

Byung-Chul Han  
Hiperculturalidad



Lectulandia



La globalización, acelerada por las nuevas tecnologías, acerca los espacios culturales entre sí y genera un cúmulo de prácticas sociales y formas de expresión. Esto tiene un efecto aglutinante en el campo cultural: los contenidos culturales heterogéneos se superponen y se atraviesan. Sus límites o fronteras, cuyas formas están determinadas por un aura de autenticidad, se disuelven. Así, las culturas se liberan de todas las costuras, limitaciones o hendiduras y se abren paso hacia una hipercultura: tienen que proceder a su desfactifización para volverse genuinamente culturales, hiperculturales.

En esta obra, Byung-Chul Han utiliza el concepto teórico de hiperculturalidad para distinguirlo de los conceptos normativos y mal empleados en el debate actual como multiculturalidad y transculturalidad. A través del pensamiento de diversos filósofos modernos y contemporáneos, el presente libro discute la idea cambiante de cultura y muestra hasta qué punto es necesaria y posible una orientación del todo diferente del mundo que habitamos. ¿Vivimos finalmente en una cultura que nos da la libertad de dispersarnos como alegres «turistas» por todo el mundo? Si así fuese, ¿estamos asimilando bien este cambio de paradigma?

Byung-Chul Han

# **Hiperculturalidad**

## **Cultura y globalización**

**ePub r1.0**

**diegoan** 19.10.2022

Título original: *Hiperkulturalität. Kultur und Globalisierung*  
Byung-Chul Han, 2005  
Traducción: Florencia Gaillour

Editor digital: diegoan  
ePub base r2.1



Sin embargo, el temor humano ante lo desconocido es, muchas veces, tan grande como su horror ante el vacío, aunque lo nuevo sea superación de ese vacío. Por eso, muchos ven solo desorden sin sentido donde en realidad un nuevo sentido está luchando por lograr un nuevo orden. Es verdad que el viejo nomos se hunde sin duda y con él todo un sistema de medidas, normas y proporciones tradicionales. Pero el venidero no es, sin embargo, ausencia de medida ni pura nada hostil al nomos. Incluso en la más encarnizada lucha de nuevas y antiguas fuerzas nacen medidas justas y se forman proporciones sensatas.

*También aquí hay dioses y aquí reinan,  
grande es su medida.*

CARL SCHMITT

## TURISTA EN CAMISA HAWAIANA

---

*Where do you want to go today?*

MICROSOFT

El etnólogo británico Nigel Barley sostuvo alguna vez que la «verdadera llave del futuro» radica en que «conceptos fundamentales como cultura dejan de existir». De acuerdo con Barley, nosotros somos entonces «prácticamente turistas en camisas hawaianas»<sup>[1]</sup>. ¿Se llama «turista» al nuevo hombre después del fin de la cultura? ¿O vivimos finalmente en una cultura que nos da la libertad de dispersarnos como alegres turistas a lo ancho del mundo? ¿Cómo se deja describir esta nueva cultura?

## CULTURA COMO PATRIA

---

Nuestro *Dasein* histórico experimenta con aflicción espiritual y claridad que su futuro equivale a la desnuda disyunción exclusiva entre la salvación de Europa o su destrucción. La posibilidad de la salvación exige, sin embargo, dos cosas:

1. La preservación de los pueblos europeos ante el asiático.
2. La superación de su propio desarraigo y fragmentación.

MARTIN HEIDEGGER

En las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* Hegel señala, respecto de la génesis de la cultura griega, que «es sabido que los comienzos de la cultura coinciden con la llegada de los extranjeros a Grecia»<sup>[2]</sup>. Es constitutivo del origen de la cultura griega la «llegada de los extranjeros». Los griegos conservarían «agradecidos el recuerdo» de esta llegada en su mitología. De aquí que Prometeo provenga del Cáucaso. El mismo pueblo griego se ha desarrollado a partir de una *colluvies*, que significa, originalmente, barro, inmundicia, mezcolanza, desorden o barullo.

Según Hegel, un «prejuicio corriente sostiene que una vida hermosa, libre y feliz ha de surgir mediante el simple desarrollo de un primitivo parentesco familiar, de una raza que, desde su origen, está unida por la naturaleza»<sup>[3]</sup>. Sin embargo, es «su propia heterogeneidad mediante la cual [el espíritu] consigue la fuerza bastante para existir como espíritu». La heterogeneidad en sí no crea ningún «espíritu griego hermoso y libre»; para ello es necesario también una «superación» de la heterogeneidad. No obstante, la necesidad de esa superación no la convierte en algo negativo, que podría haber estado ausente sin más, ya que la heterogeneidad en sí misma es un «elemento [constitutivo] del espíritu griego». La presencia de los extranjeros, vista de este modo, es necesaria para la formación de lo propio.

Para la descripción de la génesis histórica del mundo griego, Hegel se esmera claramente en resaltar el efecto constitutivo de lo extraño, de la heterogeneidad en sí misma. Sin embargo, con respecto a la identidad de la cultura *europaea*, utiliza un tono del todo distinto. Aquí evoca enérgicamente la «patria». Si bien es cierto que Europa ha recibido su religión de Oriente, Hegel sostiene que todo aquello que satisface «nuestra vida espiritual», Europa lo ha obtenido de Grecia: «El nombre de Grecia tiene para el europeo culto, sobre todo para el alemán, una resonancia familiar»<sup>[4]</sup>. En este caso, deja de tratarse de la heterogeneidad en sí. Lo extraño es ahora degradado a mera «materia». Hasta hace un momento, la extrañeza había sido un elemento *espiritual*, una forma. Sin embargo, después de que «la humanidad europea se instaló dentro de sí como en su casa» abandonó definitivamente lo «histórico», «lo recibido de afuera». Es satisfactorio este estar en casa: «Así como en la vida corriente ocurre que nos sintamos a gusto entre las gentes y las familias que viven contentas y satisfechas en su casa, sin querer salir de ella y buscar nuevos horizontes, así nos sentimos a gusto con los griegos»<sup>[5]</sup>. La felicidad es, en este contexto, un fenómeno de la familia, de la patria y de la casa. Esto tiene su origen en el «no salir hacia afuera, hacia otro lado», en el *lugar*, que vendría a ser sinónimo de «espíritu».

Ante la comprensión histórico-genealógica, sorprende el énfasis de Hegel en el sentimiento hacia lo patrio. La formación de la cultura griega tiene lugar gracias a la llegada de los extranjeros, es decir, de la heterogeneidad en sí misma. Lo histórico no coincide, en apariencia, con la *Historia*, que produce lo propio, el lugar en sentido enfático. Sobre el «parentesco familiar» o la «amistad», en tanto causas del marchitarse del espíritu, no se habla más. Hegel evoca antes la casa, la familia y la patria. Lo que cuenta es estar «contento y satisfecho en su casa». Con respecto a la cultura europea, parece que el espíritu hegeliano ha abandonado «la heterogeneidad en sí misma», que le otorgaba antiguamente esa «fuerza» para «existir como espíritu». No hay más una cultura extranjera, una «llegada de los extranjeros» que la quite de su feliz «no salir hacia afuera, hacia otro lado». De esta manera, la cultura europea se vuelve autosuficiente. Está satisfecha consigo misma. Ninguna heterogeneidad la inquieta. No obstante, de acuerdo con la teoría de Hegel, esto tendría como consecuencia una petrificación mortífera.

En *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Herder opina, de modo similar, que «toda la cultura del norte, este y oeste europeo es



una planta que brotó de semillas romanas, griegas y árabes»<sup>[6]</sup>. La cultura europea es, por lo tanto, todo menos pura; es una especie de bastarda. Si bien Herder no desarrolla una teoría de la cultura que eleve explícitamente lo impuro como elemento constitutivo, llega, no obstante, a un concepto de cultura que hace que su comparación valorativa parezca cuestionable. En *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad*, Herder comenta que «el bien» ha sido «diseminado en el mundo [...] en mil formas»<sup>[7]</sup>. Por eso «falla» toda comparación. A pesar de esto, cada cultura tiende a *absolutizar* su perspectiva relativa. En consecuencia, no es capaz de mirar por encima de sí misma, de lo propio. Lo extraño, que ya tendría el carácter de *enfermedad*, es tratado entonces con «desprecio y repugnancia»<sup>[8]</sup>. Sin embargo, justamente esta «ceguera» la hace «feliz»; es decir: la formación de la identidad feliz presupone ceguera. La «felicidad nacional» surge cuando el «alma» olvida su «diversidad» inherente y eleva una parte de ella como totalidad. A partir de unos «sonidos despiertos», explica Herder, conforma un «concierto» y no percibe los tonos dormidos, a pesar de que estos, «*mudos y oscuros*», «*apoyen el canto sonoro*». La felicidad del alma se debe, por consiguiente, a una sordera.

¿Nos acercamos hoy a una cultura que no se caracteriza por esa sordera-ceguera feliz, a una cultura que se vuelve sonora y que se abre a un espacio de sonido hipercultural, que se desespacializa, una cultura en la que tonos diferentes, sin distancia entre sí, se amontonan unos con otros? La constitución hipercultural de la yuxtaposición, de la simultaneidad o de la disyunción inclusiva, también transforma la topología de la felicidad.

Aquellos «turistas en camisa hawaiana» no conocen ni la «felicidad nacional» ni el «canto» feliz del alma. Ellos tienen una felicidad constituida de una manera del todo distinta, una felicidad que nace de una desfactifización (*Defactifizierung*), de suprimir la conexión al *aquí*, al lugar. Lo extraño no sería en este caso una «enfermedad», sino lo *nuevo*, que debe ser apropiado. Ellos habitan un mundo que pierde sus límites y se transforma en un hipermercado de la cultura, en un hiperespacio de posibilidades. ¿Son menos felices que aquellas almas que pueblan una nación o una patria? ¿Es su forma de vida menos deseable que la de los otros? ¿No experimentarían, a causa de la desfactifización, un aumento de libertad? ¿No sería el turista en camisa hawaiana la figura de esa felicidad futura, es decir, del *homo liber*? ¿O es la felicidad, por el contrario, un fenómeno del límite y del lugar? ¿Habría, entonces, una nueva época de

los nativos, de los eremitas, de los ascetas o de los fundamentalistas del lugar?

## HIPERTEXTO E HIPERCULTURA

---

Ted Nelson, el inventor del hipertexto, no ve su creación reducida al nivel del texto digital. El mundo mismo es hipertextual. La hipertextualidad es la «verdadera estructura de las cosas»<sup>[9]</sup>. Según las famosas palabras de Nelson: *everything is deeply intertwined*<sup>[10]</sup>. Todo se encuentra anudado y conectado con todo. No existen entidades aisladas: «En un sentido importante no hay “sujetos” en absoluto»<sup>[11]</sup>. Ni el cuerpo ni el pensamiento siguen un modelo lineal: «Desafortunadamente, la idea de secuencia ha permanecido por miles de años con nosotros. [...] *La estructura de las ideas* no es nunca secuencial ni nuestros procesos de pensamiento son tampoco muy secuenciales»<sup>[12]</sup>. La estructura del pensamiento (*structure of thought*) es un «sistema de ideas entretejido (que a mí me gusta denominar *struc-tangle*)»<sup>[13]</sup>. *Tangle* significa «enredo» o «nudo». A pesar de su complejidad, la estructura de red de la realidad se diferencia del caos. Es, justamente, una *struc-tangle*, un enredo estructurado. Estructuras lineales y jerárquicas o identidades cerradas invariables son el resultado de una coacción: «las estructuras jerárquicas y secuenciales [...] son por lo general forzadas y artificiales»<sup>[14]</sup>. El hipertexto promete una libertad de estas coacciones. Nelson tiene en mente un universo hipertextual, una red sin centro, en la que una especie de matrimonio colectivo tiene lugar: «El verdadero sueño para “todo” es estar en el hipertexto»<sup>[15]</sup>.

Nelson denomina a este sistema hipertextual «Xanadú». Así se llama también el lugar legendario en Asia donde el poderoso gobernante Kubla Khan ordenó construir un ostentoso palacio de recreo en medio de un jardín magnífico. El poeta inglés Samuel Taylor Coleridge canta sobre este lugar legendario en el fragmento que ha quedado de su poema *Kubla Khan*. Nelson tiene que haber estado fascinado por la visión de Coleridge. En *Máquinas de sueños* remite expresamente a este fragmento<sup>[16]</sup>. De este modo, su hipertexto, su Xanadú, adopta un carácter maravilloso.

Nelson ha elaborado también esbozos para su franquicia de palacios Xanadú. Un enorme edificio con forma de castillo —*Local Xanadu Stand*— delante de cuya entrada se alza una gigantesca x. La x dorada que sobresale delante de cada sucursal de Xanadú presenta ciertas similitudes con la m dorada de McDonald's. Los usuarios que ingresan para calmar su hambre son denominados, llamativamente, *travellers*: «La x dorada recibe a los viajeros con mentes hambrientas»<sup>[17]</sup>. Un *Hyperwelcome* les da la bienvenida a los viajeros hambrientos en el hipermercado del saber y de la información.

La *intertwingularity* o el *structangle* también caracterizan la cultura de hoy. La cultura pierde progresivamente esa estructura que la asemeja a la de un texto o libro convencionales. Ninguna historia, teología o teleología, la deja aparecer como una unidad con sentido y homogénea. Los límites o fronteras, cuya forma está determinada por una autenticidad u originalidad cultural, se disuelven. La cultura se libera, en cierto modo, de todas las costuras, limitaciones o hendiduras; pierde los límites, las barreras y se abre paso hacia una hipercultura<sup>[18]</sup>. No los límites sino los enlaces y conexiones organizan el hiperespacio de la cultura.

El proceso de globalización, acelerado a través de las nuevas tecnologías, elimina la distancia en el espacio cultural. La cercanía surgida de este proceso crea un cúmulo, un caudal de prácticas culturales y formas de expresión. El proceso de globalización tiene un efecto acumulativo y genera densidad. Los contenidos culturales heterogéneos se amontonan unos con otros. Los espacios culturales se superponen y se atraviesan. La pérdida de los límites también rige el tiempo. En la yuxtaposición de lo diferente se acercan no solo diferentes lugares, sino también diferentes períodos de tiempo. La sensación de lo *hiper*, y no de lo *trans*, *inter* o *multi*, refleja de modo exacto la espacialidad de la cultura actual. Las culturas implosionan, es decir, *se aproximan* hacia una hipercultura.

Hipercultura significa, en cierto modo, más cultura. Así se vuelve genuinamente cultural, *hipercultural*. La cultura es desnaturalizada y liberada tanto de la «sangre» como del «suelo», es decir, de los códigos biológicos y de la tierra (*terran*). La desnaturalización intensifica la culturalización. Si el lugar constituye la facticidad de una cultura, la hiperculturización significa entonces su desfactifización.

¿Será la hipercultura, como el *Xanadú* de Coleridge, una apariencia fugitiva, una figura de ensueños? El palacio de recreo de Kubla Khan se levanta en aquella tierra donde una insurrección sin fin se prepara. Y el río

santo Alfa, que corre a través de los jardines paradisíacos, cae estruendoso, monte abajo, en el mar sin sol: «En Xanadú, Kubla Khan / mandó que levantaran su cúpula señera: / allí donde discurre Alfa, el río sagrado, / por cavernas que nunca ha sondeado el hombre, / hacia una mar que el sol no alcanza nunca». A través del rugir del agua, Kubla Khan percibe la voz de sus antepasados. Ellos profetizan la guerra: «y en medio del estruendo, oyó Kubla, lejanas, / las voces de otros tiempos, augurio de la guerra». ¿Guerra de culturas? La hipercultura sin centro, sin Dios y sin lugar va a promover en adelante resistencias. Conduce para muchos al trauma de la pérdida. Reteologización, remitologización y renacionalización de la cultura son ya modismos corrientes contra la hiperculturalización del mundo. En consecuencia, la pérdida hipercultural del lugar se confrontará, en el futuro, con un fundamentalismo del lugar. ¿Seguirán teniendo razón aquellas «voces ancestrales» que profetizan una desgracia? ¿O serán solo voces de un fantasma que pronto desaparecerá?

