

Lutz Bergemann, Martin Dönike, Albert Schirrmeister, Georg Toepfer, Marco Walter, and Julia Weitbrecht (edited and translated by Patrick Baker). "Transformation: A Concept for the Study of Cultural Change". Peter Baker et al. (ed.) *Beyond Reception: Renaissance Humanism and the Transformation of Classical Antiquity*. De Gruyter, 2019.

Definición

Las *transformaciones* son procesos complejos de cambio que se producen entre una *esfera de referencia* y una *esfera de recepción*.¹ Las *transformaciones* son efectuadas por agentes (que no tienen por qué ser necesariamente seres humanos) pertenecientes a la *esfera de recepción*, quienes, al seleccionar, adoptar o incorporar de cualquier otro modo un aspecto de la *esfera de referencia*, modifican la *esfera de recepción* al mismo tiempo que interpretan la *esfera de referencia*. Esta estrecha relación entre modificación y construcción es una característica esencial de los procesos de transformación, que pueden producirse tanto diacrónica como sincrónicamente. Por tanto, estos procesos conducen a algo "nuevo" en dos sentidos, a saber, a configuraciones nuevas y mutuamente dependientes tanto en la *cultura de referencia* como en la *cultura de recepción*. Esta relación de interdependencia, de reciprocidad, se denotará en lo que sigue con el término *alelopoiesis*, neologismo formado a partir de las raíces griegas *allelon* (mutuo, recíproco) y *poesis* (creación, generación).

Introducción

La relación entre continuidad y cambio en los fenómenos culturales es uno de los problemas fundamentales del estudio histórico de las culturas en general. Se han adoptado diversos enfoques para dar cuenta de ella teóricamente, por ejemplo en la historia de las ideas o de las mentalidades, en el campo de la iconología y en conceptos como "estilo de pensamiento" (*Denkstil*) y "cambio de paradigma".

Un ejemplo perfecto de lo compleja y fructífera que puede ser esta línea de investigación lo proporciona la productiva metamorfosis de objetos, conceptos, prácticas, artes y ciencias antiguas que se viene produciendo desde hace más de dos mil años. ¿Cómo es posible, por ejemplo, que regímenes políticos tan dispares como el Imperio Británico, la Italia fascista y la república democrática de Estados Unidos invoquen todos ellos la antigua idea del *imperium Romanum*? ¿A qué se debe el éxito con el que los historiadores humanistas adoptaron modelos antiguos de análisis del pasado para sus propias obras de historia, teniendo en cuenta que estos modelos se desarrollaron para una sociedad totalmente distinta?

¿Qué nuevos significados surgieron de los personajes y escenas de las *Metamorfosis* de Ovidio cuando se interpretaron moral y alegóricamente y se sometieron a una *revalorización* cristiana en la Edad Media, o cuando se *tradujeron* a principios de la Edad Moderna en pinturas, esculturas, dramas y óperas? ¿A qué necesidades respondía el uso idealizador de la Antigüedad en el teatro y las novelas históricas del siglo XIX, sobre todo si se tiene en cuenta la creciente "cientifización" de la Antigüedad que se estaba produciendo entonces? ¿Por qué, también en el siglo XIX, una nueva física pudo legitimarse apoyándose en el antiguo concepto filosófico del atomismo? Y, por último, en otro nivel: ¿representa esta tendencia moderna a la "cientifización" la última etapa de la *apropiación* productiva de los fenómenos culturales antiguos? ¿Sigue la antigüedad siendo fundamental para la construcción de la modernidad, aunque sólo sea como un contraste indispensable?

¹ En este capítulo y en los siguientes, los términos técnicos de la metodología de transformación aparecerán en cursiva.

La teoría de la *transformación* que aquí se propone pretende proporcionar una herramienta versátil para la descripción y el análisis de tales instancias de cambio cultural. El concepto de *transformación* se refiere a los fenómenos pragmáticos, institucionales y semánticos del cambio cultural, tanto en su desarrollo temporal como en su localización y difusión espacial. La *transformación* se entiende como producción creativa recíproca (pero también como *destrucción creativa*), como *traducción*, transferencia y reconfiguración de bienes culturales que desempeña un papel fundacional para el desarrollo de los sistemas de conocimiento y arte de una sociedad, así como para su autopoicionamiento cultural y político. De este modo, el término '*transformación*', que ya se utiliza de forma destacada en muchas disciplinas, desde las matemáticas hasta las ciencias naturales y sociales y las humanidades, se retoma y amplía para incluir el principio de *allellopoiesis*, es decir, de constitución, construcción o modelamiento recíprocos.

El principio de *allellopoiesis* facilita el abandono de los conceptos lineales de influencia unidireccional. La transformación postula que un objeto o fenómeno de la *esfera de referencia* no es estático o establecido de manera simple, sino que es alterado, generado de nuevo, incluso "inventado" por las condiciones mediales específicas que concurren en cualquier proceso de *transformación*. Al mismo tiempo, la propia *esfera de recepción* se ve alterada en el acto de incorporación transformadora. Así pues, este acto de incorporación no puede entenderse simplemente como un caso de préstamo o adopción, de inscripción o documentación, sino que debe considerarse siempre también como un acto constructivo que sigue las normas y los impulsos de un tiempo y una cultura específicos. Cabe suponer, por último, que las *culturas de recepción*, en su comprensión de lo que han incorporado, siempre crean una narrativa concomitante de autocomprensión a través de la cual se regulan las identidades culturales y los esfuerzos de autorreflexión. Por lo tanto, una investigación sobre la *transformación* no pregunta principalmente si una referencia determinada a una *cultura de referencia* es correcta o incorrecta. Se trata, más bien, de describir un proceso histórico como un caso de *transformación*.

