

¿Por qué Imaginarios sociales? Why social Imaginaries?

Manuel Torres Cubeiro,
GCEIS, Santiago de Compostela, España
mtcubeiro@edu.xunta.es

Resumen

Esta comunicación explica conceptos sociológicos complejos de forma sencilla, con especial atención al mundo audiovisual como recurso clarificador. Por ello se usan ejemplos de la serie de *The Wire* (HBO 2002-2008) y del comic y la novela gráfica, con alusiones a la película *Capitán America: Guerra civil* (2016) basada en un comic de la Marvel. Se parte de una perspectiva de sociología de sistemas de inspiración Luhmaniana y del concepto de Imaginarios Sociales del profesor Juan Luis Pintos. La intención última es ofrecer conceptos sencillos para pensar un presente complejo e imaginar el incierto futuro. Este artículo resume una comunicación oral del congreso anual del grupo GCEIS en 2016.

Palabras Clave: Imaginarios Sociales, comunicación, sociología de sistemas, Luhmann, policontextualidad, Pintos.

Abstract.

Complex sociological concepts are simplified in this article with a pedagogical goal. To achieve that goal, TV shows, films and comic books are used as expression of the social use of the Imaginaries. The TV show *The Wire* (HBO 2002-2008) and Marvel comics are in consequence utilized as examples of that social function, as well as some references to the movie *Captain America: civil war* (2016). A social system sociological perspective based in Niklas Luhmann and inspired in the concept of Social Imaginaries by Pintos founds the theoretical background employed. This article transcribes a communication where the complexity of social systems theory of social imaginaries was somehow simplified to grasp an understanding of our complex present and imagining our uncertain future.

Key words: social imaginaries, communication, complex social systems theory, Pintos, Luhmann.

Introducción.

La sociedad actual es compleja, global. Esta afirmación encierra una verdad sociológica esencial pocas veces comprendida en su totalidad, precisamente por la complejidad o seguramente por su aparente obviedad. Se suele aceptar esa complejidad sin entrar en clarificarla con simplificaciones de su carácter sistémico e imaginario. El objetivo de esta comunicación es simplificar, con la ayuda de elementos audiovisuales en los que los imaginarios sociales florecen especialmente, esta primera afirmación. Se ha elegido una serie de televisión: *The Wire*, HBO 2002-2008); una editorial y/o productora de comics, películas y series: la Marvel; y una película de esta misma productora y editorial: *Capitán America: Guerra civil*, 2016. La selección se ha realizado usando cuatro criterios. Primero, el impacto planetario de los tres elementos elegidos; en segundo lugar, por el extendido uso de imaginarios sociales en estos audiovisuales como iremos argumentando; en tercer lugar, por el impacto creciente del mundo audiovisual en la formación, difusión de los imaginarios sociales; finalmente, no se puede negar, por los gustos

personales del autor de esta comunicación. Espero se sepa perdonar esta licencia heurística con fines pedagógicos. El objetivo es clarificar los conceptos complejos de la teoría de sistemas y de los imaginarios sociales de Luhmann y Pintos, no ofrecer un análisis exhaustivo del mundo audiovisual.

Asumimos como propia una perspectiva de sociología de sistemas de inspiración Luhmaniana (Torres Cubeiro 2013; 2012; 2009b) y el concepto de Imaginarios Sociales del profesor Juan Luis Pintos vinculado él mismo con la teoría luhmaniana (Pintos de Cea Naharro, 2015; Torres Cubeiro, 2015). Dentro de las teorías del imaginario existe una amplia y variada complejidad teórica de inspiraciones diferentes; nosotros optamos aquí por la teoría de sistemas que el profesor Pintos ha asumido como propia, sin por ello denegar o invalidar todas las otras. La intención última es ofrecer conceptos sencillos para pensar un presente hipercomplejo donde parece no existir casi horizonte y así poder imaginar futuros menos inciertos, pues la sociedad se construye, desde nuestra opción teórica, en su complejidad desde la esperanza ofrecida por el imaginario.

Paso ahora a clarificar la estructura de esta presentación. Nuestro primer paso será explicar cómo la sociedad compleja no está constituida por individuos sino por comunicaciones. Una de las afirmaciones básicas de la teoría de sistemas sociales de Luhmann. Los imaginarios sociales son simplificaciones de la complejidad inabarcable de la comunicación, por lo tanto, son simplificaciones de la sociedad, con la peculiaridad que es la propia sociedad quien los construye. Afirmación está basada en la perspectiva del imaginario del profesor Pintos. Explicando esta difícil afirmación damos un repaso teórico del concepto de comunicación con un ejemplo de *The Wire*. Con una incursión en la historia del comic nos acercamos a los superhéroes como expresión contemporánea de la mitología clásica, reino por definición de los imaginarios. Nos detendremos en escenas de la película *Capitán América: Civil War* (2016) para explicar porque la sociedad compleja es además pluricontextual. Un concepto esencial en nuestra perspectiva, pero extremadamente contra intuitivo como veremos. A continuación, el concepto de Imaginario nos llevará a la comprensión del cambio social usando dos escenas de *The Wire*. Comprenderemos entonces cómo los imaginarios son explicaciones internas a la sociedad, como veremos con una entrevista de Barak Obama al creador de *The Wire*. Constituyen pues, explicaremos, los imaginarios sociales, por lo tanto, sociología generada por el sistema social en cambio permanente.

