



IDENTIDAD Y APROPIACIÓN EN LA HIPERCULTURA

IDENTITY AND APPROPRIATION IN HYPERCULTURE

María Camila Baquero Mejía 

Universidad Nacional Abierta y a Distancia; Universidad del Valle, Colombia

✉ baquero Mejía@hotmail.com

Fecha de recepción del manuscrito: 29/11/2023

Fecha de aceptación del manuscrito: 15/01/2024

Fecha de publicación: 31/01/2024

Resumen — En una contemporaneidad marcada por la multiplicidad cultural, el filósofo asiático Byung-Chul Han presenta su propuesta sobre la Hipercultura. Este texto se desarrolla en torno al libro homónimo del autor, desglosando específicamente sus tesis y consideraciones respecto a la apropiación y la identidad, y por extensión, sobre los conceptos de «otro» y «otredad», abordados conforme a las definiciones ofrecidas por Tenorio (2003). Una vez abordados los modos en los que se conciben estos elementos, las tesis del autor son extrapoladas y aplicadas al campo del arte, específicamente a la música como unidad de representación de la identidad y de apropiación potencialmente agresiva, centrada en la exportación de ritmos latinoamericanos. Aunque se exponen los términos en los que se plantea la hipercultura, se consideran también características de la interculturalidad, la multiculturalidad y la transculturalidad, que igualmente competen al fenómeno cultural como constituyente de la individualidad y la colectividad.

Palabras clave — hipercultura, identidad, apropiación, música.

Abstract — In a contemporary era marked by cultural multiplicity, the Asian philosopher Han presents his proposal on Hyperculture. This text revolves around the homonymous book by the same author, Byung-Chul Han, specifically breaking down his thesis and considerations regarding appropriation and identity, and by extension, on the concepts of "other" and "otherness," addressed in accordance with the definitions offered by Tenorio (2003). Once the ways in which these elements are conceived have been discussed, the author's thesis is extrapolated and grounded in the field of art, specifically music as a unit of representation of identity and potentially aggressive appropriation addressed around the exportation of Latin American rhythms. While the terms in which hyperculture is proposed are available, characteristics of inter, multi, and transculturality to whom the cultural phenomenon as a constituent of individuality and collectivity equally applies are also considered.

Keywords — hyperculture, identity, appropriation, music.

Para Citar: Baquero Mejía, M. C. (2024). Identidad y apropiación en la hipercultura. *Dialektika: Revista De Investigación Filosófica Y Teoría Social*, 6(15), 30–37. <https://doi.org/10.51528/dk.vol6.id123>



IDENTIDAD Y APROPIACIÓN EN LA HIPERCULTURA

La hiperculturalidad, según Han (2018) ha de entenderse como la conjunción de muchas culturas, y en adición, como el nuevo modo de culturalización a la que se enfrentaría el hombre contemporáneo. Durante el desarrollo de su libro «Hiperculturalidad» se presentan, en los diferentes capítulos, propuestas para la esquematización y estructura de la hipercultura (rizoma), se toman elementos y autores externos cuyas tesis y planteamientos contienen algunas de las características de la hipercultura (Odradek, mónadas), se citan a su respecto intentos paralelos por definir el fenómeno cultural (inter, multi y transculturalidad), se sitúa en contextos específicos su extrapolación referente a otros autores y sus respectivas propuestas (hipertexto), se rechazan unas y se aceptan otras, y se habla sobre los potenciales actores o «sujetos» (peregrinos, turistas) de la hipercultura como fenómeno emergente.

Entre los temas y conceptos que se abordan como circundantes de la hipercultura y sus implicaciones se trata un aspecto fundamental: la apropiación. Han (2018) es consciente de que al hablar de cultura es necesario hablar de identidad, lo que a su vez supone la aparición de un otro, de un par ajeno que se sitúa ante el yo como alguien distinto, como alguien que se ha constituido a raíz de elementos semejantes pero no iguales. Esa otredad podría situarse en varios niveles según su grado de proximidad, si se habla, por ejemplo, de otro que se ha conformado a sí mismo –y ha sido conformado por los demás- en un entorno radicalmente diferente del propio, puede hablarse ya de algo completamente otro de un algo, un alguien, que representa una extrañeza. Para Han (2018) la otredad situada en este nivel puede significar extrañeza y suscitar, por tanto, sentimientos como la angustia y el miedo ante algo exótico y, nótese: externo, digno de generar temor.

