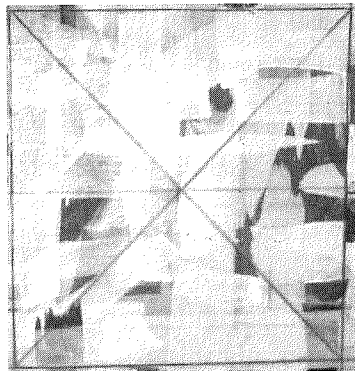


UNA ARENA IDEOLÓGICA ENTRE LA PALABRA Y LA IMAGEN

Jaime Alejandro Rodríguez R.*



Sin título. Pintura al óleo

El presente artículo hace parte de un amplio trabajo en el cual examino la relación Hipertexto/Literatura desde una óptica cultural¹. La hipótesis de ese trabajo mayor consiste en afirmar que, en el debate sobre el hipertexto², se pone en escena toda una batalla ideológica, y que su dimensión, su diorama, por decirlo en términos militares, sólo es apreciable al considerar la irrupción del hipertexto en las discusiones literarias como un trauma, como un acontecimiento, que —precisamente— saca a flote los distintos conflictos que se han venido configurando en el interior de la institución en los últimos treinta años. Una “arena ideológica”, que al menos atraviesa siete universos semánticos, detectados como escenarios de la «batalla»:

El primero tiene que ver con **la discusión sobre las nuevas tecnologías en la literatura**, en la que se ponen en juego dos posiciones: el pesimismo humanista y el optimismo tecnológico. El segundo se abre como consecuencia de **las reacciones frente al derrumbe de la noción modernista de la literatura**. El tercer escenario es el de **las escrituras de la posmodernidad**. El cuarto se configura alrededor del llamado **universo del neobarroco**. El quinto lo constituye **la vieja tradición del carnaval**. El sexto es un escenario político: el de **la estética anarquista**. Finalmente me detengo en **las tensiones entre una “cultura” de la palabra y una “cultura” de lo visual**, con el objeto de examinar otro tipo de resistencia frente al hipertexto: la que lo vincula a la manipulación de la conciencia a través de la tecnología de la imagen y de la información generalizada.

La descripción y el análisis de estos siete escenarios de lucha ideológica constituyen el centro del mencionado trabajo. Con él, intento ofrecer un panorama de las condiciones culturales en torno a las cuales se dinamiza en la actualidad la práctica del hipertexto, entendida —por ahora— como una práctica híbrida que mezcla ciencia y arte, palabra e imagen, imprenta y electrónica, rizoma y máquina, y que, si bien anuncia nuevos tiempos, debe ser observada en función de la angustia que significa habitar en medio de un estado de transición y mutación.

* Magister en Literatura - Pontificia Universidad Javeriana. Candidato a Doctor en Filología de la UNED (España). Decano Académico Facultad de Ciencias Sociales

1 Se trata del trabajo: *Hipertexto y literatura. Una batalla por el signo en tiempos posmodernos*, el cual fue presentado como tesina doctoral en la UNED en septiembre de 1998 y que será publicado prontamente. En el trabajo examino las posibilidades de la *narrativa hipertextual*, es decir, las potencialidades estéticas (y literarias) que habría del lado de “lo tecnológico”, específicamente cuando se atiende la escritura electrónica en computador y todas su facilidades (autoedición, multimedia, enlace de fragmentos, accesabilidad a textos, etc.); las *reconfiguraciones* a que da lugar el uso potenciado de esta herramienta y sus consecuencias sobre el sistema literario.

