

# **LA FORMACIÓN HUMANISTA EN LA TRANSICIÓN DE LA SOCIEDAD INDUSTRIAL A LA POSTINDUSTRIAL**

RAÚL LÓPEZ UPEGUI

Licenciado en Filosofía y Letras, U.P.B. Estudios de Doctorado en Filosofía en la U.P.B.,  
Profesor del Departamento de Formación Humanista, Universidad Pontificia Bolivariana.



*« No sé si un filósofo ha soñado alguna vez con una sociedad para la distribución de la realidad sensible a domicilio »*

*( Paul Valéry, 1934 )*

## INTRODUCCIÓN

Vivimos y habitamos hoy un mundo hipercomplejo, el cual ha transformado nuestra percepción de la cultura, la política, la economía, el espacio y el tiempo, las formas de organización social, las maneras de autopercepción de las ciencias, las tecnologías y los modos como pretenden legitimar sus procedimientos; por ello una aproximación que intente desentrañar sus intrincados procesos, tendrá necesariamente el sello de lo parcial y limitado. Es así, entonces, como cualquier interpretación compromete la subjetividad de quien tome la palabra. Ahora bien, aspiro a que estos puntos de vista que voy a exponer ante ustedes, puedan ser compartidos por algunos al poseer frente al tema, objeto de este seminario, impresiones comunes haciendo eco en aquellos que tienen que enfrentarse a un ejercicio y una práctica de formar en las Humanidades.

Si hay alguna certeza y evidencia posibles en la actualidad no dudo en afirmar que, en el aspecto nombrado, la constituye el estado de

perplejidad y desconcierto que producen en nosotros (docentes) muchas de las reacciones de nuestros interlocutores (estudiantes) cuando emprendemos conjuntamente este sendero.

Este asombro manifiesto, me atrevería a conjeturar, es producido, a su vez, por una actitud, por un cierto «modo de situarse», y unas determinadas formas de «ver», «sentir» y «pensar» de las generaciones académicas del presente. Encuentro y descubro aquí quizás el motivo que me ha llevado a preocuparme por aquello que quisiera nombrar como «la distancia sentida» entre el quehacer docente y sus formas, posiblemente muchas ya agotadas y la «dimensión» en la que se encuentran y habitan los jóvenes de hoy, y pienso que el asunto no se pueda simplemente explicar como un problema generacional o algo por el estilo, sino como un efecto de superficie o si se quiere de emergencias de «regímenes visuales y discursivos diferentes», que han sujetado, atravesado, invadido nuestra cultura, quizás sin aquellos saberlo o precisarlo por completo, de forma inmediata, arrastrando consigo cual tamiz cultural toda una atmósfera que ya ha infiltrado o está infiltrándose invisiblemente. Es pues a los pensadores a los que nos compete la reflexión y esclarecimiento de los nuevos rayos de luz que se con-

densan y coagulan en nuestro tiempo presente.

Dicho acontecimiento comienza a tornarse claro cuando descubrimos cómo se anidan y entrelazan otras maneras tan distintas de vivir y de comprenderse en tal acto, contribuyendo a anudar ya otra polaridad en torno al placer y la sensibilidad, el cuerpo y la imaginación. Pienso que es una verdad ya admitida que existe hoy un estado de ánimo diferente a las décadas anteriores y que esta polaridad merece de nosotros una atención especial.

Aquellos sujetos con los que interactuamos en nuestro trabajo cotidiano son ya otros, muy diferentes a la representación que de ellos nos damos y que hemos, erróneamente, y acaso ni lo sospechamos, creído identificar y conocer, pues han sido sometidos e integrados a situaciones experimentales inéditas en varios registros de sensibilidad corporal (y no pretendo que dicho efecto no se haya a su vez ejercido sobre nosotros mismos, de distinta manera e intensidad, claro está): me refiero, en concreto, al mundo de las imágenes que en sus variadísimas formas (auditiva, visual, de síntesis, digital etc.) ha producido y generado « un nuevo régimen de sentido, de goce y de *aísthesis* » (Alain Renaud), o en otros términos, eventualmente deleuzianos, un «nuevo régimen de visibilidad».

Por ello lo que intento y pretendo dilucidar son algunos aspectos que abran, señalen o por lo menos indiquen una comprensión de la «nueva situación cultural» y en plantear cómo esa mutación de interlocutores que tenemos ha sido transformada por dicho régimen. Así pues, desearía ahondar, ante ustedes, en aquellos aspectos que más han incidido en la configuración de esa mentalidad y sensibilidad creadas esencialmente por «los tiempos de lo visual» o por la también llamada hoy «videofera». Para lograrlo será preciso hacer una identificación, lo más clara posible, de los cambios y mutaciones que se han sucedido y que han constituido dicha época.

## SOCIEDADES EN TRANSICIÓN

✓ *«Dime lo que ves y te diré  
para qué vives y cómo piensas»  
(Régis Debray)*

En un hermoso libro, como todos los suyos (Los hijos del limo), Octavio Paz con la lucidez y claridad que lo caracterizan, nos hace una breve exposición de algunos elementos que identifican esa transición enunciada en nuestro título, y pienso que lo mejor es escucharlo para no dañar el propio encanto de sus palabras:

«Las revueltas en los paí-

ses atrasados y en la periferia de las sociedades industriales desmienten las previsiones del pensamiento revolucionario; las rebeliones y trastornos en los países avanzados mina aún más profundamente la idea que se habían hecho del futuro los evolucionistas, los liberales, y los burgueses progresistas; es notable que la clase a la que se atribuía por se la vocación revolucionaria, el proletariado, no haya participado en los disturbios que han sacudido a las sociedades industriales. Recientemente se ha intentado explicar el fenómeno por medio de una nueva categoría social: Las sociedades más adelantadas, especialmente los Estados Unidos, han pasado ya de la etapa industrial a la postindustrial. Esta última se caracteriza por la importancia de lo que podría llamarse producción de conocimientos productivos. Un nuevo modo de producción donde la ciencia y la técnica ocupan el lugar central que tuvo la industria. En la sociedad postindustrial las luchas sociales no son el resultado de la oposición entre trabajo y capital,

## Vivimos y habitamos hoy un mundo hipercomplejo

sino que son conflictos de orden cultural, religioso y psíquico. Así, los trastornos estudiantiles de la década anterior pueden verse como una rebelión instintiva contra la excesiva racionalización de la vida social e individual que exige un nuevo modo de producción. Distintos modos de deshumanización: El capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos».(1)

✓ Obviamente, Paz nos presenta un ángulo del proceso de esta transición en la cual emerge una gran fuerza anuladora de los anhelos revolucionarios de hace algunas décadas catalogados de «universalismos utópicos», dejándonos ver, contrariamente, cómo hoy asistimos a las profundas rebeliones de los particularismos de todo tipo: sexual, étnico, cultural, feminista. Son estas rebeliones definitivas «rupturas con el tiempo lineal» (ya otro maestro, Borges nos expresaba la creencia «en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades» (Jardín de senderos que se bifurcan) (2), e indicativas de un profundo «cambio en la sensibilidad», frente al modelo industrial productivo

desacralizador del cuerpo, que lo convirtió en una máquina productiva y eficaz, condenándolo a su vez como fuente de placer, «el placer es un gasto, la sensualidad una perturbación» para esa sociedad. Estaría explicándonos Paz la razón de ser de dichas conductas como profunda reacción, de ahí que «La sublevación de los valores corporales y orgiásticos es una rebelión contra la doble condición del hombre: la condena al trabajo y la represión del deseo». (3)

Concomitante a la condena del cuerpo en la sociedad industrial, viene aparejada la de la imaginación, pues se juzga ésta no menos peligrosa para los procesos productivos. Por ello piensa Paz que «la rebelión del cuerpo es también de la imaginación». Territorio éste que será ampliamente aprovechado, explorado y explotado por la sociedad de la postindustria para desarrollar precisamente y respondiendo a esa demanda y deseos, todas sus nuevas tecnologías de imagen, asunto del cual más adelante nos ocuparemos.