## EL EROS DE LA CONEXIÓN

---

En un fragmento póstumo titulado *Reconsiderar el tiempo*<sup>[19]</sup>, Vilém Flusser reflexiona sobre la forma del tiempo en la sociedad de la información. Allí distingue tres formas del tiempo, a saber: el de la imagen, el del libro y el del *bit*. Dicho de modo geométrico: el tiempo de la superficie, el tiempo lineal y el tiempo puntual. El tiempo de la imagen corresponde al tiempo mítico. Aquí gobierna un orden abarcable. Cada cosa tiene su lugar inamovible y, si se aleja de él, será puesta en su lugar nuevamente. El tiempo del libro pertenece al tiempo histórico. A este le es inherente la linealidad histórica; es una corriente que se desliza desde el pasado y se dirige hacia el futuro. Cada suceso hace referencia al progreso o a la decadencia. Por el contrario, el tiempo de hoy no tiene ni un horizonte mítico ni uno histórico. Carece de un horizonte abarcador; es desteologizado o desteleologizado en favor de un «universo-*bit*» o «universo-mosaico», en el que posibilidades sin horizonte mítico o histórico «zumban» como puntos o «se deslizan» como «granos [...] en tanto sensaciones discretas»: «Estas posibilidades vienen hacia mí: son el futuro. A donde mire, allí es el futuro. [...] Dicho de otro modo: el agujero que soy no es pasivo, sino que absorbe como un remolino las posibilidades que se encuentran alrededor». En este «universo-punto» no hay ninguna «imagen», ningún «libro» que limite las posibilidades. Antes bien, el Dasein se encuentra rodeado por posibilidades que flotan libremente. De esta forma, el «universo-punto» promete más libertad. El futuro está, ciertamente, «en cualquier lado», «adonde me dirija».

Las posibilidades se amplían, agrega Flusser, cuando incluyo al otro en mi tiempo, es decir, cuando lo «reconozco» y «amo»: «no estoy solo en el mundo, sino que otros también están aquí. [...] Poniendo mi propio futuro a disposición de otro, dispongo yo sobre el suyo». Es posible que Flusser también interpretara la conexión como práctica de amor y de reconocimiento. La conexión amplía el futuro en la medida en que crea un hiperespacio de posibilidades. El eros y la conexión, y no el «miedo» o el



«aislamiento», serían rasgos fundamentales del Dasein que habita ese universo hipercultural.

La creciente conectividad del mundo crea una abundancia, una profusión de relaciones y posibilidades, independientemente de si está impulsada por «Eros» o por otra inclinación humana de cualquier otra especie. El espacio de posibilidad saturado, el hiperespacio de opciones posibles, desborda aquella «facticidad» que, para hablar con Heidegger, reduce el «proyecto», la libertad de elección, a la «posibilidad heredada»<sup>[20]</sup>: «La resolución, en la que el Dasein retorna a sí mismo, abre las posibilidades fácticas del existir propio *a partir del legado* que ese existir *asume* en cuanto arrojado»<sup>[21]</sup>. «Estar arrojado», sin duda, no es una característica de la forma de existencia de hoy. A esta le corresponde, antes bien, «estar proyectado». El excedente de posibilidades permite un proyecto del Dasein por fuera del horizonte de la «herencia» y de la «tradición». Este tiene un efecto desfactifizante y genera, a través de esto, un aumento de libertad. El Dasein es desfactifizado en un *homo liber*. El conocido lema de Microsoft, *Where do you want to go today?*, es, justamente, la clave para la desfactifización del Dasein, que es *desheredado*, convirtiéndose en un turista hipercultural. La desfactifización caracteriza la cultura de hoy. Exonera al Dasein de estar arrojado y crea así un excedente de libertad.

El turista hipercultural es otro nombre para el Dasein desfactifizado. No tiene que estar físicamente de viaje para ser turista. Está *consigo mismo* en otro lugar o de viaje. No es que uno, como turista, abandone la casa para más tarde retornar como un nativo. El turista hipercultural es *en su casa* un turista. Ya estando aquí se encuentra allá. No *arriba* a ningún lugar de modo definitivo.

Ya en *Ser y tiempo*, Heidegger está convencido de que cada conexión medial matiza diferencias y trae consigo una «dictadura del Uno», cuando afirma que «en la utilización de los medios de locomoción pública, en el empleo de los servicios de información (periódicos), cada cual es igual al otro. Esta forma de convivir disuelve completamente al Dasein propio en el modo de ser “de los otros”, y esto, hasta tal punto, que los otros desaparecen aún más en cuanto distinguibles y explícitos»<sup>[22]</sup>. No se encuentra en Heidegger un efecto de los medios que multiplique formas de vida y posibilidades. Él tampoco pretendería contraponer la variedad de los proyectos del Dasein a la monotonía del «Uno», ya que percibe, asimismo, el malestar frente a la variedad. En contra de una variada

sociedad-*collage*, Heidegger invoca el «nosotros» del destino común. La filosofía heideggeriana del «habitar» y del «lugar» es, en definitiva, el intento de una refactifización del Dasein.

La globalización es un fenómeno complejo. No hace simplemente desaparecer la variedad de signos, ideas, imágenes, condimentos y olores. La producción de unidad y de monotonía no es característica ni de la naturaleza ni de la cultura. A la economía de la evolución le pertenece, antes bien, la producción de la diferencia; esto aplicaría también para la cultura. La globalización se desenvuelve de modo dialectal, hace emerger dialectos.

Es problemática la idea de una variedad cultural que se oriente a la protección de especies, la cual solo podría ser alcanzada a través de una delimitación artificial. La pluralidad museal o etnológica sería improductiva. A la vivacidad de un proceso de intercambio cultural pertenece la propagación, pero también la desaparición de determinadas formas de vida. La hipercultura no es una enorme monocultura. Por el contrario, pone a disposición, por medio de una conexión globalizada y de la desfactifización, un caudal de formas y prácticas de vida diferentes, que se transforma, se expande y renueva, y en el que también son incluidas formas de vida de tiempos pasados en modo hipercultural, es decir, deshistorizadas. En esta disolución de los límites, no solo espaciales sino también temporales, la hipercultura acaba con la «historia» en sentido enfático.

Palabras claves como «cultura McDonald's» o «cultura Coca-Cola» no reflejan correctamente la dinámica real de la cultura. En McDonald's se proyectan cosas que configuran simbólicamente el nombre, de modo múltiple. Esta proyección oculta relaciones reales. En el mundo hay probablemente más restaurantes chinos que sucursales de McDonald's. En París tal vez se consume más *sushi* que hamburguesas. La cocina asiática también es citada con frecuencia en la gastronomía moderna de Occidente. McDonald's no representa en Asia más que una opción frente a la cocina autóctona. E incluso su oferta tiene que adaptarse a los hábitos alimenticios del país correspondiente. Por otra parte, de Estados Unidos

no proviene únicamente McDonald's, sino también la «comida fusión» o «cocina fusión». Se trata de una cocina mixta que se sirve de un caudal hipercultural de condimentos, ingredientes y formas de preparación. Esta hipercocina no matiza la diversidad de culturas alimenticias; no arroja ciega todo en una olla, sino que vive, por el contrario, de las diferencias y crea nuevas formas. De este modo genera una variedad que no sería posible en la pureza de la cocina local. Globalización y diversidad no se excluyen entre sí.

En *La mcdonalización de la sociedad* George Ritzer erige a McDonald's como elemento clave en la racionalización del mundo. Si bien es cierto que preceptos de la racionalización como la eficiencia, la previsibilidad o la predictibilidad gobiernan a escala mundial muchos ámbitos de la vida, no podrán eliminar, a través de la racionalización, la multiplicidad global del sabor, la variedad de condimentos y de aromas. Globalización no significa racionalización<sup>[23]</sup>. Por temor a la diversidad, ya criticaba Platón la utilización de condimentos y la variedad de comidas siciliana. La cultura, sin embargo, no obedece al *logos*. Es imprevisible; e incluso más ilógica de lo que uno piensa. Las coacciones de la unidad y de la identidad no serían la fuerza motriz de la globalización. La hiperculturalidad tiene un efecto multiplicador.

Ninguna relocalización gastronómica desplazaría la hipercocina. El hipermercado del sabor deslocaliza lo propio. De esta forma, aparece en modo hipercultural: «Resumiendo, podemos decir que se da un renacimiento de lo local no tradicionalista. [...] Hablando bávara e irónicamente, si no hay más remedio que hablar de la salchicha (blanca), hablemos entonces de la *salchicha blanca de Hawaii*»<sup>[24]</sup>.

Por lo menos en lo que respecta a la comida no habrá ninguna uniformización de la cultura. Al mecanismo del sentido del gusto, del deleite, pertenece la producción de diferencias. La monotonía significaría el fin del deleite. La matización de la diferencia, incluso en la economía del consumo, no tendría sentido. El hipermercado del sabor vive de la diferencia y la diversidad. Sin embargo, la hiperculturalidad significa mucho más que la coexistencia de condimentos y olores diferentes: desfactifica el sabor mismo, lo abre a lo nuevo.

La comida fusión deja pensar menos en el ser que en el diseño, en tanto que la hiperculturalidad desfactifica el ser en diseño. La vida es más que nunca un proyecto. El diseño le quita al ser el estar arrojado. En contra de la hiperculturalidad del mundo, Heidegger intenta constantemente

refactificarlo. Y con los olores hace algo semejante. En *Camino de campo* evoca, justamente, el «olor de la madera de roble»<sup>[25]</sup>.

La idea de que la cultura es híbrida o impura no es nueva. Siguiendo a Herder, como se ha señalado anteriormente, la cultura europea es «una planta que brotó de semillas romanas, griegas y árabes». Es, pues, una bastarda. El pueblo griego debe su emergencia a un *colluvies*, a una «confluencia de naciones diferentes», como lo ha denominado Hegel. Por ello, es todo antes que pura. La constitución híbrida de la cultura es caracterizada, en definitiva, por la «heterogeneidad en sí misma» de la que habla Hegel con respecto a la génesis de la cultura griega.

La «heterogeneidad en sí misma» le otorga al espíritu «la fuerza para existir como espíritu». Visto de este modo, el espíritu mismo sería híbrido. Sin la «heterogeneidad en sí misma» carecería de toda vivacidad. Uno podría interpretar que, para Hegel, las identidades están surcadas por diferencias híbridas. La resolución de Hegel por la identidad o por la unidad orgánica se remonta, quizás, a su profunda visión de la hibridez del ser. Él es, sin duda, uno de los pocos pensadores que se ha aproximado a la dimensión originaria del espíritu. Originariamente «espíritu» significa excitación o agitación, o salirse de las casillas. En realidad, es lo que todavía se denomina en inglés un *ghost*. Etimológicamente, el «espíritu» refiere a lo espeluznante antes que a la tranquilidad de estar-en-su-casa<sup>[26]</sup>. En efecto, el *ghost* mismo es una figura híbrida. Está, por eso, medio vivo y medio muerto.

En el debate sobre multiculturalismo, la hibridez es elevada como una fuerza que conecta culturas. Produce nuevas formas (mezcladas): «*Híbrido* es todo aquello que tiene lugar gracias a una mezcla de tradiciones o de cadenas significantes que enlazan discursos y tecnologías diferentes, y que emerge a través de técnicas de *collage*, de *sampling*, de bricolaje»<sup>[27]</sup>.

El concepto de hibridez de Bhabha pone en cuestión la pureza u originalidad misma de la cultura. En consecuencia, ninguna cultura es una entidad fija e invariable que pudiese ser objeto de la hermenéutica. La



hibridez marca el «pasaje intersticial» (*interstitial passage*)<sup>[28]</sup> que produce la identidad, la imagen cultural de uno mismo como efecto de la diferencia. El límite en tanto pasaje no es simplemente limitante o excluyente, sino que es productivo; es un espacio-entre-medio que define siempre de modo nuevo las diferencias y, con ello, las identidades. Bhabha también utiliza la metáfora de la «escalera»: «El movimiento de la escalera, el movimiento temporal y el desplazamiento que permite, impide que las identidades en los extremos se fijen en polaridades primordiales»<sup>[29]</sup>.

Para ilustrar el pasaje intersticial, Bhabha remite a la figura del puente de Heidegger. De este modo cita su texto *Construir, habitar, pensar*: «Siempre, y siempre de modo diferente, el puente acompaña la marcha más rápida o más lenta de los hombres en una dirección o en otra, de modo que puedan llegar a las otras orillas. [...] El puente *reúne* como un paso que cruza»<sup>[30]</sup>. Su cita de Heidegger es fragmentaria y altera su sentido. Heidegger dijo en realidad:

Siempre, y cada vez de un modo distinto, el puente acompaña de un lado para otro los caminos vacilantes y apresurados de los hombres, para que lleguen a las otras orillas y finalmente, como mortales, lleguen al otro lado. El puente, en arcos pequeños o grandes, atraviesa río y barranco —tanto si los mortales prestan atención a lo superador del camino por él abierto como si se olvidan de él— para que, siempre, ya de camino hacia el último puente, en el fondo aspiren a superar lo que les es habitual y aciago, y de este modo se pongan ante la salvación de lo divino. El puente *reúne*, como el paso que se lanza al otro lado, llevando ante los divinos<sup>[31]</sup>.

El puente de Heidegger es, de hecho —en esto Bhabha seguramente tiene razón—, un pasaje intersticial que permite, justamente, conectar las orillas, es decir, el aquí y allí: «El puente se tiende “ligero y fuerte” por encima de la corriente. No junta solo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra». El puente simboliza la figura de pensamiento de acuerdo con la cual el vínculo precede, en cierto modo, a los términos relacionados. El vínculo no es para Heidegger una relación estática abstracta entre entidades ya claramente definidas; antes bien, él las produce. De modo que la identidad tiene lugar gracias al acontecimiento de la diferencia. Esta no es un efecto posterior de la identidad. El puente, destaca Heidegger, no se construye simplemente en un lugar ya existente, sino que produce lugares. Espacializa y reúne. En este sentido, el puente es un «transproyecto previo»<sup>[32]</sup> dentro del cual emergen los espacios. También el límite es para Heidegger, como cita

correctamente Bhabha, «no aquello mediante lo cual algo cesa», sino «el sitio desde el cual *algo comienza su presentarse*».

Sin embargo, la figura heideggeriana del puente o del límite no es adecuada para ilustrar la hibridez de la cultura o del mundo. En Heidegger, aquí y allí, adentro y afuera, propio y extraño se relacionan entre sí en una *tensión dialéctica, dialógica*. Una simetría rigurosa, que determina el mundo heideggeriano, impide la hibridez que crea figuras asimétricas. La dialéctica, que para Heidegger aparece como una dialéctica sin centro, es decir, sin «reconciliación», no admite ningún cruce híbrido de lo diferente. El enredo híbrido de voces que se atraviesan, se mezclan, se reproducen es, para Heidegger, desconocido. El puente heideggeriano es, a causa de su arco dialéctico, en cierto modo, muy estrecho. No es un cruce ancho, un lugar, un *circus*<sup>[33]</sup> en el que los objetos se encuentren, se reflejen y se mezclen de un modo adialéctico. También la escalera de Bhabha es estrecha, en tanto su «de un lado para otro» (*hither und thither*) solo admite arriba y abajo (*upper and lower*).

El puente de Heidegger *reúne*. Es una figura de la colección y de la reunión. La dispersión que sería constitutiva de la hibridez no tiene lugar dentro de la tensión recíproca del aquí y allí. Si lo híbrido fuese *ruido*, entonces el mundo de Heidegger sería totalmente silencioso. El puente heideggeriano no solo reúne: junta, además, todos los caminos «ante los divinos». Bhabha suprime llamativamente este pasaje en su cita de Heidegger. El allí divino, la orilla divina, trasciende el habitual y quizás funesto «de un lado para otro» de los mortales. Para Heidegger, este «de un lado para otro» sería ya dispersivo. Se detiene en cierto modo en la salvación de lo divino. El puente heideggeriano es, al fin y al cabo, una figura *teológica*. Precisamente su teologización del mundo impide la hibridización. Así reduce radicalmente la multiplicidad y tiene, por consiguiente, un efecto que deshibridiza. También las «cosas» de Heidegger son todo menos híbridas. No se debe olvidar que Heidegger sigue siendo un filósofo de lo «propio», de la «autenticidad», del «origen» y de la «esencia».

Bhabha piensa todavía de un modo demasiado dialéctico. Dialéctica no significa simplemente contradicción y reconciliación. Es, ante todo, la tensión recíproca de lo diferente. Por eso mismo esta tensión dialéctica, es decir, contradictoria o agonal, no admite ninguna forma lúdica de la multiplicidad. También el espacio entre-medio en el que Bhabha localiza el límite es dialéctico, en tanto es gobernado por la contradicción. De este

modo, Bhabha se encuentra en buena parte aún atrapado en la tensión dialéctico-agonal entre el colonizador y el colonizado, entre el gobernante y el gobernado, entre el amo y el esclavo.

Según Bhabha, la hibridez significa, sobre todo, que las voces de los otros, de los extraños, están siempre presentes en lo propio<sup>[34]</sup>. Así se origina el constructo de una identidad pura que solo se asemeja a sí misma, y, para hablar con Herder, de una sordera o una negativa a escuchar las voces de los otros. El concepto de Bhabha de la hibridez opera contra este constructo de la pureza y de la originalidad, que es un fenómeno del poder. Hacer audibles las voces de los otros subvertiría las relaciones de poder dominantes. La hibridez «invierte los efectos de la renegación colonialista, de modo que otros saberes “negados” entran en el discurso dominante y se alejan de la base de su autoridad»<sup>[35]</sup>. En efecto, Bhabha le concede a la hibridez una fuerza subversiva que se dirige en contra del orden dominante establecido.