Esta perspectiva que dispone al otro como algo ajeno implica entonces que si se habla de apropiación, aquello que debe apropiarse se encuentra afuera del individuo, del yo; y que eventualmente tendrá que forzarse para ser introducido en lo propio. Así, el otro, es constitutivo de la apropiación y por tanto de la identidad (Tenorio, 2003), lo que quiere que decir que la apropiación es también un acto de transformación en el que, tanto quien se apropia como quien es apropiado, cambian. Ese conjunto de elementos que en determinado momento constituyó lo propio sufre una modificación que adiciona, sustrae y/o reemplaza sus contenidos, aquello que estaba «adentro», que era sagrado y estaba protegido, muta a raíz de la dialéctica a la que se suscribe.

La propuesta de una hipercultura articula un modo enteramente distinto de comprender las relaciones, los elementos y los actores implicados en el proceso de apropiación. Para la hipercultura no existe aquello que se había establecido como «extraño», en ella desaparece no solamente la nominación sino la noción de extraño, pues sucumbe ante lo nuevo de modo que contenga algo similar a una predeterminación a ser apropiado eventualmente por algún otro-propio. Ya no hay en la apropiación un proceso de intercambio que tenga implícita la concepción de algo que ha de intercambiarse y que haga temblar a la identidad individual, ahora lo nuevo genera curiosidad, genera esa posibilidad de adquirir algo que no se tenía antes y que de ninguna manera es un paralelo a lo heredado, porque no hay herencia de absolutamente nada. La dualidad



propio-extraño es reemplazada por la de viejo-nuevo (Han, 2018). No hay un conjunto de cosas contenido en lo propio que haya de enfrentarse –con posibilidades de perder- a un conjunto de conjuntos contenidos en lo extraño, en el otro, y que vaya a resultar en configuración sacrificadora, es decir: en la hipercultura, lo propio del yo ya no se enfrenta con el yo ajeno de todos los demás individuos.

Como evidente práctica de apropiación habla Han (2018) de consumo. Del consumo no-voraz del otro, que lo ingiere, podría decirse, en un solo acto grotesco que lo anula inmediatamente, no lo altera, no lo transforma, no lo desglosa sino que lo borra. Pero el consumo de la hipercultura es también distinto, es un acto no agresivo que constituye el contenido del sujeto que lo efectúa, es decir del consumidor, y conforma progresivamente su yo. Y entiéndase también que dentro de los parámetros hiperculturales, este acto no implica de ninguna manera que se configuren una interioridad y una exterioridad por mera oposición, a lo que se hace referencia es a la destrucción de la falsa idea del consumo como algo situado en el exterior y que, por lo tanto, suponga la falsa concepción de un cruce de fronteras o siquiera, la existencia de las mismas.

Ahora, puede ser que haya un adentro y un afuera pero a nivel de individuo, de hecho, el hablar de individuos ya implica que uno este fuera del otro, es imposible de otra forma; es decir, aquello que el individuo se aproxima a consumir, en algún momento ha estado no-en él, por tanto, ha estado fuera de él. Es claro que la hipercultura rechaza este tipo de objeciones establecidas por la dialéctica, pero no urge prescindir de ella si, en lugar de anular términos, se reemplazan en pro de esclarecer ciertas ideas. En este caso, podría entenderse que a lo que quiere hacer referencia Han sería más a una versión, en cuyo caso el consumo como práctica de apropiación que eventualmente constituye el yo, implicaría hablar de versiones del individuo, sin necesidad de hablar de lo propio de él y lo extraño a él.

Para una comprensión más amplia y aterrizada de la propuesta de Han se considera pertinente la extrapolación de sus tesis a un fenómeno que si bien puede parecer hartamente generalizado, remite tanto al individuo como a la colectividad que conforma –a propósito de la individualización potenciada que supone el nacimiento de la hiperculturalidad-: la música. La música es un fenómeno directamente receptor de las propuestas y argumentos expuestos hasta el momento, ¿Por qué? Porque compete tanto a la identidad, como a la apropiación y el consumo, de manera que estos tres elementos, articulados entre sí, derivan en una corriente artística que se suscribe inevitablemente a los aspectos culturales, sociales, políticos y económicos.