Esa desacralización del cuerpo hecha por el capitalismo, esa condena del placer y la imaginación acarrearán una desvalorización del futuro en nombre del cual se saqueaba y explotaba tal imaginación y tal cuerpo. Así entenderemos por qué los valores que una y otro afirmarán serán los

del presente, forma temporal que también exaltará la juventud hoy en día: negadora de todo interés por el mañana, deseosa de gozar lo actual en el que se afirma lo instantáneo, lo efímero, el disfrute y deleite del «ahora», del «ya»; actitud ésta que probablemente a muchos adultos parece aterradora. Podríamos pues afirmar que nuestros jóvenes viven bajo el predominio del principio del placer, principio que se constituye en el espacio propio para las «nuevas idolatrías de lo visual» (Debray) por serles su terreno adecuado.

Pero entremos a caracterizar aún mas exhaustivamente esos modelos de los que hablamos. «Los marcadores de diferencia» (Munari) entre una y otra sociedad o entre, según algunos teóricos de la economía, el paradigma industrial (viejo capitalismo (Halal) o capitalismo organizado) y el paradigma postindustrial (nuevo capitalismo o capitalismo desorganizado).

Algunos rasgos que identificarían el paradigma industrial serían:

«Su progreso centrado en un «crecimiento duro». Con una estructura mecanicista en su organización. Autoritarismo en la toma de decisiones. Metas financieras en sus valores institucionales. Gerencia operacional. Grandes negocios centrados en las ganancias. Concentración y centralización de la banca y del ca-

pital comercial en mercados nacionales regulados. Creciente separación entre la propiedad y el control. Surgimiento de complejas jerarquías gerenciales. Crecimiento de nuevos sectores de intelectualidad gerencial, científica y tecnológica y de burocracia de clase media.

Cercana articulación entre el Estado e intereses del gran capital monopolista y emergencia del Estado bienestar clasista. Expansión de imperios económicos y control de producción en mercados extranjeros. Hegemonía de la racionalidad técnico-científica. Concentración de las relaciones capitalistas con las relativamente pocas industrias y regiones. Crecimiento de grandes ciudades industriales dominando regiones por medio de la provisión de servicios centralizados (comerciales y financieros). Configuración cultural e «ideológica» del "modernismo". (4)

Ahora bien, a esa cultura modernista la caracterizaría, a su vez, las siguientes notas, conceptos, o expresiones de muy diferentes registros teóricos:

Una economía de escala, un mundo jerarquizado y homogéneo, códigos, paranoia y alienación, capital monopolista, forma conjuntiva cerrada. Acción instrumental (de acuerdo con fines), diseños, creación, totalización, síntesis, centramiento, fronteras, paradigma, metáfora, raíz/profun-

dad. Interpretación, cultura de la lectura, grafosfera, significado, leíble. Los metarrelatos (grandes historias), síntoma, tipo, origen/causa. Trascendencia. Dios el Padre. Ética. Poder del Estado, sindicatos, estado benefactor. Metrópolis. Dinero en mercancía, materialidad, producción masiva. Originalidad. Trabajadores cualificados. Política de grupos de interés, clasista. Arte comprometido. Gerencia operacional. Presencia. Semántica. Utopías. Metateorías. Vanguardismos. Consumo colectivo. Función. Representación. Producción mecánica. Genital/fálico. Distancia. Identidad.

El paradigma postindustrial se caracterizaría por:

«El crecimiento inteligente, las redes del mercado, el liderazgo participativo, las metas múltiples, la gerencia estratégica, la libre empresa democrática. Una rápida desconcentración de poder corporativo, de expansión lejos de los mercados nacionales. Una creciente internacionalización del capital. El fortalecimiento del sector gerencial articulador de sus propias agendas individuales y políticas de manera muy distinta de la clase política.

Declinación en la efectividad de la negociación colectiva nacional. Creciente independencia entre grandes

monopolios y la regulación estatal. Descentralización y pérdida de la burocracia estatal central. Industrialización del tercer mundo y desindustrialización competitiva de países centrales los cuales cambian hacia la especialización en servicios. Directa declinación de políticas e instituciones clasistas. Fragmentación cultural y pluralismo junto con el erosionamiento de las clases tradicionales o identidades nacionales. Dispersión de las relaciones capitalistas sobre muchos sectores y regiones. Decrecimiento de ciudades industriales y desconcentración de los centros de las ciudades dentro de las áreas periféricas o semirrurales reproduciendo los agudos problemas inherentes a la ciudad. Configuración cultural e ideológica del "postmodernismo".(5)

A la cultura postmoderna la identificaríamos por: economías de espectro, empresarial, capital ficticio, poder financiero, dinero especulativo, comercialismo, anarquía, producción a pequeña esca-

la, movimientos y rebeliones sociales, esquizofrenia, *descentralización*, deconstrucción, lo andrógeno, la diversidad, las diferencias, los juegos del lenguaje, la ficción, las rupturas, la dispersión, el texto, intertexto, el sintagma, la metonimia, el pluralismo, la cotidianidad, la retórica, la heterogeneidad, las micropolíticas, la autogestión, el idiolecto, el rizoma/superficie, heteroutopías, el espectáculo, el significante, contrato temporal, reproducción electrónica, servicios *significantes*, contrainterpretación, cultural visual, imagen y videosfera, pequeños relatos, deseante, mutante, antiforma (disyuntiva, abierta).

Espíritu Santo (Paráclito), azar, caos, pantalla, ironía, indeterminación, inmanencia, serialidades, combinatorias, individualismos, ausencia, agotamiento/silencio, localismos, estética, inmaterialidad, política carismática, contratos temporales, narcisismo, seducción, simulaciones, proliferación de fuentes de información, singularidades subjetivas, lo cibernético y maquínico, heteróclita, tecnologías psi, de imagen, consumista, ecologista, espontánea, porno y discreta, espectacular y creativa, moda retro, culto a la participación y la expresión, discontinua, valora el pasado y la tradición, pensamiento débil, etc.



## NUESTRO ESTADO DE COSAS

*«Estamos obsesionados con lo que la tecnología puede hacer; pero realmente nos interesa lo que ella puede deshacer»*

(Neil Postman)

No estoy muy seguro de que la formación cultural y social constituida entre nosotros -con todos los matices de particularidad que la identifican- pueda ser precisada por uno u otro de los modelos expuestos y que podamos sin más encuadrarla en aquellas categorías. Es incierto el poder delimitarla en alguno de los sentidos, pues, la multivariada realidad de nuestro cuerpo social y productivo nos muestra la convivencia de formas que conviven y convergen caótica e indiscriminadamente por lo cual podemos, tal vez, afirmar que la presencia de elementos pre-industriales, industriales y postindustriales se mezclan asombrosamente en nuestra realidad.

