

COMUNICOLOGÍA Y ESTÉTICA. EL BÉISBOL COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA Y DE COMUNICACIÓN

Jesús Galindo Cáceres ¹

RESUMEN: En la primera parte se presenta la tesis de Jorge Wagensberg sobre los tres tipos de conocimiento, el lógico, el místico y el estético, este último está asociado a la comunicación. En la segunda parte, la tesis es constructivista, a partir de la Epistemología genética de Jean Piaget en donde el deporte puede ser considerado como una experiencia estética desde la perspectiva de la estructura cognitiva que la construye. Y en la tercera parte, se presenta al beisbol como una experiencia estética además de atlética y deportiva.

ABSTRACT: In the first part, Jorge Wagensberg's thesis about the three types of knowledge is presented: logical, mystical, and aesthetic. The latter is associated with communication. In the second part, the thesis is constructivist, parting from Jean Piaget's Genetic Epistemology, in which sport can be considered as an aesthetic experience from the perspective of the cognitive structure that builds it. Finally, in the third part, baseball is presented as an aesthetic experience as well as athletic and of sport.

PALABRAS CLAVES (KEY WORDS): Comunicología, Comunicación, Deporte, Experiencia estética, Béisbol.

EXPERIENCIA Y CONOCIMIENTO. LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN EL DEPORTE, FRENTE A LA CIENCIA, LA RELIGIÓN Y EL ARTE

Uno de los grandes temas contemporáneos para el pensamiento y la organización del conocimiento es la complejidad de nuestras experiencias. La vida cotidiana nos exige cierta percepción del contexto y la configuración de las situaciones donde intervenimos y la inteligencia ha sido considerada como el aparato cognitivo que requiere cierta capacitación para asociar en un momento dado una cantidad grande de información respecto a una operación concreta. Cuando una mente individual está en posición de percibir y decidir de acuerdo al manejo simultáneo de una gran cantidad de información y hacerlo en forma exitosa, en forma convencional la calificamos de inteligente. Lo mismo solemos hacer cuando la lectura y la decisión correspondiente provienen de una institución, un aparato de Estado, una comunidad de mentes asociadas con un fin.

La inteligencia es una capacidad de asociación de información que permite una representación de un objeto, con un gran nivel de detalle y de puntos de relación sustantiva con otros objetos,

y esa cualidad puede encontrarse en individuos y en entidades mayores que individuos. La complejidad queda en estos casos apreciada por esas mentes brillantes. El asunto se complica cuando la información requiere evaluaciones de orden distinto al lógico, como la emoción, y en tiempos distintos al raciocinio, como en la simultaneidad o la sincronía.

El físico español Jorge Wagensberg en su libro *Ideas sobre la complejidad del mundo*, presenta una propuesta sobre los tipos básicos de conocimiento que aquí nos servirá como base para una exploración ensayística del deporte y del béisbol en particular. La propuesta de Wagensberg se construye sobre la idea de que hay tres tipos básicos de conocimiento, el científico, el religioso y el estético. El primero está asociado a lo que se nombra como lógica formal, procesos de inducción-deducción, lógica proposicional, que supone relaciones de verdad a través de conectivos lógicos y estructuras de relación entre frases y observaciones. La ciencia tal y como la entendemos desde sus bases más duras en el método experimental, las ciencias básicas, la epistemología positiva y post-positiva, es un tipo de conocimiento que se construye sobre un movimiento que va del presente al pasado, y de ahí al futuro, es decir, sólo se puede conocer el presente a través de información del pasado, y desde este movimiento se pueden hacer prospectivas hacia el futuro. En cambio el conocimiento intuitivo de la experiencia religiosa, supone una atemporalidad de base, se fundamenta en la iluminación, en la comprensión inmediata de algo por medio de un golpe energético denominado como revelación. La experiencia de la ciencia supone observación, sistematización de observaciones y un posterior proceso analítico hasta configurar el sentido de lo observado. La experiencia religiosa es un golpe de energía, no necesita de nada parecido a la experiencia científica, y según algunos ese golpe de energía se puede inducir, se puede promover, se puede buscar, pero sólo se experimenta cuando se experimenta, sin ningún método experimental parecido a la ciencia. Por otro lado, es el tercer tipo de conocimiento el que aquí nos interesa, el estético.