Sin embargo, la hibridez está, a causa de su historia conceptual, demasiado vinculada al complejo racista y colonialista de poder, dominio, opresión y resistencia, a la geometría del centro y de los márgenes o de arriba y abajo<sup>[36]</sup>. De esta forma, no comprende lo lúdico, que justamente no carga con ese complejo, que abandona así por completo el espacio entre-medio dialéctico del amo y esclavo. La hipercultura no es un espacio libre de poder. No obstante, lo especial del mundo elaborado hiperculturalmente es el incremento del número de espacios que no serían accesibles desde el poder o la economía, sino desde la estética. Estos espacios participarían en el reino del juego y de la apariencia, aquel al que Schiller opone al reino de las fuerzas y de las leyes:

En medio del temible reino de las fuerzas naturales, y en medio también del sagrado reino de las leyes, el impulso estético de formación va construyendo, inadvertidamente, un tercer reino feliz, el reino del juego y de la apariencia, en el cual libera al hombre de las cadenas de toda circunstancia y lo exime de toda coacción, tanto física como moral<sup>[37]</sup>.

Este reino del juego y de la apariencia, que también se diferencia del reino del poder, promete más libertad. Su principio fundamental es, de acuerdo con Schiller, *dar libertad por medio de la libertad*. Este reino será poblado pues por los *homines liberi et hilari*.

## HIFANIZACIÓN DE LA CULTURA

---

Es una tarea urgente de la filosofía de la cultura desarrollar un modelo conceptual que sea capaz de comprender la dinámica cultural de hoy. Si bien el concepto de «espacio entre-medio» híbrido de Bhabha licúa hasta un cierto grado el concepto esencialista de cultura, este aún es muy inmóvil y dialéctico para la descripción de las culturas y de los procesos hiperculturales de hoy.

Según Bhabha, la identidad cultural no es una reproducción pasiva de rasgos culturales preestablecidos. Antes bien, es siempre «negociada», «acordada», nuevamente en un espacio entre-medio «antagónico» y cargado de «contradicciones». Sobre el concepto de «negociación» Bhabha escribe:

Cuando hablo de *negociación* más que de *negación*, es para transmitir una idea de temporalidad que hace posible concebir la articulación de elementos antagónicos o contradictorios: una dialéctica sin la emergencia de una Historia teleológica o trascendente<sup>[38]</sup>.

El modelo de Bhabha del espacio entre-medio no se corresponde con la yuxtaposición hipercultural de lo diferente, que no estaría determinada por la disyunción exclusiva, sino por la disyunción inclusiva; no por la contradicción o por el antagonismo, sino por la apropiación recíproca.

La hipercultura es más abierta y adialéctica que la cultura híbrida de Bhabha. Ni el modelo del puente o de la escalera ni el del espacio de negociación están a su altura. Por el contrario, el modelo del rizoma de Deleuze demuestra ser adecuado para describir determinados aspectos de la hipercultura. Este modelo tiene, ciertamente, potencial teórico cultural.

El rizoma designa la multiplicidad descentrada que no es sometida a un orden general:

Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas. Pero hay plantas con raíz o raicilla que desde otros puntos de vista también pueden ser consideradas rizomorfas. Cabría, pues, preguntarse si la botánica, en su especificidad, no es

enteramente rizomorfa. [...] Cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden<sup>[39]</sup>.

El rizoma es, por consiguiente, una figura abierta, cuyos elementos heterogéneos juegan ininterrumpidamente unos con otros, se deslizan unos encima de los otros, y son comprendidos en el constante «devenir». El espacio rizomático no es un espacio de «negociación», sino de transformación y de mezcla. La diseminación, dispersión rizomática, desubstancializa, sustrae la interioridad de la cultura, transformándola en hipercultura.

Deleuze bosqueja una relación rizomática entre la orquídea y la avispa: «La orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avispa; pero la avispa se reterritorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea; pero reterritorializa a la orquídea al transportar el polen»<sup>[40]</sup>. Esta relación entre la orquídea y la avispa solo en apariencia está regulada por un «mimetismo». En realidad, se trata de «verdadero devenir, devenir avispa de la orquídea, devenir orquídea de la avispa».

A pesar de la dispersión intensa, el rizoma también construye estructuras de árbol y de raíz. Y, a la inversa, ramas o partes de raíz echan repentinamente brotes de tipo rizomático<sup>[41]</sup>. La hipercultura, en tanto cultura desinteriorizada, desenraizada, desespacializada, se comporta rizomáticamente en aspectos diversos. Pasajes rizomáticos tienen lugar entre figuras subculturales y culturales, entre márgenes y centros, entre concentraciones provisionales y nuevas dispersiones. De este modo, pueden también llegar a constituirse figuras culturales dominantes que se asemejen a nudos o tubérculos en la red rizomática, pero que, no obstante, se vuelven a dispersar y a disolver. La cultura nacional en tanto cultura arborescente o de raíz se originaría, por el contrario, en el bloqueo o escamoteo de estructuras rizomáticas. La hipercultura es una cultura del rizoma. La excrecencia o dispersión rizomáticas reflejan ese *hiper* (hiperculturalidad) que no puede ser comprendido ni por el *inter* (interculturalidad) ni por el *trans* (transculturalidad).

El rizoma no tiene «memoria»<sup>[42]</sup>. Esta se encuentra de cierta forma dispersada. Incluso en este aspecto la cultura del rizoma se asemeja a la hipercultura. Una descripción botánica del rizoma termina significativamente con la siguiente observación:

Siempre mueren las partes más viejas de las raíces en la misma medida en que se

renueva en sus extremos. Por ello, incluso después de una larga sucesión de años, no llega, como otros tallos de muchos años, a tener grandes dimensiones; este se ha vuelto entre tanto otro.

Aquella figura heideggeriana o bhabhasiana del «puente» que, como «el paso que se lanza al otro lado», deja que las orillas «yazgan una frente a la otra», no es rizomática. El medio rizomático no es un pasaje de fuerzas contradictorias. En cierto modo, se fuga o fluye muy rápido para una «negociación». El «entre las cosas», así lo describe Deleuze, «no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente», sino «un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra». El entre rizomático no es, pues, un «pasaje intersticial», sino un «arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio»<sup>[43]</sup>. El entre rizomático no es antagónico. Lo estructura la conjunción y no la contradicción. Por consiguiente, puede ser considerablemente más amigable que el pasaje intersticial de Bhabha, que siempre está cargado de «contradicciones». El entre no es ni concluyente ni excluyente: «un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio [...] inter-ser, *intermezzo*. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y... y... y...”». En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser»<sup>[44]</sup>. Esta «y» rizomática, adialéctica, *amigable*, merece mucha atención. La rizomática «lógica del y» produce una relación «asignificante», es decir, una conexión de lo inconexo, una yuxtaposición de lo diferente, una cercanía de lo distante. Esta lógica *hifaniza*<sup>[45]</sup> la cultura en hipercultura. Los guiones (*hyphen*), incluso sin el vínculo profundo, interior, surten un efecto conectivo, reconciliador<sup>[46]</sup>.

Casualmente «hifa» también denota la red de filamentos que conforman la estructura del cuerpo de los hongos. Originariamente «hifa» (del griego *hyphé*) significa «lo tejido». Es, entonces, una red, una web. A través de una fusión, las hifas constituyen una malla en forma de red, el micelio. La malla de hifas no tiene centro, no está verdaderamente *enraizada*. Solo puede arrastrarse o crecer en el aire (hifas aéreas). Bajo determinadas condiciones las mallas de hifas también forman cuerpos fructíferos (setas). Estas poseen poca interioridad, están desespacializadas. La hipercultura es en muchos aspectos una *hifacultura*.



## ÉPOCA DE LA COMPARACIÓN

---

Nietzsche es, sin duda, uno de los pocos pensadores capaces de tener una visión del futuro e, incluso, de recibir las vibraciones del futuro. Evidentemente, Nietzsche comprendió que la muerte de Dios también desencadena el fin del *lugar* pensado de modo enfático; comprendió que Dios era también Dios del *lugar*. La desespacialización de la cultura crea una yuxtaposición de formas diferentes de saber, pensar, vivir y creer:

*Época de la comparación.* Cuanto menos atados están los hombres a la tradición, tanto mayor es el movimiento de los motivos, tanto mayor es, correspondientemente, la inquietud externa, el entrecruzamiento de los hombres, la polifonía de los afanes. ¿Para quién hay en general todavía una obligación estricta de encadenarse a sí y a su descendencia a un lugar? ¿Para quién hay en general todavía algo estrictamente vinculante? Así como se reproducen toda clase de estilos artísticos *unos junto a otros*, así también todos los grados y clases de moralidad, de costumbres, de culturas. Una tal época recibe su significado del hecho de que en ella pueden compararse y vivirse unas junto a otras las distintas concepciones del mundo, costumbres, culturas; lo cual antaño, dado el dominio siempre localizado de cada cultura, no era posible, debido a la vinculación de todos los estilos artísticos a un lugar y a una época<sup>[47]</sup>.

Nietzsche tiene también en mente una filosofía de la comparación, incluso una *filosofía comparativa*:

Imagino a futuros pensadores en los que la actividad incansable europeo-americana se compagine con el espíritu contemplativo asiático, heredado de siglos: una combinación semejante ofrece la solución al enigma del mundo. Entretanto, los espíritus libres contemplativos tienen su misión: derriban todas las barreras que se plantan en el camino hacia una fusión entre los hombres: religiones, estados, instintos monárquicos, ilusiones de riqueza y de pobreza, prejuicios higiénicos y raciales, etc<sup>[48]</sup>.

La época del lugar se libera de las fronteras y se abre a la época de la comparación. La época venidera, sin embargo, se erige no solo sobre la cultura del lugar sino también sobre la cultura de la comparación:

Ahora un incremento del sentimiento estético decidirá definitivamente entre tantas formas como se ofrecen a la comparación: dejará que la mayoría —a saber, las que él rechace— perezcan. Igualmente se produce ahora una selección en las

formas y hábitos de la eticidad superior, cuya meta no puede ser otra que la eliminación de las eticidades inferiores. ¡Es la época de la comparación! Este es su orgullo, pero, para ser justos, también su desgracia. ¡No temamos esta desgracia! Queramos más bien entender tan generosamente como podamos la tarea que nos fija la época: por ello nos bendecirá la posteridad, una posteridad que se sabe por encima tanto de la cerradas culturas populares originales como de la cultura de la comparación, pero que vuelve agradecida la vista atrás hacia ambas clases de cultura como hacia venerables antigüedades<sup>[49]</sup>.

Por consiguiente, la «época de la comparación» nose manifiesta meramente en la coexistencia de formas culturales diferentes. Es una época de la selección que se orienta a una jerarquía de valores. Eticidades «inferiores» deben morir en beneficio de las «superiores». Es decisivo para ello únicamente el «sentimiento estético». No obstante, es problemático el modo en que se han de diferenciar las formas inferiores y superiores, por ejemplo con respecto a los «estilos de las artes». El esteticismo de Nietzsche tiende a una reteologización, a una reteologización de la cultura.

¿Sería la época de la globalización realmente una época de la comparación que desaparecería en beneficio de esa época de las formas fuertes, superiores? ¿O sería una época de la multiplicidad que se inicia en la disyunción inclusiva, una época que no sería gobernada por la economía de la selección, sino por la «lógica del y»? ¿No se basaría la moralidad «superior» del futuro, en caso de que existiese, en la amabilidad del «y»?

## LA ELIMINACIÓN DEL AURA DE LA CULTURA

---

En el tiempo posbíblico Dios es llamado «lugar».

PETER HANDKE

Quizás inconsciente, o solo preconscientemente, el eslogan de Microsoft, *Where do you want to go today?*, registra una ruptura sísmica en el ser. El go marca una cesura, el fin de un *aquí* particular. La sentencia de Linux (*Where do you want to go tomorrow?*) o el eslogan publicitario de Disney para su portal de internet «Go» (*Are you ready to go?*) continúan la despedida del *aquí*, que le concedía al ser una profundidad aurática; dicho correctamente, una apariencia aurática.

En su escrito *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin atribuye el aura de una cosa natural o artística a «su existencia única en el lugar donde se encuentra»<sup>[50]</sup>. El aura es el resplandor, el brillo de un «aquí y ahora» que no es repetible *allí*. Si el lugar fuese la «punta de la lanza»<sup>[51]</sup> que junta y recoge todo hacia sí, entonces el aura sería la expresión de su *interioridad*.

La globalización de hoy es *más* que un intercambio entre lugares diferentes. El hecho de que determinadas formas culturales de un lugar migren hacia otro o que un lugar influya culturalmente en otro no hacen a la globalización. La globalización de hoy transforma el lugar como tal. Lo desinterioriza, le quita esa «punta» que le brinda a un *lugar* una interioridad. Allí donde expresiones culturales en el proceso de desespacialización se desprenden de su lugar originario, se agrupan y se ofrecen en una yuxtaposición hipercultural, en una simultaneidad hipercultural, donde el carácter único del aquí y ahora retrocede ante la repetición deslocalizada, el aura se desmorona. La cultura en la época de su reproductibilidad global no es una cultura del aurático aquí y ahora. La eliminación del aura del lugar, sin embargo, no debe lamentarse como si

fuera una crítica cultural heideggeriana, parcialmente como pérdida de la «profundidad», del «origen», de la «esencia» o de la «autenticidad» o incluso como una pérdida del ser. La ausencia hipercultural de espacio es, en todo caso, *otra* manifestación del ser. ¿No sería la profundidad o el origen incluso un efecto particular de la superficie?[52]

El aura es, según Benjamin, un «aparecimiento único de una lejanía». La decadencia del aura es el resultado de una «demanda apasionada» de «acercarse las cosas espacial y humanamente»[53]. La desaparición del aura se remonta a la aspiración humana de apropiarse las cosas a través de una eliminación de la distancia. ¿Por qué condenar esta producción de cercanía? ¿No será el aura una bonita apariencia producida por la conciencia infeliz ante el dolor causado por las cosas que se obstinan en mantenerse aún en la lejanía?

Desespacialización y acercamiento se condicionan mutuamente. Los lugares se acercan, y la desespacialización crea cercanía. Las expresiones culturales son extraídas de sus lugares correspondientes, de sus contextos históricos y rituales, y yuxtapuestas unas con otras. Se suceden las unas a las otras en una proximidad y simultaneidad hipercultural. En la hipercultura, diferentes formas y estilos de diferentes lugares y épocas son acercados en una hiperpresencia. Esta yuxtaposición hipercultural borra el aura que se apoyaba en el especial *aquí*, en el *lugar* único y en un tiempo y una historia particulares. De este modo, la globalización elimina el aura de la cultura haciendo de ella una hipercultura.

Eliminar el aura es también desfactificar. Las culturas se desprenden de su *imbricación* espacial e histórica, de su *estar arrojado*. Desfactificadas, se ofrecen a diferentes formas de apropiación. Las culturas desespacializadas, sin aura, no son simplemente repeticiones carentes de toda autenticidad. Comprenden *otro* ser, *otra* realidad que brilla justamente en su carencia de aura. Apoyándose en la hiperculturalidad, uno podría denominarla *hiperrealidad*.

El castillo de William Randolph Hearst[54] en San Simeon, California, es, a decir verdad, un espacio *museal* de la hiperrealidad, un lugar de lo singular. Allí son acumulados bienes culturales del mundo entero, de todas las épocas, estilos y tradiciones, unos junto a otros. Las falsificaciones se juntan sin intermediación con lo auténtico, de modo que la diferencia entre falso y auténtico se anula en una tercera forma del ser, en una *hiperrealidad*. ¿Será el Xanadú de Hearst una miniatura museal, una previsualización museal de la hipercultura? De un modo curioso, el

Xanadú hiperreal de Hearst se asemeja al Xanadú hipertextual de Ted Nelson. En ambos mundos gobierna una yuxtaposición densa, una simultaneidad de lo diferente. La cercanía de lo diferente o de lo lejano también caracteriza a la hipercultura. ¿Representa la promesa de un *más*, de un *more*, tanto la yuxtaposición hipercultural como el proyecto hipertextual o hiperreal Xanadú?