La teoría de la *transformación* introducida en este ensayo se ha desarrollado específicamente para poder ser aplicada a la más amplia gama de procesos de cambio cultural. Si los ejemplos ilustrativos de lo que sigue a continuación proceden principalmente de la antigüedad grecorromana, no es por casualidad. La cultura europea, con todas sus consecuencias globales, se ha desarrollado a través de su diálogo con la antigüedad como contraste cultural paradigmático (aunque en ningún caso homogéneo, sino en continua *transformación*). Esto se aplica a la constitución de la cultura cristiana, a la diferenciación entre las artes y las ciencias, y a la escisión entre las humanidades y las ciencias naturales, así como al desarrollo de las identidades culturales y nacionales. Ni la antigüedad en sí ni su recepción son el foco aquí, sino el papel que la antigüedad desempeña en el autopoicionamiento cultural, artístico, político y científico de las culturas posteriores. La vitalidad con la que las sucesivas culturas han dotado a los diversos aspectos de la antigüedad explica el hecho de que hoy se disponga de más artefactos antiguos y de más conocimientos sobre la antigüedad que hace mil o quinientos años. Como toda época histórica, la antigüedad no sólo existió en el pasado, sino que se ha ido gestando a lo largo de la historia.

El carácter interdisciplinar de la *teoría de la transformación* es la raíz de su enfoque integrador, que permite adoptar y seguir desarrollando las herramientas y métodos de diversos modelos teóricos como la teoría de la recepción, la teoría de la transferencia y el análisis del discurso.

La teoría de la recepción, que surgió en el campo de los estudios literarios, se centró en primer lugar en la relación entre el texto y el lector. La comprensión de la recepción como una relación interactiva se aplicó después a otras artes. Una línea de investigación sobre la recepción se centra en la integración productiva de los fenómenos artísticos en nuevas formas y medios estéticos. No obstante, se han ignorado en gran medida los ámbitos técnico, científico, político, económico y social. Debido a este enfoque principalmente estético, los planteamientos recientes de la teoría de la recepción, en los que se concede más espacio a la actuación creativa de la recepción, suelen seguir concentrándose en la

interacción íntima entre el receptor y la obra, o más bien en cómo se recibe el objeto a lo largo del horizonte del receptor. En cambio, otra línea de investigación hace hincapié en el aspecto material como factor constitutivo o protagonista de la recepción. Según este punto de vista, es indiferente que el objeto en cuestión sea, por ejemplo, un manuscrito, una edición crítica o un cuadro, o que se trate de conocimientos adquiridos mediante experimentos de laboratorio. La *teoría de la transformación* adopta estos diversos desarrollos y amplía el espectro de fenómenos que pueden ser investigados. En particular, se adoptan los enfoques de la reciprocidad que se encuentran en los estudios sobre recepción más recientes. En el análisis de la *transformación*, sin embargo, se desarrolla más el aspecto de la interdependencia, ya que la *transformación* se entiende aquí como un proceso retroactivo, y la atención no se centra únicamente en el horizonte del receptor. De hecho, el objetivo es comprender todo el proceso de *transformación* en todos sus componentes.

De forma complementaria a los estudios de recepción, se han desarrollado ciertos conceptos de la teoría de la transferencia cultural que no se centran primordialmente en los procesos estéticos. En su lugar, estos investigan personas y cosas, prácticas y técnicas, ideas y conceptos en transferencia entre culturas espacialmente separadas o grupos socialmente dispares. La investigación de la transferencia cultural tiende a concentrarse en el análisis de los procesos sincrónicos de intercambio cultural y en las diferencias espaciales que los determinan. Hace hincapié en la naturaleza dinámica de los procesos de transferencia, así como en la interacción entre las culturas de origen, los intermediarios y la cultura de destino. Además, la solidez y permanencia, o más bien la densidad y duración, del proceso de transferencia se consideran los elementos esenciales para diferenciar un proceso global de este tipo de procesos de recepción más o menos individuales. La teoría de la transferencia se centra en los procesos de *apropiación* y *asimilación* a un nuevo horizonte cultural, entendiéndolos como deliberadamente iniciados y guiados por intereses específicos. La *transformación* retoma estos planteamientos pero los trasciende, pues también da cuenta de procesos discontinuos y aislados de *apropiación*, así como de formas (voluntariamente) *ignorantes* y distorsionadoras de incorporación cultural. La *transformación*, con su insistencia en la *allosepsis*, supera el enfoque centrado en el aspecto espacial del intercambio cultural, al tiempo que incluye también dimensiones temporales en su análisis.

Otro enfoque importante para describir el cambio cultural es el análisis del discurso. Éste conceptualiza el discurso como un sistema dinámico que determina el potencial de lo que puede ser pensado y dicho por un grupo social específico en un momento determinado. Foucault comprendió los cambios diacrónicos en las formaciones del discurso mediante dos figuras epistemológicas: la arqueología y la genealogía. La arqueología pretende reconstruir las formas históricas del conocimiento y sus reglas, mientras que la genealogía describe la progresión de los discursos en relación con las configuraciones de poder. En particular, los enfoques más recientes asumen que el cambio histórico tiene lugar a través de la tensión entre la perpetuación del discurso y el cambio constante de este. En este sentido, la teoría de la transformación comparte un supuesto básico con la *teoría del discurso*: las realidades se generan y regulan discursivamente. Además, ambas teorías creen que no sólo las prácticas (manifestadas en textos y artefactos), sino también las estructuras supraindividuales y las instituciones constituyen los parámetros y los medios del cambio cultural. Sin embargo, a diferencia del análisis del discurso, la *transformación* amplía la visión para incluir la *cultura de referencia* -y la alteración de la propia *cultura de referencia* en el proceso de cambio cultural- como elemento constitutivo de ese cambio.

Cómo funciona la transformación

Las *transformaciones* generan dinámicas de producción cultural que siempre conllevan la alteración de lo que las precede, sobre lo cual la *transformación* se apoya reflexivamente y que sólo se especifica en el

transcurso del propio proceso de *transformación*. No obstante, tales procesos no son lineales, es decir, no deben entenderse como una calle de sentido único. Más bien se caracterizan por relaciones de interdependencia: las *transformaciones* son procesos bipolares de construcción en los que cada polo constituye y da forma recíprocamente al otro, una especie de autoconstrucción cultural. Esta autorreferencia puede ser objeto de una reflexión consciente, como la interacción entre "lo propio" y "el otro". Pero también puede fluir hacia la *transformación* como una proyección o identificación no reconocida. Esta reciprocidad productiva de los fenómenos culturales de las culturas de *referencia* y de *recepción* se designa con el término *allelopoiesis*.