Terminamos con una conclusión dónde respondemos a la pregunta que da título a este artículo tras ir componiendo en el cuerpo del artículo los argumentos para construirla: ¿Por qué Imaginarios sociales? Con esta pregunta nos cuestionamos la validez del imaginario tanto del

imaginario como producto de la sociedad, pero también como herramienta de investigación. Tanto la pregunta como nuestra contestación no encontraran aquí una respuesta definitiva, o basada en una investigación exhaustiva. La intención última es modesta pero no simple, intentamos ofrecer formas sencillas de explicar con imágenes la teoría de los imaginarios sociales, siempre en plural, desde la sociología de los sistemas complejos. Desde nuestra perspectiva ésta es la única que ofrece una visión simplificada, no simplista, de la complejidad social del imaginario.

1. ¿Por qué IISS? Porque la sociedad es comunicación.

De modo intuitivo asumimos que la sociedad está constituida por seres humanos, como asumimos en su momento la centralidad de la tierra en el universo. Sabemos sin embargo que la ciencia no nace de la intuición de una evidencia incuestionable sino de un esfuerzo de crear una perspectiva crítica, radical. Así, en un sentido contra intuitivo, la ciencia de la sociedad o sociología entiende que la sociedad está constituida por comunicaciones, no por seres humanos. “Ningún ser humano es imprescindible para la sociedad. Aunque esto de ningún modo quiere decir que la comunicación sea posible sin que haya conciencia, cerebros irrigados, vida, clima conveniente”(Luhmann 2007, p. 3). En la evolución, la sociedad emerge como mecanismo para asegurar una mayor probabilidad en la continuidad de los grupos humanos. Mediante la repetición recursiva, la sociedad se asegura la elección de ciertas opciones y no de otras. Porque con la sociedad se aumenta las improbables probabilidades de mantener la comunicación (Luhmann, 1992). Sólo desde esta perspectiva la sociedad puede ser descrita científicamente, aunque aparentemente radical para la mayor parte de los científicos sociales (como argumenta Moeller, 2013).

La sociedad no está compuesta ni de seres humanos, ni de sus acciones ni de los denominados hechos sociales. Una sociedad es el conjunto de sus comunicaciones: la sociedad está constituida por comunicaciones. Y “cuando una sociedad se describe a sí misma lo hace desde dentro, aunque parezca que lo hace desde fuera” (Luhmann, 2007, p.4). De ahí que la obra cumbre de Niklas Luhmann (2007) se titule *La sociedad de la sociedad*: porque “cuando la comunicación de una teoría de sociedad se realiza como comunicación, ella altera la descripción del objeto y con ello el objeto asumido en la descripción” (Luhmann 2007, p. 4). La descripción de la sociedad es pues un producto social de la comunicación, Pero ¿qué es la comunicación en este sentido?

La comunicación es la operación específica de los sistemas sociales. Comunicar es una elección entre opciones, concretamente, comunicar es una triple selección(Corsi et al. 1996).

Existe comunicación cuando se elige, primera elección, llevar a cabo un acto comunicativo al seleccionar entre varias posibles, segundo opción, una información como comunicable. Pero el proceso sólo es comunicación cuando se opta, tercera selección, por entender, o no entender. Debemos pues diferenciar la sociología de la lingüística. Cuando se comunica algo porque tiene sentido el sistema social ha generado previamente ese sentido, haciéndolo aparecer como natural o evidente. Lo ha hecho en la construcción recursiva de esa triple selección. Emitir una comunicación o seleccionarla como relevante para su emisión no convierte la elección en una comunicación. Sólo cuando se opta por entender (o no) esa emisión estamos ante una comunicación, estamos ante un sistema social en funcionamiento (Corsi et al. 1996; Torres Cubeiro 2013). Veámoslo con un ejemplo audiovisual.

The Wire es una serie norteamericana producida por HBO, emitida entre junio de 2002 y marzo de 2008 en los EEUU durante cinco temporadas. Narra la historia de las bandas de tráfico de drogas en Baltimore, en la costa atlántica del estado de Maryland. Baltimore tiene una alta población afroamericana desempleada. En cada temporada la narración describe las investigaciones de una unidad especial de la policía local. El detective McNulty es su protagonista. La serie recibe su título de los pinchazos telefónicos que sirven al detective en su investigación.