En *Viaje al reino de la hiperrealidad*, Eco le reprocha a Hearst la «neutralización del pasado» y la «mezcla de estilos»<sup>[55]</sup>. Su Xanadú es, según Eco, la «obra maestra de una pieza de bricolaje poseída por el horror al vacío». ¿No está Hearst simplemente persiguiendo esa «demanda apasionada» de «“acercarse” las cosas espacial y humanamente»? La hiperculturalidad deja aparecer la hiperrealidad de Hearst, a saber, la yuxtaposición carente de aura del lugar y del tiempo, bajo una luz especial. La mezcla de estilos y bricolaje de Hearst muestran una cierta semejanza con la lógica hipercultural del «y». El Xanadú de Hearst en San Simeon se ajusta, a propósito, a ese paisaje turístico de California al que también pertenece Disneylandia.

¿Debería uno lamentar la pérdida del aura, del lugar, del origen, del «aquí y ahora» que brinda un aura? ¿O se anuncia a través de la pérdida múltiple un nuevo aquí y ahora carente de aura que, a pesar de esto, tendría su propio resplandor, un *estar-aquí* hipercultural que coincide con el estar en *todos lados*? ¿No indica el eslogan publicitario de Disney *Are you ready to go?* o el lema de Microsoft *Where do you want to go today?* la forma de existencia de un futuro *homo liber*, o sea, la libertad que el hombre obtiene con la decadencia del aura? ¿Sería una ganancia o una pérdida que el «aquí y ahora» se vuelva *repetible* también *allí y posteriormente*?

## EL PEREGRINO Y EL TURISTA

---

Finalmente era en sueños otra vez el peregrino: es decir, todo era descripto con dolorosa y decepcionante inutilidad. Y a la mañana, al despertar, quería que este invierno durara eternamente.

PETER HANDKE

Zygmunt Bauman erige al peregrino como figura del hombre moderno. La modernidad le da al peregrino, de acuerdo con Bauman, «un nuevo giro prometedor»<sup>[56]</sup>. En tanto peregrino, el hombre moderno recorre el mundo como si estuviera desierto, otorgándole forma a lo amorfo y continuidad a lo episódico, haciendo de lo fragmentario una totalidad<sup>[57]</sup>. El viaje de peregrinación moderno es, según Bauman, una «vida-en-relación-a-proyectos», es «direccionado, continuo e intransigente»<sup>[58]</sup>. A causa de su carácter de proyecto, el mundo del peregrino tiene que ser «ordenado, determinado, previsible y seguro», tiene que ser «un mundo en el que las huellas queden para siempre grabadas, de modo que el rastro y registro de viajes pasados se conserven y queden guardados»<sup>[59]</sup>.

¿Es el hombre moderno realmente un peregrino? ¿Corresponde la forma de existencia del peregrino a la modernidad? A la experiencia del peregrino pertenece necesariamente ser extranjero en este mundo. El peregrino es un *peregrinus*. No está *aquí* completamente en su casa. Por eso se encuentra *en camino* hacia un *allí* particular. Justamente la modernidad supera esta asimetría de *aquí y allí* y con ello la forma de existencia del peregrino. En vez de estar *en camino* hacia *allí*, *avanza* hacia un mejor *aquí*. Al desierto, al andar del peregrino, pertenece además la incertidumbre e inseguridad, es decir, la posibilidad de una odisea. La modernidad se piensa, por el contrario, en un *camino* recto.

El peregrino es una figura de la premodernidad. De este modo, pensadores reteologizantes como Heidegger recurren a esta figura. Al ser le pertenece el *vagar*<sup>[60]</sup>. El «estar de camino a» de Heidegger presenta la



estructura de un viaje peregrino. Le es inherente el anhelo hacia un *arribo definitivo*, una *patria*. Está vinculado a ese «origen» que se sustrae del aquí visible, disponible. El *Camino de campo* de Heidegger ha sido un camino de peregrino. Característica del peregrinar es también esa «necesidad / de la oscuridad vacilante / en la luz que aguarda»<sup>[61]</sup>. Caminos de peregrino son aquellos «caminos penosos / en lo siempre más sencillo, simplicidad / de su lugar / que fracasa en su inaccesibilidad»<sup>[62]</sup>. Justamente esta sustracción le devuelve el aura y reteologiza el «lugar».

En cierto modo, los primeros turistas tenían todavía el modo de andar de un peregrino. Estaban en camino hacia un romántico mundo alternativo, hacia un lugar originario o virgen. Querían escapar de un *aquí* a un *allí*. Sin embargo, no eran más ni *peregrinus* ni extranjeros ni viajeros (*viator*). Tenían una *casa*, un *hogar aquí*.

La hiperculturalidad produce una forma particular de turista. El turista hipercultural no está de camino hacia un mundo alternativo, hacia un *allí*. Habita, antes bien, un espacio que no presenta la asimetría del *aquí* y *allí*. Está *enteramente aquí*, en un *espacio inmanente en casa*. Surfear o explorar en el hiperespacio de las atracciones turísticas se distingue, de manera decisiva, tanto del modo de andar del peregrino como del modo de andar del turista romántico. En el espacio hipercultural *allí* es solamente *otro aquí*. Es simétrico. No existe ninguna asimetría del dolor. El turista hipercultural se mueve de una *aquí* hacia otro *aquí*. La hipercultura es, pues, una *cultura del estar-aquí*. Dado que el turista hipercultural no aspira a un *arribo definitivo*, el lugar en el que se encuentra cada vez no es un *lugar*, un *aquí* en sentido enfático. Uno debería escribir el aquí tachado: aquí. A diferencia del tachado del ser en forma de cruz en Heidegger, que tiene como función reaurizarlo y reteologizarlo, el simple tachado del aquí remite a la eliminación del aura y a la desteologización del ser. Le quita la profundidad áurica.

Si bien Zygmunt Bauman señala que para los turistas de hoy «es cada vez menos claro qué lugar de visita significa el hogar y cuál solo tiene el significado de una estancia turística», se aferra ciertamente a la figura del hogar:

Si bien la contraposición «aquí estoy de visita y allí es mi hogar» es tan clara como antes, no es fácil decir dónde se encuentra el «allí». El «allí» es despojado progresivamente de todos sus rasgos fundamentales; el «hogar» no es ni siquiera *imaginario* (toda imagen mental sería muy específica, demasiado restrictiva), este es *postulado*; lo que se postula es *tener* un hogar, no un determinado edificio, una calle, un paisaje o una comunidad de gente. [...] La nostalgia es un *deseo de pertenencia* —por lo menos, no solo a un lugar, sino también de ser de allí—. [...]

El valor del «hogar» [*Heim*] en el término nostalgia [*Heimweh*] reside justamente en su tendencia a quedarse para siempre en el futuro. No puede ocurrir en presente sin que se pierda su hechizo y su capacidad de seducir<sup>[63]</sup>.

El turista de Bauman es un turista romántico que postula un mundo alternativo. Es todavía un peregrino que está en camino a una patria, a un allí que, sin embargo, se repliega en un «futuro». Si bien Bauman observa que la nostalgia no es el «único sentimiento del turista», ya que este también tiene «temor frente a la *ligazón a la patria*», es decir, «temor a estar atado a un lugar»<sup>[64]</sup>, ciertamente carece de la sensibilidad para concebir una forma totalmente diferente de turista, para concebir la forma de existencia del turista hipercultural. Este, a diferencia del turista peregrinante, no conoce ninguna diferencia entre aquí y allí, y no vive ni en el «futuro» ni en el «futuro perfecto», sino que vive totalmente en *presente*, habita el *estar-aquí*. Para Bauman el turista es todavía un peregrino que está desgarrado entre el anhelo hacia el allí y el miedo frente a este. El turista hipercultural, por el contrario, no siente ni anhelo ni tiene miedo.

La globalización no significa simplemente que el allí está conectado con el aquí. Antes bien, produce un aquí global acercando y desespacializando el allí. Ni la interculturalidad, ni la multiculturalidad, ni la transculturalidad son capaces de marcar este aquí global. El turista hipercultural recorre el hiperespacio de sucesos que se abre a las atracciones turísticas culturales. De este modo, experimenta la cultura como *Cul-tour*.

Ted Nelson concibe la idea del hipertexto como una práctica de la libertad. El hipertexto se deja interpretar como clave para una emancipación general. La producción de un orden lineal jerárquico se basa, según Nelson, en una coacción, en un «proceso destructivo»<sup>[65]</sup>. El lector de un libro convencional se tiene que someter al orden preestablecido. De este modo, las diferentes preferencias del lector no son satisfechas:

La gente tiene bagajes y estilos diferentes [...]. No obstante, el texto secuencial, para el cual estamos determinados por la tradición y la tecnología, nos fuerza a escribir la misma secuencia para todos, lo cual, o bien podría ser apropiado para algunos lectores y dejar a otros al margen, o podría incluso no ser apropiado para nadie<sup>[66]</sup>.

El lector es forzado a una conducta pasiva. Por el contrario, el hipertexto permite una actitud completamente diferente frente a la lectura. Pone a disposición posibilidades de elección:

De esta forma, sería preferible crear diferentes caminos para diferentes lectores en base al bagaje, al gusto y, probablemente, al conocimiento. [...] Esto significa que «diferentes» artículos y libros podrían ser *diferentes versiones de la misma obra y diferentes caminos de tránsito para diferentes lectores*<sup>[67]</sup>.

El mundo hipertextual es *colored*, es decir, colorido<sup>[68]</sup>. El lector ya no se encuentra arrojado en una estructura de sentido y de orden preestablecida y, en cierto modo, monocromática. Antes bien, se mueve activamente, tiende caminos de modo autónomo a través del espacio multicolor del hipertexto; es un turista en un hiperespacio variado. Nelson habla sobre la «lectura activa» (*active reading*)<sup>[69]</sup>. El lector sigue menos un orden preestablecido que sus tendencias e intereses:

Sin restricciones de secuencia, en el hipertexto podríamos crear nuevas formas de escritura que reflejen mejor la estructura de aquello *sobre* lo que estamos escribiendo; y los lectores, eligiendo un camino, podrían seguir sus intereses o su actual línea de pensamiento de un modo que hasta ahora consideraban imposible<sup>[70]</sup>.

El mundo es una especie de «hipertexto *windowing*»<sup>[71]</sup>. Las ventanas son accesos al universo hipertextual. La experiencia del mundo se basa en el «*paso a través de la ventana*»:

Considera el presente documento como una hoja de vidrio. Podría tener pintada la escritura del presente autor; podría tener un vidrio traslúcido, abriendo ventanas (*windowing*) hacia algo más; el próximo cristal podría estar hecho, a su vez, de capas de vidrio pintado, con más ventanas, y así sucesivamente de modo indefinido<sup>[72]</sup>.

*Windowing* es, por consiguiente, el modo hipertextual de la experiencia. Abre el mundo. En este universo hipertextual no hay ninguna unidad aislada para sí, es decir, ningún «sujeto». Todos se reflejan entre sí o dejan que otros se reflejen a través de ellos.

El universo hipertextual contrasta de forma interesante con el universo leibniziano, ya que sus habitantes, a saber, las «mónadas», no tienen ventanas, *windows*. Si bien es cierto que la mónada refleja en sí misma el universo, este reflejo es, no obstante, un reflejo interior, en tanto que la mónada «carece de ventanas». Esta carencia se debe a que es una «substancia». Está cerrada por todas partes, se aferra en sí misma. El universo monádico de Leibniz no es entonces un universo-red. A causa de la carencia de ventanas de las mónadas en este universo no tiene lugar ningún *windowing*. La unidad de la «substancia» monádica no permite ninguna comunicación, es decir, ningún reflejo mutuo. Aquí interviene el famoso «Dios» de Leibniz; él media entre las mónadas desprovistas de ventanas y proporciona una «armonía preestablecida» entre estas, que se encuentran aisladas para sí.

El universo hipertextual no se encuentra monádicamente cerrado. En realidad, no hay ningún «sujeto». El habitante del universo hipertextual sería una especie de ser-ventana, que constaría de ventanas a través de las cuales concebiría el mundo. El *windowing* sustrae a la casa su interioridad monádica, desinterioriza al inquilino y lo transforma así en un turista hipercultural.

Sí, la ventana tiene dos funciones. En primer lugar es una abertura hacia afuera, pero al mismo tiempo nos protege del mundo. Como una especie de ventana, la pantalla surte un efecto no solo revelador, sino también protector. De este modo, el *windowing* puede producir, por su parte, mónadas; esta vez mónadas con ventanas, cuyo estar-en-el-mundo se muestre como un estar-frente-a-la-ventana. En su aislamiento se asemejan

a las antiguas mónadas desprovistas de ventanas. ¿Tendrían también estas que llamar a Dios?

El «Odradek» de Kafka en *La preocupación del padre de familia* encarna una identidad híbrida<sup>[73]</sup>. Ya su nombre refiere a su hibridez<sup>[74]</sup>: «Unos dicen que la palabra *Odradek* proviene del eslavo e intentan, basándose en ello, documentar su formación. Otros, en cambio, opinan que procede del alemán y solo recibió influencia del eslavo». También su aspecto es híbrido:

A primera vista se asemeja a un carrete de hilo plano y en forma de estrella, y, de hecho, también parece que estuviera recubierto de hilo; aunque a decir verdad solo podría tratarse de trozos de hilo viejos y rotos, de los más diversos tipos y colores, anudados entre sí, pero también inextricablemente entreverados. Pero no es tan solo un carrete, sino que del centro de la estrella surge una pequeña varilla transversal a la cual se une otra en ángulo recto. Con ayuda de esta última varilla a uno de los lados, y de una de las puntas de la estrella al otro, el conjunto puede mantenerse erguido como sobre dos patas<sup>[75]</sup>.

Odradek es híbrido ante todo porque raramente tiene en cuenta los límites de la «casa»; es la contrafigura de la casa o del lugar y no es un residente. De esta manera, inquieta al «padre de familia», ese guardián de la patria, de la nación, de la tierra natal o del pueblo. Odradek es *la* preocupación del padre de familia que como un *ghost* da vueltas por la casa. No tiene ningún lugar de residencia claro: «Se instala por turnos en el desván, en la caja de la escalera, en los pasillos o en el vestíbulo. A veces no se deja ver durante meses; seguro que se ha trasladado a otras casas: aunque acaba volviendo infaliblemente a la nuestra».

Uno se acerca a Odradek como a un «niño» y no le hace «preguntas difíciles». Evidentemente no es profundo. No ata su corazón demasiado firme a las cosas y lugares: «“¿Cómo te llamas?”, le pregunta uno. “Odradek”, dice. “¿Y dónde vives?”. “Domicilio indeterminado”, dice, y se ríe». Odradek posee una identidad muy peculiar:

Uno sentiría la tentación de creer que este artilugio pudo tener en otro tiempo una forma funcional y ahora está simplemente roto. Mas no parece ser este el caso; por lo menos no hay nada que lo demuestre; en ningún punto se ven

añadidos ni fracturas que apunten a algo semejante; el conjunto parece, es verdad, carente de sentido, pero también perfecto en su género. Más detalles no se pueden decir sobre el particular, pues Odradek posee una movilidad extraordinaria y no se deja atrapar.

Ninguna teleología gobierna su identidad. Solamente tiene una apariencia andrajosa, porque no está integrado en ningún horizonte funcional. A pesar de esta apariencia «carente de sentido», posee una identidad. Es «perfecto en su género». Se trata, no obstante, de una identidad que esta *construida* a partir de piezas. Una unión de lo inconexo caracteriza su identidad.

Si bien Odradek «se ríe», su risa tiene algo de irónico, burlón o inquietante. No es una risa liberadora: «es solo una risa como la que puede producir alguien sin pulmones. Suena más o menos como un crujir de hojas caídas». La serenidad que uno podría atribuirle a Odradek, e incluso a Kafka mismo, es ambivalente, como su risa incorpórea. Su risa interrumpe solo brevemente la inconmensurable mudez de una materia en la que él constantemente recae: «a menudo permanece mudo largo tiempo, como la madera de la que parece estar hecho».

Odradek representa una especie de anti-padre o anti-casa; se asemeja a esos «nómadas del norte» en el relato *Un viejo folio*. También este relato comienza con el anuncio de una «preocupación»:

Es como si se hubieran descuidado muchas cosas en la defensa de nuestra patria. Hasta ahora no nos hemos preocupado de ello, limitándonos a hacer nuestro trabajo; pero los acontecimientos de los últimos tiempos nos inquietan.

Los «nómadas del norte» han conquistado la capital. Ellos acampan al aire libre, «pues aborrecen las casas». Como Odradek, no son residentes. Nuevamente aparece la figura del «padre» en forma de «patria» o «emperador». Como en el caso de Odradek, el padre de familia, es decir, el «emperador», solo observa impotente el ajetreo. Los «nómadas del norte» representan lo completamente otro, lo extraño, lo inquietante, lo inconmensurable: «Muchas veces hacen muecas, ponen los ojos en blanco y echan espuma por la boca, pero con ello no quieren decir nada ni tampoco asustar; lo hacen porque es su modo de ser». No tiene lugar ningún intercambio, ninguna comunicación entre ellos y los habitantes: «Hablar no se puede con los nómadas. No conocen nuestra lengua y apenas tienen una propia». Ellos tampoco entienden el lenguaje de «señas». De manera que se hacen entender entre ellos, «como los grajos», a través de chillidos.