La consecuencia para los objetos de *transformación* es que no se mueven a través del proceso de recepción como entidades constantes y casi inalteradas. Por el contrario, la entrada y la salida de la *transformación* deben entenderse como elementos activamente performativos que se generan mutuamente en el propio proceso de *transformación* y que, además, están determinados por los contextos respectivos de las esferas de *referencia* y *recepción*.

Las dos dimensiones de la *allelopoiesis* -la constitución de la *cultura de recepción* a través de la referencia a una *cultura de referencia*, y la construcción de la *cultura de referencia* por parte de la *cultura de recepción*- son fenómenos históricamente establecidos y en algunos casos han sido investigados en detalle. En este sentido, el término *allelopoiesis* no hace sino explicitar y contextualizar algo que a menudo ha sido un elemento básico de la reflexión teórica, especialmente en la historiografía. Por un lado, el concepto subraya el hecho de que una cultura determinada no se crea a sí misma *ex nihilo*, es decir, no puede pensarse como una *autopoiesis*, sino que se sitúa en relación con fenómenos culturales distintos con los que se asocia, de los que se distancia o mediante los cuales es influenciado de distintas maneras. Por otra parte, el concepto subraya el hecho de que toda comprensión histórica de una circunstancia no es una simple representación realista del pasado, sino que se desarrolla en el contexto de una perspectiva específica y dentro de los parámetros de posiciones e intereses teóricos concretos. Así, la representación de cualquier fenómeno del pasado debe entenderse como una construcción desde una perspectiva posterior.

El concepto de *allelopoiesis* ayuda así a tomar en serio las dimensiones de retrospectividad, perspectiva, selectividad y particularidad que acompañan a cualquier representación histórica. Las descripciones y los juicios históricos son retrospectivos en la medida en que consideran lo que viene después como un resultado histórico de lo que vino antes. Son perspectivos en la medida en que analizan y juzgan desde un punto de vista concreto. Son selectivos en la medida en que ignoran ciertos aspectos y se centran en otros. Por último, son particulares en la medida en que nunca pueden retratar un acontecimiento en su totalidad.

Debido a esta dinámica intrincada de los procesos de *transformación*, el *objeto de referencia* tiene un estatus ontológico indefinido que puede oscilar entre los dos polos extremos del descubrimiento y la invención. Este estatus no puede determinarse ni fijarse de forma general, sino más bien, si es que es posible del todo, caso por caso. Los *objetos de referencia* no tienen por qué ser de naturaleza material, sino que también pueden ser estructurales o semánticos. Por un lado, su alteridad y su resistencia inherente al cambio limitan lo que se puede hacer con ellos. Por otro, se caracterizan por su "procesualidad" y su plasticidad o apertura formal y semántica. Esta relación entre estabilidad y plasticidad delimita el alcance de la *transformación*. La función y la fuerza potencial del *objeto* de una *transformación* están ligadas a su inscripción específica en una *esfera de referencia*. Los repertorios estructurales y las existencias de formas de esa esfera suelen servir de punto nodal para las *transformaciones*. Es más, ellos mismos pueden incluso generar y estructurar transformaciones. Conversely, the *reception sphere* also possesses formal and structural repertoires that determine the choice and incorporation of phenomena from the *reference sphere*.

Inversamente, la *esfera de recepción* también posee repertorios formales y estructurales que determinan la elección e incorporación de fenómenos de la *esfera de referencia*.

Los procesos de *transformación* son iniciados por uno o varios *agentes*. Los *agentes* no tienen por qué ser seres humanos, sino que también pueden ser entidades colectivas, instituciones o meros artefactos. Además, varios agentes pueden trabajar interactivamente o en competencia entre sí al mismo tiempo. Por tanto, todo lo que cambia la condición de otro objeto o fenómeno efectuando una diferencia debe designarse como *agente*. Esta concepción de la agencia ofrece una visión más precisa de las interdependencias y correlaciones entre los individuos y un grupo, entre el mundo material, las instituciones y los agentes humanos. Así, además de determinar y causar relaciones, se puede analizar el poder y la influencia de fuerzas no humanas, teniendo en cuenta que también las cosas pueden autorizar, permitir, sugerir, influir, bloquear, prohibir, etc.

No obstante, la agencia no puede entenderse como una cualidad cuasi mágica de los medios y materiales. Al igual que los actores humanos implicados en la *transformación*, éstos también sólo se convierten en agentes del cambio cultural durante el proceso de *transformación*. En este contexto, los medios de comunicación adquieren un significado especial, precisamente porque no son canales de comunicación neutrales ni portadores de información. En virtud de sus cualidades mediales particulares, los textos, las imágenes y los números -y en un sentido más amplio también los materiales, las tecnologías, los géneros, etc. - influyen en los *objetos* de las *esferas de referencia* y *recepción*. El tipo de objeto que se transmite (por ejemplo, un texto, una imagen, una fórmula), la forma material que adopta (un libro impreso o un manuscrito, una pintura, una escultura o una estructura geométrica) y el género en el que se realiza (epopeya o drama, relato mitológico o escena de género popular, tratado científico o modelo matemático) tienen, por tanto, una importancia decisiva para el proceso de *transformación*.

En la observación de las *transformaciones*, es fundamental la distinción metodológicamente fundamentada entre *esfera de recepción* y *esfera de referencia* que subyace a la investigación. Dado que estas esferas deben identificarse en cada análisis de *transformación*, y dado que su relación cambia con cada *transformación* sucesiva, el criterio comparativo que subyace al análisis sólo puede determinarse por el estado de conocimiento que posea el *observador académico*. Cada *transformación* modifica el estado de los conocimientos sobre la *esfera de referencia*, modificando así también la pretensión de validez (*Geltungsanspruch*)² formulada sobre esta base en la esfera de recepción.

La validez de la transformación

En este contexto, el término "validez" no denota verdad ahistórica o aplicabilidad atemporal, sino que se refiere más bien al valor o impacto que un actor histórico y su entorno atribuyen a una *transformación*. Por lo tanto, tiene más sentido hablar de reivindicaciones o pretensiones de validez, para analizar mejor toda la gama de condiciones que conducen a la legitimación y autorización de las *transformaciones*. Éstas existen en todos los niveles de *transformación*, incluso en el del observador erudito. Es importante subrayar que el objetivo de considerar las reivindicaciones de validez no es poner a prueba una transformación en términos de su éxito, corrección o idoneidad representacional. Más bien sirve para investigar los criterios de éxito, corrección o idoneidad que rigen en el ámbito de la recepción y a los que están sujetas las transformaciones, abriéndolas así al análisis.