En el episodio cuatro de la primera temporada McNulty y su compañero William Morelan, alias Bunk, reabren una investigación de asesinato. En esta escena McNulty (The Wire 1x 04: 46.35- 51.21) y “Bunk” entran en la habitación. Con el portero del edificio como observador, se mueven por la escena de un antiguo crimen colocando las fotos de archivo. «Joder»¹, dice Bunk al ver las fotos. Bunk repite «Joder» una y otra vez mientras McNulty lee los detalles. Vemos al portero observar a los investigadores. McNulty mira las fotos de la mujer asesinada y dice «Joder, ¿qué es esto», observando la foto de un tiro en la espalda. Al mismo tiempo, Bunk va haciendo círculos con un rotulador de las trayectorias mientras dice: «Joder». McNulty con una cinta métrica contesta: «Joder» y calcula la altura de la víctima. Se arrodilla y descubrimos la trayectoria del proyectil cuando afirma: «Joder». Bunk al mismo tiempo observa con cuidado la puerta de la nevera. Los dos juntos llegan a una conclusión diferente de la del informe escrito y nos la comunican: «Joder, joder, joder». Buscan entonces el impacto de la bala al salir del cuerpo repitiendo: «Joder, joder, joder». Por fin la encuentran en la puerta de la nevera: «Joder». En

¹ Diálogo complete original: «- Fuck. - Motherfucker. -Fucking fuck. -Fuck. - Fuck. -What the fuck? - Fuck. - Fuck. -No. -Fuck. - Fuck it. - Fuck. - Motherfuck. - Fuck. - Fuckity, fuck, fuck. - Fuck. - Fuck. - Motherfucker. - Fuckin' A. - Fuck. -Check this. - Motherfucker. - Fuck me. » (1x 04: 46.35- 51.21).

silencio salen fuera de la vivienda y Bunk encuentra el casquillo enterrado entre la hierba puerta. La escena termina con el portero observándolos asombrado.

El diálogo durante cinco minutos se reduce a variaciones de una sola palabra, una palabrota cuyo significado literal no cuenta en este contexto. Sin embargo, entre Bunk, McNulty, el portero y los espectadores la comunicación funciona. Cada nuevo «Joder» comunica y nos comunica. No cuenta la referencia sexual de las palabras, sino los sobreentendidos, las expectativas, los juicios previos y el contexto. Tampoco es sólo el valor expresivo del lenguaje de la calle. Lo que cuenta en esta esa comunicación es la sociedad establecida entre Bunk, McNulty, el portero y nosotros, sus espectadores. Entre ellos se comunican a través del sistema de investigación policial, los sobreentendidos les hacen avanzar en la comunicación. Si no hubiera sido así, en algún momento la comunicación se hubiera interrumpido (o no). Con nosotros, espectadores, conocedores de los procedimientos de investigación criminal la comunicación también fluye: Bunk y McNulty nos conducen a través de su razonamiento sin necesidad de mostrar en cámara la unidad CSI. “Vemos” y “comprendemos” las trayectorias de las balas y “no nos sorprende” el “truco” final de encontrar el casquillo en la hierba donde nadie lo había visto. O si nos sorprende, decidimos igualmente seguir viendo la serie. Como espectadores elegimos seguir viendo el episodio (o no) seguramente porque la trama nos mantiene sentados en el asiento. Porque comunican con nosotros.

Niklas Luhmann define la sociedad afirmando que se compone de comunicaciones, no de seres humanos. La sociedad es comunicación. No es la presencia de McNulty o Bunks, ni la referencia de las palabras la que crea sociedad. Es el conjunto de sobreentendidos, el contexto y los prejuicios los que hacen que nos veamos miembros de una determinada comunidad. Sobreentendidos y expectativas previamente aceptados y contruidos por la comunicación, en la sociedad: las mil y una series, películas o novelas que hemos visto, los artilugios narrativos utilizados han hecho el trabajo previo (Matínez Lucena y Martínez Barraycoa 2012). La escena que acabamos de describir de *The Wire* es un ejemplo perfecto para explicar el pilar básico de la teoría de sistemas sociales: la comunicación.

¿Pero qué papel cumplen los IISS? Los imaginarios sociales son simplificaciones comunicativas. Su misión es simplificar la comunicación haciendo probable lo improbable. Juan Luis Pintos los define como: "Los IISS están siendo esquemas contruidos socialmente que orientan nuestra percepción, permiten nuestra explicación y hacen posible nuestra intervención en lo que en diferentes sistemas sociales sea tenido por realidad"(Pintos de Cea Naharro, 2015, p.156). La realidad es un efecto de la construcción social de la comunicación porque “la sociedad

es un efecto de la construcción social de la realidad a través de la comunicación” (Moeller 2013, p. 8).