Con el conocimiento estético aparece un tipo de experiencia que permite equiparar al deporte con la plástica, la comunicación en el plano del presente, la simultaneidad de presencias entre el objeto y el sujeto de la experiencia estética. A diferencia del conocimiento religioso, la fe, la experiencia estética requiere de un objeto de contemplación y un contacto sensorial y cognitivo complejo con él. En la experiencia religiosa la observación de un objeto puede

detonar el conocimiento místico, pero el conocimiento por revelación es independiente de la experiencia sensorial. En cambio en la experiencia estética que genera un conocimiento estético, la vivencia sensorial es indispensable, aunque el resultado no siempre sea el mismo por la configuración de la situación en que se verifica la vivencia, y la configuración cognitiva del que la experimenta. Como sea, la experiencia estética está determinada en el presente y en el momento de la contemplación, vivencia de la situación, objeto, que se comunica con el sujeto que la vive y la experimenta.

El conocimiento y la experiencia estética difieren del conocimiento y la experiencia científica sobre todo en el plano del tiempo de la configuración cognitiva. En la configuración estética el presente es el centro y único detonador de la experiencia, el momento mismo de la vivencia. En cambio en el conocimiento científico, algo semejante puede suceder, pero la construcción del conocimiento depende del segundo momento, el posterior al presente, cuando la observación se sistematiza, se ordena, se pone en la forma de un discurso y un esquema de representación.

En el conocimiento estético se conoce en el mismo momento que la experiencia estética se presenta en el contacto entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. Las formas cognitivas del sujeto se ven impactadas por la forma percibida en el momento, es algo como amor a primera vista. Mucho del conocimiento científico que se produce se detona de forma semejante, pero sólo se constituye hasta pasar por procedimientos temporales constructivos a posteriori.

La experiencia estética se contrapone a la experiencia común de la percepción ordinaria, que se dedica a reconocer formas y estados formales, y donde una diferencia es asimilada con el tiempo, reconocida con sospecha y desechada en la mayoría de los casos. La experiencia estética es un golpe a la percepción, disloca al esquema perceptivo, lo conmueve. Y sobre todo acontece la percepción cognitiva de una emoción instantánea, un placer emergente. La experiencia estética al igual que la mística no se produce del todo a voluntad, pero puede ser buscada por sistema, y encontrada por el mismo camino.

En cierto sentido ningún conocimiento nuevo es obtenido a voluntad, pero el método colabora a su encuentro casi sistemático. El gran punto de separación entre uno y otro tipo de conocimiento es el efecto cognitivo y la experiencia en el tiempo de uno y otros. Aquí estamos hablando de lo que sucede cuando un espectador contempla una coreografía en el deporte, un lance propio de la preceptiva del deporte y que además de calificarla como correcta o incorrecta, adecuada o inadecuada, pertinente o impertinente, se percibe como bella, como única, irrepitible, superior, perfecta, y esa experiencia lleva a buscar más de lo mismo, y promueve la reflexión sobre cómo pudo verificarse, cómo puede volverse a verificar y sobre que estrategia se requiere como espectador para que aquella sensación vuelva a acontecer. Le sucede al melómano, le sucede al buscador de nueva plástica y le sucede a un espectador del deporte en evolución, en proceso de complejización de su vivencia deportiva, de su vida, de su percepción del mundo.

BELLEZA Y COMPLEJIDAD. EL DEPORTE COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

Una afirmación arriesgada en ciertos contextos cerrados a puntos de vista sobre la estética asociados sólo a las llamadas bellas artes, sería la de proponer al deporte como una experiencia estética. Aquí el punto es la diferencia entre la aplicación de un principio constructivo a un objeto y la delimitación de un principio constructivo sólo a cierto tipo de objetos. Esta diferencia no aparece como evidente en la preceptiva estética clásica, que asocia ciertos objetos y prácticas al mundo de la estética, y deja fuera a todo lo demás. La racionalidad moderna supondría un universo de la experiencia estética tan amplio como la aplicación de ciertos principios constructivos, esto se expresa en el juicio sobre lo artístico de un objeto por su apariencia dentro de ciertas normas.