² Para una discusión del término "pretensión de validez" (*Geltungsanspruch*), véase el artículo sobre Jürgen Habermas en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, de James Bohman y William Rehg, <http://plato.stanford.edu/entries/habermas/> (accessed 28 September 2018).

Las *transformaciones* siempre están inscritas en contextos históricos y, por tanto, siempre están ligadas a pretensiones de validez específicas. La selección y disposición de los materiales de referencia también están determinadas por la pretensión de validez que de ellos hicieron en un momento determinado determinadas autoridades o instituciones. Las pretensiones de validez también pueden expresarse y negociarse de forma menos institucionalizada y no articulada. Por ejemplo, una obra de arte también presenta una pretensión de validez (estética, política, etc.). Por tanto, el análisis de la *transformación* se dedica tanto a las pretensiones de validez explícitas como a las implícitas de un objeto y las trata a la luz de los criterios de validez vigentes en cada momento.

El estudio de cómo se legitiman y autorizan las *transformaciones* también ayuda a aclarar qué formas operan para construir el pasado y utilizan *allelopoieticamente* la cultura de *referencia*. ¿Se instrumentaliza la *cultura de referencia* en el ámbito de la recepción en función de pretensiones de validez, o bien estas operan en determinadas *transformaciones* que no están relacionadas con el ámbito de *referencia* o que pueden diferenciarse de él? Ambas son significativas para la transformación. Un objeto cuya filiación a una cultura de referencia específica lo hace problemático puede "ennoblecarse" en la *transformación*, es decir, su valor puede aumentar gracias a su contextualización en la *esfera de recepción*. Sin embargo, la pretensión de validez también puede basarse en esta misma afiliación (por ejemplo, la gran antigüedad del objeto), que permanece constante en todas las *transformaciones*.

Si el conocimiento es lo que una comunidad determinada reconoce como conocimiento, entonces, en la reconstrucción de los procesos de *transformación*, esas cosas aparecerán como antiguas, medievales, modernas, etc. cuando sean consideradas como tales en una comunidad de conocimiento específica en un momento concreto. Desde esta perspectiva, las transformaciones en los estudios especializados y la ciencia también pueden considerarse sin juzgarlas principalmente en función de su corrección o de la veracidad de sus resultados de investigación. Se trata más bien de determinar su importancia para determinados procesos de *transformación*. Así, hay fenómenos en la historia de la ciencia que desde el punto de vista actual parecen erróneos o altamente retroproyectivos, pero que fueron de gran importancia para el desarrollo de la episteme. De este modo se pueden elaborar genealogías históricas que no apunten a causas u orígenes y que no se presten a la narración de la historia de la ciencia como una historia del progreso, sino que puedan ayudar a la investigación de las *transformaciones*, incluso con respecto a la historia de sus pretensiones de validez.

Tomar nota de la importancia que tienen las pretensiones de validez para los procesos de *transformación* también ayuda a diferenciar los papeles desempeñados por el actor histórico y el observador académico. En la medida en que los observadores académicos seleccionan, clasifican e interrogan el material que estudian, crean nuevas pretensiones de validez que pueden parecer adecuadas en el presente pero que no tienen por qué ser objetivamente "correctas", convirtiéndose a su vez en agentes de nuevas *transformaciones*. En este sentido, la erudición es en sí misma transformadora y desencadena nuevas *transformaciones*. Aunque los estudiosos pueden ser conscientes en su trabajo de lo ligados que están sus propios supuestos a su propio tiempo y contexto, este hecho en sí no puede someterse a análisis, sino que debe ser objeto de futuras investigaciones de transformación. De ahí que las culturas se construyan incluso en manos de los estudiosos, no sólo las extranjeras, sino también las propias.

Tipos de transformación

Debido al carácter *allelopoietico* de las *transformaciones*, ninguna tipología puede dar cuenta plenamente de las polifacéticas formas en que se producen a lo largo de la historia. La mayoría de las descripciones de los procesos de *transformación* se centran terminológicamente en los efectos que dichos procesos tienen en la cultura de *recepción*. En cuanto a los tipos concretos de *transformación*, las distinciones entre ellos vienen determinadas en gran medida por la perspectiva del *observador*. En última instancia, es el *observador* quien decide si el *objeto*, la *esfera de referencia*, la *esfera de recepción* o el *agente* son decisivos para la distinción realizada. Una misma *transformación* puede ser subsumida en distintos tipos de *transformación* por distintos *observadores*.

La tipología de *transformación* aquí expuesta es una propuesta para focalizar los elementos individuales de una *transformación*, colocando cada uno a su vez en primer plano como decisivo. Dicho esto, las *transformaciones* se caracterizan principalmente por uno de tres modos básicos, a saber, la *inclusión*, *exclusión* o *recombinación* de fenómenos culturales, que pueden observarse en relación con el objeto de la transformación, así como con las esferas de *recepción* y *referencia*. En cuanto a los *agentes*, además, las *transformaciones* pueden tener diversas motivaciones dependiendo de sí entre los objetivos y efectos de la *transformación* figuran la conservación, la autorización, la legitimación, la canonización o la idealización -o, por el contrario, la alienación, el rechazo, etc.- de los fenómenos transformados. Consideradas de este modo, las *transformaciones* se asumen como procesos proyectivos.

Además de estas formas analíticamente descriptibles, existen fenómenos de *transformación* que, aunque no tengan ningún efecto en el micronivel, repercuten considerablemente en el macronivel. Por ejemplo, varios elementos de una *transformación* o de varios procesos de *transformación* colaterales pueden interactuar entre sí, reforzarse o debilitarse. De este modo, pueden dar lugar a una dinámica compleja, quizá involuntaria e imprevista que, a la luz de sus efectos no aditivos y no lineales, puede entenderse como una emergencia. Precisamente porque las *transformaciones* son siempre redes complejas, es sensato diferenciar heurísticamente entre diversos tipos de manera que se puedan reconstruir los factores que contribuyen a ellas. La lista abierta que aquí se propone no sustituye en modo alguno al análisis histórico. Al contrario, pretende ser una ayuda para dicha investigación.