Nuestra cultura no ha desarrollado una secuencialidad lógica de conquistas sino que recibe, asimila y convive simultáneamente con varios modelos a la vez. Para enunciarlo en otros términos, los acontecimientos que vivimos no realizan o convierten en certezas aquel «estado de cosas» implicado por una sociedad postindustrial en las ya

anticipaciones de sus «propias proyecciones futuras». Nuestras formas de control, por ejemplo, aún no alcanzan las sutilezas y seducciones que en otros espacios sociales ya son reales, nuestras formas de organización aún no logran la hipercomplejidad de otras comunidades, los llamados «acondicionamientos colectivos a distancia» aún no logran o producen el poder deseado, aunque sí comenzamos a hacer evidentes algunos controles sociales vía publicidad, no son claros sus orígenes, ni tampoco sus formas operativas; y es que el juego anárquico de nuestra idiosincrasia, «nuestro realismo mágico» las escamotean, deconstruyen y dasarraigan permanentemente por ese carácter ficcionario que tipifica nuestro entorno. Encontramos así un mecanismo sutil de juegos de resistencia, muchas veces ciego e inconsciente, que impide la actualización de una sociedad de control en plenitud.

Ahora bien, y por contraste, a pesar de lo dicho, ya sí podemos experimentar por efecto del contacto cultural y por la unificación y homogeneización lograda por los «mass-media», las tecnologías, los intercambios diversos, unas realidades que revelan estilos de vida, conductas, sensibilidades, afanes, consumos, maneras de asumir, de tranzar, de valorar, de actuar y de cuidar el

cuerpo, etc., cumpliéndose aquello que Lipovetsky, al respecto decía: «Inversión narcisista en el cuerpo visible directamente a través de mil prácticas cotidianas: angustia de la edad y de las arrugas; obsesión por la salud, por la "línea", por la higiene: rituales de control (chequeo) y de mantenimiento (masajes, sauna, deportes, regímenes); cultos solares y terapéuticos, etc.» (6)

Estas formas son ya, si no equivalentes, por lo menos sí asimiladas a un cierto prototipo de sociedad postindustrial que totaliza sus imágenes paradójicamente en las particularidades y expresiones singulares y otras figuras por vías estratégicas de simulación y seducción. Es frecuente y está haciendo parte de nuestra vida cotidiana el uso de tecnologías y aparatos técnicos diversos: computadores personales, fax, teléfonos celulares, bípens, tarjetas electrónicas e inteligentes, cajeros y contestadores automáticos, fibras ópticas, información vía satélite, autopistas y redes de información, bancos de datos, dominio de las distancias por las microondas, diagnóstico médico por resonancia magnética, tratamiento informático de órganos y enfermedades, el uso de la ecografía por láser o ultrasonido, recepción de televisión por antenas parabólicas con una capacidad para 30 canales, el uso del control remo-

to, control de robo de vehículos por vía satelital, correo electrónico, entre otros.

Como vemos ya tenemos la simbiosis de computadores, redes y telecomunicaciones, también hemos desplazado el cobre por el silicio. Además ya es una práctica recreativa de muchos niños y jóvenes asistir por horas a las salas de videojuegos y en múltiples hogares se poseen aparatos como: nintendo, supernintendo, sega, y en varios casos, el uso de los ordenadores como instrumentos de juego. Vivimos, pues, como en algunas otras latitudes, una sociedad de la videocultura.

Todas las anteriores constataciones nos abren el espacio para pensar y puntualizar una de las características que identifican a esa sociedad postindustrial y que conocemos hoy con el nombre de « las tecno-culturas ».

### **LAS TECNO-CULTURAS O LA CONSTITUCIÓN DE LA VIDEOSFERA**

Para nadie es un secreto que asistimos a profundas « innovaciones electrónicas de los lenguajes expresivos » y algunos autores se atreven a hablar de « la revolución electrónica de los lenguajes ». Dicen Agata Piromallo y Alberto Abruzzese: « La revolución electrónica abre nuevas pers-

pectivas gracias al decisivo paso de la imagen analógica a la digital, gracias a inéditas posibilidades de selección y de reorganización de la memoria, gracias a una más potente síntesis entre cuerpo y tecnología. Vuelve a ser crucial el problema de los valores, es decir de los « puntos de vista » con los que controlar la productividad y también la « peligrosidad » de innovaciones especialmente dúciles e invasoras; releer el « clásico » conflicto entre ficción y realidad; « decidir » sobre sustancias y elecciones que van mucho más allá del mundo de la imagen. Es una época, ésta, en la que emerge con extraordinaria potencia, con dramática urgencia, con desesperada necesidad, el interrogante sobre nuestro Destino: frente a la imagen, que ha funcionado como « raíz » de la reproducibilidad técnica, se imponen ahora la palabra y la acción ». (7)

**Es frecuente y  
está haciendo  
parte de  
nuestra vida  
cotidiana el  
uso de  
tecnologías**

Este neologismo de las tecno-culturas, atribuido por algunos al crítico de arte René Berger, quiere asumir y exponer una tendencia a decostruir esos sentidos que por una resistencia representacional clásica tienden a conservar en sí mismas las palabras que cotidianamente en nuestros discursos académicos usamos y que las formaciones históricas y las esferas de pensamiento han consolidado para mantener un cierto orden que las legítima y las hace posible.

Es por ello que en el pensamiento actual términos como « ciencia », « arte », « técnica », « cultura », « realidad », « tiempo », « espacio », « cuerpo », « imagen », etc. se abren a significaciones profundamente renovadas; es así como las viejas distinciones (disyunciones) y dualismos milenarios, repetidas incansablemente, se vuelven obsoletas, perimidas, tales como: concepto o imagen, imaginación o razón, arte o ciencia, pensamiento o materia, naturaleza o artificio, ser o parecer, presencia o ausencia, mediato o inmediato, etc.

Esos límites y fronteras tan precisos son disueltos por la renovación creadora del pensamiento (filósofos, artistas, biólogos, escritores, poetas... la lista sería interminable), produciéndose un deslizamiento profundo, una « anastomosis » de los saberes, en la sociedad postindustrial,

que tiende a desestabilizar, o mejor desestabilizó ese panorama de prácticas discursivas y conceptos que nos han sido habituales, dando surgimiento a las tecno-culturas. Al respecto plantea Alain Renaud: «Habrà que pagar un precio filosófico elevado por pensar, practicar, asumir plena y culturalmente (que quiere decir todo lo contrario que técnicamente) la inteligencia artificial, la robótica, y más generalmente la máquina nueva y las relaciones hombre/máquina de mañana». (8).

Por lo anteriormente planteado, seríamos muy miopes si midiéramos solamente las mutaciones numéricas y digitales, logradas por la llamada «videosfera», desde el único punto de vista de la eficacia científica y técnica que hace efectivamente posible y no descubriéramos que «tocar las imágenes por el ordenador, significa, cambiando las imágenes, cambiar en relación a la imagen y en conclusión cambiar cualitativamente de imaginario» (A. Renaud). Dicha práctica, explica el mismo autor, no consistiría solamente en agregar nuevas imágenes a las ya existentes, sino «integrar el movimiento de un imaginario específico, orgánicamente unido a la historia de la representación figurativa, sus posiciones, sus avatares, sus crisis, en otro tipo de imaginario, unido a un orden visivo completamente diferente: el

orden numérico, sus dispositivos y procedimientos». (9)

Así pues, repitémoslo, lo que queremos precisar es que los cambios científicos y tecnológicos al crear unas transformaciones radicales en las prácticas, los conceptos y por ende en las mismas discursividades, han cambiado consecuentemente los puntos de apoyo o soportes culturales más estables.