La música, al igual que el resto de los fenómenos artísticos, es siempre representación y expresión de algo, de una individualidad, una colectividad, un momento histórico particular; es portadora de culturas o subculturas e impulso para la creación de unas nuevas, es otro de esos elementos de la realidad humana que cruza las innegables fronteras, geográficas por ejemplo, que distribuyen a las sociedades de una u otra forma.

En cierto punto, la expresión musical y la identidad eran una. Esta manifestación artística no conocía el mercado y el mercado no la conocía a ella, sino que se constituía únicamente como representación cultural y social. Háblese por ejemplo de las comunidades y/o sociedades primitivas y ancestrales que se servían del elemento sonoro en mención para el desarrollo de

rituales, el acompañamiento a los mitos y festividades, la transmisión oral de creencias, e incluso para la organización social como fuertemente determinada por este tipo de elementos representativos de la identidad, la propiedad, el sentido de pertenencia guiados por las creencias compartidas con sus semejantes y entendidas como posibilitadoras de la colectividad. Colectividad entendida como universal mas no como unificadora, es decir, entendida en tanto su posibilidad de coexistir con otras, independiente de cual fuese su lugar determinado por la dialéctica al respecto de si mismos, pero siempre presente en cada forma de estructura social.

Este momento de la música en el que se encarnaban en ella la representación y la expresión identitaria, eventualmente se vio enfrentada –como todos los fenómenos artísticos- a la producción, la mercantilización, la comercialización y el consumo; cosa que no es esencialmente mala y, aunque lo fuera, poco interesan aquí los juicios morales. Situación adversa a la del choque entre la música y el mercado, es la de la fusión entre producción-mercado-consumo y cultura. Ya lo decían Hormigos y Cabello (2004):

La música es un arte, pero las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad. Para poder comprender un tipo de música concreto es necesario situarlo dentro del contexto cultural en el que ha sido creado, ya que la música no está constituida por un agregado de elementos, sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura (p.260).

La música como elemento cultural se había presentado como algo constituyente y constituido del ser humano, del hombre como individuo inscrito en las practicas sociales que le rodean y como pieza imprescindible de la identidad colectiva; ahora la progresiva disolución de las barreras entre la música como arte y la música como producto es tan irreversible como la fusión entre todos y cada uno de los elementos que conforman la cultura y por ende la identidad, pues se está ahora en una contemporaneidad en la que el termino cultura abarca –si no son todos- la gran mayoría de los aspectos que componen la vida del sujeto.

Ahora bien, hablar de música, ya sea en su antes, durante o después del choque con el consumo, está sujeta siempre a la práctica de apropiación. El individuo participa de una colectividad que se expresa a través del sonido artístico, que surge de la apropiación y que a su vez la promueve y la perpetua; el individuo puede, si es el caso, expresar su identidad propia abriendo la posibilidad de que esta sea acogida por otros, por más semejantes o distintos que sean en principio (Tenorio, 2003). En todo caso, la apropiación a través de la música es un acto que supone apropiación, en un primer o segundo plano, pero lo hace; sujeto a ello se hallan las fronteras, se diría entonces en un primer momento que la apropiación en este campo supone su ruptura. En efecto. La apropiación cultural a través de esta expresión artística, primero, establece fronteras, y conforme se le suman otros elementos como la comercialización, la disminución de distancias geográficas, la pérdida del nacionalismo excesivo, el contacto con otras culturas e incluso el olvido de lo propio, da su segundo paso: las rompe.

En consecuencia, se halla aquí latente el acontecimiento de hechos como por ejemplo, el blanqueamiento de ciertos ritmos. Ritmos originarios de ciertas culturas, tribus, comunidades, regiones, zonas, pierden su identidad a raíz de las demandas del mercado que suelen propiciar su



reproducción pero ahora situada sobre disqueras, productoras, artistas contemporáneos, primermundistas, y puede que privilegiados, que poco tienen que ver con el origen de aquello que han apropiado violentamente; opacando y sometiendo al olvido a los verdaderos propietarios de lo que empieza a venderse como supuestamente propio, pero que en realidad, ha sido arrebatado al otro.

Así, retomando la hiperculturalidad, téngase en cuenta que uno de los puntos que la distinguen de otras formas de culturización como la interculturalidad, la multiculturalidad y la transculturalidad, es la apropiación no violenta, no agresiva y no invasiva de aquello, ya no extraño, sino nuevo. Véase por ejemplo el caso del dembow y en general el de los ritmos latinos.