En nuestro ejemplo “entendemos” como espectadores de la serie con la ayuda del imaginario del buen investigador. Los sucesivos “fuck” encierran sobre entendidos, complicidades entre los investigadores, el portero y los telespectadores. Las suposiciones son entendibles, el imaginario funciona porque el sistema social ha simplificado las posibilidades y nos hace seleccionar, elegimos creer que entendemos. Nos comunicamos en la medida en que somos sociedad, somos sociedad en la medida en que nos comunican en esa triple elección, o no (Carretero Pasín 2010).

La noción de IISS es clave para describir la sociedad actual porque con los Imaginarios sociales la sociedad usa una herramienta para construirse en los procesos comunicativos que la constituyen (Aliaga y Pintos de Cea Naharro, 2012). Son por ello la herramienta adecuada ahora en metodología sociológica para describir el funcionamiento de la comunicación, de la propia sociedad en su constante creación.

2: ¿Por qué IISS? Porque la sociedad contemporánea es compleja en pluricontextualidad.

La sociedad es pues el conjunto de todas las comunicaciones. Pero la sociedad global contemporánea dista mucho de ser simple, es un sistema complejo con ciertas peculiaridades dentro de los diferentes sistemas existentes. Veamos en que consiste exactamente la complejidad social.

Un sistema es complejo cuando los elementos que lo componen no pueden estar todo ellos al mismo tiempo en relación entre sí. El biólogo Richard Dawkins (Dawkins 2009) utiliza el vuelo de los estorninos para ilustrar este concepto. Cada estornino decide moverse a un lado o a otro, arriba o abajo. Toma esa decisión sin observar los movimientos de todos los estorninos volando en ese momento en su grupo. Decide sólo en función de lo aquellos estorninos que puede observar. Decide con un conocimiento local y concreto sobre los que vuelan a su alrededor, pues no tiene visión de la nube completa. La nube de estorninos es un sistema complejo. Cada pájaro vuela según las condiciones que percibe a su alrededor. Pero, además, aunque en la percepción de un estornino existan múltiples elementos visible, cada estornino selecciona moverse en una dirección obviando parte de lo que percibe. Es decir, cada pájaro selecciona hacia donde moverse en función del movimiento percibido de alguno de sus congéneres cercanos. Y lo mismo han de hacer todos ellos. Sin esa simplificación no existiría

movimiento. Sólo desde el exterior la nube parece moverse harmónicamente, mientras que cada pájaro sólo reacciona a sus percepciones parciales.

La sociedad es un sistema complejo en este sentido. Los elementos que componen la sociedad no pueden, por definición, estar en relación entre sí. Pero a diferencia del ejemplo, la sociedad funciona con comunicaciones construidas con sentido previamente. Cada componente social observa y describe su entorno local y cercano. Sobre esa descripción decide teniendo en cuenta lo que tiene sentido para él, en el mismo sentido que el estornino decide moverse sólo reaccionando a los movimientos de sus congéneres más cercanos. Pero el sentido no es fruto de la naturaleza sino de la repetición de la comunicación, de la sociedad que lo ha generado por repetición. Las decisiones son ciegas, se basan en simplificaciones de su entorno, descripciones que el propio sistema social ha generado.

Niklas Luhmann entiende que la labor en la comunicación de la sociedad es precisamente la reducción de la complejidad. Para Luhmann complejidad implica la exigencia de selección (Arriaga Álvarez 2003, p. 298). En su libro *El amor como pasión* (1985) Luhmann describe el amor como: “un código de comunicación, de acuerdo con cuyas reglas se expresan, se forman o se simulan determinados sentimientos” (1985, p. 21). Luhmann describe en su obra el cambio de la sociedad rural europea hacia la sociedad urbana industrial. En la sociedad rural agrícola los matrimonios estaban mayoritariamente definidos por estructuras de clase. La industrialización va acompañada de cambio hacia una demografía moderna y la migración hacia los grandes núcleos urbanos donde los contactos entre clases sociales previamente impensables se multiplican. Luhmann describe en esta obra los cambios en la concepción del amor como la respuesta ante esos cambios sociales: el amor romántico es la simplificación generada en el sistema social para dar sentido a esas nuevas posibilidades. Como los estorninos sólo eligen en función de la simplificación de lo que ven, el amor no es sólo un sentimiento, algo bioquímico o hormonal, o una emoción sino un código social de comunicación, por lo menos para el sociólogo alemán. El código socialmente aprendido del amor ofrece pues un manual donde simplificar los nuevos encuentros sociales posibles con la industrialización, la migración masiva y la explosión demográfica.

