

# Un globo paródico e incidental. A propósito del icono canónico de la globalización en-Cubierta

Andrés DAVILA LEGERÉN\*

(Abstracts y palabras clave al final del artículo)

Propuesto: 20 de septiembre de 2007

Aceptado: 25 de septiembre de 2007

*Sobre la información, el anuncio y el folletín:  
al ocioso deben suministrársele sensaciones;  
al comerciante, clientes; al hombre sin recursos,  
una imagen del mundo.*

Walter Benjamin

A pesar de que la realización del primer dibujo mediante un ordenador tuvo lugar hace ya cincuenta años, apenas ha transcurrido un cuarto de siglo desde los comienzos de la infografía en tanto que modificación o generación informática de grafismos. Desde los años ochenta, la profusión de mapas, ilustraciones, esquemas, diagramas... que trasladen información relevante de manera rápida y concisa, se hace cada vez más patente en los medios de comunicación tanto escritos como audiovisuales, trastocando de hecho nuestra percepción de las cosas y de los acontecimientos. Baste con recordar el cambio habido en la información meteorológica, sin ir más lejos; las formas a través de las que ésta resulta accesible actualmente, en soportes tanto impresos como audiovisuales, constituyen un ejemplo cotidiano de hasta qué punto las imágenes de síntesis y la información sintética a la que dan forma, con sus maneras de hacer ver lo invisible, modifican el régimen de visibilidad imperante.

Prolifera así todo un escaparatismo infográfico consistente en representar pedagógica y esquemáticamente un tipo de información que, con independencia de cuál fuere su relevancia, podríamos calificar de incidental por cuanto su función es la de dar a ver aspectos informativos en presencia de otras informaciones, a las que se remite o reenvía en lugar de suplantarlas, llamando por tanto la atención pero sin restringir ésta a sí. Una dimensión informativa que en modo alguno ha de tenerse ni por marginal (en el sentido peyorativo que en ocasiones pueda exhibir el término de inci-

---

\* Universidad del País Vasco

dental aplicado a cualquier información de la que se quiera subrayar su carácter accesorio o meramente adicional), ni por episódica o puntual (en el sentido de aquella que da cuenta de hechos o eventos irregulares o aleatorios) y que como tal suele distinguirse de toda información que responda a procedimientos protocolarizados y por tanto esencial (caso de la fotografía en ciencias sociales, por ejemplo, que en no pocas bibliotecas figura como tal). La información visual a la que nos referimos es aquella configurada para nuestra mirada incidental, esto es, para que la consideración de su presencia pueda darse mientras se está prestando atención a otra cosa o situación.

Desde esta perspectiva, las cubiertas y portadas de las publicaciones impresas suponen un escaparate infográfico menor —por desatendido, en comparación a otros en que pululan visualizaciones cinéticas, recreaciones virtuales en 3D, simulaciones, etc.— pero no por ello menos interesante; de hecho, las configuraciones iconográficas que soportan están involucradas en la circulación e incorporación social de ideas y mensajes sintéticos, participando en su conformación imaginaria. Nada baladí pues, como bien señala Aquilina Fueyo, “las acciones de las ciudadanas y ciudadanos del mundo frente a determinados problemas están directamente relacionadas con las ‘imágenes’ que tienen sobre los mismos” (Fueyo, 2002:9). Imágenes de todo tipo y condición, tanto exóticas como miserabilistas, tanto de dominación como emancipadoras... jugando todas ellas el doble papel de producto y productoras a un tiempo, de manera que la globalización de nuestras imágenes alcanza igualmente a nuestras imágenes de la globalización.

Acerca de la información y nuestro punto de vista sobre el mundo, apunta sagazmente Cristina Peñarín que “no es fácil, para nosotros, formados en las representaciones actuales del mundo, comprender un mapamundi medieval” (Peñarín, 2001:1); esto es, comprender el mundo fuera de esas mismas representaciones con las que nos equipamos y de las que estamos imbuidos. Al fin y al cabo, éstas forman parte de esa “imaginería tradicional relacionada con conceptos clave de nuestra vida intelectual y social” a la que Stephen Jay Gould se refiere como *iconos canónicos*: “Nada hay más inconsciente, y por ende más influyente mediante su efecto subliminal, que una imagen amplia y tradicionalmente usada para un asunto, que, en teoría, podría representarse visualmente de cien maneras distintas, algunas de ellas con implicaciones filosóficas notablemente dispares (...) [Pero] seguramente un icono cobra fuerza, y se convierte en una imagen canónica, cuando la comprensión de la parodia se basa en la ausencia de la imagen original y el concepto contrario queda codificado en la imagen que en realidad se muestra” (Gould, 1996:127-132). La doblez de este tipo de imagen, capaz a un mismo tiempo de simular y sacralizar (Jeudy, 1985 y Hutcheon, 1989), caracteriza su *vis parodica*.

## 1. SACRALIZACIÓN Y SIMULACIÓN DE LA GLOBALIZACIÓN ROTUNDA

La parodia suele reconocerse en la imitación caricaturesca de algo célebre o cuando menos ya conocido, y cierto es que este tipo de parodia abunda —sobre todo televisiva y cinematográfica— si bien no deja de suponer tan sólo uno de sus muchos

modos. De hecho, el énfasis en la referencia a la caricatura le atribuye voluntad de denostación de lo serio en términos burlescos o satíricos, una eficacia peyorativa que si embargo va en detrimento de una cualidad de sacralización que le es igualmente característica. Y otro tanto sucede con la exclusiva referencia a la imitación pues ésta sugiere mero calco o remedo, lo que resulta más propio del pastiche: una reproducción, mientras que la parodia comporta una reescritura (Genette, 1982). No en vano lo paródico se constituye mediante muy diferentes mudanzas, giros, mutaciones, tergiversaciones, alteraciones... además, por supuesto, de permanencias.

Tal es el caso de la persistencia emblemática en el globo paródico, toda vez que la globalización en cubierta es aquella que en las cubiertas<sup>1</sup> de los libros impresos adquiere cuerpo y alma, según la morfología emblemática que en éstas aún se mantiene, a saber: una figura —cuerpo— y un lema o *inscriptio* (así como en ocasiones un epigrama o *subscriptio*) —alma—. Las hechuras de los emblemas clásicos, caso del creado para la Sociedad Bascongada de Amigos del País (figura 1), apenas se asemejan a los más modernos, caso del creado para Wikipedia (figura 2), si bien la mezcla alegórica de tema e imagen (en ambos casos en relación a la territorialidad y el conocimiento), permanece.