Este espacio conceptual es amplio y requiere una profundización crítica de sus parámetros de evaluación y argumentación. Aquí sólo quedaría la imagen general de la distancia entre un concepto cerrado de arte y experiencia estética y un concepto abierto. En la figura de un concepto abierto, todo puede ser arte, o promover una experiencia estética, en mucho depende la situación de la percepción y su estructura cognitiva. Alguien con cierta estructura cognitiva abierta a la apreciación estética de cualquier objeto, está en situación de experimentar una

experiencia estética casi a cada momento, por lo menos como posibilidad. En el otro extremo estaría una estructura cognitiva que no ha desarrollado en forma suficiente su potencial como para permitir algo semejante.

Digamos que la experiencia estética depende en buena parte del observador y la configuración de sus esquemas de percepción. Aquí el punto clave, siguiendo la metodología de la Epistemología Genética iniciada por el gran pensador Jean Piaget, es que hay un camino en la formación de esa estructura cognitiva que permite la experiencia estética y tiene una primera etapa formativa, un desarrollo, y un estado de relativa madurez. Un músico, por ejemplo, puede aprender a tocar un instrumento, o a bien leer una partitura, sin desarrollar por necesidad, o relación causal a esos aprendizajes, una estructura cognitiva sobre lo estético de alta complejidad, pero si además de estos otros procesos de aprendizaje sobre el oficio de la música, también promueve el proceso de estructuración de la experiencia estética, lo que tendremos es un músico de otro orden. Es decir, puede presentarse la vivencia estética de la música, sin ser un músico profesional de conservatorio y puede presentarse la práctica de la música sin un desarrollo de la emoción estética superior. Este cuadro puede ir aún más lejos en sus visiones, por ejemplo, un personaje asociado al arte puede tener una estructura cognitiva de la experiencia estética menos aguda que un personaje en apariencia alejado de ese campo de la vida social. ¿Estética sin arte? ¿Arte sin Estética? Ese podría ser un planteamiento sintético de todo este argumento.

El punto es que la experiencia estética no está sujeta a las normas preceptivas del arte oficial, y aunque todo esto está sujeto a crítica y a fundamentación, lo hasta aquí dicho es relevante cuando hablamos del deporte desde un punto de vista estético.

Cuando se toca el tema de la relación entre arte y deporte se suele iniciar el contacto entre estos dos espacios conceptuales como si fueran entidades separadas del todo. La visión de lo artístico sobre el deporte se refiere a la representación formal, desde el punto de vista del arte oficial, de imágenes o formas provenientes del deporte, por ejemplo, una fotografía de una escena deportiva puede calificarse de artística, por la fotografía, no por la escena. Lo mismo puede decirse sobre la música, la literatura, las bellas artes. Es decir, cuando las bellas artes

toman como tema y objeto de representación al deporte, este puede ser percibido como algo llevado de un lugar no estético o artístico, a otro que si lo es y en esos casos el juicio sobre la obra de arte aún está bajo sospecha, el arte oficial también tiene ciertos temas oficiales sobre los cuales trabaja, el deporte no es de los preferidos, ni de los importantes. No obstante, no se le considera como un objeto digno y a la altura de las bellas artes. En este ensayo no sólo es el deporte un objeto digno de las mismas, sino que él en sí mismo es arte, o puede ser considerado como tal.

El punto es entonces que lo estético está en el punto de vista constructivo del objeto representado en la estructura cognitiva del sujeto que percibe. El oficio artístico se desarrolla dentro de los límites de ciertas normas constructivas, al artista se le exige el dominio de esas normas y la ejecución de tal forma, que el resultado muestre la maestría sobre la forma y la expresión del contenido en esa manera. El artista, según su dominio formal, demuestra al mismo tiempo su capacidad de expresión y de dominio formal material sobre lo que contiene esa expresión. El artista al ejecutar su maestría puede experimentar la experiencia estética, al mismo tiempo que experimentar el dominio técnico sobre su oficio. Otro caso es el del espectador, el que gusta de la obra de arte, que puede suponer un dominio técnico similar al del artista, o no, y aún así experimentar por lo que le sucede frente a la obra de arte, una experiencia estética. Algo equivalente en un sentido cognitivo sucede en el deporte. Dejando de lado el prejuicio de que el deporte no es arte, y entendido que toda práctica y objeto puede ser apreciado desde un punto de vista estético, entonces el deporte también es un campo de experimentación de la vivencia estética y sucede en los dos actores mencionados antes, pero ahora en el escenario deportivo.