Luhmann señala que el grado de complejidad se ha multiplicado exponencialmente desde la industrialización. Hoy vivimos en una sociedad planetaria, postindustrial e interconectada a niveles antes inimaginables. Hasta tal punto, que es impensable tener una imagen de esa complejidad. Es ahí donde juegan un papel los imaginarios sociales. Pues los IISS son simplificaciones comunicativas en esa complejidad (Pintos de Cea Naharro, 2015). Pero la sociedad es además plural. Plural en un sentido sociológico que no se corresponde con el

significado que pluralidad suele tener en el lenguaje habitual (Torres Cubeiro 2013) . La sociedad compleja con sistemas sociales ofreciendo simultáneamente descripciones sociales contradictorias entre sí, lo que denominaremos pluricontextuRalidad (Corsi et al. 1996). Veamos qué quiere decir esto exactamente.

El sistema social es plural porque además de complejo es pluricontextuRal. Esto quiere decir que múltiples códigos con valores de verdad incoherentes entre sí conviven de forma ordenada, pacífica y al mismo tiempo. La policontextuRalidad la escribimos con “R” mayúscula para marcar la diferencia con la palabra “contextual”. Es un concepto tomado de G. Günter (Günter, 1979). Günter describe con esta noción la situación en la que códigos contradictorios son válidos simultáneamente. ContextuRal representa una tela compuesta por fragmentos de materiales diversos integrando una unidad (Corsi et al., 1996). Cada sistema social desarrolla elementos importantes para el sistema social, pero ninguno es el dominante. No existen vértices, ni centro, ni periferia, hay contextuRalidade. Es imposible describir la sociedad actual, la sociedad no puede ofrecerse a sí misma una descripción de su complejidad, pues cada sistema social solo ve lo que puede ver desde la óptica de la función que desarrolla. Los imaginarios sociales son simplificaciones comunicativas en pluricontextuRalidad (Torres Cubeiro, 2009a). Veámoslo con un ejemplo del cine y los comics.

Michael Uslan afirma en *The rise of superheroes and the impact on Pop Culture* (2015) que los superhéroes de los comics “aparecieron primero del caos (1920-1930 en América del Norte); en un tiempo de desintegración económica, corrupción y un conflicto mundial sangriento (segunda guerra mundial / Guerra fría)”. Uslan sostiene que de primeras tiras cómicas de los periódicos nacieron entre el siglo XIX y el siglo XX los primeros superhéroes, para afianzarse antes de la segunda guerra mundial y tener su época dorada en los primeros años cuarenta: Superman, Batman, Dick Tracy, Linterna verde, Capitán América y posteriormente la Liga de la Justicia ven la luz en denominada época dorada del comic en Norte América (Uslan, 2015). Para Uslan los súper héroes constituyen la mitología de la modernidad, ofreciendo desde la creatividad ilustrada formas de afrontar la sucesivas crisis sociales en los periodos bélicos (2015).

Inspirada en los comics de Marvel, la película de 2016 *Capitán América: Civil War*, con un presupuesto de 250 millones de dólares y una recaudación de 1147 millones, ha tenido audiencias millonarias a nivel planetario, siendo la 12ª película más vista en la historia del cine. El argumento nos presenta a un grupo de superhéroes dividido tras una exigencia inédita de Naciones Unidas. Tras una actuación catastrófica los superhéroes deben decidir si someterse al mandato de la ONU o no. Se forman dos bandos: uno capitaneado por Ironman, decide aceptar las órdenes de la ONU; el otro dirigido por Capitán América, se revela contra el mandato de la

unión democrática de todos los países del planeta. La película narra la guerra civil entre ambos bandos de superhéroes.

En una escena a la mitad de la película, Ironman acude Queens a reclutar a un joven Spiderman para su bando (1'17"-1'21"). En un diálogo lleno de ironías Ironman le pregunta al novato Spiderman, ¿porque quiere ser un superhéroe? Spiderman le contesta que desde que hace seis meses adquirió sus poderes, siendo anteriormente un tipo mediocre y con poco éxito, ahora siente que cada vez que sucede algo malo, es ya su responsabilidad (Capitán América: Civil War: 2016).

Mientras que para imaginar el mundo tras la segunda guerra mundial los héroes de los comics tienen poderes y como individuos deben luchar contra el mal, Capitán América: Civil War nos ofrece una visión imaginada bien diferente: ahora es sólo la unión imposible entre individuos extraños, y que solo encuentran sentido su existencia actuando como superhéroes. Pues en la película y el comic, sólo en la liga de superhéroes nace la posibilidad de mantener el orden social. Individuos raros, poco integrados en la sociedad, desvinculados de toda relación normal, llenos de rarezas o súper poderes han de unirse para poder “salvar” el mundo.