### 1.1. AVATARES GLOBULOSOS Y MODALIDADES GLOBALIZADORAS.

A principios de los años sesenta Roland Barthes escribe, como un homenaje a Georges Bataille, el texto “La metáfora del ojo” (en *Critique*, n.º 195-196), donde apunta que en la historia de un objeto cabe distinguir entre “aventuras” y “avatares” según pase éste, respectivamente, de mano en mano o de imagen en imagen. En el caso de la *Histoire de l’Oeil* cuyos avatares analiza y comenta, el ojo migra hacia otros objetos y “otros usos, distintos del de ‘ver’ (...) [de modo que] el Ojo, se varía a través de cierto número de objetos sustitutivos, que tienen con él la estricta relación de objetos afines (puesto que son todos globulosos) y sin embargo desemejantes (puesto que están nombrados diversamente)” (Barthes, 1977: 284).

Otro tanto sucede en el caso del globo que aquí nos ocupa, pues conoce infinidad de transformaciones, adoptando la disposición amenazante de un arma explosiva —ya sea en forma de bomba o de granada (figura 3)—, cuando no la de una superficie flexible y por tanto sometida a deformaciones varias por tensión —adoptando así formas como la de masa constructiva o la de balón desinflado (figura 4)— o por el contrario la de estructuras frágiles y resquebradizas —caso del huevo (figura 5)—, por ejemplo.

En otras ocasiones, sin embargo, adopta la forma de objetos constituidos mediante aglomeración o apelonamiento, esto es, formando objetos en forma de pelota o de ovillo. Podemos ver dos ejemplos reproducidos en la figura 6; con un doble interés añadido en ambos casos pues, además de plantear la relación entre mapa y territorio, remiten a una de las modalidades más frecuentes en que se pre-

<sup>1</sup> Dado lo habitual de la confusión conviene recordar aquí que *cubierta* es aquella parte exterior delantera que cubre los pliegos de un libro y que suele reproducir los datos de la *portada* que, a su vez, es la primera plana de los libros impresos, en que figuran el título del libro, el nombre del autor y el lugar y año de la impresión.



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.

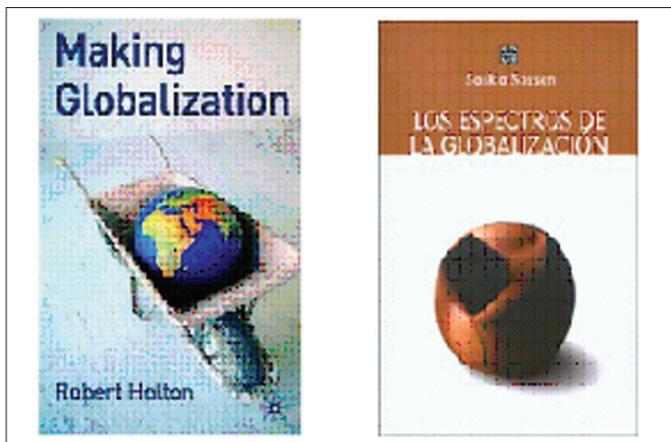


Figura 4.

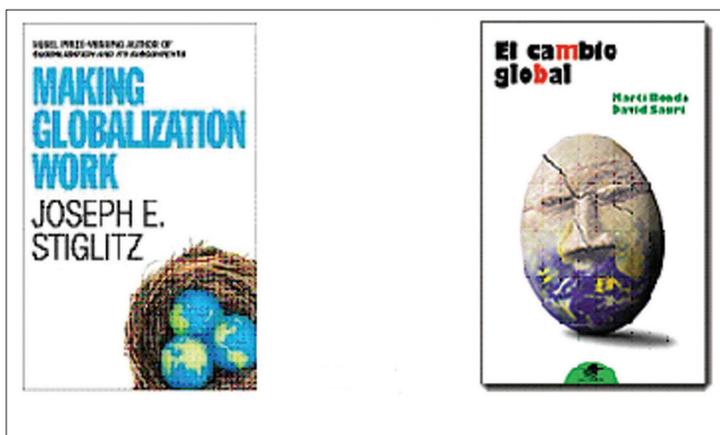


Figura 5.

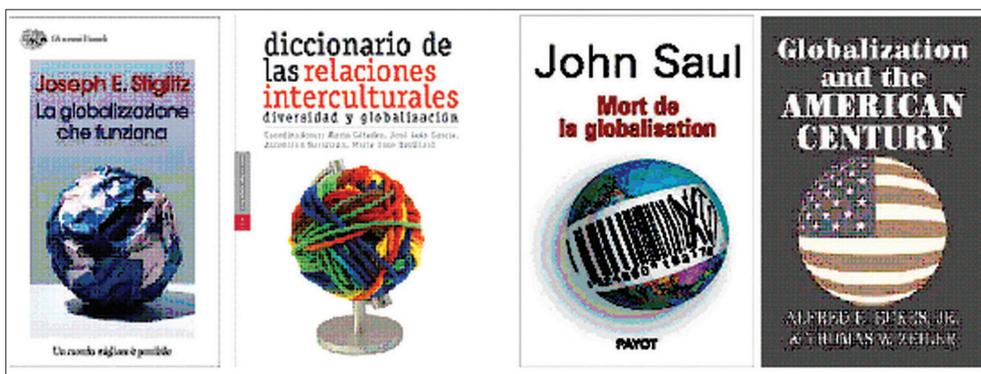


Figura 6.

Figura 7.