2 Cuando hablo de discusión y debate sobre el hipertexto, me refiero a toda una literatura que específicamente ha puesto sobre el tapete teórico y crítico la pregunta acerca de la real posibilidad «literaria» del hipertexto. En la tesina, además, incluyo los debates críticos que podrían ayudar a comprender la discusión sobre la pertinencia o no del hipertexto en la literatura: tecnología vs. arte; modernidad vs. posmodernidad; neobarroco vs. clasicismo; etc. Esa discusión y su visualización como «batalla», es lo que me ha permitido desarrollar lo que en algún lugar llamo las condiciones culturales y sociológicas de la práctica del hipertexto de ficción

En su descripción del hipertexto, Landow³ ofrece la interesante observación de que la *hipertextualidad*⁴ “naturaliza” el contacto y uso de información no verbal, ya sea porque introduce ayudas multimedia (sonido, imagen, vídeo, etc.) o porque brinda asistencia al lector mediante facilidades tales como el cursor, los *menú* o los iconos. Esta característica del hipertexto origina una resistencia —incluso para quienes se han acostumbrado a escribir con procesadores de palabra— cuya causa, según Landow, proviene, en últimas, de la tecnología de la imprenta. Por un lado, el “modo tecnológico” de la imprenta redujo la conexión entre información verbal y no verbal y, por otro, ha establecido ciertas cuestiones de categoría y poder que habrían ocasionado en el escritor una desvalorización de lo visual. Sin embargo, en relación con lo primero, Landow nos recuerda lo siguiente:

Examinando la historia de la escritura, se ve enseguida que tiene una larga conexión con la información visual, por no hablar del origen de muchos alfabetos en jeroglíficos ni de

otras formas de escritura originalmente gráficas (Landow, *Hipertexto*, 72).

Landow cree que esa potenciación de lo no verbal, y en particular de lo visual, que realiza el hipertexto, de alguna manera reivindica la demanda derridiana de una nueva forma de escritura jeroglífica que pudiera evitar algunos de los problemas implícitos e inevitables en los sistemas occidentales de escritura, como la linealidad y la negación del carácter multidimensional del pensamiento simbólico.

Palabra versus imagen, imprenta versus hipertexto, literatura versus televisión: se configura otro escenario aplicable al análisis de la arena ideológica en torno a la discusión sobre el hipertexto.

Pero Landow también cree que la tecnología de la imprenta, por su propia lógica, ha reducido el papel del escritor al mandato: “sólo escribir”, generando así dos situaciones bien curiosas: una, la negación para el escritor del placer de trabajar con material visual.

Acostumbrado a asumir su oficio bajo ese mandato restrictivo, el escritor no se atreve a entrometerse en algo que no es lo suyo y termina sobrevalorando lo verbal. La otra consecuencia es una especie de “división del trabajo”, con todo y sus consecuencias económicas: la edición de texto sólo la hacen

“especialistas” que cuentan con el conocimiento, las herramientas y la tecnología específicos, y que no permiten que nadie más lo haga. Las facilidades del hipertexto y su potenciación de lo visual estarían, por un lado,

deconstruyendo estas actitudes y por otro poniendo en evidencia las reducciones a las que ha conducido la tecnología de la imprenta.

Por su parte, Kernan⁵ propone que uno de los factores que estaría contribuyendo en *la muerte de la literatura* romántico-modernista es la dura “competencia” de la imagen como forma de conocimiento frente a la palabra escrita. Según Kernan, las imágenes visuales no proporcionan el mismo tipo de verdad que las palabras; lo que dicen no es necesariamente inferior, pero sí diferente. El sentido se halla mucho más en la superficie y se experimenta de inmediato en lugar de descubrirse por un extenso análisis, como sí se hace necesario con los textos tradicionales. El sentido de la imagen visual es, además, mucho menos complejo pues carece de la multiplicidad de sentidos característicos de la palabra y de la ambivalencia irónica que se establece entre las palabras (Kernan, 148).

Estas diferencias entre “epistemología” verbal y “epistemología” visual se extienden más allá de la palabra y de la imagen, hacia estructuras organizativas más amplias:

La televisión es un collage continuo, tenso, descompuesto. El ideal sistémico, orgánico, de fijeza de la literatura con su hincapié en el oficio y la

5 Alvin Kernan, profesor de Princeton, propone en su libro *La muerte de la literatura* (cfr. bibliografía), todo un panorama de la decadencia actual del término literatura en su concepción romántico-modernista. Ese marco ha sido muy importante para comprender que el hipertexto tiende a superar esa concepción, ya sea recuperando otros tipos de literariedad o proponiendo nuevos.