Ahora bien, si rastreamos cuál ha sido el ámbito o área de la cultura, que puede haber sufrido dichos efectos, indudables, tenemos que encontrarlo en lo que genéricamente llamamos «el mundo de la imagen», pues es este el que se ha visto abordado y asaltado con una rapidez insospechada. En cuestión de poco tiempo, hemos pasado en no más de ciento setenta años, de la fotografía al cine, la televisión, el video (precisamente se celebra en este año el centenario del cine con la primera proyección de los hermanos Lumière). Estos desplazamientos tan veloces nos obligan a preguntarnos por sus consecuencias para los mismos saberes humanos de ahí que sea necesario entrar a hacer una apreciación serena sobre los efectos del maquinismo (implícito en todas esas conquistas) y el cómo ha transformado radicalmente nuestro régimen de visión.

Somos pues nosotros los llamados a comprender, a descubrir los impactos de las

tecno-culturas en nuestras vidas, aceptando como punto de partida este aserto, que ya casi deviene axioma: quizás nuestro dominio sobre las cosas que nos rodean ha crecido en la medida que no tenemos aún un dominio claro de dichas tecnologías y sus productos, y, parodiando aquella famosísima frase, sin ánimo de ofender a nadie, este asunto es demasiado importante para dejarlo sólo en manos de técnicos, ingenieros, publicistas y comerciantes.

Así, pues, ya no nos es posible cerrar los ojos ante esas nuevas relaciones abiertas por las nuevas imágenes, Deleuze recuerda precisamente la importancia que conviene dar a las condiciones que «abren la visibilidad» gracias a las cuales «una formación histórica da ver todo lo que puede», nos dice «Una época no preexiste a los enunciados que la expresan, ni a las visibilidades que la ocupan. Esos son los dos aspectos esenciales: por un lado cada estrato, cada formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable que se produce en ella, por otro, de un estrato a otro existen variaciones de la distribución, puesto que la visibilidad cambia de modo y los enunciados cambian de régimen». (10)

Para intentar dar curso a esta estupenda sugerencia, y así poder tener una idea más

clara del alcance y significación de este nuevo régimen de visión, me permitiré, siguiendo los planteamientos hechos por Régis Debray, presentar sucintamente lo que él nombra como «las tres cesuras mediológicas de la humanidad», «las tres edades de la mirada o historia del ojo» que distinguen tres continentes distintos -en el tiempo de las imágenes- de acuerdo a sus diferentes prácticas productivas, generando momentos y términos bien identificados: tenemos así la Logosfera correspondiente al momento de los ídolos en amplio sentido (eídolon = imagen) y comprende el período de la invención de la escritura hasta la imprenta. La Grafosfera o era del arte, desde la imprenta hasta la televisión a color y La Videosfera, la era de lo visual en la cual estamos.

Cada una de estas eras de la imagen, distinguidas y diferenciadas entre sí, corresponden a una estructuración cualitativa del mundo vivido y a unas propias formas de pensamiento, estableciendo entre ellas unas estrechas conexiones internas, una especie de «ecosistema de la visión» y por lo tanto un horizonte de apropiación y expectativa de la mirada. Sin cortes bruscos, que impliquen obviamente el despedirse abruptamente de la anterior, poseen fronteras, franjas de contacto, a veces

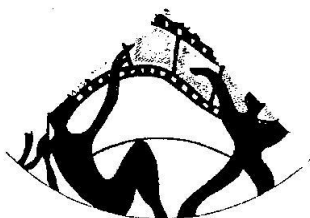
superponiéndose e imbricándose, de tal forma que, dice Debray «... no hay nada después de una cesura que no se encuentre ya antes. Sin ella, las imágenes no se podrían encadenar, cuando en realidad cada una está en germen en sus precursoras. Pero no en el mismo sitio ni con la misma intensidad». (11)

Dichas fases o clases de imágenes no designan naturaleza de objetos, son más bien mediaciones omnipresentes y para una mejor apreciación de las mismas entremos a caracterizarlas en sus elementos esenciales o básicos:

**La Logosfera:** su imagen, el ídolo, pertenece a un tiempo inmóvil; autóctono, enraizado en un territorio ético específico. En la mentalidad colectiva, el ídolo asegura la transición de lo mágico a lo religioso; su pintura expresa un mensaje; con poder teocrático y carisma que procede de lo alto (identificado por la piedad); solemne e intercesor. «Trágico, el ídolo es deificante»; pretende reflejar la eternidad; su fabricante está obligado a celebrar

y edificar, por ello maneja una temporalidad interna de repetición a través de cánones o arquetipos en su fabricación. Objeto de culto y de creencia, religiosidad con propósito político. Corporación como organización, virtud fidelidad y trabajo repetitivo. Su imagen artificial pasa por la presencia de su efigie. Función intermediaria de lo sobrenatural, el ídolo apela al temor y está subordinado al arquetipo.

**La Grafosfera:** su imagen, el arte, es lenta pero muestra ya figuras en movimiento, es occidental, asegura la transición de lo teológico a lo histórico, de lo divino a lo humano como centro de relevancia; su pintura se expresa «en mitos» (conjunto limitado de mensajes colectivos); poder andocrático con carisma que viene de dentro (identificado por la genialidad); serio e ilusorio. «Heroica, la obra es edificante»; pretende ganar la inmortalidad; su temporalidad interna de fabricación: la tradición a través del modelo y la enseñanza. Objeto de deleite y de gusto, con autonomía religiosa pero permaneciendo subordinado a la política. Academia como organización, virtud inspiración y trabajo de creación. Su imagen artificial es la representación, función intermediaria de lo natural; el arte apela al amor y está subordinado al prototipo.



**La Videosfera:** su imagen, lo visual, está en rotación constante, ritmo puro, obsesionado con la velocidad. Es mundial (mundo-visión), pensado y concebido desde su fabricación para una difusión planetaria. Lo visual asegura la persona puntual en el contexto global; su pintura se expresa «en códigos» que toma por materia prima los mitos anteriores; poder tecnocrático con carisma que viene de fuera (identificado por la publicidad); irónico y *experimentador*: «Mediática, la investigación es interesante»; pretende constituir un acontecimiento; su temporalidad interna de fabricación: la invención a través de la ruptura y el escándalo. Objeto de embellecimiento a distancia, lo económico decide su valor y distribución, cuestión de capacidad de compra. Red como organización, virtud iniciativa y trabajo de difusión. Su imagen artificial es la estimulación, función intermediaria lo virtual; lo visual apela al interés y ordena sus propios estereotipos.

Ahora bien, Debray, establece una serie de criterios que permiten captar las diferencias de estas mediasferas, y comprender sus transformaciones:

- 1) *Principio de eficacia* (o relación con el ser):  
En la logosfera (después de la escritura), presencia (trascendente). -La imagen es vidente.

En la grafosfera (después de la imprenta), representación (ilusoria). -La imagen es vista.

En la videosfera (después de lo audiovisual), simulación (numérica). -La imagen es visionada.

- 2) *Modalidad de existencia*:  
Viva, la imagen es un ser. Física, la imagen una cosa. Virtual, la imagen es una percepción.
- 3) *Referente crucial (principio de autoridad)*:  
Lo sobrenatural (Dios). Lo real (La naturaleza). Lo ejecutante (La máquina).
- 4) *Fuente de luz*:  
Espiritual (de dentro). Solar (de fuera). Eléctrica (de dentro).
- 5) *Meta y espera de ...*:  
Protección (y salvación), la imagen capta. Deleite (y prestigio), la imagen cautiva. Información (y juego), la imagen es captada.
- 6) *Contexto histórico*:  
Tiempo cíclico. Tiempo lineal. Tiempo puntual.
- 7) *Objetivo de la mirada*:  
A través de la imagen (la evidencia transita). Más que la imagen (La visión contempla). Sólo la imagen (El visionado controla).
- 8) *Tendencia patológica*:  
Paranoia. Obsesiva. Esquizofrenia.
- 9) *Aura*:  
Carismática (ánima). Paródica (ánimus). Lúdica (animación).

