

Mitos de baja intensidad

Relatos, medios de comunicación,
vida cotidiana



**Peppino
Ortoleva**

Alessandra Merlo Traducción
Ricardo Sarmiento Prólogo

Peppino Ortoleva fue profesor de Historia y Teoría de la Comunicación en la Universidad de Turín, donde se desempeñó como director científico de su Escuela de Periodismo. También ha sido curador de museos y exposiciones sobre sociedad, cultura y tecnologías del mundo contemporáneo y asesor del McLuhan Program in Culture and Technology de la Universidad de Toronto. Ha sido profesor visitante o ha desarrollado investigaciones en universidades en Sídney, París, Lisboa y Bogotá. Es miembro de comités científicos de varias editoriales y revistas académicas en Italia, Francia y Portugal, y del comité internacional de la Maison des Sciences de la Communication, en París. En junio del 2020 la Universidad París 2 – Panthéon-Assas le otorgó un doctorado *honoris causa* por su carrera académica. Es autor de varios libros, entre los que se destacan *I movimenti del '68 in Europa e in America* (1998), *Il secolo dei media* (2009) y *Dal sesso al gioco* (2012). *Mitos de baja intensidad* es el primero de sus libros que se traduce al español.

Ilustración de la cubierta:

"El encuentro con Medusa"

Autora: Alysso López Chacón

Técnica: Ilustración digital en Adobe Photoshop

Esta ilustración fue la ganadora de un concurso que se hizo en la clase de Ilustración, dictada por Carolina Rojas, en el curso intersemestral del 2020.

Mitos de baja intensidad

Relatos, medios de comunicación,
vida cotidiana

Universidad de los Andes

ALEJANDRO GAVIRIA – Rector

Facultad de Arquitectura y Diseño

HERNANDO BARRAGÁN – Decano

Departamento de Diseño

RICARDO SARMIENTO – Director

Facultad de Arquitectura y Diseño

Calle 19A n.º 1-37 este, bloque C

Tel.: (571) 332 4512 - 339 4949, ext. 2489

Bogotá, D. C. (Colombia)

<http://arqdis.uniandes.edu.co>

Mitos de baja intensidad

Relatos, medios de comunicación,
vida cotidiana

**Peppino
Ortoleva**

Alessandra Merlo Traducción

Ricardo Sarmiento Prólogo

Nombres: Ortoleva, Peppino, autor. I Sarmiento Gaffurri, Ricardo, escritor de prólogo. I Merlo, Alessandra María, traductora.

Título: Mitos de baja intensidad : Relatos, medios de comunicación, vida cotidiana / Peppino Ortoleva ; Ricardo Sarmiento, prólogo ; Alessandra Merlo, traducción.

Descripción: Bogotá : Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño, Departamento de Diseño, Ediciones Uniandes, 2021. I 392 páginas ; 17 x 23,5 cm.

Identificadores: ISBN 9789587980110 (rústica) 9789587980103 (online)

Materias: Mito – Aspectos sociales I Antropología cultural I Civilización moderna – Siglo XX I Civilización moderna – Siglo XXI I Cultura popular I Vida intelectual

Clasificación: CDD 306.09 –dc23

SBUA

La primera edición en italiano fue publicada con el título *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, por Giulio Einaudi editore s. p. a., 2019

Primera edición en español:
enero del 2021

Ediciones Uniandes
Calle 19 n.º 3-10, oficina 1401
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 3394949, ext. 2133
<http://ediciones.uniandes.edu.co>
<http://ebooks.uniandes.edu.co>
infeduni@uniandes.edu.co

© Peppino Ortoleva

© Alessandra Merlo, de la traducción al español

© Ricardo Sarmiento Gaffurri, del prólogo

© Universidad de los Andes
Facultad de Arquitectura y Diseño
Departamento de Diseño
Calle 19A n.º 1-37 este, bloque C
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 3394949, ext. 2480
<http://arqdis.uniandes.edu.co>

Cuidado de la edición: Tatiana Grosch
Diseño de maqueta y de cubierta:
Carolina Rojas y Adriana Páramo
Diagramación: Adriana Páramo
Ilustración de cubierta:
Alysson López Chacón

ISBN: 978-958-798-011-0

ISBN e-book 978-958-798-010-3

DOI: <http://dx.doi.org/10.31179/facarqdis.01>

Impresión:
DGP Impresores S. A. S.
Calle 63 n.º 700-34
Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Universidad de los Andes I Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 582 del 9 de enero del 2015, Mineducación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su totalidad ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

**A Giulia, Elisa, Anna,
y a los que vendrán**

Contenido

	Prólogo a esta edición en español	
	Ricardo Sarmiento	11
	Introducción	15
	Agradecimientos y recuerdos	37
Primera parte	Capítulo primero	
La máquina de historias	Los relatos y la intensidad	43
	Capítulo segundo	
	Para una mitología de nuestro tiempo	63
	Capítulo tercero	
	Usos instrumentales, usos políticos: entre propaganda y publicidad	97
Segunda parte	Capítulo cuarto	
Para entender el mito	La ubicuidad del mito, la fuerza del relato	133
	Capítulo quinto	
	El magma, el sentido, lo inexplicable	157
	Capítulo sexto	
	Los mitos y los medios de comunicación	179

Tercera parte Las fuerzas en juego	Capítulo séptimo	
	<i>"Chronos/topos".</i> Desniveles de intensidad	209
Cuarta parte Exploraciones y relatos	Capítulo octavo	
	Entre lo alto y lo bajo	237
	Capítulo noveno	
	La libertad, es decir, el crimen: el inframundo y la metrópolis	263
Quinta parte ¿Una nueva fase?	Capítulo décimo	
	El signo, el castigo, el evento: mitos de la catástrofe	291
	Capítulo undécimo	
	La construcción de un mito moderno: las vidas de los inventores	315
	Capítulo duodécimo	
	"We can be heroes, just for one day". ¿Más allá de la baja intensidad?	339
	Despedida	367
	Bibliografía	369
	Filmografía	387

Prólogo

a esta edición en español

Ricardo Sarmiento

Peppino Ortoleva es un cartógrafo experto en recorrer las conexiones entre historia, medios de comunicación, tecnologías e identidad. Su curiosidad y agudeza le hacen ver la cultura como un crisol en el que se funden cánones e irreverencia, tradición y experimentación, centro y periferia. Ortoleva combina el rigor del análisis teórico con perspectivas inusuales e inspiradoras: leer este texto es adentrarse en un georama poderoso y sugestivo.