3 Georges P. Landow, profesor de la Universidad de Brown, ha sido uno de los más fervientes «promotores» del hipertexto. Tiene varias publicaciones y ha llevado a cabo diversas investigaciones sobre la aplicación del hipertexto como herramienta, en campos como la crítica literaria, la educación, etc. Su libro *Hipertexto* (cfr. bibliografía), es uno de los más conocidos y completos en torno al debate sobre el hipertexto en la literatura.

4 Hipertextualidad, es decir, más allá, de la práctica hipertextual como tal, una manera de escribir y de pensar que siempre está relacionando fragmentos de texto, enlazándolos y generando trayectos dinámicos de lectura. Una manifestación de la hipertextualidad es el hipertexto mismo, pero en realidad la hipertextualidad es entendida aquí más como una estructura mental.

idealización de lo icónico, no tiene cabida en la televisión. La televisión no produce clásicos, sino entretenimiento... lo que importa no es la continuidad, sino las imágenes individuales y no se hace necesario un desarrollo causa/efecto (Kernan, 148).

¿No sería el hipertexto, en cuanto objeto ligado a esa mecanización de la percepción y de interpretación, un objeto susceptible de la crítica viriliana?

La cultura del libro habría extrapolado desde la escritura "fija" valores tales como la estructura intrincada, la complejidad del sentido, la ironía, la ambigüedad, la plurivalencia, la indeterminación. En la literatura estas características habrían, según Kernan, generado formas peculiares: poemas densamente tramados, novelas que encierran un misterio, piezas de teatro que adoptan como tema las complejidades de la ilusión.

Estos son los clásicos de la literatura moderna, encarnaciones, según se creía, de verdades humanas permanentes. La literatura y la imprenta son encarnaciones de supuestos de un humanismo anterior, vinculados a asuntos tales como la verdad, la imaginación, el lenguaje, la historia. La televisión es una manera diferente de interpretar el mundo: imágenes visuales en lugar de palabras, sentidos simples y francos, no complejos u ocultos, lo efímero, la no

permanencia, episodios, no estructuras, el teatro no la verdad. (Kernan, 149).

Palabra versus imagen, imprenta versus hipertexto, literatura versus televisión: se configura otro escenario aplicable al análisis de la arena ideológica en torno a la discusión sobre el hipertexto que hemos venido exponiendo. Voy a tratar de desarrollarlo aquí acudiendo a dos autores que darán luces sobre varios aspectos. Uno de esos aspectos, que me interesa especialmente, es la manera como se manifiesta la resistencia a creer en la imagen codificada como fuente de conocimiento; y otro, las diferencias entre esa cultura de lo verbal y la de lo visual que he esbozado arriba. Comenzaré por el libro del italiano Paul Virilio: *La máquina de visión* y reseñaré luego el del español Juan José Martínez: *La fábula de la caverna. Platón Y Nietzsche*, para intentar al final algunas conclusiones.

El hipertexto: ¿un objeto para la manipulación?

Virilio es un magnífico ejemplo de resistencia a lo que él mismo llama "tecnologías de la percepción y de la representación". En general, el planteamiento de Virilio consiste en valorar negativamente la mecanización de la percepción, hasta el punto de pensar que ese proceso no sólo afecta la percepción misma, sino su procesamiento (el lugar de la formación de las imágenes mentales y el de la consolidación de la memoria natural) y luego su interpretación, es decir, el sentido mismo de realidad. Virilio imagina que el último paso de ese

proceso cultural de mecanización de la percepción (que consiste en una carrera de velocidades entre lo transtextual y lo transvisual), será la puesta a punto de una máquina de visión, es decir, la delegación a una máquina del análisis de la realidad objetiva. Desde el recuento del proceso que realiza Virilio es posible replantear asuntos que hemos tratado ya en otras partes del trabajo, tales como la aparición del pensamiento relativista y su consecuencia más radical: la era del espectador, así como también algunos procesos de tipo «político» como la democratización y anarquismo. La preocupación más grande de Virilio es el horizonte totalitario de la manipulación mediante la imagen codificada, y sus formas vulgares: la propaganda y la publicidad, un asunto que (¿quién lo duda ya?) estaría presente también en lo que sería el ambiente más natural del hipertexto: la red Internet.