Ni Odradek ni los nómadas del norte son turistas hiperculturales. Odradek retorna «infaliblemente» a su casa. La figura de un *windowing* no se encuentra en Kafka. La negatividad del nomadismo kafkiano produce solamente fantasmas que invaden la *casa*. Por ello Kafka sigue siendo un rehén de la «casa» o del «padre». La esencia híbrida de Odradek que, en contraposición a la bestialidad de esos nómadas, posee rasgos amables y alegres, exhibe, a pesar de todo, una cierta cercanía con esa identidad hipercultural, que representa una figura de tipo *patchwork*. Como lo describe Kafka, Odradek está hecho de «trozos de hilo [...] de los más diversos tipos y colores, anudados entre sí». Posee un *colored self*.



## IDENTIDAD HIPERCULTURAL

---

En el universo leibnizeano cada ente tiene una identidad y un lugar fijos. Cada uno se encuentra integrado en una armonía divina, en un orden cósmico. Nada lo inquieta, nada extraño se filtra en su interioridad ordenada. De este modo, ninguna mónada se asoma por la ventana.

Es característica de hoy la caída del horizonte. Las relaciones dadoras de sentido e identidad desaparecen. Fragmentación, puntualización y pluralización son síntomas del presente. Estos también rigen la experiencia del tiempo actual. No existe más aquel tiempo colmado, que tenía lugar gracias a esa bonita estructura de pasado, presente y futuro, o sea, una historia, una curva de tensión narrativa. El tiempo se desnuda, es decir, desviste la narración. Emerge un tiempo del punto o del acontecimiento que, a causa de su pobreza de horizonte, no es capaz de acarrear mucho *sentido*.

A la constelación del ser de hoy le falta, evidentemente, esa gravitación que unía las partes en una totalidad vinculante. El ser se dispersa en un hiper-espacio de posibilidades y acontecimientos que, en cierto modo, en vez de gravitar solo dan tumbos. La caída del horizonte puede ser experimentada como un vacío doloroso, como una crisis narrativa. Pero admite también una nueva práctica de la libertad.

El mundo escrito de modo hipertextual consta en cierto sentido de innumerables ventanas, a pesar de que ninguna de ellas abra un horizonte absoluto. Sin embargo, este anclaje desprovisto de horizonte del ser posibilita una nueva forma de andar, un nuevo modo de ver. Con el *windowing* uno se desliza de una ventana hacia la siguiente, de una posibilidad a otra. Esto permite una narración individual, un proyecto del Dasein individual. El horizonte se descompone en posibilidades multicolores a partir de las cuales se pueden constituir identidades. En el lugar de un yo monocromático entra un yo multicolor, un *colored self*.

La llamada «religión *patchwork*», que también debería ser denominada «multicolor», presupone asimismo la caída de un horizonte de sentido

uniforme. Esta caída trae consigo una yuxtaposición hipercultural de formas de creencia diferentes, a partir de las cuales uno construye una religión propia. No obstante, la variedad de colores y formas no es siempre signo de vivacidad. En lo que respecta a la religión, esta puede ser una manifestación del fin, de la destrucción. También el arte se mueve *aditivamente* en un fondo hipercultural de formas de expresión y recursos estilísticos. El arte hipercultural ya no trabaja por la *verdad* en sentido enfático, ya no tiene nada que *revelar*. Como esa «religión *patchwork*», se expresa de modo multicolor y polimorfo.

La hipercultura no crea una masa cultural uniforme, una cultura única, monocromática. Antes bien, provoca una creciente individualización. Siguiendo las propias inclinaciones, uno arma la identidad a partir del fondo hipercultural de formas y prácticas de vida. De esta forma, emergen figuras e identidades de tipo *patchwork*. Su variedad de colores hace referencia a una nueva práctica de la libertad, que tiene lugar gracias a la desfactifización hipercultural del mundo de la vida.

## INTERCULTURALIDAD, MULTICULTURALIDAD Y TRANSCULTURALIDAD

---

Tanto la interculturalidad como la multiculturalidad son fenómenos importantes en muchos aspectos. Vistos históricamente, tienen lugar en el contexto del nacionalismo y del colonialismo. Desde un punto de vista filosófico, presuponen una esencialización de la cultura. En la idea de interculturalidad subyace una «esencia» de la cultura. Su nacionalización o etnización le insufla un «alma». El *inter* debería poner ahora las culturas esencializadas en una relación «dialógica». De acuerdo con esta comprensión de la cultura, el intercambio cultural no es un proceso que le permita a la cultura ser aquello que es, sino que hace de ella un acto particular «digno de apoyo».

La interculturalidad funciona conforme al modelo de la intersubjetividad o de la interpersonalidad, que presenta a los hombres como sujetos o personas. Tampoco la multiculturalidad comprende la cultura de un modo fundamentalmente diferente. Las diferencias culturales, que surgen *en un momento dado*, son resueltas a través de la «integración» o la «tolerancia». De esta manera, la multiculturalidad deja poco espacio para la comprensión o el reflejo mutuo. El concepto de «pasaje intersticial» de Bhabha, que produce identidades culturales como efectos de la diferencia, si bien da un primer paso hacia la dessubstancialización de la cultura, no conduce hacia un *windowing* hipercultural.

El lejano Oriente no ha desarrollado una idea substancial-ontológica de la cultura. Tampoco el hombre es una unidad substancial o individual definida de modo fijo, es decir, una «persona». Tampoco tiene un «alma». Ya los caracteres chinos para «hombre» indican que este no es una substancia. En la palabra «hombre» se encuentra incluido el carácter para «entre». El hombre es, pues, una relación. Categorías occidentales como

intersubjetividad o interpersonalidad, que fundarían *a posteriori* una relación entre las personas o sujetos, son extrañas para el pensamiento del lejano Oriente. *Antes* de cada *inter* el hombre es un *entre*. Conforme a esto es el «dia-logo» también un concepto fundamental. La cultura del lejano Oriente no conoce la elocuencia del *dia-legein*. Esta comprensión diferente de la cultura explica también que en el lejano Oriente no haya ni siquiera una denominación o traducción estandarizada para la interculturalidad. Para ello se utilizan, entre otras cosas, diferentes perífrasis que suenan con frecuencia muy artificiales<sup>[76]</sup>.

Tanto la cultura europea como el concepto europeo de cultura presentan mucha interioridad. La cultura del lejano Oriente es, por el contrario, pobre de interioridad, lo que la hace permeable y abierta. Por este motivo desarrolla una fuerte inclinación hacia la apropiación y el cambio, hacia lo nuevo. La cultura del lejano Oriente no es una cultura del recuerdo o de la memoria<sup>[77]</sup>. A causa de esta apertura intensa no surge de forma explícita la pregunta sobre aquel *inter* que mediaría entre las esencias fijas. Por su constitución interna, la cultura del lejano Oriente tiende con mayor fuerza a una hipercultura, la cual no es, precisamente, una cultura de la interioridad.

El pensamiento del lejano Oriente no toma como referencia a la substancia, sino a la relación. Por ello es también el mundo antes una red que un «ser». El lejano oriente piensa en forma de red. Este es, con seguridad, el motivo por el cual allí la conexión se acelera de manera más intensa que en Occidente. La conexión se corresponde, aparentemente, con la comprensión asiática del mundo y de uno mismo. El lejano Oriente tiene una relación muy «natural» con la conexión «técnica».

La «topopoligamia»<sup>[78]</sup> no se corresponde con la percepción que el lejano Oriente tiene de la globalización. Allí, en todo caso, solo una minoría muy pequeña estaría «casada con muchos lugares». Esto no significa que Oriente no haya sido aún comprendido por la globalización. Solo tiene que ser descrito de un modo diferente. Asimismo, la multiculturalidad describe la globalización cultural del lejano Oriente de manera incorrecta. El colonialismo y la inmigración, constitutivos de la multiculturalidad de Occidente, no lo caracterizan. Oriente se manifiesta cada vez más hipercultural, a pesar de la ausencia de multiculturalidad. La hiperculturalidad no presupone, pues, necesariamente la multiculturalidad.

Frente a lo dialógico de la interculturalidad, la transculturalidad acentúa el aspecto «transgresor»: «En la comunicación transcultural el

proceso transgresor de una unidad cultural hacia otra es crucial»<sup>[79]</sup>. La idea de Welsch de la transculturalidad también subraya la dinámica transgresora de la cultura: «La transculturalidad [...] quiere mostrar que [...] las formaciones culturales de hoy [...] sobrepasan las clásicas fronteras culturales *pasando* de modo natural a través de ellas»<sup>[80]</sup>. En contraposición a la transculturalidad, la hiperculturalidad no conoce la importancia de cruzar las fronteras. Hipercultural es la yuxtaposición sin distancia de diferentes formas culturales. Y en el espacio hipercultural, en el hipermercado de culturas, uno no camina, no migra. Diferentes formas, ideas, sonidos y olores culturales que se han desprendido de su lugar originario se ofrecen en un hiperespacio sin fronteras. La distancia, que es aún inherente al «caminar», está completamente ausente en la simultaneidad hipercultural. Uno no «camina», más bien «explora» en el presente que se encuentra disponible. «Caminar», en sentido enfático, no es el modo de andar hipercultural. Allí, donde todo está disponible en el presente, desaparece también el énfasis de la partida y del arribo. El turista hipercultural ya ha arribado definitivamente. No es ni «caminante» ni «caminante fronterizo». El cruce y el tránsito no pertenecen a la espacialidad hipercultural. La hipercultura crea un *aquí* singular. Allí donde contenidos heterogéneos se encuentran sin distancia los unos con los otros, el *trans* es superfluo. Ni el *trans*, ni el *multi* ni el *inter*, sino el *hiper* caracteriza la constitución cultural de hoy. Las culturas, *entre* las cuales tendría lugar un *inter* o un *trans*, pierden sus fronteras, son acercadas, desespacializadas hacia una hipercultura.

El *windowing* hipercultural no es un «diálogo». En él está ausente la interioridad dialógica. En cierto sentido, la hipercultura se encuentra *dispersa*. El turista hipercultural no es un *hermeneuta*. La hipercultura se diferencia también de la multicultura en tanto que esta tiene menos *recuerdos* sobre la procedencia, la ascendencia, las etnias o los lugares. Y a pesar de esta dinámica, la hipercultura se basa en una yuxtaposición densa de ideas, signos, símbolos, imágenes y sonidos diferentes; es una especie de hipertexto cultural. La transculturalidad no posee justamente esta dimensión del *hiper*. La cercanía de la yuxtaposición espaciotemporal, y no la distancia del *trans*, caracteriza la cultura de hoy. Ni el *multi* ni el *trans*: el *hiper* (acumulación, conexión y condensación) representa la esencia de la globalización.

Welsch observa que la cultura «no recién hoy», sino desde siempre, ha sido «de corte transcultural»<sup>[81]</sup>. En contraposición a esta transculturalidad

que, aparentemente, ha tenido vigencia en cada época, en cada cultura, la hiperculturalidad describe la cultura de *hoy*. Esta última presupone determinados procesos históricos, socioculturales, técnicos o mediales y está, además, vinculada a una experiencia particular del espacio y del tiempo, a una forma especial de la formación de la identidad y de la percepción que antes no existían. Por ello, ni la cultura griega o romana ni la cultura del renacimiento son hiperculturales. La hiperculturalidad es un fenómeno de *hoy*.

En los últimos tiempos se ha establecido en muchas disciplinas humanísticas el paradigma de lo «otro» o de lo «completamente otro». Desde entonces, la apropiación entraña algo pecaminoso. Se considera que la apropiación reduce lo otro a lo propio. Incluso comprender se vuelve sospechoso. Lo otro es introducido por la fuerza en las categorías de pensamiento propias. De este modo, se constituye una otredad o una extrañeza que se sustrae por completo de la apropiación. De la explotación desmesurada de lo otro deriva su conversión mítica en tabú o en apoteosis.

La apropiación no es, en sí misma, violencia. La explotación colonial, que elimina lo otro en favor de lo propio y de lo mismo, debe diferenciarse rigurosamente de la apropiación. Esta es constitutiva de la formación y la identidad. Solo un idiota o Dios podrían prescindir de ella. Lo propio no es algo simplemente dado, como una fecha, antes bien, es el resultado de una apropiación exitosa. Sin apropiación tampoco la renovación tiene lugar. Lo característico de la hipercultura es justamente este deseo de apropiación, este deseo de lo nuevo. Esta es una cultura de apropiación intensiva.

Quien se apropia de lo otro no sigue siendo igual. La apropiación arrastra consigo una transformación de lo propio. En esto consiste su dialéctica. No solo el sujeto de la apropiación, sino también el otro apropiado se transforman. Este proceso no perpetúa lo mismo sino que produce diferencias. Lo otro tampoco es percibido como lo «exótico», ya que la visión que hace de lo otro algo exótico solidifica lo propio.

La hipercultura no conoce lo «completamente otro», frente a lo cual uno sentiría vergüenza o espanto. Y lo extraño, que no pertenece al vocabulario de la hipercultura, cesa ante lo nuevo. La vergüenza y la fobia son reemplazadas por la curiosidad. Y lo propio, digno de protección, que estaría suspendido de todo proceso de intercambio, sería un folclore. Lo propio, en realidad, se obtiene en el hiperespacio cultural, es decir, no es algo heredado, sino adquirido. La separación entre lo propio y lo extraño, que frecuentemente tiene un efecto destructivo, se disuelve en la diferencia

entre lo viejo y lo nuevo. Lo que destaca es la disposición hacia la diferencia, hacia lo nuevo.

También el consumo es una práctica de apropiación. Es más que una ingesta voraz del otro, en la que el sujeto del consumo permanece inalterado. Las cosas de las que uno se apropia, con las que uno se rodea, constituyen precisamente el contenido del yo. Solo el mito de una interioridad pura reduce el consumo a un mero acto exterior. La crítica del consumo presupone un interior profundo que debería ser protegido del exceso de cosas exteriores. El lejano Oriente no conoce esta interioridad, esta «alma». Este es también el motivo por el cual el lejano Oriente tiene una relación completamente positiva con el consumo. No conoce ninguna «esencia», ningún «interior» que deba ser conservado frente a tanto «afuera». El «interior» sería, antes bien, un efecto particular del «afuera».



Para Kant el estado de paz no es un «estado de naturaleza». Este último es, al contrario, un «estado de guerra»<sup>[82]</sup>. Por ello, el estado de paz tiene que ser «instaurado». Solo después de haber expuesto los principios sobre la paz perpetua, tales como el «derecho cosmopolita» o la «hospitalidad»<sup>[83]</sup>, Kant presenta algunos «suplementos». Para la creación de la paz perpetua los principios, en apariencia, no son suficientes. Por ello se requiere, entonces, de los «suplementos». En el primer suplemento Kant alude sorprendentemente a la «naturaleza». Si bien el «estado de naturaleza» es un estado de guerra, la naturaleza nos brinda, como una «gran artista», una «garantía de la paz perpetua»<sup>[84]</sup>.

La idea del derecho de gentes presupone, según Kant, la «*separación* de muchos Estados vecinos, independientes unos de otros». La «fusión» de las naciones a través de «una potencia que controlase a los demás y que se convirtiera en una monarquía universal» no instaura una «situación de paz duradera» puesto que desemboca en el despotismo. Como señala Kant, la naturaleza «quiere otra cosa»<sup>[85]</sup>. Ella se ocupa de que los estados se mantengan separados y se sirve a este respecto de

dos medios para evitar la confusión de los pueblos y diferenciarlos: la diferencia de *lenguas* y de *religiones*; estas diferencias llevan consigo, ciertamente, la propensión al odio mutuo y a pretextos para la guerra, pero, con el incremento de la cultura y la paulatina aproximación de los hombres a un acuerdo más amplio en los principios, estas diferencias conducen a coincidir en la paz, que se genera y garantiza mediante el equilibrio de las fuerzas en una viva competencia y no con el quebrantamiento de todas las energías, como ocurre en el despotismo<sup>[86]</sup>.

Una y otra vez evoca Kant la «gran artista de la *naturaleza*». La razón por sí sola no es capaz de lograr la paz perpetua. De este modo, Kant deja que la naturaleza venga en ayuda de «la voluntad general, fundada en la razón, respetada pero impotente en la práctica». Como una «gran artista», lleva a cabo también cosas que son contradictorias. No solo separa los estados unos de otros, sino que «une también a otros pueblos» «mediante su

propio provecho recíproco». Aquí se trata del «espíritu comercial» que, de acuerdo con Kant, no es compatible con la guerra. Este espíritu provoca que los estados intervengan como mediadores donde sea en el mundo que la guerra amenace con estallar. El «espíritu comercial» se apodera «antes o después [...] de todos los pueblos». De este modo, la «naturaleza» garantiza la paz perpetua «mediante el mecanismo de los instintos humanos». De acuerdo con esta lógica, el «espíritu comercial», que impulsa a la globalización, demostraría ser quizás más fuerte que los dioses que luchaban en el «choque de culturas»<sup>[87]</sup>.