En su larga actividad como académico, crítico, curador, dramaturgo y conferencista, el autor se ha topado con Balzac y Facebook, la contracultura de los años sesenta y el audiovisual, los videojuegos y la “ludificación” del mundo contemporáneo. Ortoleva aborda el siglo XX desde lo mediático, horadando la gran historia hasta catear sus rituales, sus hábitos y sus leyendas. *Mitos de baja intensidad* recoge una investigación decenal que ofrece una lectura rigurosa y estimulante del palimpsesto fluido y mutante de la cultura contemporánea.

¿Qué explica el interés por vampiros, asesinos en serie, atletas épicos, monstruos o seres fantásticos en las audiencias contemporáneas? ¿Qué hace que surjan fanáticos, acólitos y expertos de un número cada vez más desbordante de prácticas? Gracias al concepto de “baja intensidad”, Ortoleva da un giro sugestivo a múltiples creaciones mediáticas e intenta deshilar por qué surgen estas mitologías más leves, en las que se detonan sus pasiones, y, sobre todo, descifrar qué revelan del cambio de época.

Como buen conocedor del mundo clásico, el autor plantea un texto dividido en cinco partes: el primer acto es como una brújula en la que expone la diversidad de máquinas narrativas que rebosan el cambio

de milenio. *Mitos de baja intensidad* reconoce en el aparato industrial y posindustrial el *ethos* bajo el cual —necesariamente— se sitúan estos nuevos ídolos que, además, cohabitan con creencias más complejas, en relativa armonía. Las máquinas narrativas son artefactos singulares cuyos engranajes creativos se han sofisticado tanto hasta hacerlas rápidas, versátiles y adaptativas. El descanso —que en las sociedades preindustriales estaba regulado por sacerdotes, liturgias y compases agrícolas— ahora se llama industria del ocio y se despliega en momentos fragmentados, personales y desiguales. La baja intensidad es, entonces, levedad, recursividad, mutación, serialidad, en un constante nomadismo medial.

Pero ¿qué caracteriza la ubicuidad de lo mítico? ¿Por qué tras siglos de imperio de la razón y de la ciencia, lo mitológico permanece? Para Ortoleva, su potencia reside en dos vectores opuestos: por un lado, se acerca a la experiencia humana, a lo sensorial y a lo vívido. Por otro lado, es un puente simbólico hacia lo desconocido, lo inescrutable, lo misterioso y lo irracional. El mito es como un eslabón que conecta lo propio y lo ajeno, lo familiar y lo inquietante, bajo eficaces cánones narrativos. Esta sabiduría poética —en palabras de Ortoleva— está más en las preguntas que en las respuestas, es un magma que impulsa diferentes fuentes creativas que, luego, plasman alegóricamente las contradicciones del tiempo.

El segundo acto abre una discusión más amplia sobre las definiciones del mito y se sumerge en un debate fértil con autores que lo han encajonado más como rígido tótem del pasado que como clave posible para transitar las culturas actuales. Para Ortoleva, la mitología no es el artefacto de un tiempo arcaico, rígido e inmutable: es un abanico de narraciones vivas que encauzan inquietudes y catalizan nuevos flujos culturales. Esta capacidad de orbitar por diferentes estratos simbólicos se hace aún más exponencial en la era digital. Así, los mitos de baja intensidad ocupan tiempo, espacio, imaginarios, ritos y filiaciones, de manera aleatoria y personalizada: rompen viejos esquemas y establecen insólitas ceremonias profanas.

En el tercer acto, el autor aborda el tema de las tipologías y —gracias al concepto bajtiano de cronotopo— se adentra en mundos ficcionales tan disímiles y heterogéneos como los juegos de rol, las sagas de asesinatos seriales, los vampiros y los delitos de mafia. De nuevo la conexión entre lo cotidiano y lo ajeno, lo conocido y lo temido, en un carrusel

donde el público oscila entre la fascinación y el rechazo, la atracción y la censura. Con una intuición original, el autor va más allá de las ficciones inventadas y se adentra en el Star System: esta máquina que el siglo XX ha perfeccionado para gestar nuevas idolatrías tan poderosas como fugaces. Un sistema que se abreva en talentos musicales, cinematográficos y deportivos, que moviliza afectos, mercados, etnias e incluso naciones.

En el cuarto acto, el autor aborda estudios de caso más específicos y ejemplifica la visión que ha expuesto atrás. Aquí se analizan algunas crónicas policíacas, las figuras de lo siniestro, la atracción por la maldad y lo fantástico. Luego se adentra en la catástrofe, la devastación y el caos, indagando qué galvanizan en las audiencias jóvenes. Por último, se expone la figura del inventor: este novel Prometeo contemporáneo que se convierte en biografía ejemplar, emblema de alguien disruptivo para su tiempo.

En el cierre del libro, Ortoleva aborda la cuestión de las plataformas digitales, las redes sociales y sus efectos en la construcción de ficciones. La digitalización resquebraja definitivamente la idea del espectador pasivo y convierte a las audiencias en *prosumers*. El público de antes es —ahora— un fabricante continuo de fábulas. El autor se pregunta si hemos entrado en una nueva fase que combina enormes variables multiplicadoras con arcos de vida más efímeros. Las redes sociales son aquí un gran acelerador de partículas: la atención de los nativos digitales no gravita tanto en torno a contenidos específicos, sino en los recorridos aleatorios que puedan experimentar. La red genera un *ethos* diferente, facilita apropiaciones e irreverencias, es un *collage* insólito que hay que abordar desde la lógica de la baja intensidad. La fragmentación y el montaje modulan sus composiciones, contaminan e hibridan estilos, hacen que el espectador quiera transitar este gran mosaico ecléctico y no quedarse en un simple estado contemplativo.