- 10) *Ideal y norma de trabajo*: Yo ensalzo (una fuerza) según la Escritura (canon). Yo creo (una obra) de acuerdo con lo Antiguo (modelo). Yo produzco (un acontecimiento) según Mí mismo (modo).

- 11) *Deontología*: Exterior (Dirección teológico-política). Interno (administración autónoma). Ambiente (gestión tecno-económica).

- 12) *Horizonte intemporal (y soporte)*:

La Eternidad (repetición) duro (piedra y madera). La Inmortalidad (tradición) blando (tela). La Actualidad (innovación) inmaterial (pantalla). (12)

Hemos presentado estas caracterizaciones globales con el fin de que comprendamos mejor el ámbito que nos rodea, será preciso ahora ahondar un poco más en esa tercera fase o momento: ¿en qué consistió su cambio radical, en qué aspecto ha modificado nuestra forma de mirar, de percibir, de sentir, de pensar, en qué medida ha cambiado nuestra cultura; sobre qué nuevas concepciones se apoya para reclamar su condición de «momento» nuevo, por qué el video-la imagen numérica y sintética es diferente a la imagen pictórica o fotográfica, por qué la imagen de la pequeña pantalla es distinta, es otra imagen?

Veamos, las imágenes del computador, del video ya no

son físicas, ya no son análogas, «...no es la reproducción óptica y analógica de un objeto originario que habría dejado una traza luminosa en la pantalla» (Couchot), son más bien señales electrónicas en sí mismas de ahí su característica de «autorreferenciales» y con propiedades distintas; no tenemos allí propiamente hablando imágenes sino que nosotros las recomponemos, es pues más bien una señal «que para ser vista debe ser leída por un cabezal registrador».

(El concepto de «autorreferencialidad» no se entiende ya en este contexto como aquella capacidad que los signos tienen de denotarse por sí mismos, sino que la imagen digital generada mediante el computador es un signo cuyo objeto no es ofrecido en un mundo exterior al proceso de significación, sino que, contrariamente, es interior a la relación de proyecto y de construcción que se genera entre la máquina y el operador. «La imagen se significa a sí misma como proyecto de sí; ésta posee, más que una causa en sentido estricto, una causa final; como tal, ésta es justamente autorreferencial, en el sentido de que su significado no va más allá de ésta como materialización del objeto de quien lo genera. Con la advertencia de que aquel «quien», sujeto del proceso de construcción no es ni el hombre ni la máquina, sino la

síntesis entre los dos componentes, su interacción») (13).

Se realiza así «el ser a distancia» (Virilio), la transmisión instantánea, el «retorno del acontecimiento» y la «inmensa promoción de lo inmediato» (Pierre Nora), así pues «al electrón se debe la coincidencia, llamada directa, del acontecimiento, su registro y su percepción» conjugándose asombrosamente instantaneidad y ubicuidad, información y acontecimiento, siendo éste un producto de aquella realizándose no en cuanto «hecho en sí mismo» sino en tanto «hecho que es conocido».

Tenemos aún más, la imagen video no es proyectada sino difundida, la luz es ya emitida desde dentro de la pantalla y no reflejada desde fuera, tiene pues «su luz incorporada», se revela a sí misma, es «causa de sí». Nos dice Debray: «En la historia de la

imagen, el paso de lo analógico a lo numérico instaura una ruptura... De vía de acceso a lo inmaterial, la imagen informatizada se hace también inmaterial, información cuantificada, algoritmo, matriz de número modificable a voluntad y al infinito por una operación de cálculo. Lo que capta la vista ya no es más que un modelo lógico-matemático provisionalmente establecido. Ese paso por la numeración binaria que afecta a la vez a la imagen, al sonido y al texto hace que se agrupen bajo un común ordenador, el ingeniero, el investigador, el escritor, el técnico y el artista» (14).

Ahora bien, la imagen clásica estaba condenada al estatuto especular del reflejo, la ilusión, el engaño y el calco (Platón), a esa maldición inmemorial de ser imitación y simulacro. Hemos llegado hoy al fin del reino de las sombras, la rehabilitación de la mirada para el saber. La imagen del ordenador no es copia secundaria de un objeto anterior sino lo contrario, elude la oposición ser-parecer (de lo parecido a lo real), ya no imita pues será el producto real el que deberá imitarla a ella para existir (pensemos en todas las posibilidades que tiene hoy el diseño). «Toda la relación ontológica que devaluaba y dramatizaba a la vez nuestro diálogo con las apariencias desde los griegos se ha visto invertida» (15). El

---

**Las imágenes  
del  
computador,  
del video ya  
no son físicas,  
ya no son  
análogas**

concepto de la imagen como representación se disuelve, salta; es la cosa la que copiará a la imagen, que liberada (en principio) de todo referente es ella misma autorreferente como vimos; la simulación elimina el simulacro.

La modalidad de existencia de esa imagen visual, como lo advertíamos antes será virtual, «entidad efectivamente percibida por un sujeto pero sin realidad física correspondiente, haciendo indiscernible la imagen y la realidad» (Por realidad virtual entendemos un mundo artificial interactivo. Sistema de comunicación hombre-computador, guante de datos-cibercasco o casco de visualización, que garantiza al usuario la ilusión de trasladarse de un lugar, real o imaginario, pero fuera de su ubicación física. Lo virtual, pues, denota la simulación de objetos físicos generados por computador. Sucedáneo de realidad o ambiente intangible creado mediante sistemas informáticos y de comunicación.) «Equipado con sensores y detectores de posición, mi cuerpo puede moverse en un espacio perfectamente inmaterial, animado por una simulación numérica y hacer que éste se mueva a la vez». (16)

Estamos asistiendo con todo lo anteriormente dicho a una convergencia de culturas: la imaginaria y la sabia, esto es, el hecho técnico y el

hecho cultural, abriendo una infinita posibilidad en muchos campos de acción, arte, ciencia; ejemplos de esto los tenemos cuando se aplica el computador a la creación artística, la música electrónica, el holograma y su reproducción y en general todas las expresiones que nombramos como tecno-arte. Permiten pues esas nuevas imágenes anticipar (prever) activamente lo real-físico, reproduciéndolo y manipulándolo mediante la simulación interactiva. Como lo hemos dicho se supera la limitación de la «imagen clásica» la cual establecía un conjunto de relaciones con lo real, generando un tipo de pensamiento cuyo núcleo central era la representación. Ahora esa transformación de la imagen en «producción de imágenes», en «imagerie» la hace profundamente dinámica, activa e integra al sujeto en una experiencia visual inédita; experiencia que demandará de nosotros un nuevo régimen de discursividad y por tanto de saber y conocimiento. Esto se podría traducir en el uso e integración de la imagen en las metodologías, sin que implique, claro está, proponer en ello la imagen por la imagen.

Dice A. Renaud «Lo discursivo-orden del concepto-construye/instruye lo visible al cual aporta una nueva

identidad de tipo epistemológico: la imagen contiene y despliega plenamente una cuota de saber; inversamente, la visibilidad, asumida por la imagen, incorpora, materializa iconológicamente el concepto, al cual aporta la dimensión de una información estética sensible... consecuentemente comprender la imagen hoy es, en primer lugar asumir epistemológicamente (en el seno de una episteme por crear y desarrollar filosóficamente) la redistribución fundamental de las posiciones y de las funciones del concepto, de la imagen y de lo real, volver a pensar su enunciación en la producción de los saberes» (17). He ahí un gran reto para todos nosotros, pues se trata de una necesidad imposterable, renovar en los órdenes de los saberes que ocupan nuestra atención la problemática de lo visual que ponga en primer plano las «visibilidades culturales» desprendidas de toda esa transformación.