Todavía unos años antes, Kant condenaba de modo tajante al «espíritu comercial». En la *Crítica del juicio* afirma:

La guerra misma, cuando es llevada con orden y respeto sagrado de los derechos ciudadanos, tiene algo de sublime en sí, y, al mismo tiempo, hace tanto más sublime el modo de pensar del pueblo que la lleva de esta manera cuanto mayores son los peligros que ha arrojado y en ellos se ha podido afirmar valeroso; en cambio, una larga paz suele hacer dominar el mero espíritu de negocio y, con él, el bajo provecho propio, la cobardía y la malicia, y rebajar el modo de pensar del pueblo<sup>[88]</sup>.

¿En qué consistiría realmente la diferencia entre la paz «larga» y la «perpetua»? ¿Es la paz larga la que se basa en el «espíritu de comercio» mientras que la paz perpetua es aquella que se funda en la «moralidad»? Kant termina por caer en una posición paradójica. La «larga» paz, que debilita la «moralidad», es una «garantía» para la paz «perpetua», que debería fundarse en la «moralidad».

La globalización sería, entonces, capaz de proporcionar por lo menos una «larga» paz, aun cuando ella se funde en el «espíritu de comercio». En este sentido, el «espíritu de comercio», surgido de los «instintos bajos», debería ser afirmado. Después de todo, no hay una gran diferencia entre la paz «larga» y la «perpetua».

A una larga paz contribuiría, quizás, también algo que Kant no habría aprobado, a saber, la mezcla de razas, de religiones y de lenguas. Esta mezcla es perjudicial para el poder y el gobierno. El poder presupone una continuidad. En un espacio discontinuo o en un espacio que transforma constantemente su estructura, el poder solo se puede establecer con mucho trabajo. De este modo, la mezcla inquieta a aquel poder que construye una pureza de la cultura o de la raza para su propia estabilización o legitimización.

Una idea semejante tuvo que haber tenido en mente Nietzsche:

El comercio y la industria, el tráfico de libros y cartas, la comunalidad de toda la

cultura superior, el rápido cambio de lugar y paisaje, la actual vida nómada de todos los que no poseen tierras, estas circunstancias comportan necesariamente un debilitamiento y, por último, una destrucción de las naciones [...]: de modo que de ellas debe nacer, como consecuencia de los continuos cruces, una raza mixta<sup>[89]</sup>.

Esta inclinación a la mezcla tendría su origen también en la «naturaleza». Antinatural sería el «nacionalismo artificioso», a saber, el «aislamiento de las naciones debido al fomento de enemistades *nacionales*». De acuerdo con Nietzsche, el «proceso de esta fusión» no debe ser obstruido. El nacionalismo es «en su esencia un violento estado de emergencia y de asedio impuesto por una minoría a la mayoría». Necesita «astucia, mentira y violencia para mantener su prestigio». Por ello se debe «trabajar [...] por la fusión de las naciones». En este caso, la paz mundial no tendría su origen en la «separación», sino en la mezcla de naciones y pueblos, que no requiere de «una potencia que controle a los demás y que se convierta en una monarquía universal». Como una «gran artista», la naturaleza procuraría, incluso sin el poder, el avance de la mezcla. El «nacionalismo artificioso» sería una especie de fundamentalismo del lugar en un tiempo en el que, con la muerte de Dios, también el *lugar* amenaza con desaparecer. Según Nietzsche, «nosotros los sin patria» somos «demasiado “viajados”» para caer en el nacionalismo<sup>[90]</sup>. Nietzsche visualiza «el valor y el sentido auténticos de la cultura actual [...] en un fundirse y fecundarse mutuos».<sup>[91]</sup>

A pesar de tener una amplitud de miras notable, Nietzsche no pudo vislumbrar qué tipo de forma de la cultura traería consigo el «rápido cambio de lugar y paisaje». Nietzsche, por una parte, no llega a la idea de la hipercultura y, por otra, tampoco afirma de modo constante el «cruce de culturas». En otro pasaje afirma que este cruce conduce a «mucha fealdad» y a un «ensombrecimiento del mundo»<sup>[92]</sup>. La hipercultura tiene en muchos aspectos un efecto que desdibuja los límites. Por ello es también una cultura más allá de lo «bello» y de lo «feo».

## CULTURA DE LA AMABILIDAD

---

La conexión hipercultural crea una intensa variedad de formas de vida y de percepción en la medida en que no admite ningún horizonte de experiencia general, es decir, común a todos, ni ninguna regla de comportamiento de validez general. De este modo, la adaptación necesaria para una coexistencia exitosa tiene que lograrse por otro camino.

Una posible posición ante la variedad de convicciones, o como dice Rorty, de «léxicos últimos», sería la ironía. La «ironista» de Rorty tiene «dudas radicales y permanentes acerca del léxico último que utiliza habitualmente». Ella no cae en la idea de que «su léxico se halle más cerca de la realidad que los otros, o que esté en contacto con un poder distinto de ella misma»<sup>[93]</sup>. Según Rorty, las «ironistas» viven conscientes «siempre de la contingencia y la fragilidad de sus léxicos últimos y, por tanto, de su yo»<sup>[94]</sup>. No absolutizan sus léxicos, sino que están siempre preparadas para «reformularlos»<sup>[95]</sup>.

La calidad moral de la ironía rortiana se reduce, no obstante, a «evitar la humillación de los otros». Rorty cree que «el reconocimiento de la condición común de ser susceptibles de sufrir humillación es el único vínculo social que se necesita»<sup>[96]</sup>. Por este motivo, su ironista necesita «tener tanta familiaridad imaginativa con léxicos últimos alternativos como sea posible, no solo para su propia edificación, sino a fin de comprender la humillación real y posible de las personas»<sup>[97]</sup>.

La distancia irónica hacia el propio léxico hace posible que los hombres convivan unos con otros sin «humillación» mutua. Esta produce un yo noble, que no ofende al otro yo. Sin embargo, la ironía no surte un efecto *vinculante*, no crea ninguna conexión o alianza. Por el contrario, solo crea una comunidad de mónadas prudentes que poseen una «destreza en la identificación imaginativa», a saber, la «capacidad de considerar [...] la humillación real y posible de otros»<sup>[98]</sup>. Las mónadas irónicas, con su sentir sensible, tampoco son *entidades dentro de una red*. La «cultura

irónica» sigue siendo una cultura del yo monádico, que posee mucha interioridad. De este modo, no puede comprender la mezcla de léxicos culturales, pobre de interioridad. Uno también podría formularlo del siguiente modo: los condimentos y olores, que se mezclan hiperculturalmente y se reproducen, no son irónicos. ¿Existe en realidad un sentido del gusto irónico? También podría decirse que la cultura en su capa más profunda no es irónica.

La «cultura irónica» de Rorty no comprende la constitución hipercultural del mundo de hoy. La conciencia sobre la contingencia y la fragilidad, que sería característica de la ironía, no expresa la experiencia del múltiple *hiper*. Aquella es quizás la conciencia de la modernidad o de la posmodernidad, pero no la de la *hipermodernidad*. La negatividad que la ironía no puede negar a causa de su génesis conceptual no es inherente a la hipercultura, dado que esta contiene una afirmación que no puede ser recuperada en la ironía. Algo *infinito* anima a la hipercultura.

Ante la pluralidad actual de formas de vida y de convicciones, el «tacto» cobra ciertamente mucha importancia. Según Gadamer, el tacto surte un efecto orientador en las situaciones en las que «no poseemos respecto a ellas ningún saber derivado de principios generales»<sup>[99]</sup>. Un «tacto indemostrable» consiste en «atinar con lo correcto y dar a la aplicación de lo general, de la ley moral (Kant), una disciplina que la razón misma no es capaz de producir»<sup>[100]</sup>. A pesar de su preocupación por lo particular, el tacto no se presenta como lo completamente otro de lo general o de la razón. Respecto de lo general, se comporta de un modo complementario, en tanto que regula las cosas que no pueden ser comprendidas por lo general. De esta manera, le confiere al sistema elasticidad y flexibilidad. Si bien lo propio del tacto es el sentimiento para lo particular, este solo tiene validez en relación con lo general y lo idéntico.

También la cortesía lleva a cabo una adaptación formal de lo exterior, abriendo un espacio para una mutua autopresentación; es una técnica comunicativa que evita que uno hable hasta la exasperación o que trate con vilipendio a otros. No obstante, le corresponde una apertura muy limitada. La cortesía es a menudo utilizada para minimizar el contacto con los otros, con su otredad; mantiene alejados a los otros. Además, se encuentra ligada a un código cultural. Allí donde culturas codificadas de modo diferente se encuentran, pierde su eficacia.

También la tolerancia presenta una apertura muy limitada. El otro o el extraño solo son soportados. Se tolera lo que diverge de las expectativas

creadas por un sistema normativo. La tolerancia tiene un efecto estabilizador en un sistema de reglas que se mantiene igual. Una apertura sin reglas hacia lo otro no es propia ni de la tolerancia ni de la cortesía y es mucho menos el rasgo fundamental de la ironía. Por consiguiente, ninguna es *amable*.

En la sociedad multicultural, la tolerancia tiene lugar, sobre todo, por parte de la mayoría que encarna lo normal. Debe ser tolerado aquello que diverge de esta normalidad, de la regla, aquello que constituye las minorías. De esta manera, la tolerancia fija la diferencia entre lo propio y lo otro. No la mayoría, sino las minorías son toleradas; quienes entrañan lo inferior, lo de escaso valor. La tolerancia solidifica así, tácitamente, el sistema dominante. Y la medida para todos los participantes es lo propio. Más allá de tolerar, no tiene lugar ningún contacto con lo otro. De la tolerancia no es característica, entonces, esa apertura en la que *lo cercano* no solo sería pasivamente tolerado, sino también activamente afirmado, apropiado, erigido a contenido de lo propio. La tolerancia preserva lo propio y es por eso, como la cortesía, más bien un concepto conservador.

En contraposición a la cortesía, la amabilidad parece no tener reglas. Justamente esta falta de reglas le permite tener una amplia repercusión. La amabilidad crea un máximo de cohesión con un mínimo de relación. Allí donde el horizonte se desintegra en las identidades y concepciones más diferentes, aquella funda una participación singular, un *continuo de discontinuidades*. Dentro del universo-mosaico hipercultural tiene un efecto reconciliador, hace *habitable* la coexistencia de lo diferente. Ni la ironía ni la cortesía producen cercanía. A causa de su apertura más allá de la tolerancia, la amabilidad es capaz de ese *windowing* que abre y conecta. Quizás la amabilidad reemplace a ese Dios de Leibniz, con cuya ayuda las mónadas, a pesar de su carencia de ventanas, lograban una coexistencia armoniosa; la amabilidad les construye ventanas.

En cierto modo, la red informática mundial (*world wide web*) ha transformado el mundo en un paisaje marítimo. Si uno cliquea en el icono del navegador, aparece un mar nocturno con estrellas y un faro iluminado. Uno navega a través del mar infinito de informaciones. Uno ingresa a la red como a un vasto mar. En vez de *logearse*, uno podría decir «embarcarse». No obstante, el mar no aparece tan amenazador como en épocas pasadas. Todavía para Hegel el mar era un símbolo de incertidumbre e inconmensurabilidad atemorizantes. Así compara él, en su discurso inaugural en Berlín, el pensamiento con un aventurero viaje en barco en un océano infinito:

*La decisión por el filosofar se arroja directo en el pensamiento [...], se arroja como en un océano sin puerto; todos los colores variados, los puntos de apoyo, han desaparecido, todas las amigables luces restantes se han apagado. Solo una estrella ilumina, la estrella interior del espíritu; esta es la estrella polar. Sin embargo, es natural que al espíritu en su soledad consigo mismo lo acometa en cierto modo un horror; uno no sabe aún qué pretende, adónde llegará<sup>[101]</sup>.*

El sistema de Hegel se basa en ese sentimiento de «horror». Se funda, pues, en medio del «océano sin puerto». Tampoco Xanadú, el palacio de recreo de Kubla Khan, se apoya sobre tierra firme. Allí hierve la tierra y el río sagrado Alfa cae estruendoso monte abajo en el mar sin sol.

La red presenta un mar completamente diferente. En este caso, no se trata ni de la incertidumbre ni de la inconmensurabilidad. Surfear es ciertamente la contraimagen de esa navegación en lo incierto. El usuario es un turista en la red, que se mueve a través de los *hiperlinks*. Surfear refleja el estado de ánimo que, desde hace tiempo, también tiene efecto por fuera del ordenador. El usuario se encuentra de viaje en el mercado de la red, es decir, en el hipermercado, en el hiperespacio de la información. El mar, con sus incontables barcos-*containers*, no es más el mar de Homero o de Hegel. También el concepto de «explorar» (*browsen*) subraya el cambio del estar-en-el-mundo. En contraposición a surfear, explorar no es una figura

marítima<sup>[102]</sup>. El usuario no tiene la actitud de una navegación aventurera, sino la de un consumista, la de un turista.

Allí donde el mar se transforma en un hipermercado, se apaga también esa «estrella interior del espíritu» con la que Hegel creía poder vencer la inconmensurabilidad e incertidumbre del océano sin puerto. La nueva relación hacia el mar refleja otra comprensión del ser actual. El nuevo paisaje marítimo no conoce ni el espíritu ni el logos en sentido enfático. El logos cesa ante un *hiperlogo* que, sin embargo, no presenta una sencilla continuación del diálogo o del polilogo. Antes bien, abandona el orden mismo del viejo logos, al que se aferraban estos últimos. El hiperlogo es el nuevo orden de la hipercultura, aunque de él no se perciba el logos, sino más bien el *loguearse* o el *logo*, es decir, los logo-s.



Nietzsche considera al «caminante» como un nuevo tipo de hombre. En un aforismo titulado «El caminante», Nietzsche escribe:

Quien solo en alguna medida ha alcanzado la libertad de la razón no puede sentirse sobre la tierra más que como caminante, aunque no como viajero *hacia* una meta final; pues no la hay. Pero sin duda quiere observar y tener los ojos abiertos para todo lo que propiamente hablando ocurre en el mundo; por eso no puede prender su corazón demasiado firmemente de nada singular; en él mismo ha de haber algo de vagabundo que halle su placer en el cambio y la transitoriedad<sup>[103]</sup>.

El caminante de Nietzsche camina en un mundo desteleologizado, desteologizado, es decir, desespacializado. Debido a que no está de camino a la «meta final», puede *levantar la vista y mirar* a su alrededor. Es un *homo liber* en tanto que no es rehén de un sentido último. Etimológicamente, «caminar» hace referencia a paseo, camino o viaje. El nuevo viaje no tiene ninguna meta definitiva. Ahora bien, esta ausencia de *telos* y de *theos* libera la vista del caminante. Este aprende, justamente, a *mirar*, y ve «todo lo que propiamente hablando ocurre en el mundo». Esta *hipervisión* es el resultado de una nueva libertad ganada. Si bien el caminante pierde el horizonte único, esta pérdida le abre nuevas visiones.

Su propia mirada camina. Decidido al cambio, a lo nuevo, no permanece mucho tiempo en un mismo lugar. Desconfía del mito de la «profundidad» o del «origen», recorre *superficies* y dirige su atención a las apariencias multicolores.

La forma de existencia del «caminante» nietzscheano, no obstante, no se parece a la de un turista hipercultural. Por una parte, a su forma de andar todavía le falta serenidad. Por otra, el mundo del «caminante» se encuentra todavía mezclado con desiertos y abismos. En el aforismo Nietzsche continúa diciendo:

Por supuesto, tal hombre pasará malas noches, en las que esté cansado y encuentre cerrada la puerta de la ciudad que debía ofrecerle descanso; quizás

además, como en Oriente, el desierto llegue hasta la puerta, las fieras aúllen tan pronto más lejos como más cerca, se levante un fuerte viento, los ladrones le roben sus acémilas. Entonces la noche pavorosa desciende sobre él como un segundo desierto en el desierto y su corazón se cansa de caminar<sup>[104]</sup>.

A pesar de su lealtad hacia la «tierra», Nietzsche es aún un peregrino. No conoce todavía ese *estar-aquí* hipercultural. Su camino es una *via doloris* que solo se ha vuelto más penoso, más doloroso, debido a que tiene que prescindir de «Dios».