Mitos de baja intensidad es un libro que invita a leer lo medial como un atlas que despliega discursos, imaginarios y ritos, trazando los itinerarios de estas nuevas efigies. A lo mejor, estas no son tan poderosas como las antiguas, pero traslucen las inquietudes del cambio de milenio, revelan aspectos ocultos bajo la piel del tiempo. Este es el primer libro de Peppino Ortoleva traducido al español y quiere ser, también, una invitación a conocer más de cerca a este gran maestro.

*Mas el tiempo pasa rápido. Ahora los
Celestiales son veloces.*

Friedrich Hölderlin, *Diotima**

*Los mitos modernos son peor
interpretados que los antiguos, a pesar
de que estemos devorados por ellos.
Los mitos nos empujan a todas partes
porque sirven para todo.*

Honoré de Balzac, *La solterona*

Introducción

* En lo posible se han usado ediciones y traducciones publicadas en español de los textos citados. De lo contrario, la traducción es de Alessandra Merlo [nota del editor].

Los temas y el sentido de este libro

El objeto de este libro es el universo narrativo conformado por novelas, películas, cuentos y comics, hechos históricos más o menos reelaborados, leyendas y crónicas, que se ha convertido en elemento esencial de la llamada cultura de masas en los últimos dos siglos, pero que influencia también la forma en la que las instituciones se representan a sí mismas y se comunican con los ciudadanos, y que finalmente se hace oír en la múltiple circulación de las leyendas orales. Se trata de un conjunto de relatos que existen alrededor nuestro y que, en muchos casos, damos por sentados, pero a los que también reconocemos, de forma más o menos consciente, el papel de dar sentido a algunos aspectos de nuestra vida personal y colectiva. El papel, justamente, que tienen los mitos. Y es en esta dirección que me propongo estudiarlos.

Los mitos en nuestro tiempo

En muchos casos, si no en la mayoría, nosotros consumimos dichos relatos en ese tiempo que llamamos "libre"; pueden presentarse bajo el aspecto de hechos comprobados (como sucede con la información periodística o con la historia aprendida en la escuela) pero también, y más frecuentemente, bajo el aspecto de invenciones o ficción, para usar un término común hoy en día; la mayoría de las veces no cuentan con la autoridad de la tradición, sino con la fuerza de la costumbre. Esto no les impide ser elementos esenciales de nuestra cultura y hasta

componentes decisivos en el tejido de valores, símbolos y referencias de los que sentimos necesidad en nuestro tiempo, al igual que en otras épocas y culturas. Lo que me propongo estudiar, dicho de otra forma, es la que podemos llamar la mitología propia del mundo actual: una mitología en origen específicamente propia de la civilización occidental, y ahora de hecho presente en gran parte del planeta.

Por lo que se refiere a los mitos, vamos a seguir un recorrido que se funda en tres premisas, todas esenciales. La primera: no existen épocas ni culturas que puedan prescindir de los mitos, de los relatos que expresan de forma narrativa la búsqueda de una respuesta a muchos enigmas de la existencia humana. El mito existe también en una época —las edades moderna y contemporánea— que comúnmente consideramos libre de él.

Segunda premisa: si es cierto que no existen épocas “sin mitos”, también es cierto que en momentos históricos distintos esos relatos pueden asumir diferentes caracteres y papeles. En unas épocas, lo mítico tiene una presencia explícita, fuerte y declarada, soportada por ceremoniales y parte de un universo de creencias compartidas. En otras épocas, el mito pierde en solemnidad y, al parecer, también en credibilidad, sin embargo, su presencia puede volverse mucho más penetrante que en el pasado. Como observaba Balzac, “estamos devorados por ellos”.

En nuestro tiempo hasta la misma palabra “mito” a menudo se considera equivalente de falso, y hay quien argumenta que el rigor y la precisión que son propios de la ciencia y de la técnica ya han dejado atrás el oscuro y confuso “pensamiento mítico”, confinándolo a tiempos pasados y sustituyéndolo con el pensamiento racional. Otros, en cambio, añoran los mitos como formas de valiosa sabiduría, que se habría “perdido” a causa justamente de la imposición de la técnica y de una supuesta banalización del vivir. No obstante, alrededor nuestro, los relatos que nos hablan de los grandes temas y de los grandes misterios de la existencia no solamente no han desaparecido sino que, por lo contrario, abundan. Nos empujan a todas partes. Sin embargo, buena parte de las historias más contadas —sobre todo en los últimos dos siglos— no son ambientadas en tiempos lejanos y en mundos inalcanzables propios de los universos sagrados y de los mitos clásicos, sino en los lugares mismos de nuestro vivir, en nuestro presente o en un tiempo que de una u otra forma es cercano a nosotros. Frente a las “fábulas antiguas” añoradas por Giacomo Leopardi, estos relatos adoptan una apariencia menos

solemne, no se valen, por lo general, de artefactos y ceremoniales, sino que están diseminados, por así decirlo, en todas las áreas de nuestra cultura. Son omnipresentes, su consumo puede reunir personas y colectividades de otra manera separadas y hasta contrapuestas por identidad nacional y étnica, por creencias religiosas e ideologías políticas. Y su lugar y tiempo son exactamente los propios de nuestra vida cotidiana.

Se trata de los “mitos de baja intensidad”: a ellos está dedicado este libro, y buscaremos entender las características, la dinámica y finalmente el papel que tienen en las sociedades, las civilizaciones y las culturas que definimos modernas. Mi propósito es más exactamente el de situarlos en la historia. Este modelo de mito (que de todas maneras siempre ha convivido y sigue conviviendo con formas míticas más antiguas) se ha afirmado a lo largo de varios siglos, con frecuencia sin ser visto, pero es en el XIX y XX, es decir, en los siglos de la industria cultural, que su presencia se ha vuelto manifiesta, su difusión ubicua y su consumo acostumbrado. Y es de esos dos siglos, y sobre todo del XX y de las primeras décadas del nuevo milenio, que nos ocuparemos, teniendo en cuenta los cambios adicionales que tienen lugar, que tampoco se notan, ante nuestros ojos, recordándonos que los mitos de baja intensidad (como todos los mitos) evolucionan constantemente incluso cuando los percibimos como una vez fijos para siempre.