## **EFFECTOS Y RETOS DEL NUEVO RÉGIMEN DE VISIBILIDADES**

*« Los progresos más excitantes del siglo XXI no se producirán a causa de la tecnología, sino de un concepto expansivo de lo que significa ser humano »*

*John Naisbitt*

Debe quedar bien claro que al acudir a estas nuevas emergencias de la cultura no lo estamos haciendo desde una valoración de los puros efectos instrumentales que permiten o habilitan facetas que sí han explotado obvia y abiertamente los contextos industriales y comerciales; los indicios que estamos intentando rastrear son aquellos de carácter cualitativo y los órdenes y posiciones en los saberes, que califican y subtienden las producciones de las imágenes contemporáneas (generadoras de visibilidad), enmascaradas y ocultas por las presentaciones más evidentes de las mismas. Además habría que adicionar que más que en los resultados de las imágenes como tales, dadas a ver, el interés también se precisa en «la morfogénesis» de las mismas, en los procedimientos que las hacen posibles.

¿Cuáles son los registros inéditos presentes en dicho régimen, qué nuevas figuras de lo imaginario se crean, qué efectos materiales, conceptuales, estéticos, se desprenden? ¿Cómo se opera la redistribución del sentido, de las funciones asociadas a términos y cosas en el antiguo orden clásico de la representación? «La modelización, el cálculo, la simulación e interactividad» ¿qué nueva lógica impone a la topología social, material y semántica de la edad anterior? ¿Cómo han

afectado, o mejor, qué tipo de sujeto humano concreto han producido estas mediaciones visuales y estéticas? ¿Esos procedimientos óptico-iconográficos no han generado hoy a un ser humano diferente interno y externamente? Dice Macluhan: «Cuando una sociedad inventa o adopta una tecnología que da predominio o nueva importancia a uno de sus sentidos, la relación de los sentidos entre sí se transforma. El hombre se transforma.» (La Galaxia Gutemberg). (18)

Lo numérico como nuevo orden de lo visible instalado por la posibilidad de los dispositivos de «interfases» transforma cualitativamente ese otro dispositivo óptico de lo analógico creando una ruptura en las «superficies-pantallas» por ello «significa la instalación social discreta de nuevos datos semánticos, que derivan de una renovación importante de la memoria del saber, de la comunica-

ción y de la creación... lo numérico hace objetivamente posible situaciones inéditas-conversiones-hibridaciones sorprendentes que desembocan por ejemplo en imágenes-sonidos o palabras-imágenes» (19). (Piénsese por ejemplo en las posibilidades de comunicación entre seres heterogéneos o entre elementos dispares que ya no fueran metafóricos, sino reales o virtuales, como sería la relación hombre-máquina).

Al cambiar el régimen cualitativo de la visión, cambia también su modo de producción (almacenamientos, intercambios, usos sociales), ya no se trata de una toma de visión del referente, del objeto sino de una toma de lo real que comienza dentro de la escritura de un objeto de pensamiento, participando de esa «logística de percepción» (Virilio) que las interfases permiten visualizar y manipular en la pequeña pantalla; «los mecanismos ampliamente inconscientes de la proyección especular... se subordinan a operaciones ampliamente controladas y controlables» (20).

Ya no hacemos del mundo una imagen óptica-analógica, como lo decíamos anteriormente, que necesitamos encuadrar para poner de manifiesto una esencia objetiva, atribuida con anticipación y revelada por un «sujeto universal»; sino que se trata de un acontecimiento alea-



torio que remite al juego de mediaciones específicas, de fracturas y formas fractales, eventuales, posibles de una riqueza aún no soñada por el carácter simulador, y de autorreferencialidad y automovimiento de tales imágenes que afectan tanto al espacio/tiempo del sujeto que evoca «la expresión de un nuevo tipo de corporeidad, de una nueva materialidad - otro campo de *aísthesis*- que incluirá relaciones inéditas de hibridación» (21).

En síntesis, de un devenir-imagen de lo real, pasamos a un devenir real de la imagen haciendo emerger históricamente unas nuevas formas de inscripción de lo humano y de la materialidad física, cambiando simultáneamente los gestos de la memoria y del saber, porque «es en lo real de las culturas, en la materialidad de la sociedades, de los sujetos y sus praxis, donde la cuestión concreta, actual de un «imaginario numérico» de pleno derecho ha empezado a operar en profundidad» (21).

Sin lugar a dudas mucho de lo producido por este régimen de visibilidades, por esa «imagerie» de la que hablábamos ha sido fuertemente criticado, anulado y despreciado por las prácticas dominantes tanto científicas como artísticas. Sus valoraciones han sido demasiado severas por ver en aquel o falta de seriedad o pura superficiali-

dad. De hecho muchos filósofos y pensadores juzgan escépticamente esta fase de la videosfera; es el caso por ejemplo de Baudrillard con su tesis de la fractalidad del sujeto hasta el infinito, lo dice «ya no es la diferencia entre un sujeto y otro, es la diferenciación interna del mismo sujeto hasta el infinito» y agrega «el horizonte mental se ha restringido a la manipulación de las imágenes y las pantallas... Pendiente de las redes nace el desafecto de los demás, de sí, contemporáneo a la forma desértica del espacio generado por la velocidad, de aquella de lo social generado por la comunicación y por la información, de aquello del cuerpo generado por sus innumerables prótesis». (22)

No será ya posible, para Baudrillard, una distinción entre el hombre y la máquina y así veremos un espacio interactivo que anula toda libertad, que nos sumerge en una constante conexión con la pantalla en todas sus formas, «el interfaz vídeo sustituye toda presencia real, hace superflua toda presencia, toda palabra, todo contacto solamente en favor de una comunicación-pantalla-cerebro-visual; acentúa por tanto la involución de un micro-universo dotado de todas las informaciones, del cual ya no hay ninguna necesidad de salir. Nicho carcelario con sus paredes-vídeo.» (23) ¡Juzguen ustedes!

Sólo consignemos que en respuesta a esa posición encontramos otros pensadores no tan escépticos ni pesimistas, atentos a esas nuevas formaciones históricas que descubren los juegos implícitos y los gradientes de pensamiento por los problemas que formulan, los horizontes que abren para repensar la cultura, el sujeto, los valores, las prácticas, los conceptos. Al respecto Renaud plantea: «No hay duda de que las nuevas imágenes expresan al mismo tiempo estas dos direcciones de existencia: tecnificación, industrialización de lo imaginario por una parte, por tanto aplastamiento del sujeto cultural que produce imágenes como puro síntoma de desaparición; pero también, al mismo tiempo, imaginario tecno-cultural activo, creativo capaz de hablar culturalmente (y no sólo manipular técnicamente) las técnicas y los procedimientos del momento, de abrir nuevos espacios/tiempos para una nueva era de lo sensible... nuevo registro de significación y de placer ligado a inéditas materialidades». (24)

Si hay algo incontrovertible, que no podemos negar es que nuestra percepción del espacio y el tiempo ha variado significativamente por las visibilidades instantáneas y por la retransmisión inmediata que ha abolido las distancias. Ejemplos de estos los tenemos todos los días

y han modificado radicalmente nuestras formas de vivir, es así pues que «la lógica de lo visible gobierna la lógica de lo vivido». (25)

Dentro de aquellos filósofos contemporáneos que tienen una interpretación serena del acontecimiento de la videosfera podemos considerar a Félix Guattari, el cual en su proyecto ético-estético para una era post-mediática propondrá toda una «reapropiación de la imagen del dato maquínico» y nos planteará lo siguiente: «Ahora nos damos cuenta de lo que esto significa para los niños; codificar todo lo que ellos leen, todo lo que piensan, tener acceso a los bancos de datos, componer su programa entrando en bancos de imágenes, entrando en intercomunicación sobre un plano internacional en un nuevo tipo de sociabilidad. Hay todo un horizonte informático prodigioso que está allá» y aludiendo a Godard dice que éste «Ha mostrado que la imagen no se refería sólo a contar sandeces comunicativas, sino que ella podía estar en la raíz del sistema de modelización, en la raíz de las afectos, de la sensibilidad y también de los modos de pensamiento y de percepción cognitiva». (La Máquina en Imágenes) (26).