El ojo de la cerradura en el umbral

PETER HANDKE

El mundo de Heidegger sigue siendo, en gran parte, dialectal. La hipercultura sería para él el fin de la cultura por antonomasia<sup>[105]</sup>. Heidegger lamenta una y otra vez la pérdida de la patria. Él le atribuye también a los medios la responsabilidad por su desaparición y, en definitiva, también por la desaparición del mundo. Estos transforman a los hombres en turistas:

¿Y los que permanecieron [en su tierra natal]? En muchos aspectos están aún más desarraigados que los exiliados. Cada día, a todas horas están hechizados por la radio y la televisión. Semana tras semana las películas los arrebatan a ámbitos insólitos para el común sentir, pero que con frecuencia son bien ordinarios y simulan un mundo que no es mundo alguno<sup>[106]</sup>.

Los medios aparentan, simulan solo un mundo «que no es mundo alguno». ¿Qué hace al mundo ser como es? ¿Dónde debería encontrarse al mundo si no es en la representación? ¿Existe un ámbito del ser que sea más originario, más mundano que ese «común sentir»? Heidegger tiene en mente un *estar-en-el-mundo* que se revelaría *frente* al mundo de las representaciones y de las *imágenes*. Con el término «facticidad» Heidegger también caracteriza un *en-el-ser* que se encuentra *de este lado* de la representación. Las imágenes mediales, al parecer, no expresan de modo adecuado este *estar-en-el-mundo* originario. Según Heidegger, el peligro de los medios residiría en que ellos también, en ese aspecto, desfactifizan al mundo, es decir, eliminan la mundanidad del mundo, el *estar-en-el-mundo* de este lado de las imágenes y de la información. En la famosa conferencia, con el significativo título *¿Por qué permanecer en la provincia?*, que debería ser leída en todas sus formas como un escrito contra la globalización, se encuentra una interesante referencia al *mundo heideggeriano*. El mundo

solo es «cuando el propio Dasein se encuentra en su *trabajo*»<sup>[107]</sup>. Para los espectadores de una película o para los turistas, que no *trabajan* sino que solamente *contemplan*, el mundo no es. El mundo es allí en

lo pesado de las montañas y la dureza de su espíritu destructivo, el crecer medurado de los abetos, el simple esplendor luminoso de la pradera floreciente, el crujir del torrente de la montaña en la larga noche de otoño, la simplicidad austera de las superficies totalmente cubiertas de nieve

allí donde «todo esto» «se arrastra» y «se superpone». El mundo de Heidegger es el *lugar*, que ofrece una cercanía dialectal, campesina e incluso *material*. Pobre de mundo sería esa hipercultura en la que ante todo los signos y las imágenes desespacializados se arrastrarían y acumularían unos al lado de los otros. La hipercultura desfactifica, desmaterializa, desespacializa al mundo y elimina su aura. La simultaneidad hipercultural de lo diferente también le quita al mundo esa «simplicidad austera» y el *vacío* de esas «superficies totalmente cubiertas de nieve» cesa ante el hiperespacio de signos, formas e imágenes.

También aquellas «cosas» que Heidegger invoca una y otra vez como portadoras de mundo ofrecen algunas referencias sobre el mundo heideggeriano. En *La cosa*, Heidegger divide las cosas en cuatro grupos: 1) «la jarra y el banco, el sendero y el arado»; 2) «el árbol y la laguna, el arroyo y la montaña»; 3) «la corza y el reno, el caballo y el toro»; 4) «el espejo y la abrazadera, el libro y el cuadro, la corona y la cruz»<sup>[108]</sup>. La esencia de la cosa consiste, según Heidegger, en reflejar al mundo. Por este motivo, vale la pena poner con precisión bajo la lupa su colección de cosas. A través de esto, uno experimenta qué mundo habita o querría habitar Heidegger. Ya la disposición de las cosas sugiere, apoyada a través de numerosas aliteraciones, un orden riguroso y abarcable. La apariencia de simplicidad es también creada a través del número de sílabas. La mayoría de las cosas nombradas tienen, significativamente, solo una sílaba, son *simples* incluso con respecto a su nombre<sup>[109]</sup>. Esto da la impresión de que la rigurosa simplicidad del mundo heideggeriano es ante todo de naturaleza lingüística.

El primer grupo de cosas, que consta de elementos contruidos por el hombre, refleja el intacto mundo campesino. Sin embargo, tiene poco que ver con el mundo real de los campesinos. Antes bien, es un mundo *alternativo*, que Heidegger concibe frente al mundo dominado por la técnica moderna para *proyectarlo* a continuación en el mundo de los campesinos. Este se *asemeja mucho* a aquel mundo alternativo romántico,

al que también se dirigen los turistas criticados por Heidegger. En cierto sentido, *Heidegger mismo* es un turista, un turista-peregrino. Tanto él como el turista romántico peregrinan hacia un *allí* imaginario.

El segundo y el tercer grupo de cosas representan cosas animadas e inanimadas de la naturaleza, para lo cual se lleva a cabo una selección rigurosa. Solo son animales de la zona y benignos. Ni los insectos ni los parásitos (literalmente: los animales no apropiados como víctimas) son nombrados<sup>[110]</sup>. Y los animales tienen que poder ajustarse a la aliteración y a la asonancia, es decir, al orden lingüístico. Como todas las otras cosas, ellos no exceden las dos sílabas, como si los nombres largos destruyeran el orden riguroso y *simple* del mundo. Solo gracias a su asonancia tiene acogida, en el mundo de los animales monosilábicos, únicamente un animal de dos sílabas: «corza»<sup>[111]</sup>. En su colección de cosas, Heidegger no admitiría a las mariposas de Benjamin que tienen nombres multicolores de muchas sílabas como los «antíopes», las «vanesas atalantas», los «pavos reales» o las «auroras»<sup>[112]</sup>. Tampoco es casualidad que Heidegger evite las palabras compuestas, ya que serían muy complejas para el orden simple del mundo e hifanizarían al mundo, es decir, destruirían su «simplicidad austera».

El cuarto grupo reúne cosas culturales. Pero, a diferencia del primer grupo, que también abarca cosas hechas por el hombre, estas tienen no solo un valor útil sino también un valor simbólico intenso. «Corona» y «cruz» remiten a una jerarquía o a un orden religioso. Lo que no debe pasarse por alto es el «libro». El mundo de Heidegger es, en definitiva, un mundo del «libro», es decir, un mundo con un orden cerrado, estable y repetible. Heidegger tiene poca sensibilidad para la diversidad o la variedad. El «libro» heideggeriano representa ese «nomos»<sup>[113]</sup> que pone todo en su lugar, que mantiene todo «en buen orden» y a cada cosa «dispuesta» «y en su sitio»<sup>[114]</sup>. La «imagen» también sugiere la claridad o visión de conjunto del orden del mundo. Esta se diferencia principalmente de aquellas imágenes mediales que simulan el mundo. Heidegger tiene en mente un mundo mítico y en forma de imagen, que según Flusser se vería del siguiente modo:

El tiempo coloca cada cosa en el lugar que le es debido. Si una cosa se aparta del suyo, entonces el tiempo la vuelve a ubicar donde corresponde: él dirige. Por ello el mundo está lleno de sentido: lleno de dioses. Este dirigir el mundo a través del tiempo es justo (*dike*), ya que este pone todo en orden (*cosmos*) una y otra vez<sup>[115]</sup>.

El mundo hipertextual, hipercultural, sería, según la clasificación de Flusser, un «universo-punto» en el que ya no habría ningún orden general, es decir, un «universo-mosaico» que posiblemente constaría de cristales o ventanas coloridas. ¿Por qué comienza Heidegger el último grupo de cosas con el «espejo» y la «abrazadera»? El sentido de esta elección se encuentra probablemente en un nivel más abstracto. Estos objetos introducen una interioridad, abren el espacio interior del «alma» o de la «casa». El espejo no es una apertura, es en realidad una contrafigura de la ventana, del *window*. Refleja lo propio. En esto consiste su interioridad. También la circularidad, la unidad de la abrazadera, surte el mismo efecto. Esta es la figura del *retorno a sí misma*. La aliteración, que en estos cuatro grupos es muy marcada, refuerza la impresión del orden y de la interioridad. La repetición sonora tiene un efecto casi regresivo y arcaico.

El mundo de Heidegger es, además, llamativamente mudo y silencioso; no hay bullicio. Este silencio refuerza la impresión de la simplicidad del orden del mundo. Como las mónadas, las cosas reflejan el mundo sin decir una palabra. No hablan unas con otras y tampoco se observan entre sí. Si bien tienen un espejo, no poseen ventanas. El *windowing* o el *interwingularity* serían completamente extraños para las cosas de Heidegger. Estos significarían solo dispersión y decadencia.

Si bien Heidegger, siguiendo a Hölderlin, advierte el efecto constitutivo de lo extraño, es decir, del «caminar» para la formación de lo propio<sup>[116]</sup>, este «caminar» es dramático. Heidegger también pone gran énfasis en la diferencia entre lo propio y lo extraño. El «umbral» hacia lo extraño es, en cierto modo, difícil y pedregoso. Por eso, el pasaje a través del umbral es un acto dramático. Sobre esto escribe:

El umbral está constituido por la viga sobre la que se descansa todo el portal. Sostiene el Medio en el que ambos, fuera y dentro, se atraviesan. El umbral sostiene el Entre. En su fiabilidad se junta lo que, en el Entre, entra y sale. La fiabilidad del Medio no debe ceder hacia ningún lado. [...] El umbral, dado que sostiene el Entre, es duro porque el dolor lo petrificó. [...] El dolor es dolor en el umbral perseverando como tal dolor<sup>[117]</sup>.

Etimológicamente, el umbral es la viga central de la casa, que como pieza maestra también atraviesa la puerta. Por consiguiente, el umbral protege el espacio interior de la casa, la sostiene. El umbral se torna en Heidegger un espacio intermedio en el que el adentro y el afuera se encuentran. A pesar del *entre*, Heidegger sigue siendo un filósofo de la casa. Su apertura hacia el afuera se limita a la apertura del umbral que *vacila*. El umbral está vuelto hacia el interior. Para Heidegger la carencia hipertextual o hipercultural de

umbral es completamente desconocida. Él bien podría haber incluido el umbral en su colección de cosas: *abrazadera, espejo y umbral...* Todos protegen la interioridad o intimidad de la casa.

El hombre del tiempo por venir no será probablemente un caminante del umbral con cara atemorizada, sino un turista con sonrisa alegre. ¿No deberíamos darle la bienvenida como *homo lieber*? ¿O deberíamos seguir siendo, con Heidegger o Handke, un *homo doloris*<sup>[118]</sup> que se petrifica en el umbral? En *Fantasías de la repetición*, Handke escribe:

Si sientes el dolor del umbral, entonces no eres un turista; puede existir el pasaje<sup>[119]</sup>.

## INFORMACIÓN ADICIONAL

---

La globalización, acelerada por las nuevas tecnologías, acerca los espacios culturales entre sí y genera un cúmulo de prácticas sociales y formas de expresión. Esto tiene un efecto aglutinante en el campo cultural: los contenidos culturales heterogéneos se superponen y se atraviesan. Sus límites o fronteras, cuyas formas están determinadas por un aura de autenticidad, se disuelven. Así, las culturas se liberan de todas las costuras, limitaciones o hendiduras y se abren paso hacia una *hipercultura*: tienen que proceder a su *desfactifización* para volverse genuinamente culturales, *hiperculturales*.

En esta obra, Byung-Chul Han utiliza el concepto teórico de hiperculturalidad para distinguirlo de los conceptos normativos y mal empleados en el debate actual como multiculturalidad y transculturalidad. A través del pensamiento de diversos filósofos modernos y contemporáneos, el presente libro discute la idea cambiante de cultura y muestra hasta qué punto es necesaria y posible una orientación del todo diferente del mundo que habitamos. ¿Vivimos finalmente en una cultura que nos da la libertad de dispersarnos como alegres «turistas» por todo el mundo? Si así fuese, ¿estamos asimilando bien este cambio de paradigma?





BYUNG-CHUL HAN (Seúl, Corea del Sur, 1959), estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo y Literatura alemana y Teología en la Universidad de Múnich. En 1994 se doctoró por la primera de dichas universidades con una tesis sobre Martin Heidegger. Tras su habilitación dio clases de filosofía en la universidad de Basilea, desde 2010 fue profesor de filosofía y teoría de los medios en la Escuela Superior de Diseño de Karlsruhe y desde 2012 es profesor de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín. Es autor de más de una decena de títulos, la mayoría de los cuales se han traducido al castellano en Herder Editorial.

#### OTROS TÍTULOS

*La sociedad del cansancio*

*La sociedad de la transparencia*

*La agonía del Eros*

*En el enjambre*

*Psicopolítica*

*El aroma del tiempo*

*Filosofía del budismo Zen*

*La salvación de lo bello*

*Topología de la violencia*

*Sobre el poder*

*La expulsión de lo distinto*

## Índice de contenido

---

[Cubierta](#)

[Hiperculturalidad](#)

[Turista en camisa hawaiana](#)

[Cultura como patria](#)

[Hipertexto e hipercultura](#)

[El eros de la conexión](#)

[Comida fusión](#)

[Cultura híbrida](#)

[Hifanización de la cultura](#)

[Época de la comparación](#)

[La eliminación del aura de la cultura](#)

[El peregrino y el turista](#)

[Windows y mónadas](#)

[Odradek](#)

[Identidad hipercultural](#)

[Interculturalidad multiculturalidad y transculturalidad](#)

[Apropiación](#)

[Sobre la paz larga](#)

[Cultura de la amabilidad](#)

[Hiperlogo](#)

[El caminante](#)

[Umbral](#)

[Información adicional](#)

[Sobre el autor](#)

[Notas](#)



[<sup>1</sup>] Cfr. *Der Spiegel*, 44/2000. <<

[2] G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Madrid, 2001, p. 408. <<

[3] Ibíd., p. 404. <<

[4] G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, FCE, 1995, p. 139. <<



[5] Íbid. <<

[6] J. G. Herder, *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Buenos Aires, Losada, 1959, pp. 543-544. <<

[7] Íd., *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad*, Sevilla, Espuela de plata, 2007, p. 60. <<

[8] Ibíd., pp. 58-59. <<

[<sup>9</sup>] T. H. Nelson, *Dream Machines*, Redmond, 1987, p. 30. <<

[<sup>10</sup>] Ibíd., p. 31. <<

[11] Ibíd. <<

[<sup>12</sup>] T. H. Nelson, *Literary Machines*, Edición 87.1, pp. 1/16. <<



[13] Ibíd., pp. 1/14. <<

[<sup>14</sup>] T. H. Nelson, *Dream Machines*, *op. cit.*, p. 31. <<

[15] Ibíd., p. 32. <<

[16] Ibíd., p. 142. <<

[17] Ibíd., p. 145. <<

[18] La hipercultura o, mejor dicho, la hiperculturalidad, es un concepto de la teoría cultural y de la filosofía de la cultura. De este modo se diferencia de aquella «hipercultura» que representa una contrafigura de la cultura del libro propia de la teoría de medios o de la teoría literaria. Cfr. M. Klepper, R. Mayer y E.P. Schneck (eds.): *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlín, 1995. El volumen contiene exclusivamente contribuciones del área de las ciencias mediales y de la literatura sobre hipertexto, hiperficción, ciencia-ficción, *cyberpunk*, ciberespacio o realidad virtual. El título «Hipercultura» tiene, pues, poco que ver con la cultura propiamente dicha. De este modo no se encuentran en este volumen reflexiones pertenecientes a la teoría cultural. La «hipercultura» funciona aquí solo como un concepto genérico sin contenido definido para fenómenos relacionados al mundo del ordenador. <<

[19] V. Flusser, «Die Zeit bedenken» en *Lab. Jahrbuch für Künste und Apparate* (2001/02), Colonia, Walter König, pp. 126-130. <<

[20] M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997, p. 401. <<



[21] Ibíd., p. 399. <<

[22] Ibíd., p. 151. <<

[23] Cfr. G. Ritzer, *La McDonalización de la sociedad*, Barcelona, Ariel, 1996. En Asia el éxito de McDonald's no se debe necesariamente a la racionalización. Cfr. J. L. Watson (ed.), *Golden Arches East. McDonald's in East Asia*, Stanford, Stanford University Press, 1997 y J. Breidenbach, «Globaler Alltag. Kann man Globalisierung verstehen?» en M. S. Kleiner y H. Strasser (eds.), *Globalisierungswelten. Kultur und Gesellschaft in einer entfesselten Welt*, Colonia, Herbert von Halem, 2003, pp. 161-175. <<