La razón y el mito

Queda, además, una tercera premisa, que es de método. En una cultura en la que la palabra “mito” es para muchos sinónimo de falso o irracional, y la expresión “desmitificar” se usa principalmente en sentido positivo, como actividad necesaria para restablecer la verdad contra el error, ¿cuál es la actitud correcta de un estudioso al ponerse frente a estos relatos? ¿No tendrá que contraponer, antes que todo, la razón a las formas prerracionales de pensamiento, características justamente del mito, y sustituir unas representaciones que son, por su naturaleza, no científicas por un saber científico? O, por lo menos, ¿no tendrá que ponerse en la tarea de “interpretar” el mito, de buscar en estas historias fantásticas un sentido que no estaría en lo que cuentan (y en lo que culturas sin ciencia o sectores más frágiles de nuestra sociedad ingenuamente creen), sino en las causas psicológicas, antropológicas, sociológicas que permitió su nacimiento y las hizo creíbles? ¿Causas

que serían la única “verdad” del mito desde el punto de vista de la ciencia moderna? Por diferentes que sean entre sí, estas actitudes tienen en común contraponer las “certezas” de la ciencia a la oscuridad de los relatos que circulan entre pueblos “primitivos” o entre las masas.

Por lo que se refiere a la contraposición de ciencia y mito quizás estamos olvidando que también la investigación, inclusive la más rigurosa y avanzada, produce lentamente algunas certezas pero, al mismo tiempo, siembra enigmas por todas partes, enigmas que en nuestra cultura frecuentemente encuentran algo de consuelo en el relato mítico. La misma ciencia, por su lado, crea sus relatos idealizados. En otras palabras, la ciencia produce mitos por lo menos en la misma medida en que los desvela. Por lo que se refiere a la tesis según la cual las únicas verdades significativas que pueden identificarse en los mitos están en la interpretación ofrecida por los saberes modernos, hay que recordar que los análisis psicológicos, sociológicos y antropológicos de las mitologías han producido, sin duda, unos resultados importantes para nuestra cultura, resultados que tendremos que tener en cuenta en el presente trabajo, pero también han traducido los mitos en lenguajes que les son ajenos, con el riesgo de renunciar a reconocerles unas de sus más esenciales e intrínsecas características. Corriendo el riesgo de no entender las razones por las cuales siguen naciendo estos relatos, con su carga de errores y, al tiempo, con su fascinación, con su oscuridad pero también con su capacidad de explicar el mundo, por lo menos en apariencia.

Antes de refutar los mitos y antes de intentar una interpretación de ellos, nuestra tarea es la de entenderlos, entender el mecanismo de su incesante formación y de su formarse nuevamente, entender que se generan no como respuesta mecánica y prerracional a esta o aquella necesidad, sino como recurso del que la humanidad no puede prescindir para poder dar sentido al vivir, y reconocer las muchas formas que han venido asumiendo en las distintas épocas históricas. Es absolutamente cierto que los mitos antiguos así como los contemporáneos pueden estar cargados de ilusiones y falsas representaciones, que tienen que ser objeto de un análisis desde la distancia y también de una desmitificación. Sin embargo, una crítica de esas formas de pensar solo es fecunda si reconocemos que nuestra cultura sigue estando profundamente empapada por ellas; que todas las interpretaciones de los mitos pueden reconocerles aspectos importantes pero al precio de leerlos solo parcialmente; que nadie puede genéricamente decir que no

cree en los mitos sin interrogarse sobre los fundamentos reales de sus propias certezas y sobre los muchos relatos de los que está entretejida la representación que tiene de sí mismo y del mundo. El problema principal que el mito sigue planteando no está en sus debilidades sino en su fuerza, que permite que se vuelva continuamente a presentar. La crítica al mito puede ser conducida de forma eficaz solo por quien reconozca vivir rodeado de mitos, que puede sentir rechazo hacia estos, pero también sentirse seducido y persuadido, y recurrir a ellos para completar una comprensión del mundo que en todas las ciencias se presenta con lagunas, y llenar cuestiones irresueltas.

La actitud que propongo, y que guiará este libro, no es una rendición al mito sino lo contrario: solamente si lo pensamos como una parte del pensamiento humano, nunca del todo suprimible, podemos llegar a una reflexión que logre comprender sus complejidades. El método que seguiré requiere la exploración de las narraciones de nuestro tiempo no solo ni únicamente por su carga de falsedades sino también, y sobre todo, por lo que las hace sugestivas y, de una u otra forma, “creíbles”. Requiere que el estudioso y sus lectores miren el mito a partir de la presencia y del arraigo en sus mismas mentes. Y requiere, además, que siempre tengamos presente una frase de Aristóteles: “el que se siente perplejo y maravillado reconoce que no sabe (de allí que el amante del mito sea, a su modo, ‘amante de la sabiduría’: y es que el mito se compone de maravillas)”.

Primeras definiciones

Es importante ahora aclarar mejor los términos que estamos usando, como el de mito y el de intensidad; y hacerlo extendiéndonos más allá de las fronteras temporales de esta investigación.

Qué es (y qué hace) un mito

Propongo una primera definición del término mito que nos va a acompañar a lo largo de este texto: una definición que no es, sin duda, exhaustiva, pero que quiere ser un punto de partida y un instrumento de trabajo. Acá está:

El mito es un relato que actúa como puente entre lo vivido y el cosmos

Primero que todo un relato. Narrar es, en efecto, un recurso esencial de la humanidad: para dar un sentido a la experiencia y al tiempo, pero también para construir y volver “visitables” mundos imaginarios o que permanecen de todas formas más allá de nuestra experiencia directa. El mito conecta, por medio del relato, lo que está dentro del horizonte concreto del vivir con lo que, desde más allá de ese horizonte, sigue planteándonos preguntas: sobre el después de la muerte, sobre el universo más allá de la superficie terrestre, sobre las fuerzas que mueven, o pueden mover, nuestros destinos. Estos interrogantes y otros similares ponen en movimiento la imaginación, que no es un instrumento para alienarse del mundo sino, por lo contrario, un recurso esencial de adaptación de los seres humanos, justamente porque permite ir más allá de los límites restringidos de lo vivido. Es la imaginación que, entre otras cosas, induce a construir historias, de las que nos convierte en oyentes, lectores o espectadores, y nos induce a seguir contándolas.