El deportista puede experimentar al mismo tiempo que la certidumbre de la ejecución técnica impecable, la vivencia estética de la ejecución, la belleza de la composición de lo ejecutado y por otra parte el espectador puede experimentar lo mismo, la belleza en la escena deportiva como obra de arte.

En el mundo de la tauromaquia se defiende que la plástica de las situaciones de encuentro del torero y el toro son estéticas, por lo que en composición está sucediendo, y por la tensión

dramática de lo que se está escenificando en la danza de un hombre en cierta coreografía, frente a la fuerza bruta del toro en la suya, todo en una unidad que incluso tiene trasfondos míticos-simbólicos.

En el deporte contemporáneo sucede algo similar. Es innegable que existe una coreografía, en algunos casos de una calidad técnica incomparable, contando con una fuerza plástica y que un espectador con un desarrollo cognitivo sobre lo estético, puede apreciar la escena deportiva no sólo respecto a su resultado en competencia, sino en su escenificación como cuadro plástico pleno de belleza y sentido.

La pregunta que surge es sobre lo que abre como posibilidades de apreciación del deporte esta perspectiva, y en ese sentido el planteamiento crítico sobre lo que se pierde en la percepción tradicional del deporte sólo como una actividad física, o una forma del espectáculo propia de una experiencia cultural inferior, masiva, popular, y sin ningún contenido de vivencia cognitiva superior, como las bellas artes. El deporte puede ser visto como una bella arte, y las bellas artes también pueden ser apreciadas como si fueran una expresión vacía de un orden inferior.

EL BÉISBOL COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA Y DE COMUNICACIÓN

Y así llegamos al béisbol. La primera imagen estética del béisbol es su plástica, las formas visuales, las estampas que quedan después de una gran jugada. Y aquí empieza el asunto, sobre la definición de ésta. Por una parte el peso del marcador y por otra parte la fuerza y belleza de la imagen plástica. En un sentido una gran jugada es clave para el marcador, el aficionado la reconoce como importante para el resultado de la pizarra, pero por otra parte una gran jugada es grande en sí misma vaya como vaya el marcador, influya o no en el resultado final, y por supuesto la más grande es la que se refleja en el resultado y al mismo tiempo posee una belleza plástica en sí misma, esas jugadas son las inolvidables.

La referencia en los casos anteriores es la unidad perceptual básica del juego, la jugada. Ese movimiento que dura desde que la bola está en juego hasta que el conteo se verifica y se inicia

una nueva jugada que supone un nuevo conteo. En el béisbol cada jugada cuenta, y va a las estadísticas del juego. Por tanto es más fácil identificar la gran jugada. El juego está dividido en una serie de jugadas, que una tras otra llegan al final de una entrada, y en la última, el juego termina con el último out.

Es posible en este sentido una clasificación de jugadas, el juego está digitalizado de tal forma que cada una se distingue de otra, y según su peso específico puede ser, como de hecho sucede, evaluada en su importancia para el resultado del partido, pero también puede ser evaluada en un segundo criterio, el de la belleza, desde una perspectiva estética.

Toda jugada tiene su belleza, y algunas son sobresalientes. De entre todos los tipos de jugadas, dentro de una tipología general, algunas son especialmente bellas. Así el picheo tiene lo suyo, el bateo también, el recorrido de las bases, la barrida para evitar el out en base, y los recorridos en los jardines para atrapar un elevado, salvar un “home run”, o las jugadas en cuadro para un “doble play”. En fin, el repertorio de jugadas posibles no es infinito, y tiene una lógica de presentación, las jugadas son previsibles. Esta doble cualidad permite que el espectador esté atento a lo que se puede presentar y siempre en disposición de apreciar una gran jugada. Todo espectador del béisbol sabe lo que viene dentro de ciertos límites de previsión, y es difícil que pierda una gran jugada por distracción. El juego está diseñado para que el espectador participe mentalmente en la previsión de lo posible, y dentro de este margen sorprenderse, gozar, conmoverse, con una gran jugada, plena de belleza y expresión plástica.