Apropiación

Transformación que desvincula un *objeto de referencia* de su contexto original y lo incorpora, en gran parte conservado (a diferencia de la *asimilación*), a la *cultura de recepción*. La *apropiación* puede ser el resultado de la intención de los actores históricos, pero la relativa constancia de los fenómenos de referencia antiguos también puede deberse a factores materiales o mediales.

Un ejemplo de *apropiación* lo proporcionan las ediciones humanistas de textos historiográficos y semihistoriográficos antiguos, como la edición de 1544 del humanista suizo Heinrich Glarean de los *Commentarii de bello Gallico* de César. El texto, tal y como se conocía entonces, se incluye en su totalidad y se complementa con comentarios sobre las denominaciones geográficas y el contenido del texto, con imágenes preliminares, como un mapa, y con otros textos. Mediante estas modificaciones, el texto antiguo -la autojustificación de un comandante militar- se adapta a los hábitos de lectura de un público educado humanísticamente, pero sigue existiendo de forma independiente. De este modo, la práctica editorial humanista marca la versión antigua como "otra", al tiempo que la reivindica para sí en el comentario.

Por otra parte, puede considerarse una *asimilación* del mismo texto fuente el hecho de que la frase inicial de César ("Gallia est omnis divisa in partes tres") se retome e incorpore casi textualmente en obras originales de la historiografía humanista del siglo XVI, desembocando sin solución de continuidad en la

propia narración del autor. Es el caso de la *Anglica historia* de Polydore Vergil (1470-1555) y de la historia bávara de Johannes Aventinus (1477-1537).

Asimilación

Transformación que integra elementos del ámbito de *referencia* en el contexto de la *cultura de recepción*, mezclando ambos. A diferencia de la *apropiación*, los elementos están sujetos a alteraciones más marcadas. Mientras que la *apropiación* denota diversos procesos de incorporación gradual a la *esfera de recepción*, la *asimilación* es una forma de fusión en la que el *objeto de referencia* asimilado sólo puede reconocerse en última instancia como una alusión o, en casos extremos, ya no puede reconocerse en absoluto.

Un ejemplo de asimilación cristiana moralizante es el programa didáctico que Conrado de Hirsau (1030 - ca. 1091) formuló en su *Dialogus super auctores*, para su uso en las escuelas monásticas. En su disposición conceptual del material didáctico, este manual de literatura latina construye un canon textual de autores paganos y cristianos que ignora las fronteras temporales y religiosas y, en cambio, parece homogéneo y continuo. Las diferencias entre autoridades antiguas y cristianas desaparecen, ya que, en la presentación de Conrad, una recepción piadosa y juiciosa de las obras antiguas demuestra que pueden leerse como fuentes de la verdad divina.

Disyunción

Transformación en la que algo de la *cultura de referencia* se reviste de una forma perteneciente a la *cultura de recepción*, o en la que algo de la *cultura de recepción* se dota de una forma perteneciente a la *cultura de referencia*. Procedente de procesos de selección inclusivos o exclusivos, la *disyunción* puede servir para legitimar una forma artística determinada llenándola de contenido sancionado (como inscribir contenido cristiano en formas poéticas paganas) o para adaptar contenido pagano o cuestionable por otros motivos mediante una aproximación formal (que suele acompañar a actos de revalorización) a la *cultura de recepción*.

El término deriva del "principio de disyunción" de significado y forma desarrollado por Erwin Panofsky en su libro *Renaissance and Renascences in Western Art* (Renacimiento y renacimientos en el arte occidental). Al caracterizar una tendencia predominante en el arte medieval, Panofsky hizo la siguiente observación importante:

Siempre que en la Alta y la Baja Edad Media una obra de arte toma prestada su forma de un modelo clásico, esta forma se reviste casi invariablemente de un significado no clásico, normalmente cristiano; siempre que en la Alta y la Baja Edad Media una obra de arte toma prestado su tema de la poesía, la leyenda, la historia o la mitología clásicas, este tema se presenta invariablemente de una forma no clásica, normalmente contemporánea".³

Encapsulamiento

Transformación en la que el *objeto* se transmite sin cambios y se integra como un todo autónomo en la *esfera de recepción*, pero sin quedar subsumido en ella por completo. El proceso inverso también es pertinente desde el punto de vista de la teoría de la transformación y la historia de la ciencia y la erudición, es decir, cuando los elementos individuales se separan de su encapsulamiento y se colocan en nuevos contextos (como un museo o un estudio erudito) donde se perciben como objetos discretos y antiguos.

³ Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960), 84.

Un ejemplo de *encapsulamiento* son los relieves extraídos del Mausoleo de Halicarnaso, que se reutilizaron como materiales de construcción en los muros del castillo cruzado vecino. Hoy los relieves se conservan como objetos discretos en el Museo Británico.

En cuanto a los textos, las citas y motivos también pueden entenderse generalmente como *spolia* en un sentido metafórico, como en el *cento*, una forma poética compuesta íntegramente de citas clásicas descontextualizadas y ensambladas en un montaje (montaje / ensamblaje). Un ejemplo de encapsulación y recontextualización textual es el destino de una cita más larga del proemio del poema didáctico de Parménides del siglo V a.C.. Sexto Empírico citó el pasaje en el siglo II de nuestra era, pero sin explicar su trasfondo histórico. En la moderna colección de fragmentos editada por Laura Gemelli Marciano,⁴ la cita se separa del contexto en el que se transmitió (es decir, se separa del texto de Sexto Empírico) y se dispone en lo que se postula como el orden original de los fragmentos poéticos de Parménides. Además, se recontextualiza históricamente en la interpretación del poema propuesta por el editor.

Focalización / Ocultación⁵

Transformación en la que el interés del agente se concentra en un objeto específico, mientras que otros elementos o circunstancias en torno al objeto se descuidan, ocultan o marginan de otro modo. La focalización conlleva un tratamiento restringido pero al mismo tiempo intensificado de los aspectos destacados del *objeto de referencia*.