En otras palabras, el mito pone en relación nuestro ambiente de vida con otras esferas del vivir y del universo: esferas de las que no podemos “saber” nada por experiencia directa, o por prueba científica, pero de las que, en todas las culturas y de formas cambiantes, se manifiesta la posible y, más aún, la inevitable existencia. Este es el sentido que en el contexto de mi definición le atribuyo a la palabra “cosmos”: un conjunto de entidades, de lugares y de mundos de los cuales no hay certezas pero que rodean por todas partes nuestro vivir. Exactamente en cuanto narración que conecta lo vivido con el cosmos, el mito responde a necesidades profundas, arraigadas, que atraviesan civilizaciones inclusive muy distintas entre sí. A esto se debe su inalienabilidad como fenómeno social, cultural, psicológico. No puede reducirse a un instrumento para un fin determinado, aunque sin duda existen, y no desde hoy, unos usos instrumentales del mito. Una vez que una verdad histórica y científica desmiente un relato aparecerán otros mitos, con frecuencia en la frontera de esa verdad que se ha impuesto. Solo así es posible entender, por ejemplo, por qué justo en la gran época de las conquistas de la astronomía y de las exploraciones espaciales se haya originado una amplia mitología sobre extraterrestres, o por qué en la época de mayor desarrollo de la técnica las

máquinas se hayan vuelto objeto de leyendas y narraciones fantásticas, entusiastas o pesimistas.

El “cosmos” con el que el relato mítico pone en contacto a la humanidad está compuesto por los muchos interrogantes existenciales que no tienen respuesta. En muchas culturas adquiere carácter sagrado y puede generarnos un estado de sumisión y someternos a normas y prohibiciones; sin embargo, puede presentarse también bajo las apariencias, tenues pero de todas maneras míticas, de la ciencia ficción y de la astrología, de las historias de los no-muertos y de la recurrente atracción por los rituales exóticos. Aún quienes se rehúsan a creer en entidades metafísicas que nos trascienden no pueden rechazar del todo esos interrogantes, no pueden negar sino con un acto de fe la posibilidad de un mundo más allá del mundo. Cualquiera que sea la forma que el “cosmos” ha tomado, lo que no es posible eliminar del todo del mito es la *desmesura*: entre un universo que es objeto de nuestra experiencia directa y uno que es enigmático, va más allá y sobre todo está cargado, para volver a Aristóteles, de lo maravilloso.

El sentido que me he propuesto dar a la palabra mito intenta superar la imprecisión de unas definiciones que se limitan a hablar de narraciones especialmente significativas o de los mitos como concatenaciones de categorías; pero ese sentido trata de ser también lo suficientemente amplio para poder comprender y confrontar mitologías inclusive muy lejanas entre sí en términos temporales, de las más antiguas a las contemporáneas, y en términos de lugar de origen, de los países africanos y oceánicos estudiados por los etnólogos, hasta el folclor de nuestras tradiciones. También por lo que se refiere más específicamente a los mitos de nuestro tiempo, incluye en sí narraciones de origen muy diferente: desde el siempre hirviente caldo de cultivo en el que nacen y se modifican cada día los relatos y las leyendas orales, hasta la industria cultural, que mantiene un papel decisivo en todos los universos narrativos contemporáneos.

“El mito es un relato que actúa como puente entre lo vivido y el cosmos”. En la definición que propuse hay un aspecto importante que puede haberse escapado en la lectura. Lo que allí cuenta no es solamente el sustantivo sino también el verbo. *Actúa* como puente, tiene un papel activo. Ejerce una acción. El mito no puede ser reducido a un conjunto de palabras, fijadas de alguna manera bajo forma de texto; lo que cuenta es también, y sobre todo, la actividad que cumple

y sus efectos. Es justamente en su actuar que el mito mismo vive en el tiempo; entenderlo significa también saber reconstruir sus transformaciones y evoluciones. Con frecuencia se presenta como si existiera desde siempre (lo que sucede, sobre todo, aunque no siempre, en las narraciones más arcaicas), pero si se ha vuelto mito no es solo por sus características intrínsecas, sino por el proceso histórico y social que le ha dado forma. En efecto, si un relato es un mito, lo es porque alguien lo ha contado y muchos otros lo han repetido. Lo es porque ha aflorado entre muchas otras historias y se le ha reconocido un rol, un sentido, un poder específicos, asumiendo una fuerza narrativa y persuasiva. Además, cada mito cambia incesantemente al ser contado de nuevo y escuchado de nuevo, lo que le permite adquirir significados distintos, ninguno de los cuales será definitivo. Esta es la intuición de uno de los mayores filósofos que se han ocupado del tema, Friedrich Schelling: “La mitología es esencialmente algo que se mueve”.

También por este carácter dinámico, los mitos son un aspecto esencial de las transformaciones de las culturas humanas (aunque con frecuencia no sean entendidos así). El mismo desarrollo que ha llevado a los mitos contemporáneos y a sus características peculiares es un proceso histórico, y tiene que estudiarse (como intentaré hacer) en conexión con otros grandes cambios que en el transcurso de los últimos siglos le han servido de contexto y de fondo: desde el proceso de industrialización al ascenso del Estado moderno y a las transformaciones de los instrumentos de comunicación que han atravesado los últimos dos siglos. También en conexión con estos procesos hay narraciones que en los siglos XIX y XX han cobrado fuerza mítica, otros que la han perdido. Y en las últimas décadas hemos asistido a una mutación todavía más profunda del fenómeno.

A propósito de intensidad

Pasemos ahora al segundo concepto citado en nuestro título. Hablar de baja intensidad en contraposición con una más elevada indica lo que podemos llamar dos diferentes “estados” de lo mítico. Así como en la física se habla de un estado sólido y de uno gaseoso, igualmente, en mi interpretación, los mitos pueden conocer distintas intensidades: una que llamamos “alta” y otra “baja”.