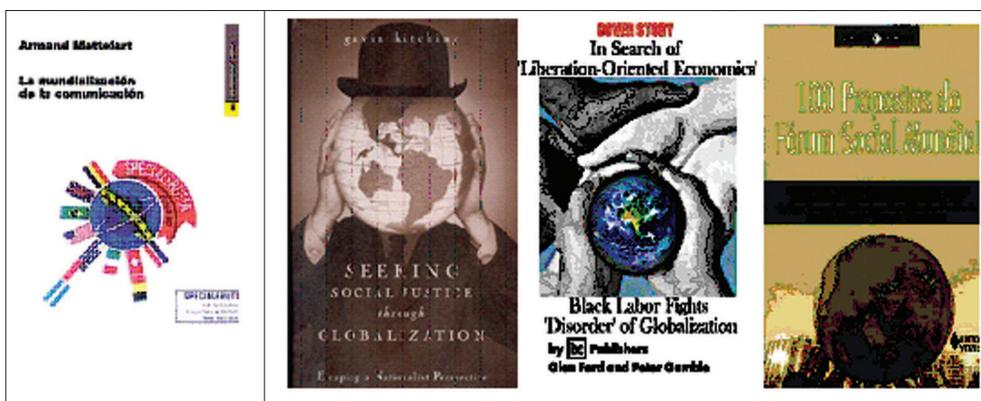


Figura 8.

Figura 9.

senta el icono canónico de la globalización, como un *globo ceñido* (figura 7), reminiscencia de la fusión de la esfera armilar y el omnipresente globo terráqueo.

A la vista de la imaginería comentada podemos observar que en el caso de las configuraciones iconográficas protagonizadas por el globo en cuestión, el paso de imagen en imagen nos muestra objetos cuya característica principal es, curiosamente, la de pasar de mano en mano; de hecho, en todas ellas el globo adopta las formas y maneras de objetos asibles y manejables, arrojadizos y manipulables... Sin duda, tales metaforizaciones basadas en analogías ordinarias permiten hacer referencia a lugares comunes, pero también introducir una perspectiva renovada con mayor facilidad. De hecho, y en esta misma línea de argumentación, cabe apuntar otras dos modalidades del icono canónico de la globalización en cubierta: la del *globo erizado* (figura 8) que colmado de objetos, mensajes, dispositivos, etc. resulta inasible; y la del *globo sostenido*, que responde a la premisa sobreentendida de “tener el mundo en tus manos”, dirimiéndose el alcance de la misma a través de muy diferentes versiones y variantes (fig. 9).

## 1.2. EN LA VORÁGINE: DEVORACIONES Y ENGULLIMIENTOS

En la literatura sociológica de las últimas décadas, dedicada a la caracterización de los actuales procesos globalizadores, abundan las referencias a la circulación de flujos, a la movilidad agresiva y generalizada, a la inmersión en turbulencias propias de «un torbellino, de un estado de caos del que no se puede predecir el comportamiento, siendo las naciones, a un mismo tiempo, una necesidad y un obstáculo para esta sociedad-mundo» (Morin, 2001:197); subrayándose de hecho el que “por vez primera, Estados, firmas y sociedades son atrapadas, arrastradas, engullidas en el maelström de una mundialización económica y financiera” (Beaud, 2000: 116). Apelaciones metafóricas a la forma y acción de un remolino de potencia y/o extensión considerable

La mención del maelström (que es mentado igualmente por otros autores como Ulrich Beck o Louise Vandelac, por ejemplo) obedece a la lexicalización del mismo de manera que figura no sólo en las enciclopedias en tanto nombre propio de un gran remolino que se forma en la costa norte de Noruega<sup>2</sup>, sino también en los diccionarios pues el mismo designa en tanto que nombre común una cierta confusión turbulenta o turbadora, como la apuntada por las expresiones “*a maelstrom of feelings*” en inglés y “*un maelström d’emotions*” en francés; ambas subrayando la disparidad de flujos y corrientes, de direcciones y ritmos que el mismo concita de una manera que no cabe confundir con ninguna otra, mientras que la expresión equivalente en castellano de “*una vorágine de pasiones*” se muestra en cambio deudora de la voracidad. No en vano, *vorágine* deriva del latino *vorago*, *-inis*: ‘remolino impetuoso en el agua’ y a su vez éste de *vorare*: ‘tragar’, ‘devorar’; una voracidad que además es

<sup>2</sup> Fenómeno natural (presente en las Cartas Marinas desde el siglo XVI y que se localiza a 67° 48’ N y 12° 50’ E) que tiene lugar entre las islas *Moskenesøy* y *Værøy*, del archipiélago *Lofoten*, siendo visible desde los acantilados que dominan el pequeño puerto de Å, en el extremo sur del archipiélago.

generalmente atribuida sin distinción alguna a cualquier otro sistema en vórtice (como tornados, ciclones tropicales, trombas marinas, etc.).

En algunas cubiertas se traslada esta figuración del remolino a través del icono de la espiral (figura 10), reservándose en este caso el concurso del icono canónico cuando se trata de resaltar lo impetuoso y la celeridad de aquél (como en los casos de la figura 11).

Pero como indicábamos, la vorágine se desdobra para así dar cuenta de una doble avidez: la del *engullir* y la del *devorar*. La primera avidez se corresponde con el engullimiento del voraz abismo que se concreta en el tema del naufragio (Blumemberg, 1999) y entronca en el teológico abismo primordial (o infierno) figurado en los grabados antiguos mediante las fauces del Leviatán u otros monstruos terrestres o marinos (figura 12). Por su parte, la segunda avidez se refiere a la devoración del omnívoro humano, capaz de comerse el mundo (Riechmann, 2005) y se focaliza en la ecológica dilapidación de nuestros acervos comunes (o frágil paraíso)<sup>3</sup>, dando así cuenta tanto de la actuación de “los depredadores” que aboca a “la destrucción de los hombres” y a “la devastación de la naturaleza” (Ziegler, 2004:125 y ss.) como del extrañamiento que supone habitar mundos constituidos a partir de “lo que no se come de lo que se devora” (Panero, 1982:9), y cuyo alcance se expone claramente en la figura 14.

En este punto, el icono canónico se aviene sin mayor dificultad al despliegue de fantasmas de la desaparición global en un mundo donde el principio de comer y ser comido deviene constitutivo. No en vano, “el pensamiento popular gusta repetir que siempre es el grande (o el fuerte) quien devora al pequeño (o al débil) (...) [y así] los fantasmas hacen de esa manducación universal un terreno privilegiado donde se expresa la ambivalencia del engullimiento a la vez esperado y rechazado” (Thomas, 1984:127). A través de los pocos ejemplos que se presentan en estas páginas podemos hacernos una idea de la variedad de escenarios imaginarios en que se plantea la extraña situación de encontrarnos a un mismo tiempo en una y otra posición, devorando(nos), o de estar en disposición de hacerlo (figura 15).