Un ejemplo de los procesos relacionados de *focalización* y *ocultación* es el ideal del arte griego propagado por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) en su obra *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, que para él se caracterizaba por "noble simplicidad y serena grandeza" ("edle Einfalt und stille Größe").⁶ Del amplio espectro de obras de arte transmitidas desde la Antigüedad, Winckelmann se concentró sobre todo en las que correspondían al ideal que hipostasiaba (figuras individuales apacibles), mientras que tendía a marginar las representaciones emocionales (grupos de ménades, por ejemplo). La *focalización* y la *ocultación* se observan también en el tratamiento que Winckelmann da a un mismo objeto. En su interpretación del grupo de Laocoonte, por ejemplo, dirigió su atención principalmente a la "grandeza de alma" ("*magnanimitas*") del sacerdote moribundo, ofuscando todos los aspectos de la obra de arte que indican una lucha desesperada hasta la muerte. Además, una *focalización* de este tipo puede resultar productiva en un contexto más amplio. Por ejemplo, la *focalización* de Winckelmann condujo a una nueva interpretación de la tradición antigua que se convirtió en la base de la estética neoclásica.

⁴ *Die Vorsokratiker. Griechisch-lateinisch-deutsch*. Auswahl der Fragmente und Zeugnisse, ed., trans. and com. Laura Gemelli Marciano, 3 vols. (Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2007–2010), vol. 2: Parmenides, Zenon, Empedokles (2009).

⁵ Como alternativa a "ofuscación", el término alemán Ausblendung podría traducirse como "marginación".

⁶ La traducción se encuentra en la entrada de Wikipedia sobre Winckelmann: http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Joachim_Winckelmann (consultado el 28 de septiembre de 2018).

Hibridación

Transformación en la que se forman nuevas configuraciones culturales a partir de elementos de las *culturas de referencia y de recepción*, incluyendo intersecciones, sincretismos distintivos y fusiones, incluso de elementos contrarios y contradictorios.

Un ejemplo son los poemas de Alejandro de los siglos XII y XIII, fusiones de la tradición antigua y la cultura cortesana. En estas formas híbridas latinas y vernáculas pueden dominar elementos de la cultura de referencia o de la cultura de recepción, según la lengua o la forma poética elegida. Mientras que en el *Roman d'Alexandre*, en francés antiguo, el material antiguo se absorbe en gran medida en el mundo de las normas cortesanas, es decir, en el sistema normativo de la *esfera de recepción*, la primacía del modelo antiguo es evidente en la forma y el contenido del *Alexandreis* de Walter de Châtillon, que también se produjo en Francia en el mismo periodo.

Ignorancia⁷

Transformación que consiste en no prestar atención a determinados hechos o circunstancias. Puede referirse tanto a la ignorancia activa, es decir, la negativa consciente a reconocer algo, como a la ignorancia pasiva, es decir, la incapacidad (inconsciente) de tomar conocimiento de algo.

Un ejemplo de *ignorancia* es la postura adoptada en el campo de la arqueología clásica ante la pintura coloreada de la escultura antigua. Aunque se había documentado y descrito la naturaleza policroma de numerosas obras, la noción de una "antigüedad blanca" perduró hasta bien entrado el siglo XX.

Destrucción creativa

Transformación en la que la destrucción deliberada de elementos de la *esfera de referencia* es la condición necesaria para la creación de algo nuevo. El espacio vacío que deja el acto de destrucción ofrece la posibilidad de un cambio cultural.

Un ejemplo destacado de transformación a través de la *destrucción creativa* es la demolición radical de la antigua Basílica de San Pedro por parte de Miguel Ángel para dar paso a sus propios planes de construcción. En este sentido, también son dignas de mención las numerosas iglesias cristianas que, más allá de la simple reedificación de estructuras paganas precedentes, surgieron de la modificación o demolición de estas últimas. Otro ejemplo de destrucción creativa, esta vez en el campo de la literatura, es el polémico ataque a la retórica formal y a la poética basada en reglas que se dio en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que sólo a raíz de él pudo desarrollarse un nuevo lenguaje literario.

Montaje / Ensamblaje

Transformación que toma individualmente varios elementos del *ámbito de referencia* y los junta con elementos de otros contextos, creando una nueva relación entre ellos. Esta interacción crea nuevas dimensiones de significado. El espectro del *montaje* abarca desde la integración de elementos individuales en una nueva unidad de significado (por ejemplo, de forma sincrética, hibridante o sintetizadora) hasta la yuxtaposición desordenada de elementos cuyo aspecto fracturado encierra una gama más amplia de significados e interpretaciones potenciales. El *montaje* también puede considerarse un proceso de descontextualización (escisión) y recontextualización (collage).

⁷ "Ignorancia" es un término problemático, ya que en la teoría de la transformación abarca tanto la negativa activa y consciente a reconocer a una persona o cosa, denotada por el verbo "ignorar", como la falta de conocimiento pasiva y (normalmente) inconsciente, denotada por el sustantivo "ignorancia". Como alternativa a "ignorancia", el término alemán *Ignoranz* podría traducirse como "nesciencia", pero plantea las mismas dificultades.

Justus Lipsius utilizó la técnica literaria del *cento* en su *Politicorum libri sex* (editio princeps 1589). Le siguió el poeta barroco Julius Wilhelm Zingref, cuyo *Emblemata ethico-politica* (1619) reúne comentarios originales a sus emblemas individuales a partir de pasajes tomados de textos antiguos y contenidos originales del autor; las distintas contribuciones se señalan mediante el uso de diferentes tipos de letra.

Un ejemplo de la técnica del collage en el contexto académico es el *Atlas Mnemosyne* concebido por Aby Warburg, destinado a ilustrar el "más allá de la Antigüedad" en la cultura europea. Para ello, Warburg utilizó fotografías de pinturas y esculturas, pero también de sellos de correos, pancartas y recortes de periódicos, que montó en marcos de madera cubiertos con tela negra y reorganizó continuamente en torno a determinados focos temáticos.

Negación

Proceso *transformador* de exclusión activa y explícita. El objeto es rechazado, pero sigue estando presente a través de la relación negativa o, más bien, se construye primero a través de esta relación. A diferencia de la ignorancia, la *negación* implica un repudio demostrativo.