Esto es exactamente la complejidad pluricontextuRaL. En la sociedad compleja global el número de sistemas funcionando al mismo tiempo hace imposible la visión clara del orden mundial, pues múltiples y contradictorios sistemas coexisten juntos de forma no contradictoria. Sólo enumeramos unos cuantos a modo de ejemplo: los sistemas políticos de cada país han de coordinarse con las macro uniones políticas: la Unión Europea, los Estados Unidos; los sistemas económicos de cada país integrados (o no) en las redes financieras globales, etc. De la misma manera, un héroe por sí mismo, Superman o Batman aislados, puede ya enfrentarse a los retos del mundo contemporáneo. Es la unión imperfecta de todos los superhéroes tras la Guerra Civil, capitaneados por la ONU, la que puede ofrecer esperanza dentro de un mundo complejo con restos que aún no podemos prever. Pero esa unión es imperfecta, es quizás sólo un imaginario, una utopía soñada. Cómo lo es el funcionamiento complejo de la ONU o de la Organización Mundial de la salud.

3. ¿Por qué IISS? Porque los IISS son cambio constante, son revolución. Porque son explicaciones, son sociología.

Cómo veíamos, la sociedad es un producto evolutivo cuya función es hacer más probable la improbable continuidad de la sociedad. La sociedad lo hace a través de la simplificación de la complejidad social, ofreciendo narrativas o descripciones de la sociedad. Estas auto descripciones nacen con la promesa de ser una imagen fiel del sistema complejo que por

definición no puede describirse (Coca 2008). De alguna manera ofrecen una mentira, una mentira creíble.

Según Luhmann la sociedad aumenta la probabilidad de éxito de la comunicación, manteniéndola en el tiempo en contextos con lógicas incoherentes coexistiendo. Pero, aun así, cada parte de la sociedad piensa que comprende la sociedad desde la esquina en la que la observa, como si ésta fuera coherente. Luhmann da cuenta de ésta característica del sistema social al describirlo como complejo. Porque los humanos están tan en control de las funciones sociales como lo están de sus funciones cerebrales (Moeller, 2013, p. 23), lo cual no quita que se construya la sensación de que sí tenemos el control de ambas funciones. Esa sensación construida de control, mantiene el solo aparente orden social.

Complejo no es aquí pues sinónimo de difícil (Luhmann 1996, p. 133–152). La complejidad describe algo más, describe una característica social: las partes o elementos de la sociedad no pueden, ni entrar en comunicación entre sí, ni observarse mutuamente. En *The Wire*, McNulty no puede saber de dónde cobra el alcalde, ni los planes del clan Barksdale de la droga de Baltimore. El jefe de la unidad de investigación espera que el alcalde cumpla su palabra, pero no puede saber si sus subordinados harán lo que se espera de ellos. Sin embargo, actúan como si el sistema funcionara, y desde “su esquina” critican y pontifican sobre cómo “debería” funcionar. Pero, que cada parte del sistema social no pueda tener, por definición, una completa y real descripción de todo el entramado social, no impide que cada parte tome sus descripciones incompletas cómo completas.

La labor de la sociedad es precisamente asegurarse de que cada parte actúe y se comunique como si todo funcionase; como si cada parte, con su conocimiento por definición incompleto, actúe. La sociedad es el sistema que asegura que, pase lo que pase, la sociedad se mantenga. Pase lo que pase, como repiten varios de los personajes de *The Wire*: “el juego debe continuar” (3 x 06), pase lo que pase, la sociedad se mantiene.

Que sea complejo no elimina la percepción, errónea pero eficaz, de que se comprende la totalidad del sistema. Cada parte constitutiva del sistema piensa y actúa como si comprendiese el todo, es más, es esa falsa sensación instigada por el sistema, la que hace que el propio sistema funcione (Torres Cubeiro, 2012). De ahí que la comunicación alimente la falsa conciencia de que la sociedad es justa a pesar de todo; o que la justicia funciona a pesar de los fallos del sistema policial o jurídicos; o que vivimos en democracia a pesar de que la financiación del sistema político venga de actividades ilícitas o ilegales. El trabajo de la policía, de los jueces, de los que venden droga, de los capos, es, desde el punto de vista sociológico: mantener al diablo (la percepción de desorden), tal y como afirma la música de cabecera de *The Wire* «down in the

hole», controlado¹. Porque en la evolución de la sociedad prima la estabilidad, al final, como repiten en la serie los personajes para justificar sus actuaciones: «the game is the game» (3 x 06). Esta frase se repite en varios episodios como justificación de la lógica del mundo de las drogas, o como explicación del mundo de la policía, o del sistema educativo. Veámoslo con un ejemplo.