## 2. ¿OTRA FIGURACIÓN ES POSIBLE... MÁS ALLÁ DEL ICONO CANÓNICO?

El extraordinario alcance conformador de los iconos canónicos, toda vez que éstos responden a nuestras expectativas sociales —tanto individuales como colectivas—, ya se apunta en el hecho mismo de resultar siempre reconocibles a pesar de las múltiples transformaciones o adaptaciones a que se les somete en la asombrosa variedad de

<sup>3</sup> En este sentido, algunos iconos planetarios pertenecientes a la imaginería publicitaria, tanto comercial como institucional, pero también entre aquellos propuestos desde la contrapublicidad por muy distintos colectivos activistas, inciden en el relato bíblico del pecado original y la manzana de la discordia: tal es el caso de la campaña del GOB-ecologistas de Balears: “*Si seguimos abusando del paraíso, acabaremos en el infierno*” (acceder en <http://www.mallorcaweb.com/documents/gob/paradis/esp/index.html>), pero también el caso del calendario 2005 “Planeta renbatego zatia jaten ari zara zu?/ ¿Cuánto planeta te estás comiendo tú?” (ver figura 13) promoviendo el cálculo de la propia huella ecológica por parte del Departamento de Ordenación del Territorio y Medioambiente del Gobierno Vasco, por ejemplo.

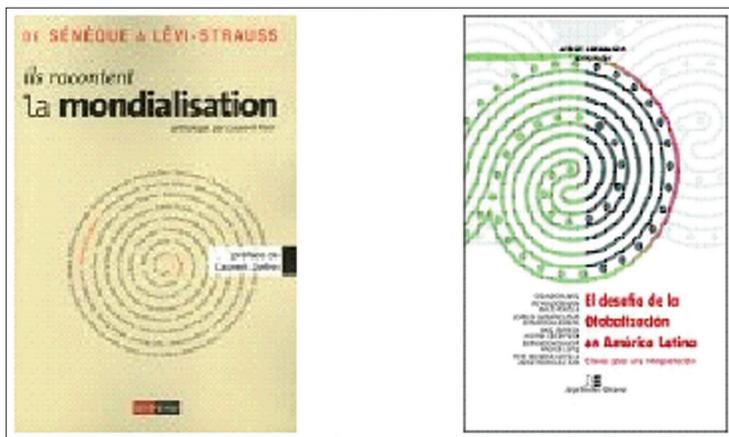


Figura 10.

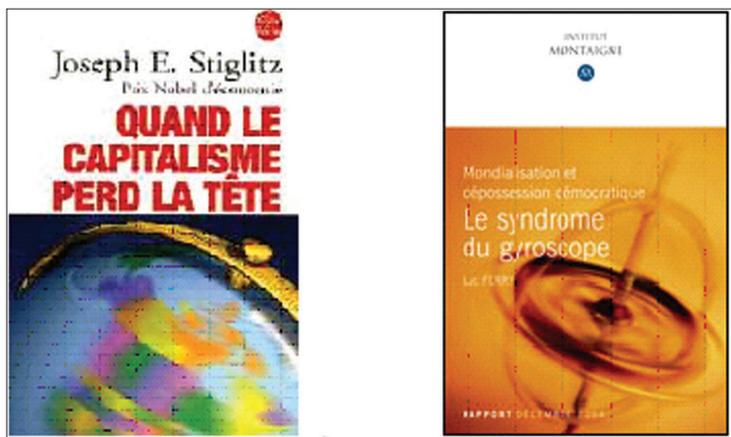


Figura 11.



Figuras 12, 13 y 14

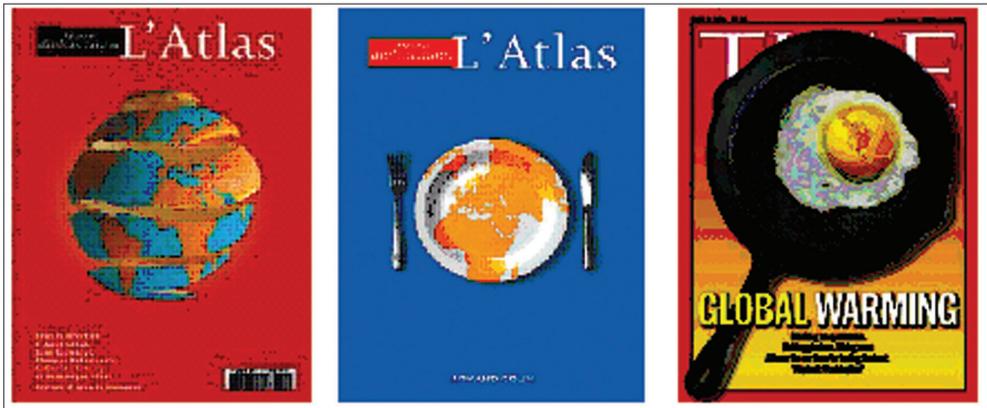
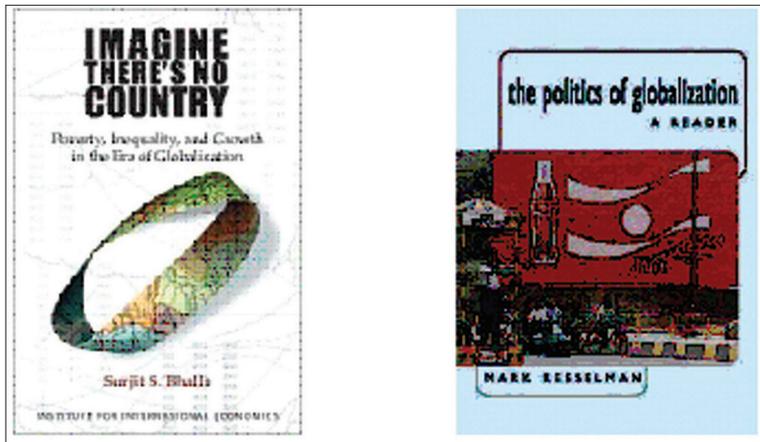


Figura 15.