Este es el punto donde la comunicación tiene su enfoque. El espectador y el jugador, saben más o menos lo mismo sobre lo que puede suceder, comparten la tensión de lo previsible y lo sorprendente. Al estar digitalizado, construido el juego jugada a jugada, cada una completamente separada con claridad y precisión de la anterior, lo que comparten jugadores y espectadores es mucho, tanto que cuando la jugada resulta en extraordinaria, la comunidad de sentido, y de emoción es completa, un auténtico acto de comunión a partir de pacto de comunicación entre jugadores y espectadores. Lo mismo sucede en la dimensión estética del juego, jugadores y espectadores reconocen una jugada bella, por esfuerzo implicado, por la técnica expresada, por la competencia ejecutada, por la simplicidad del movimiento complejo.

La tesis aquí es que es gracias a esta complicidad por la comunicación y por la estética, que este juego tiene una configuración superior de estructuración cognitiva, sobre esto un comentario más.

La Comunicología supone una estructura de relación social compuesta por dos sistemas, el de información y el de comunicación. En el primero es posible identificar lo que saben del juego jugadores y espectadores. En el caso del béisbol la coincidencia del sistema de información sobre lo que es el juego, es muy grande, mayor que en otros deportes espectaculares de masas. Esta configuración sistémica se confirma en cada juego debido a la digitalización jugada a jugada, decisión a decisión, conteo a conteo y el sistema de información se confirma y se enriquece. La estructura cognitiva de jugadores y espectadores crece, aprende, se complejiza. Cada jugada muestra lo que el sistema prevé y determina, y por otra parte puede mostrar la novedad de alguna variante, aunque existe un punto en donde la sorpresa por variante ya no es posible, el juego se mueve dentro de la previsibilidad del sistema, y tanto jugadores como espectadores saben lo que puede pasar. Si sólo esto sucediera, el sistema de información sería casi la totalidad del juego, pero no es así.

El sistema de comunicación parte de este acuerdo de información, pero va más allá, por una parte, el equipo puede realizar la jugada que el espectador prevé, lo cual es un tipo de comunicación que al espectador complace, pero también el equipo puede ejecutar otra jugada, lo cual marca que algo distinto puede suceder, el espectador sabe que debe estar atento, su capacidad de previsión del juego está limitada por la ejecución concreta en el campo, que puede o no coincidir con lo que el espectador previó.

Y lo mejor, la ejecución misma de la jugada, aún en el escenario de que jugadores y espectadores coincidan con la previsión, el espectador observa la jugada, y esta puede ser ejecutada con precisión técnica, lo cual está bien, puede fallar, pero que también se marca oficialmente como error, o puede ir más allá de lo perfecto, sublimarse en una ejecución esforzada y bella.

Cuando sucede todo esto, la estética se encuentra en función operativa. El jugador y el espectador saben, reconocen, cuando una jugada fue correcta, fue un error, o fue algo más, una belleza. El espectador va al estadio, prende el aparato televisor, con la expectativa estética de la comunicación con los jugadores, se espera que los jugadores no sólo jueguen en forma correcta, sino que ejecuten con belleza, el pacto de comunicación entonces se cumple, y el juego es algo más que sólo ejecución atlética, es un campo de posibilidad de experiencia estética. El jugador lo sabe, el espectador lo sabe, y esta comunicación es la que permite el reencuentro entre ambos, una y otra vez.

El juego resulta entonces en una situación de comunicación social de una gran complejidad. El ser espectador del béisbol, te permite poner en ejecución varias estructuras cognitivas en asociación, por una parte la memoria del sistema de información es indispensable, el juego tiene un sistema de normas finito, pero no de fácil acceso de una vez, requiere un aprendizaje que no es corto. Por otra parte la percepción del juego supone una atención constante en un ir y venir de tensión y relajación jugada a jugada. El espectador participa del juego en este estar tenso y no tanto a lo largo de tres, cuatro o hasta cinco horas. Recuerda lo sucedido dentro del juego y lo sucedido antes, tiene memoria digitalizada de todo lo acontecido. Y por último, distingue las jugadas según una racionalidad de éxito o fracaso, y por otra parte distingue las jugadas con una sensibilidad sutil de lo normal y lo extraordinario, desde un punto de vista estético.