Desde una perspectiva intercultural, el hecho de que se consuman estos formatos sonoros en regiones que nada tienen que ver con la cultura latinoamericana, significaría que las culturas que antes estaban aisladas y desconectadas unas de otras, ahora se ponen en diálogo a través de estos elementos. Esto implica, a su vez, que cada cultura había estado manteniendo –y puede seguir conservando sin dificultad alguna– su identidad propia, su esencia; y que, por lo tanto, cultiva dentro de ella la subjetividad individual expresada en colectivo, de modo que la identidad de cada individuo se ve sometida a una intersubjetividad que poco tiene de impersonal y, por el contrario, circunscribe a cada miembro y a la identidad común a un diálogo, violento o no, con una cultura ajena que también contiene sus propios códigos y que se ha puesto en contacto con ella pero sin intenciones directas de generar una transformación en uno u otro sentido.

Para la multiculturalidad, por otro lado, la aparición de este elemento en una cultura ajena, como lo es la norteamericana, por ejemplo, podría verse desde o en suma a la globalización. El hecho de que los ritmos latinos hayan nacido tan arraigados a un contexto cultural y sociopolítico tan específico, en zonas y comunidades que muchas veces no son reconocidas ni siquiera por sus pares más semejantes (que en tal caso serían el resto de países latinoamericanos) puede privar de la difusión a sus propios ritmos o composiciones musicales, es decir, sus factores de origen disminuyen la potencia en sus dinámicas de distribución, transformación y consumo; entonces, el verdadero responsable de la integración cultural que aquí tiene lugar, que ha conectado a unas poblaciones con otras y unos géneros con otros, es el fenómeno de la globalización, pues abre paso a la exportación de características que en algún momento estaban focalizadas en una zona, hacia sociedades ajenas que se verán en la posición de integrar y tolerar la mezcla que ahí se refleja, en todo caso, de tolerar una multiculturalidad.

Por otra parte, desde la transculturalidad, que es quizá quien difiere de manera más inmediata con la hipercultura, se entendería también una relación dialógica entre los actores, que si bien estaría igualmente liderada por la exportación de ritmos latinos, se entendería que estas suponen un cruce de fronteras. Para la hiperculturalidad las fronteras no existen. Para la transculturalidad, el proceso simularía una superposición de contenidos que eventualmente constituirán el yo del colectivo opuesto, es decir que tendría lugar una trasgresión seguida por la transformación tanto de emisor como de receptor, posibilitando incluso que lo propio termine siendo más ajeno para quien en algún momento fue el emisor, que para quien actúa como receptor. No puede decirse aquí que la transcultura implica lo mismo que la hipercultura, pues si bien se efectúa un acto de

consumo, en la primera se da sobre la base de la existencia de límites, límites entre lo propio y lo ajeno, lo interno y lo externo que supondrían un caminar destinado a un rumbo que para la hipercultura es imposible, pues el allá se encuentra ya aquí.

La hipercultura tiene un punto: anula la posibilidad de que la apropiación se efectúe de forma violenta. Nótese que no soluciona la agresión que puede haber en tal acto, sino que invalida la mera posibilidad a través de la implícita supresión de esa noción de propiedad respaldada por el no-propio y el no-extraño; se entiende que en la hipercultura no están las nociones básicas de espacio ni de tiempo, pues se propone que en ella «el allí es aquí», no pueden cruzarse fronteras porque no las hay, no puede hablarse de lo completamente otro ni del consumo bajo ciertos términos porque no existen lo interno ni lo externo; no se habla de pasado, presente ni futuro porque en la cultura hiper siempre se está aquí y ahora. Pero se habla de viejo y nuevo, lo cual deja muchas preguntas pendientes en el desarrollo de la propuesta hipercultural. En todo caso, si bien la hipercultura no se ve enfrentada a un tipo de apropiación que no sea la que se efectúa en búsqueda de la transformación –llámese de nuevas versiones del yo y sus contenidos- no puede decirse que soluciona el problema de la apropiación agresiva o invasiva –que sí tienen abiertamente modos paralelos de la cultura ya expuestos (inter, multi y transculturalidad)- sino que únicamente se deshace de la mera posibilidad de que se efectúe en cuanto tal; evidentemente no plantea que la apropiación es imposible, pero la expone en términos abstractos y a veces contradictorios que solo se pueden ejecutar ante el cese de otras simbolizaciones de las que el ser humano, por más turista que sea, no puede prescindir.