Figuras 16 y 17

versiones y usos a que dan lugar. Al fin y al cabo, cada uno de esos casos no sólo se inscribe en una tradición iconográfica sino que interviene en la constitución de ésta, recreándola; así, variación tras variación, el icono canónico se banaliza<sup>4</sup> de tal manera que desvirtúa la pertinencia de cualquier alternativa. De ahí que, como bien señala Stephen Jay Gould, “la sorpresa que produce una imagen distinta puede ser reveladora: al instante comprendemos hasta qué punto estábamos coaccionados por el icono canónico, pese a no haber reparado nunca en ello” (Gould, 1996:128). Tal es el caso, en lo que aquí nos ocupa, de las dos cubiertas de las figuras 16 y 17.

En su combinación de enunciados lingüísticos, (tipo)gráficos e icónicos, cada una de ellas nos propone una configuración iconográfica que a la vez confirma y

<sup>4</sup> Banalización en el sentido de hacerse ordinario, común... y comunal, como el sentido clásico de banal nos enseña, señalando todo bosque, horno o molino banal como aquél a disposición de quienes habitan un territorio (inicialmente de un señorío o *ban*, de donde deriva “banal”, precisamente).

refuta la coacción del globo como icono canónico de la globalización. No en vano, ambas configuraciones no sólo “remiten a significados convencionales” que pudieran serle propios sino que asimismo atiende a la “[puesta en] circulación [de] unos *iconogramas*” o enunciados icónicos que “evocan por convención una premisa o un conjunto de premisas, de una manera elíptica” (Eco, 1986:234-236); premisas sobreentendidas y enunciados connotados en estas dos configuraciones que nos dan a ver otras figuras distintas a las contempladas por el icono canónico y que éste mismo disimula. En este caso, dos variantes de la globalizad(or) *zona*: la Cinta de Möbius y la curva logística o sigmoide.

En efecto, la *zona* obedece al canon contemporáneo para la fabricación significativa de alteridades e identidades, dando cuenta de un ceñir(se) en el doble sentido de *ajustarse a...* y de *meter en cintura*. Porque conviene recordar que la denominación de “zona” responde a un término latino derivado a su vez del griego *zone*: “cinta”, derivado del verbo *zonnumai*: “ceñir”. De manera que aquella zona primigenia daba cuenta de objetos y espacios que conviniesen con la forma geométrica de una banda o franja, como era el caso del cinturón, sin ir más lejos. Será precisamente partiendo de aquel objeto que ciñe la cintura que se harán reconocibles espacios que rodean la ciudad yendo desde el de su fortificación militar hasta el de su circunvalación automovilística. Asociaciones de la zona que se desplazan de la cinta a las formas y maneras de la banda o la franja, como la que pervive en la traslación geográfica correspondiente a las zonas planetarias adaptando dicha forma geométrica en la esfera terrestre, al objeto de distinguir así zonas climáticas, por ejemplo, pero también de zonas de exclusión aérea como en el caso de la implantada en Irak tras la segunda guerra del golfo y delimitada por dos meridianos. Sin embargo, paulatinamente, la zona ha ido adquiriendo otras acepciones, como la de sector, confundándose desde entonces perímetro y área en la zona; confusión que alcanza al conjunto de sus representaciones y configuraciones fantasmagóricas: zona horaria, zona de aparcamiento limitado, zona verde, zona de juego, zona común, zona vitícola, zona de paso, zona peatonal, zona euro, Zona Económica Exclusiva (que se extiende 200 millas marinas desde la costa de cada Estado ribereño), zona franca...

## 2.1. CINTA/BANDA DE MÖBIUS

Ahora bien, la zona adopta otras muchas formas a las que se adapta la especificidad de su ceñido sin por ello hacerse presente en la denominación de las mismas, resultando tanto o aún más precisa la especificidad de su doble sentido, sin embargo. Entre ellas se cuenta la Cinta de Möbius, que ya era conocida desde mediados del siglo XIX como entretenimiento de niños y adultos, pues tiene su expresión más simple en una tira de papel cuyos extremos se conectan tras haber girado previamente uno de ellos 180 grados, pero cuyas propiedades topológicas fueron formuladas en 1868, en un artículo publicado póstumamente, por August F. Möbius, lo que motiva su actual denominación. Cinta o Banda de Möbius, las dos maneras como es denominada, que adquirió tanta difusión y relevancia como si de otro cuerpo platónico se tratara debido a que cualquiera puede fácilmente comprobar que en ella

resulta posible pasar de un lado al otro sin necesidad de cruzar por los bordes. Algo que el artista gráfico holandés M.C. Escher ha sabido plasmar en clave pictórica bajo las maneras más diversas, estimulando así las distintas variantes y versiones de una figura en la cual dos superficies se reducen mediante torsión a una sola que, siendo las dos a la vez, no responde a ninguna de las dos por separado.

El evidente protagonismo de esta forma tan particular en la cubierta de la obra de Surjit S. Bhalla subtitulada: *Poverty, Inequality and Growth in the Era of Globalization*, (figura 16) descansa en la premisa sobreentendida: “el mundo se ha convertido en un lugar inhabitable”. Desmentido de las esperanzas utópicas presentes en el título de la obra: *Imagine there's no country* (referencia a uno de los versos que componen la canción *Imagine* de John Lennon) por parte de las expectativas distópicas de la globalización, lo que se resuelve mediante la connotación icónica de un globo terráqueo que adopta las hechuras de un “objeto imposible<sup>5</sup>” como el de la Cinta/Banda de Möbius. De hecho, en contraste con el anillo cilíndrico euclidiano —base de nuestros mapamundis— que es un objeto “orientable” (con caras interna y externa), la Cinta/Banda de Möbius es “no orientable” (tiene una sola cara), aportando por tanto características, dificultades y propiedades bien distintas e incluso contraintuitivas en relación a lo acostumbrado.