Un ejemplo lo encontramos en las famosas frases iniciales del *Manifiesto Futurista* de Filippo Tommaso Marinetti (1909), en las que, apartándose radicalmente de la tradición académica, la máquina moderna sustituye al arte antiguo, cuyo legado se retrata como hostil tanto a la vida como al progreso: "Un auto que ruge... es más bello que la Victoria de Samotracia... Queremos liberar [a Italia] de los innumerables museos que la cubren como tantos cementerios".⁸

Reconstrucción y suplementación

Transformación que resulta del foco en fragmentos y a través de su conexión entre sí; los fragmentos pueden estar disponibles, pero también pueden ser meros indicios. Las *reconstrucciones* son intentos de restaurar un todo perdido o conservado sólo fragmentariamente. Pretenden la autenticidad del producto transformado y descuidan la dimensión interpretativa de la *transformación*. A diferencia de la reconstrucción, en la *suplementación* los elementos de referencia suelen interpretarse más libremente en el proceso de intento de completación.

El *Supplementum Lucani* (publicado en 1640), del poeta e historiador inglés Thomas May (1595-1650), constituye un ejemplo de *reconstrucción*. Continúa la epopeya de guerra civil *Farsalia*, del poeta latino Lucano (39-65 d.C.), que con toda probabilidad nunca fue completada por su autor, que la hizo terminar con la muerte de César. En el proceso, May adapta el discurso de la República romana a los acontecimientos de su propia época. En consecuencia, idealiza y simplifica la figura de Catón el Joven, despojándolo de la ambivalente representación de Lucano y representándolo en su lugar como un sabio estoico y héroe épico.

Desde el siglo XVI hasta bien entrado el XIX, las esculturas encontradas fragmentadas se completaban mediante suplementos materiales, aunque con igual frecuencia tales procedimientos daban lugar a nuevas creaciones. Así, en el siglo XVII, torsos de muchachos, que la moderna disciplina arqueológica identifica como Narciso, Jacinto o jóvenes victoriosos, se transformaron en Apolos añadiéndoles supuestos atributos característicos. ¿Por qué? El deseo contemporáneo de estatuas de Apolo era grande, y el aspecto de los jóvenes correspondía a la noción contemporánea del aspecto de este dios.

⁸ Filippo Tommaso Marinetti, Manifiesto del Futurismo, en Le Figaro, 20 de febrero de 1909: "Un automobile rugente ... è più bello della Vittoria di Samotracia.... Noi vogliamo liberarla ... dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri" (as quoted from Wikipedia, http://it.wikipedia.org/wiki/Manifiesto_del_futurismo, accessed 29 September 2018).

Sustitución

Transformación que cambia un complejo cultural por otro. Un ejemplo de *sustitución* de una práctica antigua por otra medieval es la coronación poética de Francesco Petrarca (Petrarca). En 1341, por invitación de Roberto, rey de Nápoles, Petrarca fue coronado *poeta laureatus* por el Senado romano. Pretendía revivir un antiguo honor romano. Sin embargo, la coronación también pretendía sustituir a una ceremonia de graduación universitaria que incluía exámenes, un diploma y una oratoria, ceremonia que, como sabemos por los Familiares de Petrarca, la Universidad de París le había ofrecido al mismo tiempo. Sin embargo, Petrarca suprime sistemáticamente este hecho en todos los informes sobre la coronación poética, con el fin de subrayar el renacimiento de una antigua tradición.

Traducción

Transformación que transpone un contenido de una *cultura de referencia* a una *cultura de recepción*, recombiniéndolo así en circunstancias modificadas. Esto se aplica no sólo a la traducción de un texto de una lengua a otra, sino también a fenómenos como la "traducción" del estoicismo en teoría política en el Renacimiento o en literatura utópica y distópica en el Barroco.

Un ejemplo clásico de la múltiple traducción intertextual de referencias antiguas en la literatura es el *Ulises* de James Joyce. Algo parecido ocurre con los procesos inter pictóricos en las bellas artes, como el uso que hace Édouard Manet de la estructura compositiva de un grabado de Marcantonio Raimondi (Juicio de París, según Rafael, hacia 1515) para su cuadro *Le déjeuner sur l'herbe* (1862/63). Según Glenn Most, la *Escuela de Atenas* (1509-1511) de Rafael, con su división en tres grupos de personas y su caracterización temática, puede entenderse como una traducción transmedial de varios niveles: el texto de referencia es el diálogo *Protágoras* de Platón en la traducción latina de Marsilio Ficino (editio princeps 1484).⁹

Revalorización / Inversión

Transformación que deja elementos de la *cultura de referencia* reconocibles como tales, pero que crea desplazamientos semánticos. La *inversión* aparece como una forma radical de *revalorización* que roza la *negación*.

Un ejemplo de *transformación* que da un nuevo significado e invierte un objeto de referencia antiguo es el tratamiento que Giordano Bruno da a los principios centrales del aristotelismo. Según Paul Richard Blum, en su *Camoeracensis Acrotismus* de 1588 Bruno revalorizó el concepto aristotélico de "naturaleza" como "esencia eterna e indivisible", caracterizándolo al mismo tiempo como "instrumento de la providencia divina animado por una sabiduría innata".¹⁰ De este modo formula un concepto de naturaleza que el propio Aristóteles rechazó explícitamente, pero lo designa como aristotélico al combinarlo con los planteamientos aristotélicos de la filosofía natural y la teoría científica. De este modo, Bruno consigue presentar a Aristóteles como representante de su propia filosofía y a sí mismo, a su vez, como un aristotélico propiamente dicho.

⁹ Glenn Most, "Reading Raphael: The School of Athens and Its Pre-Text", *Critical Inquiry* 23:1 (1996): 145-82.

¹⁰ Paul Richard Blum, *Giordano Bruno* (Munich: Beck, 1999), 107: Deshalb favorisiert der Anti-Aristoteliker ... den Begriff einer einheitlichen Natur, gegen den Aristoteles ausdrücklich am Beginn der Physikvorlesung argumentiert hatte, nämlich die Natur als 'ewige und unteilbare Essenz, Werkzeug der göttlichen Vorsehung, die durch eine innewohnende Weisheit aktiv ist.'"