En el capítulo titulado *La amnesia tipográfica*, Virilio afirma, por ejemplo, que la multiplicación, en nuestros tiempos, de las prótesis visuales y audiovisuales y la utilización de estos materiales desde la infancia está ocasionando la codificación, cada vez más laboriosa, de imágenes mentales con tiempos de retención reducidos y sin gran recuperación ulterior, es decir, "la desaparición de la capacidad mnésica". Desaparición que también puede entenderse como una especie de rechazo de la conciencia y/o crecimiento de la impotencia del individuo, en la medida en que la mirada ya no precede al gesto o a la palabra: como lo que se mira ya no está al alcance de la mano, no puede inscribirse en la operación del "yo

puedo”: ya no alcanzo todo lo que veo, es decir ya no puedo hacer todo lo que veo:

La logística de la percepción destruye, de hecho, lo que los antiguos modos de representación conservaban de ese gozo original idealmente humano, de ese “yo puedo” de la mirada... (Virilio, *La máquina de visión*, 19).

Estaría produciéndose, pues, un daño que Virilio cree irreparable para la conciencia humana: la aparición de una *visión disléxica* que estaría provocando una especie de estupidez neonatal: “caricatura casi lastimosa de la visión de los primeros días de la vida”, en la que sólo hay homogeneidad, series de impresiones visuales carentes de significado.

Por otro lado, con el surgimiento de lo que llama Virilio la logística de la percepción (la carrera de invención de instrumentos ópticos que va desde el lente hasta el vídeo, pasando por el telescopio, la fotografía y el cine) ya no se puede hablar de una herencia de imágenes sino de un “eugenismo de la mirada”: una diversidad que ya no se relaciona ni con el antes ni con el después.

Todo esto favorece, no la ampliación misma de la percepción y de algún poder cognitivo del hombre, como creen los promotores y vendedores de estas técnicas de comunicación visual y sus aparatos, sino la manipulación de la conciencia, a través de la publicidad y la propaganda que encuentran en la proyección de imágenes fáticas (imágenes que fuerzan

la mirada y retienen la atención) una estrategia muy efectiva para “convencer a la gente de lo que sea”:

Durante la primera mitad del siglo, este tipo de imagen se extenderá al servicio de poderes totalitarios o políticos o económicos en los países aculturados o desestructurados, o dicho de otro modo, en las naciones en estado de menor resistencia moral o intelectual (Virilio, *La máquina de visión*, 27).

Virilio termina este capítulo, recordando cómo, desde la Edad Media hasta nuestros días, una importante corriente artística de Occidente no sólo ha intentado valerse de la instrumentación óptica, sino que ha asimilado su lógica para explorar nuevas formas; corriente que habría, según Virilio, terminado estrellándose contra el nihilismo, contra una pérdida de “la fe perceptiva”:

En Occidente, la muerte de Dios y la muerte del arte son indisociables y *el grado cero de la representación* no hace más que llevar a cabo la profecía enunciada mil años antes por Nicéforo, patriarca de Constantinopla, durante la querrela iconoclasta: “Si se suprime la imagen, no sólo desaparece Cristo, sino el universo entero” (Virilio, *La máquina de visión*, 30).

Es como si una especie de correlación congénita entre el orden (social y cultural) y la imagen natural se hubiera destruido progresivamente a partir del

momento en que entró en dinámica la ampliación de las posibilidades perceptivas que, a través de la historia, han venido ofreciendo las diversas técnicas de representación, las cuales ya no exigen la laboriosidad ni el procesamiento inherentes a la visión directa formada por la retina gracias a la luz. Esos intermediarios de la percepción (el lente, el objetivo, etc.) habrían, pues, atrofiado nuestra conciencia, nuestro ser en el mundo, lo habrían, paradójicamente, oscurecido.

Curiosamente, la promoción de la logística de la percepción se suele hacer en función de la claridad, es decir, de la objetividad que ofrecería la técnica. Pero es esa objetividad, en cuanto pone precisamente en peligro el papel y el valor de la subjetividad, la que termina convirtiendo la logística de la percepción en una amenaza, hasta hacer pensar a Virilio en la posible delegación de la función "humana" de interpretación de la realidad a una máquina. ¿No sería el hipertexto, por eso, en cuanto objeto ligado a esa mecanización de la percepción y de interpretación un objeto susceptible de la crítica viriliana?