En el episodio tres de la primera temporada de *The Wire* dos soldados del clan Barksdale (1 x 03) reciben una explicación de cómo jugar al ajedrez. El rey es el jefe del clan; la torres, el lugar donde trabajan en el barrio para distribuir la droga; los peones, son los soldados que el rey está dispuesto a sacrificar. La lógica de las calles de Baltimore explica el ajedrez, y al hacerlo se repiten los tópicos de la vida diario. La explicación justifica el propio sistema. Pero esta misma serie nos ofrece un ejemplo aún más claro de cómo las creaciones audiovisuales encierran las claves para que la sociedad, o el sistema político, se auto describa, se explique y se acepte como si fuera natural. Veamos como el presidente B. Obama usa *The Wire*.

En 2015 Barak Obama, presidente de los EEUU entre 2008 y 2016, entrevista al guionista David Simon de *The Wire 2*. En la entrevista Obama se declara fan de la serie y explica cómo la serie ayuda al gran público a humanizar a los narcotraficantes negros sin por ello deshumanizar el duro trabajo de la policía. A continuación, Obama le explica a Simon cómo el Fiscal General de los EEUU ha orientado su política para atajar la criminalidad usando la perspectiva humanizada de los problemas de la criminalidad ofrecidos por el show de televisión. Es decir, la imagen ofrecida por la serie le sirve a Obama para explicar la realidad del sistema de justicia. Obama sabe que la audiencia de *The Wire* (de millones de espectadores) lo va a entender.

Es este quizás un buen ejemplo de cómo los imaginarios sociales, o en un sentido más amplio, la Imaginación sociológica de la que hablaba Wright Mills (Wright Mills 1986), ofrecen simplificaciones accesibles a todo el mundo la complejidad social. Simplificaciones construidas para mantener y justificar el orden existente. Ofreciendo imágenes que al mismo tiempo que mantienen ofrecen a la sociedad formas de cambio. Porque los IISS no son perspectivas estáticas, sino que contienen siempre elementos de los cambios emergentes. Son conservadores al mismo tiempo que revolucionarios, Obama “vende” en la entrevista su política humanizando tanto al criminal como a la policía gracias a *The Wire*. Por eso la trama de corrupción con la que se construye *The Wire* permite al presidente norteamericano buscar formas de justificar las políticas de su administración en los IISS construidos en la serie, al mismo tiempo que justifica

¹ *The Wire* tiene como *soundtrack* en cada temporada una versión diferente del mismo tema que lleva por título: *Keep the devil down in the hole: Blind Boys of Alabama* (1º Temporada), Tom Waits (2º), *The Neville Brothers* (3º), Domajé (4º) y Steve Earle (5º).

² <https://www.youtube.com/watch?v=xWY79JCfhjw> .

los cambios que han ido introduciendo en la emergencia de nuevas formas sociales. Desde un punto de vista sociológico es la propia sociedad la que se ha asegurado, con la repetición del sentido con la que trabaja el show de televisión, de que el mensaje de Obama sea no sólo comprensible, sino de que tenga más posibilidades de ser entendido y aceptado.

Conclusión: los IIS explican la sociedad compleja pluricontextuRal en comunicación.

“Maps are pictures

Maps are self portraits

Maps are manifestations of perceptions

Maps are portraits of the world in the manner in which those preparing them would like the world to be understood

Maps are subjective

Mapping is ... an act of power”.

Sen (2010, s/p)

Como hemos visto la sociedad se construye con simplificaciones que se hacen aceptables (o no) como más probables, a pesar de ser altamente improbables, a través de la repetición. La comunicación funciona, como vimos, gracias a simplificaciones de la complejidad policontextuRal¹ en la que habitamos. Como hemos explicado valiéndonos de ejemplos tomados del cine, los comics y la televisión, los Imaginarios sociales forman parte de estas simplificaciones constructoras de la realidad social. Una construcción fundamentada en la esperanza construida de permanencia, pero siempre abierta a cambios y emergencias.

La sociedad global planetaria en la que habitamos no se constituye como post moderna o más allá de la modernidad, a no ser que anhelemos la nostalgia del progreso ilustrado. No es una sociedad líquida ni trasparente: es una sociedad compleja policontextuRal diferenciada funcionalmente. En ella los imaginarios sociales ofrecen simplificaciones plausibles. Estas simplificaciones construyen nuestras realidades como si fueran reales, cuando por definición no lo son.