Es en la alta en la que pensamos primero cuando nos cruzamos con la idea de mito, la intensidad propia de las narraciones sagradas, rodeadas de ceremoniales. Empecemos entonces por acá. Aún si no está entre mis objetivos el adentrarme profundamente en la teoría de las formas míticas más arcaicas, podemos poner en evidencia unos rasgos esenciales. Estos emergen, por un lado, sobre todo gracias al mito clásico, al griego, que nos ha heredado la palabra misma, y al romano (tratado con demasiada frecuencia como simple suplemento del helénico, incluso si ha presentado también importantes caracteres propios); y por el otro lado están las narraciones que la investigación etnográfica de muchos pueblos extraeuropeos ha puesto en evidencia.

Las características que podemos definir como propias de los mitos “de alta intensidad” pueden sintetizarse así: (1) la distancia, sobre todo temporal; se trata de relatos que siempre tienen lugar en tiempos y en espacios diferentes de los del narrador y de quien los escucha: lo que separa su tiempo del universo de experiencias de los seres vivientes no puede calcularse en términos de meses o años, puesto que estos relatos se sitúan en un pasado otro, en un pasado, como se ha dicho, “completamente pasado”; (2) la relación estrecha con un sistema de obligaciones y prohibiciones, que para Emile Durkheim era el centro mismo de la idea de lo sagrado: estos mitos generalmente se relacionan con un ceremonial que les hace de marco; y (3) la presencia de figuras diferentes a los seres humanos. Puede tratarse de seres situados en un mundo superior, como los dioses, o inferior, como los demonios, o en un universo paralelo, como los animales hablantes, pero siempre se trata de seres dotados de prerrogativas inimaginables en la ordinaria condición antrópica, a partir de los poderes llamados, precisamente, “sobrenaturales”.

Las narraciones que definimos “de baja intensidad” se diferencian en cada uno de estos tres puntos del modelo más arcaico, es decir, del que acostumbramos asociar a la palabra mito, y representan, como decíamos, un estado diferente. Sintetizando lo más posible, los mitos que se han afirmado como característicos de las culturas contemporáneas son: (1) relatos que no se sitúan en un tiempo lejano y separado del nuestro, como lo es el tiempo brumoso de los orígenes y de los héroes fundadores, o del “érase una vez” de los cuentos, sino en nuestro tiempo, o en uno próximo, provisto de fecha, y en un mundo tanto reconocible como real; (2) relatos que se presentan normalmente como

objetos de consumo más que de observancia formalizada de preceptos, y de un consumo libre y personal más que de uno compartido y regulado; y (3) relatos que generalmente no tienen en su centro a seres ajenos (aún si antropomorfos, como las divinidades o las figuras del mundo infernal, o animales dotados de una u otra cualidad humana), sino seres de nuestra misma especie.

Podemos decir, además, que los mitos de baja intensidad no se presentan tanto como narraciones individuales repetidas una y otra vez (aunque por medios distintos), sino como esquemas generales que toman forma en una amplia variedad de relatos que son al mismo tiempo análogos y diferentes, y que circulan bajo forma de novela, cine, cómic y también a través de la historia aprendida en la escuela. Se trata de esquemas que el lector/espectador se va acostumbrando a reconocer y a hacer propios. Porque entre las características distintivas de la baja intensidad está también la gran cantidad de narraciones similares y cada vez nuevas en las que el mito se encarna.

Nuestro tiempo

El surgimiento de los mitos que definimos de baja intensidad ha sido un proceso para nada instantáneo o lineal. Podemos reconocer las primeras manifestaciones en el comienzo de la modernidad, a partir de ese fenómeno históricamente revolucionario que ha sido el nacimiento de la novela en prosa. Sin embargo, es en los últimos dos siglos que las nuevas formas de mitología han llegado a la difusión que conocemos hoy en día, sobre todo por el efecto del surgimiento de un nuevo tipo de industria, paralela a la que produce objetos. Se trata de esas fábricas de historias y sueños identificadas ya en 1840 por Alexis de Tocqueville con el término de “industria literaria”, una definición que un siglo después estaba destinada a ampliarse (con la inclusión de periódicos y cine, radio y televisión) a “industria cultural”. Más allá de la connotación negativa originaria, esas expresiones señalan una nueva fase de la presencia de la narración en nuestra vida y en nuestra civilización, en la que los relatos son producidos y distribuidos a través de medios que no difieren de los de la producción y circulación de mercancías. Los siglos XIX y XX han sido también los dos siglos de la afirmación definitiva del Estado moderno como única forma política posible. Estado que a su vez necesitó y sigue necesitando de sus propios mitos, normalmente

atravesados por dos tendencias opuestas, la que lleva a la imitación directa de modelos sagrados y solemnes de origen más antiguo, y la que retoma estilos y formas “de masas”, cercanos a los modelos propios de la industria cultural.

Es justamente de lo que nos ocuparemos en este libro, es decir, de los mitos industrializados e institucionalizados que en buena medida seguimos considerando nuestros. Y le dedicaremos un tiempo también a las señales de una sucesiva mutación que ya ha empezado a manifestarse en las últimas décadas del siglo XX, con el movimiento del relato mítico hacia lo subjetivo y lo lúdico, y el surgimiento de formas de ritualización en el consumo de narraciones.

Ahora los Celestiales son veloces

Aplicar el concepto de mito a historias y narraciones propias de la cultura de masas de nuestro tiempo no es, de por sí, algo inédito. Tiene antecedentes importantes sobre todo en los veinte años siguientes a la Segunda Guerra Mundial, en distintos autores, unos todavía muy citados y leídos como Edgard Morin, Roland Barthes y Umberto Eco, sin olvidar a unos intelectuales estadounidenses menos conocidos entre nosotros, como Robert Warshow: todos autores con los cuales tengo una deuda evidente, como se dará cuenta el lector al proceder en la lectura de este libro.