Aceptar los límites de nuestra percepción es denunciar también la fragilidad de los órdenes dispuestos alrededor de ella, es develar un modo de manipulación basado en una forma de pensar absolutista. Es, en fin, poner en tela de juicio la legitimidad del universo.

En el capítulo *Menos que una imagen*, Virilio vincula la logística de la

percepción con el nacimiento y desarrollo del pensamiento relativista que afecta por igual a la ciencia, al arte y a la cultura. En efecto, si la percepción de la realidad depende del instrumento que yo utilice, si los instrumentos "naturales", de percepción son inadecuados o imprecisos, es posible afirmar que "todo es una ilusión", que todo depende de la capacidad de observación. Habría incluso una perfecta justificación de la carrera de los instrumentos ópticos por ofrecer al hombre, como decíamos antes, posibilidades de liberación de la subjetividad amarrada a su vez a un aparataje inadecuado de percepción. Liberación tanto en el ámbito de lo cognoscitivo, como en el ámbito del pensamiento y, más allá, de la política: aceptar los límites de nuestra percepción es denunciar también la fragilidad de los órdenes dispuestos alrededor de ella, es develar un modo de manipulación basado en una forma de pensar absolutista. Es, en fin, poner en tela de juicio la legitimidad del universo. Ya sabemos todo lo demás: relativismo a ultranza, guerra al logocentrismo, deconstrucción, etc., hasta llegar a la afirmación (ya conocida y repetida en este trabajo) de que la democracia resulta poco posible sin medios técnicos de información adecuados para el mundo moderno.

Pero Virilio ofrece la otra cara de la moneda: si todo es ilusión, y aceptamos esa premisa, de nuevo el escenario para la propaganda queda abonado. La fotografía primero y después del cine (especialmente en su corriente documentalista), en cuanto actividades que ofrecen objetividad, imágenes del



Litografía

fatum, de lo ya hecho, van imponiendo una lógica que terminará (gracias al factor de fe en un progreso técnico ineluctable) siendo un dogma (afectando, por tanto, la verdad, es decir, la claridad). Ese dogma alcanza su máxima expresión, según Virilio, en el paso de una creencia en la “objetividad del objetivo” a una creencia en “la inocencia de la cámara”.

En relación con el arte, esta creencia tiene también un fin paradójico. Si bien los sentidos son limitados, estos vehiculan una lógica, la lógica de lo interior, que si bien es relativa, posee leyes que le son propias y que hacen del ejercicio artístico una especie de religión, de misterio. Pretender que la claridad y la objetividad que ofrecen los medios mecánicos de percepción pueden mejorar la capacidad de representación, conduce al nihilismo, a una descreencia de lo poético, al fin del arte:

Con la ubicuidad instantánea de la teletopología (las imágenes al alcance de todos), el cara a cara inmediato de todas las superficies renfringentes, la puesta en contacto visual de todas las localidades, la larga errancia de la mirada se termina; para la nueva esfera pública, el portador poético ya no tiene ninguna razón de ser, la “alas del deseo” de occidente, se repliegan inútiles... (Virilio, *La máquina de visión*, 45).

En relación con el hipertexto, todo esto tiene una analogía: si lo poético era entendido hasta ahora como el privilegio del poeta, ahora, con el advenimiento de

la era del lector, esta creencia se derrumba, con lo cual: o a) admitimos nuevas posibilidades desde una potenciación de la interpretación o, b) mandamos a la basura la actividad poética.

Más luz es, por lo demás, más conocimiento de lo íntimo, de lo personal, de lo oscuro: la fotografía, como el cine y ahora el vídeo, tienen una capacidad de arrojar luz, es decir, de ofrecer conocimiento de eso oscuro, y esto, para Virilio, puede traducirse (de hecho así lo demuestra en su capítulo *La imagen pública*) en procedimientos de delación y de vigilancia que afectan no sólo los métodos policiales y judiciales, sino los artísticos mismos: es el nacimiento y justificación del hiperrealismo, pero también del terrorismo totalitario.