Además Guattari en sus investigaciones sobre la constitución de la subjetividad como un hecho plural y pro-

ducto de múltiples factores intervinientes, señala uno que para todo nuestro trabajo aquí expuesto es fundamental, me refiero a aquel que él nombra como «el desarrollo masivo de las producciones y transformaciones maquínicas de subjetividad»; plantea pues que no es sabio marginar o mantener fuera de la construcción de tal subjetividad aquellas tecnoculturas de las que hemos hablado. «De la misma manera que las máquinas sociales que se han podido clasificar bajo la rúbrica general de "equipamiento colectivo", las máquinas tecnológicas de información y de comunicación operan en el corazón de la subjetividad humana, no sólo al interior de sus memorias, de su inteligencia, sino también de su sensibilidad, de sus afectos, de sus fantasmas inconscientes».

Es así como «la asistencia por ordenador conduce a la producción de imágenes o también a la resolución de

problemas matemáticos que habrían sido propiamente inimaginables aún hace algunos decenios». (Subjetividades, para lo mejor y para lo peor)(27).

Se asegura pues Guattari de introducir este elemento en su propuesta heterogénica. Obviamente, y lo advierte con toda claridad, que tal producción maquínica puede obrar «para lo mejor o para lo peor» y contundentemente «lo mejor es la creación, la invención de nuevos universos de referencia; lo peor es la mass-mediatización embrutecedora a la cual son condenados hoy en día millones de individuos». (27)

Denunciando la atmósfera tranquilizadora que han impuesto los mass-media y en particular la televisión por su efecto inmovilista y pasivo que causa la pantalla en el telespectador, separado de los demás, «desresponsabilizado», plantea optimistamente que «la evolución de las tecnologías ha introducido nuevas posibilidades de interacción entre los medios y el usuario, así como entre los mismos usuarios, y la combinación de la pantalla audiovisual, la pantalla telemática y la pantalla informática podría conducir a una auténtica reactivación de la sensibilidad y la inteligencia colectiva. La ecuación actual (medios=pasividad) desaparecerá quizás más pronto de lo que se piensa; todo dependerá de la capacidad de

---

**Ya no  
hacemos del  
mundo una  
imagen  
óptica-  
analógica**

los grupos humanos para apoderarse de estas tecnologías.» (28). Ve pues Guattari con entusiasmo los desarrollos científicos y técnicos si la humanidad logra apropiárselos debidamente y les confiere finalidades adecuadas.

## NUESTROS INTERLOCUTORES

*«Cuando el futuro se presenta amenazador e incierto, queda la retirada sobre el presente, al que no cesamos de proteger, arreglar y reciclar en una juventud infinita»*

(Gilles Lipovetsky)

Negar el efecto constructivo de las imágenes en las jóvenes generaciones de nuestro tiempo sería absurdo. De tal forma que quisiera, por último, señalar las limitaciones y posibilidades transferidas a aquellas subjetividades que constituyen nuestros interlocutores y que han sido afectadas por el régimen señalado, atisbado y presentado y sobre los cuales debería ejercerse nuestra actividad formadora en un futuro.

Si ahondamos un poco más descubriremos que el mundo de las imágenes comporta una serie de impensados los cuales voy a enumerar y a mostrar algunas de sus consecuencias en la constitución de una forma de ver tenemos: 1) Lo negativo: a las imágenes no les es viable las

posibilidades, las prohibiciones; ellas sólo afirman, su mundo es autosuficiente, completo, allí radica su diferencia con lo simbólico que sí posee marcadores de oposición y negación. 2) Lo universal: la imagen ignora los tipos, las categorías, la generalidad, lo abstracto, la impersonalidad; sólo muestra «esto concreto», «individuos», «casos», «instantes». 3) Los operadores lógico-sintácticos: disyunciones, implicaciones, contradicciones, hipótesis, subordinaciones y relaciones les son desconocidos. La imagen sólo procede poruxtaposición, adición, sin posibilidades de metaniveles lógicos. 4) Los marcadores de tiempo: para la imagen sólo existe el presente, lo contemporáneo, lo actual, no hay equivalente visual directo para lo duradero, lo frecuente, el pasado o el futuro.

Debe quedarnos claro que estos «impensados» no son falencias o defectos, sino hechos o realidades objetivas, «ausencias en la imagen» no valoraciones simples que se harían de ella; lo significativo a entender es que tales «vacíos» han dejado una huella profunda en los sujetos perceptores y por ende en la misma construcción del mundo en la cual han intervenido muy activamente. Al respecto dice Debray: «El primado de lo espontáneo sobre lo reflexivo, del individuo sobre lo colectivo, el derrumbe de las

utopías y los grandes relatos, la promoción del puro presente, el repliegue sobre lo privado, la glorificación del cuerpo, etc.: no hay una sola entre todas las características elogiadas o criticadas de esa nueva mentalidad colectiva que no se pueda interpretar como un efecto trivialísimo de lo visual» (29). Son pues, agregamos, las valoraciones del presente.

Veamos, pues, aunque sea someramente, cómo aquellos «impensados» han ayudado a construir, obviamente no en una forma mecanicista y absoluta sino muy sutil, pero sí en cierta simultaneidad, unas actitudes, conductas, formas de ver o sentir o como ustedes quieran llamarlas, y que quienes trabajamos con jóvenes hoy, podemos a no dudar identificar.

1-La ausencia de la negación: genera espíritus positivos, abiertos, que captan el lado bueno de las cosas, asumiendo el mundo por vía del cuerpo, sin perturbaciones molestas, preocupados por su entorno, por su propio «equilibrio privado», esto los hace a su vez «conservadores», no tan dispuestos a cambiar el mundo como a labrarse un sitio en él, fácilmente derivables hacia un «escepticismo» para el cual a la postre «todo tiende a ser lo mismo». Eventuales nihilistas.

2-La ausencia de lo universal:

producirá individuos atentos a las singularidades de los seres, situaciones y momentos, disponibles; pero a su vez vulnerables e influenciables pues actúan por sí mismos «sin amarras ni referencias simbólicas». Buscadores del éxito individual, arribistas, cínicos, incapaces ya de sacrificios, incrédulos de las expresiones de la voluntad general.

3-La ausencia de un orden lógico: genera preferencias por lo asistemático, lo ecléctico, conscientes de la ambigüedad de lo real, libres de las grandes abstracciones, «dispuestos a construir imágenes del mundo no verdaderas sino viables» (Pierre Lévy). Desestructurados, sin espíritu crítico, pasivos, crédulos, sin exigencias ni rigor.