Hay que decir, sin embargo, que Morin, Barthes y Warshow hacían referencia al término mito y a conceptos relacionados, como los de “trágico” y “épico”, sobre todo de forma metafórica e intuitiva: daban por sentado que el lector comprendía de qué tipo de relatos se trataba, sin dejar ver ni los significados precisos asignados a esas palabras, ni en qué consistía la diferencia entre los mitos contemporáneos y los de otras épocas. Es una parcial excepción el ensayo final de *Mitologías de Barthes*, cuyo corte es esencialmente semiótico (“El mito es un habla”), y dirigido a una crítica ilustrada del fenómeno mítico: desde mi punto de vista la parte más añeja de ese libro sugestivo. Así como son sobre todo formales las anotaciones sobre el mito incluidas en el ensayo que Eco le dedica a Superman.

El proyecto que da vida a este libro es distinto: a partir de una definición no estimativa del concepto de mito, busca identificar las características que ese concepto ha adoptado en la época contemporánea y, sobre todo, quiere entender la complejidad del mito justamente en nuestro tiempo, las condiciones que lo han atravesado y lo atraviesan y que han determinado sus transformaciones. Es bueno subrayar, por otro lado, que hablar en esta investigación de baja intensidad no implica un juicio de valor: no hablamos de mitos más pobres, o hasta (como parecen suponer otros autores, de Mircea Eliade a Denis de Rougemont) “degradados” frente a los de otras épocas; pero tampoco, por el contrario, más “livianos” o quizás más divertidos.

Los mitos contemporáneos son relatos que pueden tener la forma de la ficción, y en especial de los diferentes géneros (del wéstern a las historias criminales, de los relatos de vampiros al género fantástico) que han dominado la cultura de masas, algunos ya a partir de comienzos del siglo XIX y otros en épocas más recientes. Unos pueden dar forma narrativa a grandes ideales compartidos y colectivos como la revolución, o personales como el amor romántico; otros pueden tener la forma más institucional del mito nacional o la más informal y recurrente de las leyendas urbanas. O incluso: trabajar en los límites mismos de lo humano, como sucede con los nuevos héroes de las hazañas deportivas, para quienes el récord no es solamente un signo de lo excepcional de cada campeón, sino también la prueba de la posibilidad de sobrepasar los límites de nuestra misma especie. Además: pueden prestar sus modelos narrativos a la narración periodística, que nos cuenta cada día hechos inéditos y más o menos verificados, dándoles forma a partir de un patrón de historias ya oídas centenares de veces. Los mitos de baja intensidad nos rodean todos los días, se descomponen y recomponen en muchas versiones, potencialmente infinitas; hacen ellos mismos de puente entre lo vivido y un “cosmos” que es más cercano, que es más antropocéntrico y que, en comparación con los mitos arcaicos, necesita menos rituales, pero que en cualquier caso necesita de la narración y de la imaginación para ser alcanzado.

Los mitos de baja intensidad no son, sin embargo, propios de un mundo que “no cree”, como quisiera una visión más simplista. Por lo contrario, unos de ellos, como el amor romántico, se han vuelto parte de lo que todos experimentan, justamente porque en alguna medida todos creemos en él. Sin embargo, millones de personas los asimilan y

hacen propios no por medio de la solemnidad del ritual sino por el de la repetición a veces no consciente, propia de los actos de consumo; pueden ser puestos en circulación más por las omnipresentes canciones populares, que normalmente escuchamos de forma distraída, que por actos de fe declarados. Los mitos propios de nuestra época cambian bajo nuestra mirada y han asumido formas y tiempos más cercanos a los de un mundo tecnológico en vía de aceleración, pero si existen es porque la humanidad sigue sin poder vivir sin ellos. Friedrich Hölderlin entendió y sintetizó esta transformación en un verso, “Ahora los Celestiales son veloces”, que nos habla de una aceleración de los tiempos y evoca los nuevos ritmos de relatos que antes considerábamos esculpido en la eternidad. No es una época “sin dioses” sino una época atravesada por figuras míticas dinámicas, escurridizas, y también listas a remplazarse las unas a las otras.

Las contradicciones de la baja intensidad

Afirmar que la baja intensidad tiene que leerse en perspectiva histórica significa reconocerle su complejidad y tener en cuenta las características generales del fenómeno mítico, así como lo han enfocado algunos de los grandes pensadores que se han dedicado a él, de Vico a Schelling, de los fundadores de la antropología cultural a Cassirer. Significa, además, evitar una representación totalizante, excesivamente lineal o unívoca. Justamente por ser el resultado de un proceso histórico y no de un salto, hay que seguir recordando que la baja intensidad no vive de forma aislada: coexiste con formas de religiosidad más antiguas, porque nuestro mundo es mucho menos “secularizado” de lo que quisiera una versión más trivial de ese concepto. Si es cierto que la aparición de la baja intensidad es una característica de la historia reciente, y en particular de los últimos dos siglos, tampoco deberíamos olvidar que el otro “estado” de lo mítico no ha desaparecido en absoluto, todo lo contrario, ha manifestado y manifiesta no solamente formas distintas de persistencia, sino también reapariciones y reafirmaciones sorprendentes. En otros términos, los mitos de alta intensidad no tienen que ser arrinconados a épocas pasadas; al contrario, se abren camino en el nuevo universo narrativo a veces por aparente oposición a la modernidad (como

sucede en los llamados fundamentalismos); y otras veces, en cambio, asumiendo parte de las características propias de los mitos modernos: es lo que sucede con muchos cultos de carácter sincrético, con formas de religiosidad personalizadas y con el rescate de la alta intensidad en algunos géneros de la cultura de masas. Esto nos lleva a una contradicción decisiva que permanece en el centro de lo mítico contemporáneo.

La definición que propuse, según la cual el mito hace de puente entre lo vivido y el cosmos, nos recuerda que, justamente en su tarea de conexión, el mito se sitúa entre dos mundos: los conecta y al tiempo reafirma su diversidad y separación. Si esto es cierto en los mitos más arcaicos, que representan el cosmos como algo remoto y lejano en todo sentido, frente al vivir ordinario de esta tierra, puede en cambio aparecer menos plausible en los mitos modernos, entre cuyas características distintivas está el acercamiento de esos dos mundos, hasta casi su superposición. Pero justamente es en ese “casi” que radica uno de los aspectos más delicados y cruciales de los mitos propios de nuestro tiempo: el de estar siempre animados por una tensión irresuelta entre el acercamiento a la cotidianidad y la demanda constante de formas de misterio, de alteridad. Y de sueño.