[24] U. Beck, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 102 ss. <<

[25] M. Heidegger, *Camino de campo*, Barcelona, Herder, 2003, p. 25. <<

[26] Juego de palabras con *heim*, que hace referencia al hogar, y la palabra *unheimlich* que proviene de la misma raíz y significa espeluznante, inquietante, tenebroso. (N. de la T.). <<

[27] E. Brofen (ed.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübinga, Stauffenburg, 1997, p. 14. <<

[28] H. K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002, p. 20. <<



[29] Ibíd. <<

[<sup>30</sup>] Ibíd., p. 21. <<

[<sup>31</sup>] M. Heidegger, «Construir, habitar, pensar», en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, p. 134. <<

[<sup>32</sup>] Íd, *Hitos*, Madrid, Alianza, 2001, p. 136. <<

[33] La figura del *circus* (circo, pista, plaza, amplio cruce de caminos) es utilizada por John Cage para describir la coexistencia cordial, la simultaneidad de sucesos sonoros heterogéneos, que carece de interioridad, de centro y de subjetividad. Se opone al *focus* que reúne e interioriza. <<

[34] Dialéctica es, justamente, la figura de pensamiento de acuerdo con la cual la identidad es siempre proporcionada a través de la diferencia. En su conocido escrito *Identidad y diferencia*, al que Bhabha también se podría haber remitido sin más, Heidegger hace de Hegel, entre otras cosas, el precursor de esta dialéctica de la identidad y la diferencia: «la filosofía del idealismo especulativo, preparada por Leibniz y Kant, y mediante Fichte, Schelling y Hegel, fue la primera en fundar un lugar para la esencia en sí misma sintética de la identidad. [...] Desde la época del idealismo especulativo, al pensamiento le ha sido vedado representar la unidad de la identidad como la mera uniformidad y prescindir de la mediación que reina en la unidad. En donde esto ocurre, la identidad se representa de modo solamente abstracto». (M. Heidegger, *Identidad y diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 64.). Precisamente contra este pensamiento abstracto se vuelve la dialéctica de la identidad y la diferencia. <<

[<sup>35</sup>] H. K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, op. cit., p. 143. <<

[36] También la «creolización» caracteriza el proceso de mezcla cultural: «La creolización asimismo permite cada vez más que la periferia responda. Al crear una mayor afinidad entre las culturas del centro y la periferia, y en tanto que la última utiliza cada vez más la misma tecnología que el centro, por ello algunos de sus nuevos productos culturales se tornan cada vez más atractivos en un mercado global. La música del tercer mundo de un tipo creolizado se vuelve *World Music*; y ciudades mundiales como Nueva York, Londres o París, en parte extensiones de sociedades del tercer mundo, vienen a ejercer parte de su influencia como mediadoras entre periferias (y semiperiferias), no solo como fuente original» (U. Hannerz, *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, Nueva York, Columbia University Press, 1992, p. 265). No hay que olvidar que la creolización también sigue enlazada con el colonialismo. <<



[37] F. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1999, p. 373-375. <<

[<sup>38</sup>] H. K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, op. cit., p. 46. <<

[39] G. Deleuze y F. Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2002, pp. 12-13. <<

[40] Ibíd., p. 15. <<

[<sup>41</sup>] Ibíd., p. 20. <<

[42] Ibíd., p. 26. <<

[43] Ibíd., p. 29. <<

[44] Ibíd. <<



[45] Verbalización del sustantivo «hifa». En alemán, «hifa» se traduce como *Hyph*, cuyo plural es *Hyphen*. *Hyph* significa también «guion». (N. de la T.). <<

[46] Los guiones de Heidegger no son «hifénicos» (*hyphenisch*) o «aditivos». Son, por el contrario, analíticos o hermenéuticos. Por ello no forman palabras compuestas. Una palabra es, más bien, descompuesta en sus elementos significantes (por ejemplo: de-mente [*ver-rückt*] o determinar [*be-stimmen*]), para que se manifieste su sentido «originario». Es interesante en este contexto el comentario de Heidegger sobre su «estar-en-el-mundo»: «La expresión compuesta “estar-en-el-mundo” indica, en su forma misma, que con ella se mienta un fenómeno *unitario*» (M. Heidegger, *Ser y Tiempo*, *op. cit.*, p. 79). <<

[47] F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Madrid, Akal, 2001, p. 56  
(la cursiva es mía). <<

[48] Íd., *Fragmentos Póstumos, Vol. II (1875-1882)*, Madrid, Tecnos, 2008, p. 251. De modo semejante se expresa también Foucault sobre una «filosofía del futuro»: «Así, si existe una filosofía del porvenir debería nacer fuera de Europa o bien en consecuencia de los reencuentros y repercusiones entre Europa y países fuera de Europa» (M. Foucault, *Dits et écrits*, Vol. III, París, Gallimard, 1994, p. 622 ss.). <<

[<sup>49</sup>] Íd., *Humano, demasiado humano*, op. cit., p. 57. <<

[50] W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, p. 42. <<

[<sup>51</sup>] M. Heidegger, *De camino al habla*, Barcelona, Odós, 1990, p. 35. <<

[52] Rilke, el poeta del «sentido profundo» se preguntó una vez «si todo aquello que tenemos delante de nosotros, percibimos, concebimos e interpretamos no es superficie». «¿Y aquello que nosotros denominamos espíritu y alma y amor», continúa Rilke, «no es todo esto más que un leve cambio en la pequeña superficie de un rostro cercano?». Cfr. R. M. Rilke, «Auguste Rodin», en *Sämtliche Werke, Vol. 5*, Frankfurt del Meno, Insel, 1965, p. 212. <<



[53] W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, *op. cit.* , p. 47. <<

[54] W. R. Hearst fue un magnate de los medios estadounidense. En su figura se basó Orson Wells para componer el personaje de Charles F. Kane en su película de 1941, *Ciudadano Kane*. En la película, el protagonista vivía en una imponente mansión llamada «Xanadú». (*N. del E.*). <<

[55] Cfr. Eco, *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, München, DTV, 1985, p. 57 ss. <<

[56] Z. Bauman, *Flaneur, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*, Hamburgo, Hamburger, 1997, p. 136. <<

[57] Ibíd., p. 140. <<

[58] Ibíd., p. 142. <<

[59] Ibíd., p. 143. <<

[60] De este modo escribe Heidegger: «Ellos vagan. / Pero no se pierden». M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, Frankfurt del Meno, Klostermann, 1983, p. 91. <<



[<sup>61</sup>] Íd., *Pensamientos poéticos*, Barcelona, Herder, 2010, p. 376. <<

[<sup>62</sup>] Íd., *Aus der Erfahrung des Denkens*, op. cit., p. 223. <<

[<sup>63</sup>] Z. Bauman, *Flaneur, Spieler und Touristen*, *op. cit.*, p. 159 <<

[64] Ibíd. <<

[65] T. H. Nelson, *Literary Machines*, *op. cit*, p. 1/14. <<

[66] Ibíd. <<

[67] Ibíd., p. 1/15. <<

[68] Ibíd.: «Este es el uso matemático; las conexiones son denominadas *colored*, si son de diferentes tipos». <<



[<sup>69</sup>] Ibíd., p. 1/18. <<

[70] Ibíd., p. 0/3. <<

[71] Ibíd., p. 1/16. <<

[72] Ibíd., p. 2/34. <<

[73] En relación con la figura de la hibridez se puede leer a Kafka de un modo nuevo. También el protagonista Gregorio Samsa se transforma en una figura híbrida entre hombre y animal. Híbrida es la forma narrativa misma de Kafka. <<

[74] Sobre la interpretación del nombre propio «Odradek» cfr. B. C. Han, *Todesarten. Philosophische Untersuchungen zum Tod*, Múnich, Wilhelm Fink, 1998, p. 167-171. <<

[75] F. Kafka, «La preocupación del padre de familia», en *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003, pp. 203-204. <<

[76] La palabra china, japonesa o coreana para «cultura» (china: *Wenhua*, japonesa: *Bun-ka*, coreana: *Mun-wha*) es una traducción del concepto europeo. A fines del siglo XIX el concepto de cultura europeo fue adoptado y traducido probablemente por los japoneses, quienes se remitieron a las fuentes chinas. El primer caracter chino, *wen*, significa modelo, línea, signo, escritura o literatura. El segundo carácter, *hua*, significa transformación, variación o cambio. También el concepto moderno de «química» incluye el caracter *hua*. <<



[77] Juego de palabras entre «interior» (*inner*) y «recuerdo» (*Erinnerung*).  
(*N. de la T.*). <<

[78] Cfr. U. Beck, *¿Qué es la globalización?*, *op. cit.*, p. 147. <<

[79] H. Reimann (ed.) *Transkulturelle Kommunikation und Weltgesellschaft. Zur Theorie und Pragmatik globaler Interaktion*, Opladen, Westdeutscher, 1992, p. 14: «Por el contrario, la comunicación intercultural entre dos o más unidades culturales, separables entre sí a causa de determinados criterios de identidad, es por definición siempre transgresora; no obstante, esta tiene su mirada puesta principalmente en el intercambio recíproco (interculturación)». <<

[80] W. Welsch, «Transkulturalität - die veränderte Verfassung heutiger Kulturen», en *Sichtweisen. Die Vielheit in der Einheit*, Frankfurt del Meno, Stiftung Weimarer Klassik, 1994, pp.83-122, aquí p.84. Para la caracterización de la transculturalidad, Welsch recurre a figuras como «caminata» (*Wanderung*) o «caminante fronterizo» (*Grenzgänger*). Cfr. pp. 99 y 117. <<

[81] Ibíd., p. 92. <<

[82] I. Kant, *Sobre la paz perpetua*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 14. <<

[83] Ibíd., p. 27 ss. <<

[<sup>84</sup>] Ibíd., p. 31. <<



[85] Ibíd., p. 40. <<

[86] Ibíd., p. 40-41. <<

[87] El «espíritu comercial» no conduce necesariamente a la desnacionalización; es, por el contrario, absolutamente compatible con el nacionalismo. Así lo afirma también Nietzsche: «¿Cuál puede ser el motivo del recíproco aislamiento entre las naciones pretendido hoy día, cuando todo lo demás apunta a su fusión? Creo que los intereses dinásticos y los comerciales van aquí de la mano» (F. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos Vol. II (1875-1882)*, *op. cit.*, p. 260). <<

[<sup>88</sup>] I. Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Tecnos, 2007, p. 183. <<

[<sup>89</sup>] F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, op. cit., p. 230. <<

[<sup>90</sup>] Íd. *La ciencia jovial*, Caracas, Monte Ávila, 1985, pp. 247-248. <<

[<sup>91</sup>] Íd., *Fragmentos Póstumos, Vol. IV (1885-1889)*, Madrid, Tecnos, 2008, p. 426. <<

[92] Íd., *Fragmentos Póstumos*, Vol. II (1875-1882), *op. cit.*, p. 540. El «cruzamiento de muchas razas» debilita además la fuerza de la voluntad: «El escepticismo —es la expresión de una cierta constitución fisiológica, que surge necesariamente en un cruzamiento de muchas razas: las muchas estimaciones de valor heredadas están en lucha entre sí, se molestan mutuamente al crecer. La fuerza que más se pierde aquí es la voluntad». (F. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*, Vol. III [1882-1885], Madrid, Tecnos, 2010, p. 729). La voluntad no está sujeta ni a una valoración determinada ni a la constancia o continuidad de esta. Antes bien, admite transformaciones. Y la densa yuxtaposición de perspectivas diferentes no tiene por qué causar escepticismo. Incluso, crea espacios para una práctica especial de la libertad e impide asimismo la absolutización o universalización de un valor, lo cual crea mucho conflicto y violencia. Uno de los principios de la hipercultura es, además, la desfactifización que hace posible el proyectarse por fuera de las posibilidades o valoraciones heredadas. Esta promete así más libertad y vivacidad. La desfactifización significa también una desnaturalización. Diferentes perspectivas o valoraciones, que se presentan en la yuxtaposición hipercultural, no están ligadas ni a la «raza» ni al «suelo» ni al «lugar». <<



[<sup>93</sup>] R. Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Buenos Aires, Paidós, 1994, p. 91. <<

[<sup>94</sup>] Ibíd., p. 92. <<

[95] Ibíd., p. 98. <<

[<sup>96</sup>] Ibíd., p. 109. <<

[97] Ibíd., p. 110. <<

[98] Ibíd., p. 111. <<

[99] H. G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 2003, p. 45.

<<

[100] Ibíd., p. 72. <<



[101] G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, Vol. 10, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, p. 416. <<

[102] En inglés, la palabra *browse* significa «pacer», «pastar» o «devorar».

<<

[103] F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, op. cit., p. 267 ss. <<

[104] Ibíd. <<

[105] Para Heidegger la «cultura» (a saber, un extranjerismo) tiene *en tanto tal* una connotación negativa. Ya la propagación del término «cultura», en forma de una «filosofía de la cultura», sería un signo de que está comenzando su decadencia. Así lo describe en *Ser y tiempo*: la «comprensión de las más extrañas culturas y la “síntesis” de ellas con la propia» conducirían a «una alienación en la que se le oculta [al Dasein] su más propio poder-ser» (M. Heidegger, *Ser y tiempo*, *op. cit.*, p. 200.). La hipercultura que desfactificaría al Dasein, llevaría a una alienación radical. Incluso la ontología del Dasein de Heidegger se podría interpretar como un intento de refactificar la filosofía misma y, a saber, en contra de ese pensamiento que «sin médula, huesos ni sangre» (sic) solo va «consumiendo una existencia literaria» (Cfr. M. Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*, Madrid, Alianza, 2007, p. 35 y p. 114). <<

[106] M. Heidegger, *Serenidad*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, p. 21.

<<

[107] Íd., *Aus der Erfahrung des Denkens*, op. cit., p. 10. <<

[108] M. Heidegger, «La cosa», en *Conferencias y artículos*, *op. cit.*, p. 159.

<<



[109] Los mayoría de los nombres de las cosas que Heidegger clasifica son monosilábicos: 1) «der Krug und die Bank, der Steg und der Pflug»; 2) «der Baum und der Teich, der Bach und der Berg»; 3) «Reiher und Reh, Pferd und Stier»; 4, «Spiegel und Spange, Buch und Bild, Krone und Kreuz». (*N. de la T.*). <<

[110] El mundo de Heidegger es también un mundo occidental, en tanto que en él no aparece ningún insecto. Ninguna otra cultura es tan hostil con los insectos como la occidental. El haiku, por ejemplo, está repleto de insectos (cada haiku refleja en sí al mundo). En contraposición a Heidegger, Issa hospedaría muchos insectos en su colección de cosas. A modo de ejemplo: «En el ancho mundo / migran los niños arañas / cada uno hace su propio camino» (*Japanische Jahreszeiten, Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten*, Zúrich, Manesse, 1994, p. 206). <<

[111] El hecho de que los nombres de las cosas sean monosilábicos corresponde también a aquel modo de hablar monosilábico de los campesinos heideggerianos: «Por las tardes, cuando durante la pausa de trabajo me siento con los campesinos en torno de la estufa en la mesa en el rincón donde se encuentra la imagen del Señor, la mayoría de las veces no hablamos en absoluto. Fumamos nuestras pipas en silencio. Entretanto quizás una palabra acerca de que ahora el trabajo en el bosque se termina [...]. La íntima pertenencia del propio trabajo a la Selva Negra y a sus hombres proviene de un centenario arraigo suabo-alemán irremplazable al suelo» (M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, op. cit., p. 10 ss.). La hipercultura significaría para Heidegger el final definitivo, la total desfactualización de la vida arraigada al suelo. Por cierto, la hipercultura tiene un léxico muy rico. <<

[112] W. Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara, 1982, p. 30. <<

[113] M. Heidegger, *Hitos*, *op. cit.*, p. 294. <<

[114] Íd., *La proposición del fundamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003, p. 93 ss. <<

[115] W. Flusser, *Die Zeit bedenken*, p. 127. <<

[116] Cfr. M. Heidegger, *Hölderlins Hymne «Der Ister»* ga 53, Frankfurt del Meno, Klostermann, 1984, p. 177: «La apropiación de lo propio *es* solo como la discusión y el diálogo hospitalario con lo extraño. Ser local, ser el lugar de la esencia de lo autóctono, es recorrer aquello que no se ofrece directamente al propio ser, sino aquello que este tiene que descubrir andando». <<



[<sup>117</sup>] Íd., *De camino al habla*, *op. cit.*, p. 24. <<

[118] Es sabido que el hombre en el Heidegger tardío se llama el «mortal». La muerte es así declarada y glorificada como algo positivo. Por el contrario, a la desfactifización pertenece la *superación del estar arrojado a la muerte*. <<

[119] P. Handke, *Phantasien der Wiederholung*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1983, p. 13 (trad. cast. *Fantasías de la repetición*, Zaragoza, Las tres hermanas, 2000). <<

Byung-Chul Han  
Hiperculturalidad