Definir como moderna o postmoderna la sociedad, consiguiendo que tenga cierto éxito la auto-descripción, no deja de ser algo similar a las predicciones de los meteorólogos hace unos años: creíble hasta cierto punto, un buen tema de divagación, pero poco más. Sólo a través de los Imaginarios sociales podremos describir adecuadamente la sociedad actual. Primero porque

¹ En este artículo hemos simplificados las explicaciones. Luhmann habla de pluricontextuRalidad para referirse a la sociedad actualmente diferenciada por funciones no como sociedades anteriores donde la diferenciación social se daba primero por el territorio y posteriormente por estratos o clases sociales. Véase: (Luhmann 2007; Torres Cubeiro 2013).

es la propia sociedad las que los genera, siendo auto descripciones simplificadas de la comunicación social. Pero, sobre todo, en segundo lugar, porque son herramientas sociales que el sociólogo debe describir para poder explicar cómo funciona la comunicación social. Son pues doblemente herramientas, herramientas sociales y herramientas sociológicas.

Conclusión

Como reza la cita con la que abrimos la conclusión, referida a la pintura aborígen australiana como mapas del territorio, los imaginarios sociales son mapas construidos por la sociedad. Pero los IISS son también: auto descripciones, son imágenes, son percepciones del todo complejo simplificadas; son autorretratos del mundo para que este mundo sea comprendido; son subjetivos, pero son comprendidos en la comunicación por la sociedad; y son actos de poder en los que la sociedad fomenta su permanencia en el tiempo previendo cambios.

Los IISS son por lo tanto herramientas imprescindibles generadas por el sistema social para hacer creer a sus miembros que así es la sociedad. Lo cual no quiere decir que así sea realmente la sociedad. Como los mapas o pinturas aborígenes australianas, cada mapa narra en un lenguaje comprensible para la tribu vecina, que no habla nuestra misma lengua, el lugar donde encontrar los recursos, o, siendo más realistas, mapas que ocultan los pozos de agua y de comida. Cómo sociólogos nuestro trabajo es describir cómo se construyen estos mapas, estas herramientas constructoras de realidades sociales, de por sí, realidades imaginadas compartidas. De ahí el porqué de los Imaginarios sociales.

Bibliografía

- Aliaga, F., & Pintos de Cea Naharro, J.L. (2012). La ciencia es el conocimiento que existe en el marco de posibilidades. *Imagonautas* 1 (1): 145-17.
- Arriaga Álvarez, E.G. (2003). La Teoría de Niklas Luhmann. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, n.º 32.
- Carretero Pasín, A.E. (2010). Para una metodología de las “Representaciones sociales”: Una lectura de sus implicaciones epistemológicas. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, n.º 20: 87-108.
- Coca, J. R. (2008). *Las posibilidades del imaginario*. Santiago: Ediciones do Serbal.
- Corsi, G., & Luhmann, N. (1996). *Glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*. Vol. 9. Universidad Iberoamericana.
- Dawkins, R. (2009). *Evolución: el mayor espectáculo sobre la Tierra*. Espasa.

- Sen, J., (2010). Other worlds other maps, in *an atlas of radical cartography*, disponible en http://www.an-atlas.com/contents/unn_sen.html.
- Günter, G. (1979). Life as Poly-Contextuality. In *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähiger Dialektik II*, editado por G. Günter. Hamburg.
- Luhmann, N. (1985). *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Barcelona: Península.
- Luhmann, N. (1992). The concept of society. *Thesis eleven* 1/1/19007: 0.
- Luhmann, N. (2007). *La sociedad de la sociedad*. Mexico: Universidad Iberoamericana - Herder.
- Matínez Lucena, J., & Martínez Barraycoa, J. (2012). El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales* 2 (2): 97-118.
- Moeller, Hans-Georg. (2013). *The Radical Luhmann*. Columbia University Press.
- Pintos de Cea Naharro, J.L. (2015). Apreciaciones sobre el concepto de Imaginarios sociales». *Revista de Investigación Universidad Tecnológica de Pereira* 13: 150-59.
- Russo, A. & Russo, J. Brothers. (2016). *Captain America: Civil War*. Marvel Studios productions
- Simon, S. (2002-2008). *The Wire*. HBO productions.
- Torres Cubeiro, M. (2009a). Marcando unha diferenza: scripts, imaxinarios sociais e enfermidade mental grave en Galicia. *Sociologías de los márgenes: libro homenaje a Juan Luis Pintos de Cea-Naharro*, 1000-1023.
- Torres Cubeiro, M. (2009b). *Orden social e loucura en Galicia*. Univ Santiago de Compostela.
- Torres Cubeiro, M. (2012). Imaginarios sociales de la enfermedad mental. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11 (2).
- Torres Cubeiro, M. (2013). *Niklas Luhmann*. Baía Edicións A Coruña SL.
- Torres Cubeiro, M. (2015). La evolución del concepto de imaginarios sociales en la obra publicada de Juan Luis Pintos de Cea Naharro. *Imagonautas* 6: 1-14.
- Uslan, M. (2015). *The rise of superheroes and the impact on Pop Culture*. MOOC, Edx.com.
- Wright Mills, C. (1986). *La imaginación sociológica*. Mexico: F.C.E.