Si se aterriza la concepción hipercultural volviendo al fenómeno musical, habría que decir, y con mucha razón, que los ritmos latinos, sí, en algún momento cruzaron una frontera geográfica y sociocultural, pero esa frontera se fue haciendo tan difusa a raíz de la incesante exportación artística, que sencillamente ya no existen, con lo cual la música latinoamericana ya no es solo latina, ya no se produce ni se consume solo en regiones latinas. Es ahí donde se sitúa la cultura hiper, no existe ya una limitación, del tipo que sea, que haga a los ritmos latinos permanecer en zonas específicas; ya no están «aquí», y tampoco por eso están solo «allí»; están en ambos porque los dos son uno.

Sin embargo, «la música se construye históricamente, se mantiene socialmente y se crea y experimenta individualmente» (Prado et al., 2003, citado en Hormigos y Cabello, 2004, p. 263). Si se osara de ir en contra de ello, podría hablarse de la progresiva y constitutiva muerte del artista. Esto no en el sentido en que lo plantea la teoría de la recepción, si no en tanto implica que las identidades siempre emergen, pero mueren conforme se apropian de ellas, pasiva o agresivamente, y en donde siempre está implícita la transformación. Un largo trayecto de modificaciones, una tras otra, puede acabar por olvidar los orígenes más primarios de algo, de una identidad en este caso, que no necesita ser pura para perpetuarse, pero no basta, pues siempre ha de reconocerse al menos cierto número de precedentes sobre cuyas bases ha sido posible su constitución.

En ausencia de la revelación, parece existir solo el presente; y sin pensar en el pasado, es imposible configurar cambios. De modo que, aunque dicha música se produzca y se consuma en regiones que no distinguen como culturalmente latinas, no por ello se ignora que «Latinoamérica»



fue y sigue siendo su apellido, no por la difusión casi total de fronteras se ha borrado ni se ha olvidado el origen, pues resulta imposible eliminar la construcción histórica que la precede, independiente de quien los perpetue, tales siguen llamándose ritmos latinos. Y de ninguna manera puede pensarse al lenguaje como una trivialidad.

El lenguaje posibilita que algo pueda ser otra cosa, determina al otro como alguien que cumple una función que no se limita a lo enteramente básico y específico sino que se renueva constantemente, igual que el yo. Cuando el lenguaje determina al otro como otro y, en el caso a particular a tratar, a ciertos ritmos como latinos, no es sencillamente una nominación trivial que puede resignificarse cuantas veces se quiera y según convenga en articulación con tesis de las que cuesta desprenderse, sino que es una exteriorización de algo que significa, es una exteriorización de los mismos significados y una extrapolación de la simbolización, las nociones y las estructuras que se poseen.

Adicional a ello, es psicológicamente imposible para el individuo como sujeto cultural prescindir del otro (Tenorio, 2003). Se sabe que la hipercultura no implica una completa supresión de aquello, pero parece reducirlo a un mínimo y someterlo al no-reconocimiento de la semejanza; dejando varias cuestiones sin resolver también respecto al deseo afectivo casi innato de ser reconocidos por el otro. Al desaparecer el otro desaparecería también la identidad propia, o en su defecto, el individualismo excesivo que se produce fundaría a su vez fronteras entre el yo y el otro, aún si se renunciara a la dialéctica del lenguaje y se limitara al registro de la imagen, el otro volvería a ser reconocido eventualmente y se situaría como constituyente de un semejante. El otro no es aniquilador de la identidad, no (solo) es portador de una distinción dialéctica, sino que es constituyente de referencia de un semejante.

Siempre habrá una identidad que por más curiosa que sea de la ajena, la va a reconocer así, como ajena. Es imposible dejar de concebir al otro como otro, es válida la transformación del temor en curiosidad, pero nunca la del colectivo en individualidad potenciada al extremo, que por si fuera poco ya implica en sí misma la existencia del otro, como individuo también, pero en todo caso, como otro.



REFERENCIAS

Han, B. (2018). *Hiperculturalidad*. Herder.

Hormigos, J., & Martín Cabello, A. (2008). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista Española De Sociología*, (4), 259-270. <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/64973>

Tenorio, M. C. (2003). Narraciones que crean identidad: la historia familiar y los niños en el pre-escolar. Seminario Taller: el aprendizaje en el pre-escolar. «Un encuentro con sentido».