Ahora, esa objetividad del objetivo, esa inocencia de la cámara, habría, según Virilio, preparado también otro escenario: el de la desaparición del autor, o lo que él mismo llamará el escenario de una “estética de la desaparición”, es decir de la dilución de los marcos y fronteras propios del arte tradicional. Si es suficiente con montar imágenes, entonces ya no se necesita a alguien “detrás de la cámara”; la cámara hace lo que tiene que hacer: observar; lo demás, lo hará el lector. Si es suficiente con diseñar estructuras para que el lector de hipertextos las llene, entonces ya no se necesita al escritor!

A partir de un recuento de los efectos crecientes de un cine documentalista, Virilio en el capítulo: *Candorosa*

cámara, da cuenta de este proceso que podría ayudar a comprender lo que desde otros ámbitos ha dado en llamarse “la era del lector”. Captar, no reconstruir, es la premisa de esta estética de la desaparición que intenta demostrar la mentira ideológica del arte y que propone la igualdad de todos los hombres en la interpretación, en la reconstrucción subjetiva, no en el momento de la captación de la realidad. En la medida en que la subjetividad de la producción resulta siempre elitista, y por lo tanto antidemocrática, la subjetividad en el consumo es reivindicada como un deseable ejercicio de libertad.

Si lo poético era entendido hasta ahora como el privilegio del poeta, ahora, con el advenimiento de la era del lector, esta creencia se derrumba, con lo cual: o admitimos nuevas posibilidades desde una potenciación de la interpretación o, mandamos a la basura la actividad poética.

Virilio, sin embargo, insiste en que la interpretación puede ser de todos modos, manipulada, que el lector puede ser movilizado hacia los objetivos de alguna causa y es aquí donde radica el peligro real de la logística de la percepción no en el deseable ejercicio de libertad del observador, sino en la manipulación con la que puede ser recortada esa libertad. Aún si la manipulación del autor desaparece, el lector queda a merced de los intereses ideológicos con los que se “ambienta” el supuesto producto neutro.

Pero el peligro mayor está quizás en la capacidad técnica para formalizar la conciencia. Según Virilio, en el capítulo

final: *La máquina de visión*, el proceso de automatización de la percepción ha llegado a un momento de máxima maduración y podrá ahora incluir además de la visión artificial, la delegación a una máquina del análisis de la realidad objetiva: la percepción asistida por ordenador:

Después de las imágenes de síntesis, productos de una lógica infográfica, después del tratamiento de imágenes numéricas en la concepción asistida por el ordenador, ha llegado el tiempo de la visión sintética, el tiempo de la automatización de la percepción. ¿Cuáles serán los efectos, las consecuencias técnicas y prácticas de nuestra propia "visión de mundo", de esta actualización de la intuición de Paul Klee? (Virilio, *La máquina de visión*, 81).

Martínez afirma que las imágenes actúan como antes lo hacían las ideologías y las religiones, con el fin de captar la atención sobre ciertos comportamientos "legales" que integran a los individuos bajo determinados estereotipos.

Es como si Virilio presintiera que ya no sólo se automatiza la percepción misma, sino, ahora, la elaboración ulterior, la interpretación y el pensar.

Para Virilio, este «aterrador» proceso va desde el paso de una lógica formal de la imagen artística tradicional a una lógica dialéctica propia de la fotografía y el cine, y luego a una lógica paradójica del vídeo y la infográfica. La dificultad

consiste en que aún no somos capaces de asimilar la *virtualidad* de estas imágenes de lógica paradójica (como si asimilamos ya la *realidad* de la lógica formal y la *actualidad* de la lógica dialéctica). Esa presencia paradójica de la virtualidad es un dato que nuestra conciencia no puede procesar, pero que nos deja preparados para una manipulación como la que se ha dado, en el ámbito político, con el estratagema de la disuasión (esa estrategia que consiste en mostrar lo que le podría suceder al enemigo si no acepta ciertas condiciones, y que en el ámbito cotidiano, de cierta manera sutil, estamos sufriendo con la publicidad):

Ahora se comprende mejor la importancia decisiva de esta "nueva logística de la percepción" y el secreto que la continúa rodeando. La guerra de imágenes y sonidos que suple la de los objetos y las cosas donde, para ganar, basta con no perderse de vista. Voluntad de verlo todo, de saberlo todo, en cada instante, en cada lugar; voluntad de iluminación generalizada, es otra versión científica del ojo de Dios, que prohibiría para siempre la sorpresa, el accidente, la irrupción de lo intempestivo (Virilio, *La máquina de visión*, 90).