Al no tener interior ni exterior, ser cerrada y sin límites aunque sea limitada en tamaño... la inhabitabilidad resulta característica de este tipo de superficies; de hecho, en un hipotético planeta en forma de Cinta de Möbius nos encontraríamos con problemas irresolubles para la subsistencia de vida inteligente. Hasta el punto que si algo recorriese por completo tal figura imposible habría de regresar como imagen reflejada de sí mismo. En este sentido, es famosa la demostración de que la Cinta de Möbius posee la extraña propiedad de que un guante de la mano derecha se transforma en guante de la mano izquierda cuando se le hace recorrer la cinta una vez<sup>6</sup>; pero aún más espectacular será el hecho de que si alguien diera la vuelta a un mundo tal se encontraría con el corazón a la derecha mientras que quien no hubiera realizado tal viaje lo mantendría en su lugar pues “al dar una vuelta completa a la cinta de Möbius (...) se intercambian derecha e izquierda. Este fenómeno es observable desde la tercera dimensión; un ser inteligente bidimensional no apreciaría esta característica” (Caravilla y Fernández, 1994:55). Desde la Topología, que trata de explorar matemáticamente los objetos del espacio dejando a un lado su cuantificación y atendiendo sólo a su forma, la superficie en la que se considera un problema determinado marca cualitativamente la dificultad de éste; desde esta perspectiva, la

<sup>5</sup> La categoría de los llamados *objetos imposibles* fue introducida “oficialmente en la literatura psicológica en un brevísimo trabajo de L.S. y R. Penrose (“Impossible Objects: a Special Type of Visual Illusion”, *Br. J. Psychol.* n.º 49:31-33, 1958). Uno de estos *objetos* (en realidad, el dibujo de un objeto tridimensional *imposible*), se ha convertido en un paradigma en la literatura sobre objetos imposibles. Se trata de un dibujo que representa un triángulo cuyos lados -representados ilusionísticamente con sombras, textura superficial y escorzo prospettico-, están conectados entre sí según una geometría imposible. (...) La característica fundamental de estas imágenes es la de ser correctas localmente y erróneas en conjunto” (Pierantoni, 1984:150).

<sup>6</sup> Algo ya sugerido por Lewis Carroll cuando pone en boca de la Reina roja la constatación de que “*aquí* hace falta correr *todo cuanto una pueda* para permanecer en el mismo sitio”, hasta el punto que Alicia ha de saber que “si se quiere llegar a otra parte hay que correr por lo menos dos veces más rápido”.

configuración iconográfica de la figura ¿? nos muestra entonces una globalización en la que toda dislocación de los espacios y tiempos de vida corre pareja a cualquier optimización del nivel de vida, pues lo productivista y la “contraproductividad”<sup>7</sup>, el crecimiento industrial y aquello mismo que lo contesta, (se) conforman (en) una única superficie... concitando así la paradoja, la ilusión y el contrasentido.

## 2.2. CURVA SIGMOIDE

En el polo opuesto se situaría la apuesta performativa de la curva logística o sigmoide (por su forma en *S*). Iconograma que asoma en la configuración propuesta en la cubierta del libro armado por Mark Kesselman bajo el título: *The politics of globalization. A reader* (figura 17). Configuración aparentemente menos abstracta que la que venimos de analizar pero que sin embargo exige cierto conocimiento enciclopédico por parte de quien la aborde para poder reconocer en la misma los diferentes desplazamientos que la constituyen. Una instantánea tomada en una calle de Delhi (según reza el cartel que figura en la garita del guarda de tráfico) nos muestra una escena de cotidianidad urbana con una valla publicitaria en que se anuncia Coca-Cola como telón de fondo. Sin duda, un anuncio que ejemplifica perfectamente el proceso de glocalización (o simulación del proceso de globalización en curso a tenor de las distintas condiciones de materialización que las peculiaridades socio-culturales permiten en cada caso), al mostrarnos la estrategia de simbiotización con el entorno por parte del fabricante al adoptar, adaptándola a su imagen de marca, la propia enseña nacional india. La valla misma se propone visualmente como despliegue de una gran bandera ondeando al viento y donde el icono de la botella desempeña la función de mástil de la misma; bandera que para poder ser izada mercantilmente, como es el caso, ha sido estilizada hasta el punto de ser tan sólo evocada. Así, de las franjas horizontales naranja, blanca y verde que en orden descendente componen la *tiranga* (o tricolor), como es conocida popularmente en India, no resuena más que su estructura fijada en este caso a partir de un punto central, que ocupa el lugar de la rueda azul de veintricuatro picos que figura en la bandera oficial, del mismo color —blanco— que las dos tiras que dibujan la banda —roja— en que se asienta. Tiras que se forman jugando con la prolongación de aquellas dos Cs iniciales de la propia denominación de la marca subrayando cada uno de sus términos (infra Coca y supra Cola); marca cuya visibilidad resulta, por demás, ostensiblemente reducida (limitándose a su lugar en el envase) en favor de una frase que hace las veces del lema emblemático: “Happy to be here”.

---

<sup>7</sup> El concepto de *contraproductividad* es planteado por Ivan Illich para dar cuenta de los efectos no intencionales (o contra-intuitivos) de la sociedad industrial. Contra-productividad institucional que se percibe claramente atendiendo a ejemplos como el de la siderúrgica que es atacada por la herrumbre o el del hospital psiquiátrico que llega a hacerse él mismo psicótico, pero que el propio Iván Illich supo sintetizar en una breve pero contundente frase al comienzo de su *Némesis Médica* y que reza como sigue: “La medicina institucionalizada amenaza la salud” (Illich, 1975).

Un escenario en que el punto sustituye no sólo formal sino también simbólicamente a la rueda original, Chakra tomada en su día de la columna de Sarnath para representar el ritmo —paulatino— y la naturaleza —pacífica— del cambio pretendido en el estatus de la India, a finales de la década de los cuarenta, desde el de colonia británica a la de República. Punto que indica una posición en el recorrido ascendente de una curva que responde a la vieja ecuación logística por la que nos gobernamos desde que fuera rescatada su formulación primera por Pierre François Verhulst en 1838 tras su lectura del “Ensayo sobre el principio de población” de Thomas Malthus. Esta modelización del crecimiento poblacional humano (que estipula para el mismo un estado inicial de crecimiento exponencial al que sigue otro en que éste tiende a ralentizarse para finalmente estabilizarse), conoce una exitosa adopción como modelo ecológico, epidemiológico... de predicción. Esta estandarización ha derivado en la generalizada asunción de que tanto en lo biológico como en lo social toda curva exponencial se transforma, tarde o temprano, en una curva sigmoidea de tales características; de ahí las enraizadas aplicaciones estadísticas a las que da lugar, constituyéndose en la forma más perfecta de la “correlación lineal” y de la aptitud o “potencia de un ensayo” para rechazar las hipótesis que son falsas, por ejemplo, mostrándose como una forma recurrente a la hora de establecer nuestra lectura cuantificada del mundo<sup>8</sup>.