Procesos de transformación complejos y multinivel¹¹

Como ejemplo de un *proceso de transformación* complejo en el que pueden distinguirse varios tipos, consideremos el desarrollo de los primeros conceptos cristianos sobre la vida después de la muerte y su transformación de antiguos elementos paganos y judíos. El primer texto cristiano que habla extensamente de la condenación de los pecadores y de la salvación de los elegidos y justos es el *Apocalipsis de Pedro*, que data probablemente de la primera mitad del siglo II. El texto relata cómo Pedro ve el fin del mundo en la palma de la mano de Jesús:

Y me mostró... en la palma de su mano derecha la imagen de lo que se cumplirá en el último día: y cómo serán separados los justos y los pecadores, y cómo hacen los que son rectos de corazón, y cómo serán desarraigados los malhechores por toda la eternidad.¹²

El castigo de grupos individuales de pecadores que ve Pedro se retrata en el texto del Apocalipsis como una profecía escatológica de Jesús:

Entonces vendrán hombres y mujeres al lugar preparado para ellos. Por sus lenguas, con las que han blasfemado del camino de la justicia, serán colgados.... Y he aquí también a dos mujeres: las cuelgan del cuello y de los cabellos; las arrojarán a la fosa. Estas son las que trenzaron sus cabellos, no para bien (o, no para hacerlas hermosas) sino para volverlas a la fornicación, a fin de enredar las almas de los hombres en la perdición. Y los hombres que se acostaron con ellas en fornicación serán colgados de sus lomos en ese lugar de fuego.... Y a los asesinos y a los que hicieron causa común con ellos los echarán en el fuego, en un lugar lleno de bestias venenosas, y serán atormentados sin descanso.

La situación de recepción teatral en la que Pedro observa esta profecía escatológica es de importancia estructural para la diferenciación de un más allá cristiano punitivo, pues esta situación de recepción sitúa el Apocalipsis de Pedro en una tradición de representación pagana basada en un modelo de castigo escenificado públicamente. La forma en que el *Apocalipsis de Pedro* utiliza estos espectáculos imperiales romanos puede describirse como un *proceso de transformación* de varios niveles.

En el *Apocalipsis de Pedro* se construye una topografía cristiana de ultratumba distinta del aquí y ahora. En este proceso, los patrones estructurales y de recepción de una práctica cultural específica, a saber, las formas punitivas y performativas de los *spectacula*, se *traducen* en una nueva situación de recepción y en una descripción narrativa de los últimos días. Esta transferencia intermedial recurre al procedimiento narrativo de la primitiva tradición judía para describir los viajes al más allá. Este procedimiento se utilizó por primera vez en el *Libro de los Vigilantes*, y es lo que hizo posible la sugerencia narrativa de una topografía de ultratumba en primer lugar. Consiste en la combinación de movimiento imaginario (un viajero al más allá ve sucesivamente los lugares de salvación y condenación) y diálogo demostrativo (los castigos y recompensas se describen e interpretan en un diálogo entre el viajero y un *angelus interpres*).

El *Apocalipsis de Pedro* adopta el concepto espacial, pero modifica el procedimiento narrativo: el viaje imaginario se sustituye por una colección de imágenes punitivas, y la técnica del diálogo demostrativo se convierte en las estructuras déicticas de un monólogo, a saber, la profecía escatológica de Jesús. Esto se hace con vistas a la función didáctica y exhortativa del espectáculo escatológico. Además de esta focalización en la admonición, la adopción transformadora del procedimiento narrativo del viaje de ultratumba constituye también un caso de *revalorización*. En efecto, el *Apocalipsis de Pedro* se aparta claramente de la primitiva tradición judía. No narra un viaje al más allá -y, por tanto, no describe ninguna topografía del más allá-, sino que es más bien un "recorrido por el Infierno" virtual, concentrado en los

¹¹ This section was contributed by Maximilian Benz (Excellence Cluster Topoi, Berlin).

¹² The Apocalypse of Peter, "The Ethiopic Text," trans. M. R. James (Oxford: Clarendon Press, 1924), available online, <http://www.earlychristianwritings.com/text/apocalypsepeter-mrjames.html>, accessed 29 September 2018.

castigos del Juicio Final. Esta función del "recorrido por el Infierno" se apoya en un acto de *hibridación*, en el que las horripilantes imágenes de castigos corporales escenificados de los espectáculos paganos y los esquemas filosóficos y literarios del inframundo (por ejemplo, en Platón o Virgilio) se fusionan con el principio de los castigos en espejo, familiar en la antigua tradición judía.

La peculiar narrativa escatológica del *Apocalipsis de Pedro* lo convierte en una *transformación* paleocristiana de los espectáculos paganos. El poder creativo de esta transformación consiste precisamente en que fusiona componentes de la primitiva tradición judía con elementos genuinamente cristianos, incorporando un arquetipo visualmente impresionante de la cultura pagana a una inquietante narración de toda la gama de castigos de los últimos días. En un fragmento en el que se transmite, el *Apocalipsis de Pedro* culmina en última instancia en la salvación universal: en esta versión, la truculencia de los espectáculos transformados sirve exclusivamente al propósito de exhortación, y se sublima en la visión de que toda la humanidad se salvará.

Sin embargo, no sólo la esfera de recepción cristiana se transforma en esta relación de construcción recíproca (*allelipoiesis*). En las imágenes punitivas del *Apocalipsis de Pedro*, debido a la referencia necesariamente selectiva, se hace evidente una perspectiva cristiana de los espectáculos paganos que tanto los proscribía como los repudiaba por fútiles. Las prácticas culturales de la *esfera de referencia* se interpretan de nuevo como si fueran *sub specie aeternitatis*.

El *Apocalipsis de Pedro* representa sólo una faceta del modo en que el cristianismo ha tratado los *spectacula* a lo largo de los siglos. Desde la perspectiva del extranjero, la dimensión *allelopoética* de este proceso de transformación no se sitúa únicamente en el plano de los actores históricos, sino que también debe calcularse en el plano del observador erudito. En efecto, la reconstrucción moderna de los espectáculos paganos de la Antigüedad tardía depende en gran medida del testimonio cristiano. Así, las polémicas de los Padres de la Iglesia contra la cultura imperial romana del espectáculo han preservado concepciones de los *spectacula* que incluso ahora siguen determinando nuestra comprensión de este fenómeno desde la antigua esfera pagana de referencia.