La reducción de la intensidad se presenta como una amenaza para el mismo carácter mítico de estos relatos, un riesgo de aplastarlos y reducirlos a historias que no van más allá de lo cotidiano. Por un lado, esto produce con recurrencia un empuje compensatorio, que busca de manera más o menos artificiosa recuperar una intensidad más elevada: todo el siglo XX ha estado atravesado por intentos de recuperar una dimensión mítica capaz de sacar a la humanidad de los límites del mundo moderno, a través de formas tradicionales y más cercanas a la alta intensidad, o bien haciendo sistemáticamente revivir figuras e historias premodernas. Por el otro lado, sin embargo, ha sido justamente la reducción de la intensidad lo que ha permitido la presencia generalizada del mito en nuestras vidas; hasta hacer de él un ambiente contiguo al nuestro, un lugar en el que parece posible ir a vivir.

La baja intensidad aparece, entonces, atravesada incesantemente por dos líneas contrastantes: por un lado, la tendencia nunca del todo realizada de la demonización, de la pérdida de su misma potencia mítica; y, por el otro lado, la tendencia opuesta de hacer que estas narraciones sean una fuente de misterio, de trascendencia, hasta de lo sobrenatural, que penetran en nuestra cotidianidad. La evolución de los

mitos modernos no sería comprensible sin esta tendencia dúplice, que fundamenta algunos de los temas decisivos de nuestra cultura: desde la idea de revolución, que representa la capacidad que tiene la historia de trascenderse a sí misma, hasta las formas más recientes de “culto”, alrededor del cual se reúnen comunidades más o menos efímeras de apasionados, entre lo carnavalesco y lo ritual.

Los mitos de baja intensidad le quitan potencia sagrada al mito pero intensifican la experiencia del vivir cotidiano, en un doble movimiento perennemente irresuelto, que es uno de sus secretos más auténticos.

La estructura de este libro

Aclarados los presupuestos, los conceptos esenciales, los grandes temas de este libro, podemos referirnos ahora a la organización de nuestro recorrido.

El objeto de este libro no es escribir un tratado: como primera cosa es necesario tener espacio para el relato, puesto que los mitos tienen que narrarse para poder entenderlos. Como segunda cosa se requiere que dialoguen entre sí no solamente disciplinas distintas, sino también formas de pensar diferentes, todas necesarias y ninguna exhaustiva, de la reconstrucción histórica al análisis de los conceptos y sus implicaciones, de la lectura crítica de películas y novelas a la observación lo más cuidadosa posible de fenómenos y acontecimientos que están teniendo lugar en el momento mismo en que se escribe. Requiere también que se tome en cuenta toda una población de maestros, que van de la antigüedad clásica, cuando empezó a interrogarse sobre la idea misma de mito, al pensamiento ilustrado; del romanticismo alemán a algunos de los grandes novelistas, especialmente decimonónicos, como Balzac y Manzoni, Conrad y Wells; de los mayores autores de la antropología cultural a pensadores difícilmente clasificables en el siglo XX, como Gregory Bateson y Jean Piaget, para llegar a sesenta años de estudios de la cultura de masas. Hacer dialogar a Aristóteles y Balzac, Friedrich Schelling y Edgar Morin puede despertar algunas justificadas perplejidades, pero un tema como el del mito no se conforma con bibliotecas restringidas ni formas de pensar rígidamente disciplinares.

Todo lo anterior parece privilegiar una forma de escritura de tipo ensayístico, que siga el pensamiento mientras toma forma, e invite al lector a apropiarse de un tipo de escritura que he privilegiado a lo largo de mis trabajos, también para poderme mover como se mueve este libro, en territorios de frontera. Sin renunciar del todo a cierta libertad de pensamiento, he tratado, sin embargo, de establecer un determinado orden que fuera suficientemente lineal y que procediera de la limitación del campo y de la aclaración de las hipótesis básicas. De acá pasé a unos análisis más exhaustivos, sobre todo de los temas destacados de la baja intensidad, luego a unos estudios de caso detallados y a una nueva apertura problemática sobre lo que sucede hoy y lo que quizás nos espera.

El libro está estructurado en cinco partes, cada una de las cuales nace de un conjunto específico de preguntas. En la primera parte trataremos de profundizar lo que hace distintos a los mitos de nuestro tiempo y lo que los hace similares a los de otras épocas, además de trazar un cuadro global de este universo narrativo. En el corazón del primer capítulo están las características esenciales de la baja intensidad: su relación con el universo de los consumos y de las prácticas cotidianas; su conexión con la reorganización general del tiempo en el mundo contemporáneo, y en especial con la aparición de la clara separación entre tiempo libre y tiempo de trabajo, que coincide absolutamente con la separación tradicional entre tiempo de fiesta y tiempo de trabajo.

En el segundo capítulo trazaremos un verdadero mapa de la baja intensidad que incluye, en primera instancia, diferentes aspectos de la ficción, así como se ha ido configurando a partir de la novela, y que se ha vuelto omnipresente con el cine y la televisión. Luego abordaremos otras formas de narración mítica características de nuestro tiempo: las que no se presentan como invenciones fantásticas sino como verdades difundidas por el periodismo, el voz a voz, para llegar a los núcleos narrativos, del amor al culto del genio, que atraviesan toda la cultura contemporánea (a menudo sin ser percibidos en su naturaleza mítica). El capítulo se cierra con una reflexión sobre qué significa “creer” en este universo narrativo.

Existen, además, unos mitos que son típicos del mundo contemporáneo y que presentan características en parte diferentes. Hacen propias funciones instrumentales y tareas de promoción y propaganda: hecho que para unos autores debería quedar ajeno al fenómeno mítico, pero que le ha sido reconocido desde la antigüedad. Se trata de las narra-