¿No son estos los peligros del Internet y del hipertexto, en la medida en que estos objetos estarían ligados a la nueva logística de la percepción, a ese deseo de

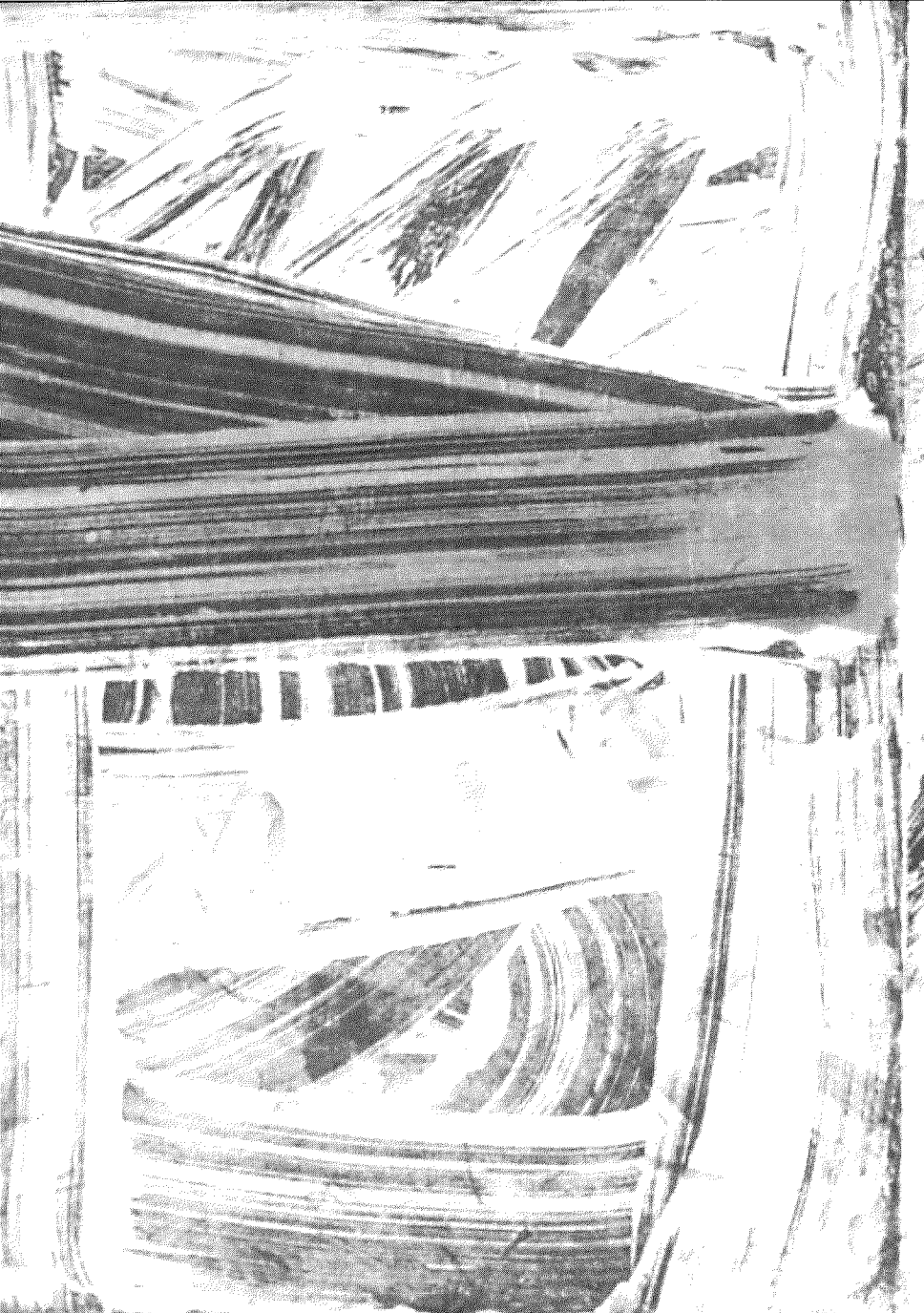
iluminación generalizada que paradójicamente causa cierta "ceguera"; esa ceguera que consiste, según Virilio, en la pérdida de la fe perceptiva, en la automatización de la percepción que amenaza el entendimiento? En esta era de la simulación generalizada, de la presencia paradójica de lo virtual, la máquina de visión de Virilio, constituye algo así como el símbolo del agotamiento del principio de realidad, según el cual se estaría sustituyendo la realidad natural de la experiencia clásica por una realidad artificial, "como si nuestra sociedad se hundiera en la noche de una ceguera voluntaria, que terminará por infectar el horizonte del ver y del saber" (Virilio, *La máquina de visión*, 98).