Ahora bien, el hecho de que todo crecimiento biológico adopte indefectiblemente la forma de una curva en S tiene un corolario no asumido socialmente: que el crecimiento no es ilimitado. De hecho, a través de “las relaciones antagonistas entre comedores y comidos, depredadores y presas, concurrencias entre especies e individuos por el mismo alimento, en suma, procesos cada uno de los cuales es incontrolado pero cuyo conjunto llega a ser controlador” (Morin, 1981: 254-255), lo que se hace presente es una asombrosa combinación, a todos los niveles, de retroacciones negativas y positivas; justo lo contrario de lo promovido desde la cultura sigmoideal en que hoy nos movemos, y que se concreta de manera hartamente evidente en el mito vulgático del desarrollismo (o *desarrollo* socio-económico por mor del desarrollo científico-técnico), que se pretende capaz de resolver por sus propias e intrínsecas virtudes los problemas históricos fundamentales, disolver los conflictos para crear (en su doble movimiento productor y regulador) una sociedad armoniosa. De esta manera, el ideal desarrollista abre “un nuevo malestar de la civilización” que se desarrolla por el propio desarrollo e inventa efectos desconocidos, hasta el punto que los más evidentes logros del Progreso en tanto que “lugar en que se pretendía integrar armoniosamente, simbióticamente, las nociones de crecimiento, expansión,

---

<sup>8</sup> Un claro ejemplo de esta aseveración se muestra en las “lecturas” que hacen del movimiento acelerado una predestinación tecnológica, antes que plantearse el imaginario mismo que construye: “No se puede encontrar en las curvas exponenciales más que el sentido que en ellas se haya introducido, privilegiando un fenómeno particular: no es el desarrollo de una técnica lo que demuestra sino *el de una idea*. (...) Para percatarse de ello basta con situarse por completo en la modernidad: ¿qué cabe extraer del indicador de la práctica del tenis en Francia, el cual adopta una bella forma sigmoide (en S)? (...) De una manera genérica, adoptar la forma cuantificada de un fenómeno expresado en un tiempo continuo viene a ser postular la existencia de un fenómeno en sí, mientras que no existe más que una consciencia de dicho fenómeno en el medio y en su tiempo” (Grass, 1989:212-214).

libertad, felicidad, equilibrio, etc. se vuelve problemático, de manera que esas nociones entran en antagonismo; donde se afirmaba con certeza, eso se vuelve incierto” (Morin, 1979:228). Conformación de un espacio social conjeturable como penetración de sí mismo<sup>9</sup>.

Al fin y al cabo, en la medida que el crecimiento industrial viene a encadenar, necesariamente, todas las formas posibles de desarrollo (de manera que es la idea misma de desarrollo social o humano la que se mide mediante índices de crecimiento y curvas económicas), entonces todo ha acabado por hacerse susceptible de crecimiento... incluida la degradación global y la miseria modernizada. Así, la tensión entre conquistar una curva sigmoide o caer en su inversión exponencial, apuntan al establecimiento de una forma de representación formal del espacio en que (se) juegan las relaciones sociales cambiando esperanzas —entendiendo así aquellas aspiraciones que rechazan los límites— por expectativas —o aspiraciones que se conciben a sí mismas en la asunción de los límites—, conformadoras de la premisa sobreentendida: “este es el mundo habitable” y a la que responde la configu-

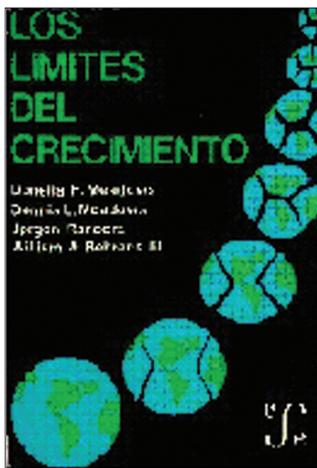


Figura 18.  
(Meadows et alii: 1972)

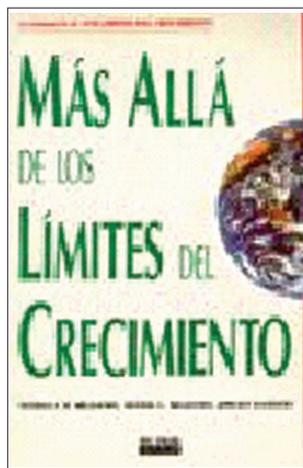


Figura 19.  
(Meadows et alii: 1993)

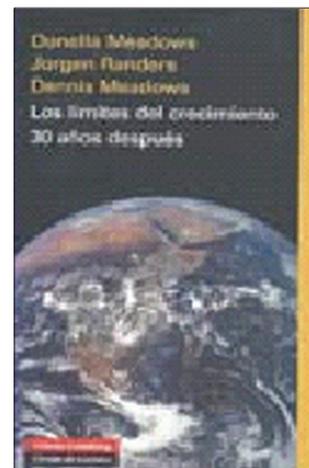


Figura 20.  
(Meadows et alii: 2006)

<sup>9</sup> Al modo de la Botella de Klein, una superficie topológica planteada por el matemático alemán F. Klein (1849-1925), también es una superficie de una sola cara distorsionada para formar un cuerpo sólido que, atravesándose, penetra en sí mismo. Al igual que la Cinta/Banda de Möbius, no tiene interior ni exterior, es cerrada y su figura no tiene límites, por lo que se trata de una botella que no puede rellenarse; dicha botella irrellenable, incontinente... ¿es quizá una re-creación inversa del Tonel de las Danaides?. Por otra parte, si en el caso de la Cinta/Banda de Möbius hacíamos mención al anillo euclidiano, en este caso hemos de hacer lo mismo con el toroide (plano cerrado de dos caras que, por oposición, da a veces el nombre de “toroide de una cara” a la Botella de Klein), el cual sirve de modelo de representación para ciertas teorías concernientes al espacio-tiempo (como la rosquilla que da cuenta de espacio e hiper-espacio). Añadamos que el tratamiento sistemático de superficies con una complejidad topológica creciente —según la entendía David Hilbert en 1932—, se completaría con la figura del Gorro de Boy.

ración iconográfica del punto en la curva sigmoidea. Curiosamente, las cubiertas de los tres informes Meadows que tanto han contribuido a la gestación y socialización de dicha premisa, a saber: *Los límites del crecimiento* (1972), *Más allá de los límites del crecimiento* (1993) y *Los límites del crecimiento 30 años después* (2006), exhiben una configuración bien distinta, en este caso focalizada en el icono de “la canica azul<sup>10</sup>”, lo que pone de manifiesto la fuerza del icono canónico de la globalización en-cubierta.