Todo esto sucede casi al mismo tiempo, el espectador de béisbol se comunica más con el jugador que en otros deportes, porque comparte su estructura de ejecución dentro de una aparente frialdad racional, comparte su estructura de previsión, en una dimensión completamente intelectual, y por otra parte comparte su emoción y su belleza, en una simultaneidad de pasión y sentido estético de la ejecución. La comunicación en el béisbol tiene racionalidad, pasión, y belleza. Quizá suceda lo mismo en otros deportes, pero no de la misma manera. En el béisbol la participación de estas tres dimensiones es casi igual en proporción consciente y necesaria. Y esa es la gran diferencia.

REFERENCIAS

- Aguado, J. (2003). *Comunicación y cognición*. Sevilla: Comunicación Social.
- Aranguren, J. (1986). *La comunicación humana*. Tecnos: Madrid.
- Bateson, G. (et al.) (1984). *Comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Calabrese, O. (1987). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós.
- Galindo, L. (2005). *Hacia una Comunicología posible*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Galindo, L. (2005). Comunicación y Deporte. Un Ejercicio de Exploración, Especulación y Análisis, Hacia una Comunicología Posible. Texto publicado en la Revista *Comunicología@: indicios y conjeturas*, Publicación Electrónica del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Primera Época, Número 4, Otoño 2005, disponible en: http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=101&Itemid=97
- Galindo, L. (2006). *Cibercultura. Un mundo emergente y una nueva mirada*. Toluca: CNCA-Instituto mexiquense de la cultura.
- Galindo, L. (2006). Comunicología e investigación de las prácticas deportivas. Elementos hacia una Comunicometodología del deporte. *Revista Educación Física y Ciencia*, Año 8, Diciembre de 2006, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2006. Páginas 99-107.
- Galindo, L. (2007). Comunicología, Comunicometodología y Deporte. Crítica epistemológica de las ciencias y las ingenierías del deporte. Memorias en Disco Compacto, *Primer congreso nacional sobre Deporte, Cultura y Sociedad*, 24 al 26 de mayo de 2007, Universidad Iberoamericana-Santa Fe y Universidad Intercultural de Chiapas.
- García-Noblejas, J. (1996). *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona: EUNS.
- Gardner, H. (1993) *Arte, mente y cerebro*. Barcelona: Paidós.
- IBÁÑEZ, Tomás (1994) *Psicología social construccionista*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
- Houdé, O. et al. (2003). *Diccionario de Ciencias Cognitivas*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Levy-Vallensi, E. (1968). *La comunicación*. Valencia: Marfil.
- Marc, E. y Picard, D. (1992). *La interacción social*. Barcelona: Paidós.
- Martín, M. (2003) *Teoría de la comunicación: una propuesta*, Tecnos, Madrid.

Maslow, A. (1990). *La personalidad creadora* Barcelona: Kairos.

Pakman, M. (comp.) (1997). *Construcciones de la experiencia humana (dos volúmenes)* Barcelona: Gedisa.

Piaget, J. (2005). *La equilibración de las estructuras cognitivas: problema central del desarrollo*. México: Siglo XXI.

Smith, A. (comp.) (1976). *Comunicación y cultura (3 volúmenes)*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Wagensberg, J. (1994) *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets.

Watzlawick, P. (et al.) (1971). *Teoría de la comunicación humana*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

NOTAS

¹ Jesús Galindo: Doctor en Ciencias Sociales, Maestro en Lingüística y Licenciado en Comunicación. Fundador del Doctorado en Comunicación de la Universidad Veracruzana (2001). Autor de 21 libros y más de 160 artículos publicados. Miembro de AMIC (Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación) desde 1982. Miembro del Programa de *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* (Programa Cultura) desde 1985, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1987. Coordinador de GACI (Grupo de Acción en Cultura de Investigación) desde 1994. Miembro de la RECIBER (Red Cibercultura y Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación) desde 2003. Promotor de REDECOM (Red de estudios en teoría de la comunicación), de GUCOM (Grupo hacia una Comunicología posible) desde 2003 y de la Red de Investigación sobre “Deporte, Cultura y Sociedad” desde 2006. Su correo es: arewara@yahoo.com
<http://www.geocities.com/comunicologiaposible>