4-La ausencia de flexión temporal: crea unos seres humanos inmersos en su tiempo, que viven intensamente el instante, aprecian lo efímero, sensibles a los valores concretos, locales, próximos, aptos para los compromisos rápidos, pero sin memoria ni reserva interior, picnolépticos, que lo quieren todo ya al momento y para los que «Una moral que enseña a esperar y actuar pacientemente será una moral rechazada» (Jacques Ellud). (30)

(Al joven picnoléptico dice Paul Virilio «se le quiere forzar a dar cuenta de hechos que no ha visto, aunque se hayan desarrollado efectivamente en su presencia y como no lo logra se le trata de retrasado y se le acusa de disimular y mentir. Secretamente confundido y angustiado por las exigencias de su entorno, debe transgredir sin cesar los límites de su memoria para buscar la información»). (31).

Como lo he dicho no es una impronta absoluta que cree prototipos únicos, naturalmente se producen las variaciones, configurando tendencias y diversidades comportamentales, noéticas, psicológicas de todo tipo; frente a las cuales, una vez que las hayamos comprendido, tenemos, como formadores, que actuar, reorientar, enfrentar, asumir, las más de las veces soportar y tolerar, a ayudar a dotarlas de discursividades, a mediarles la ar-

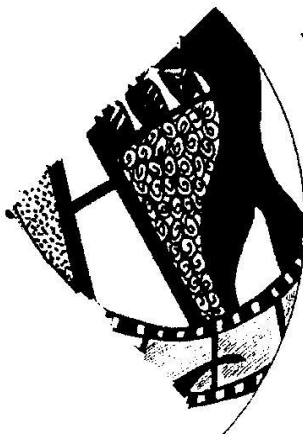
dua tarea del concepto. En tal caso todo dependerá de nuestra propia flexibilidad, de nuestras propias capacidades de autorrenovarnos y autorrenovar: nuestros saberes, nuestras formas de intervención y sobre todo nuestras metodologías de trabajo.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

*«La civilización democrática se salvará únicamente si se hace del lenguaje de la imagen una provocación a la reflexión»*

*(Umberto Eco)*

Si pensamos la formación humanista como una práctica en la pluralidad de saberes que han emergido en unas determinadas formaciones históricas como productos de unas diversidades culturales, unas genéricas otras específicas, sometidas a procesos codificadores y decodificadores, tenemos que aceptar que su concepto no puede ser rígido y su vigencia relativa a aquellas necesidades sociales a las que aspira responder, asumiendo por ende la condición fragmentaria e incierta de las individualidades a las que aspira permear. Si, a su vez, algo tendría que tener claro ese proceso, es el de que hoy más que nunca el conjunto de los deseos humanos es incoherente, por un lado se siente fervientemente a realizar unas metas y propósitos en el orden de las finalidades,



pero paradójicamente, a su vez, estas se revelan incompatibles.

El derrumbe de muchas instituciones, las flexibilizaciones ideológicas, la transformación de ciertos hábitos de vida, la disolución de las identidades ficticias de algunas nacionalidades, el desmoronamiento de múltiples tradiciones, el desplome de varias formas de control que, desenmascaradas, regresan nuevamente como un ritornelo, con más sutileza, empleando tonalidades suaves, blandas en la astucia de su presentación y propósito; todo esto, impone un gran reto para una perspectiva teórico-práctica que aún conserve el proyecto humanista y pueda así asumir esas realidades creadas por los nuevos regímenes de visión y sus consecuentes tec-

nologías. Se tratará así de reinterpretar los anhelos en ese orden.

Si, como lo planteara Guattari, la subjetividad es producida por «instancias individuales, colectivas e institucionales» (32) nos debemos preguntar cómo esa tecnocultura ha actuado en ese proceso productivo. Ello nos revelaría algo de aquella «materia» prima del ejercicio académico: la «subjetividad de la juventud actual». A la formación humanista competería, pues, un proceso de «construcción de las subjetividades» desde una perspectiva que, apenas bosquejada, me permitiría nombrar como una tetrapraxiología de nuestra cultura que incluiría los cuatro vectores o fuerzas básicas de saberes y acciones comprendidos por la Ética-Estética-

Política y Epistemología.

Los tres primeros estarían pensados en una línea eminentemente constructiva por ser los espacios propios en donde la acción y la creación (poiesis y autopoiesis) tienen lugar y ejecución, pero obviamente no diseñadas desde una perspectiva normativa a la cual los sujetos deban acomodar sus actos y sus conciencias. El último en la perspectiva deconstructiva, a la manera como Jean Dessanti pensaba precisamente la epistemología, con la pretensión de deshacer, de explorar posibilidades, de desentrañar cómo se instauran los órdenes de pertenencia y emergencias y así poder captar el proceso productivo que las discursividades y visibilidades han ejercido sobre esos sujetos históricos que hoy somos.



## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1-Octavio Paz. Los hijos del limo. Bogotá: Planeta, 1990,p.215
- 2-Jorge L.Borges. «El jardín de senderos que se bifurcan» en Ficciones. Madrid: Alianza Editorial, 1972, p.114
- 3-Octavio Paz. Op.Cit.,pp.217-219
- 4-Libardo Sarmiento. «Notas introductorias para la comprensión de cuatro situaciones postmodernas» en Ensayos de Economía. Universidad Nacional, Facultad de Ciencias Humanas No. 7 Año 1993. pp. 141-162.  
Hemos hecho un uso libre de los cuadros presentados por el autor del artículo.
- 5- Ibidem.
- 6-Gilles Lipovetsky. La era del vacío. Barcelona: Anagrama, 1987 pp.60-61.
- 7-A.Piromallo y A.Abruzzese. «Prefacio» en Videoculturas del Fin de siglo. Madrid: Cátedra, 1990, p. 8
- 8-Alain Renaud.«Comprender la imagen hoy» en Videoculturas de fin de siglo. Op. Cit. p.17
- 9-Ibíd. p.18
- 10-Gilles Deleuze. Foucault. Barcelona: Paidós, 1987, p.76
- 11-Régis Debray. Vida y muerte de la imagen. Barcelona: Paidós, p. 94, p.176.
- 12-Ibíd. pp. 176-182
- 13-Fausto Colombo. «El icono ético» en Videoculturas de fin de siglo» Op. Cit. p. 147
- 14-Régis Debray, Op.Cit. p.237
- 15-Ibíd. p.238
- 16-Ibíd. p.239
- 17-Alain Renaud. Op. Cit. p. 12
- 18-M. McLuhan. La Galaxia Gutember. Madrid: Aguilar, 1972,  
p. 25
- 19-Alain Renaud. Op. Cit. p. 21
- 20-Ibíd. p. 23
- 21-Ibíd. p. 25
- 22-J. Baudrillard. «Videosfera y Sujeto fractal» en Videoculturas de fin de siglo. pp 27-28
- 23-Ibíd. p. 36
- 24-Alain Renaud. Op. Cit., p. 26
- 25-Régis Debray. Op. Cit., p. 233
- 26-Felix Guattari. El Constructivismo guattariano. Cali: Colección pensamiento. Universidad del Valle, 1993,  
p. 55
- 27-Ibíb. p. 59
- 28-Felix Guattari. «La refundación de las prácticas sociales» En Rev. Letra Internacional, N° 34. Madrid:  
1994, p.20
- 29-Régis Debray. Op. Cit. p. 274
- 30-Cfr. Ibíd. pp. 274-276
- 31-Paul Virilio. La Estética de la desaparición. Barcelona: Anagrama, 1988, p. 8
- 32-Felix Guattari. El Constructivismo guattariano. p. 57