---

<sup>10</sup> Apelativo con que se conoce a la fotografía de la Tierra tomada desde la nave espacial Apolo 17, el 7 de diciembre de 1972, debido tanto a la distancia desde la que se obtuvo (45.000 km) como a su iluminación (por encontrarse el sol a sus espaldas), que recordaba a una canica de vidrio.

### 3. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, Gonzalo: *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Síntesis, Madrid. 2007.
- BAJTIN, Mijail: *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid. 1989.
- BARTHES, Roland: “La información visual” in *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Paidós, Madrid. 2001.
- : “La metáfora del ojo” *Ensayos críticos* (283-292). Seix Barral, Barcelona. 1977.
- BEAUD, Michel: *Le basculement du monde. De la Terre, des hommes et du capitalisme La Découverte*, Paris. 2000.
- BLUMEMBERG, Hans: *Nafragio con espectador*. Visor, Madrid. 1995.
- CARLAVILLA, José Luis y FERNÁNDEZ, Gabriel: *Aventuras topológicas*. Rubes, Barcelona. 1994.
- ECO, Umberto: *La estructura ausente*. Lumen, Barcelona. 1986.
- FUEYO, Aquilina: *De exóticos paraísos y miserias diversas. Publicidad y (re)construcción del imaginario colectivo sobre el sur*. Barcelona, ACSUR Las Segovias-Icaria. 2002.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris. 1982.
- GERVEREAU, Laurent: *Voir, comprendre, analyser les images*. La Découverte, Paris. 2004.
- GORE, Al.: *Una verdad incómoda. La crisis planetaria del calentamiento global y cómo afrontarla*. Gedisa, Barcelona. 2007.
- GOULD, Stephen Jay: “Escalas y conos: la evolución limitada por el uso de iconos canónicos” en O. Sacks, D.J. Kevles, R.C. Lewontin, S.J. Gould y J. Millar: *Historias de la ciencia y del olvido* (123-154). Siruela, Madrid. 1996.
- HUTCHEON, Linda: *Uma teoria da paródia*. Edições 70, Lisboa. 1989.
- ILLICH, Iván: *Némesis médica: la expropiación de la salud*. Barral, Barcelona. 1975.
- JEUDY, Henri-Pierre: *Parodies de l'auto-destruction*. Méridiens, Paris. 1985.
- MEADOWS, Donella et alii *Los límites del crecimiento 30 años después*. Círculo de Lectores, Barcelona. 2006.
- MEADOWS, Donella ET ALII *Más allá de los límites del crecimiento*. Círculo de Lectores, Barcelona. 1993.
- : *Los límites del crecimiento. Informe del Club de Roma sobre el Predicamento de la Humanidad*. Fondo de Cultura Económica, México. 1972.
- MILNER, Max: *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*. PUF, Paris. 1982.
- MORIN, Edgar: *El método-I. La naturaleza de la naturaleza*. Cátedra, Madrid. 1981.
- : “Le monde comme notion sociologique” en D. Mercure [dir.] *Une société-monde? Les dynamiques sociales de la mondialisation* (191-197). Bruxelles, De Boeck Université. 2001.
- : “El desarrollo de la crisis del desarrollo” en J. Attali, C. Castoriadis, J.-M. Domenach, P. Massé, E. Morin y otros: *El mito del desarrollo* (223- 256). Kairós, Barcelona. 1979.
- PANERO, Leopoldo María: *El último hombre*. Ediciones Libertarias, Madrid. 1982.
- PEÑAMARIN, Cristina: “La información y nuestro punto de vista sobre el mundo” en *El signo del gorrión*, n.º 22, 2001.
- PERRIAULT, Jacques: *Mémoires de l'ombre et du son. Une archéologie de l'audio-visuel*. Flammarion, Paris. 1981.
- PIERANTONI, Ruggero: *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*. Paidós, Barcelona. 1984.

PUEO, Juan Carlos: *Los reflejos en juego. Una teoría de la parodia*. Tirant lo blanch, Valencia. 2002.

RIECHMANN, Jorge: *Comerse el mundo. Sobre ecología, ética y dieta*. Ediciones del Genal, Málaga. 2005.

THOMAS, Louis-Vincent: *Fantasmés au quotidien*. Meridiens-Klincksieck, Paris. 1984.

ZIEGLER, Jean: *Los nuevos amos del mundo*. Destino, Madrid. 2004.

## RESUMEN

La proliferación alegórica del globo en las cubiertas de aquellos libros dedicados al análisis y discusión del proceso de globalización en curso homogeneiza las mil maneras distintas en que cabría visualizarlo. Nuestra mirada incidental se topa una y otra vez con este iconograma encumbrado como icono canónico de la globalidad y sin embargo apenas nos ocupamos de su poder de cautivación infográfica. En estas páginas hacemos un somero repaso de tales configuraciones iconográficas apuntando algunos rasgos paródicos que les caracterizan.

**Palabras clave:** Icono canónico, cubiertas y portadas, parodia, globalización

## ABSTRACT

The allegorical proliferation of the globe on the covers of those books dedicated to the analysis and discussion of the present globalization process, homologates the many different ways it should be looked. Our incidental regard meets once and again with this raised iconogram like a canonical icon of globality and nevertheless we hardly are engaged in its power of infographical charm. In these pages we make a slight checking of those iconographical configurations, pointing some parodical traits.

**Key words:** Canonical icon, book's covers, parody, globalization.

## RÉSUMÉE

La prolifération allégorique du globe dans les pages de titre des livres dédiés à l'analyse et la discussion des procès de globalisation actuels homologuent les très différentes manières en lesquelles il faudrait les regarder. Notre regard occidental se trouve une fois et autre avec cet iconogramme élevé comme un icône canonique de la globalité et au même temps nous ne sommes presque conscients de son pouvoir et charme iconographique. Dans ces pages on fait une certaine observation de ces configurations iconographiques, en montrant quelques traits parodiques.

**Mots clé:** icône canonique, page de titre des livres, parodie, globalisation.