Hipertexto y tecnologías de la palabra

Acudiendo también a una alegoría, Juan José Martínez nos ofrece una interesante revisión de lo que él mismo llama "el nacimiento de la conciencia informada", es decir, el proceso por el cual es alienada la conciencia del hombre a través de las imágenes televisivas y de la información generalizada.

Martínez reactualiza el mito de la caverna de Platón para presentarlo como modelo de lo que denomina "la cautividad posmoderna". Siguiendo las ideas de la «sociedad del simulacro»⁶, el autor español nos ofrece una visión de la sociedad contemporánea atrapada por el discurso de las imágenes, como si se

⁶ Me refiero a lo expuesto en el texto de Baudrillard: *Cultura y simulacro*. (Cfr. Bibliografía)



Litografía

tratara de una caverna, en el interior de la cual los hombres han estado amarrados a sus sillas mirando la parte del frente donde observan todo el tiempo sombras y escuchan ecos que algunos tramoyistas (situados, sin ser vistos, detrás de ellos y delante del fuego que está a la entrada de la caverna) proyectan. Estas sombras-ecos que los hombres observan constituyen para Martínez una perfecta alegoría de las imágenes televisivas y de la información reticular extendida.

Martínez propone la distinción de tres estados de conciencia en este escenario:

el estado A que corresponde al de los hombres amarrados y obligados a percibir las sombras-eco; el estado B que corresponde al de los tramoyistas, manipuladores de la imagen; y el estado C que corresponde al de quienes logran salir de la caverna, apreciar el conjunto de la escena y además ver el sol. Los espectadores del estado A, también llamados por Martínez "el distinguido público", poseen una conciencia informada. La descripción de esta conciencia es el punto central de su libro y aquí haremos una breve reseña de esa descripción.

A Martínez, al igual que a Virilio, le preocupa que el hombre cautivo de las imágenes se convierta en objeto de manipulación, y por eso emprende la tarea, como hombre situado en esa posición privilegiada, y a la vez marginal, que ofrece el estado C, de denunciar la manera como los tramoyistas y los medios de comunicación asaltan la conciencia del hombre para robar su atención, distraerlo desde afuera e imponer la única legitimidad del discurso de la imagen. De este modo lo atrapan en una visión de mundo y en una red de valores que lo hacen maleable a los intereses comerciales de la sociedad de consumo.

Pareciera que los tramoyistas (así llama Martínez a los responsables del diseño de ese discurso cautivante de la imagen: publicistas, técnicos de la imagen, pero también empresarios, artistas y políticos comprometidos con el nuevo orden) hubieran madurado todo un sistema proselitista, perverso y calculado, capaz de preconfigurar comportamientos, a través de un proceso que comenzaría con el "robo" de la atención, continuaría con la imposición de una visión de mundo y culminaría con la aceptación acrítica de los valores de la sociedad de consumo.

Martínez afirma que las imágenes actúan como antes lo hacían las ideologías y las religiones, con el fin de captar la atención sobre ciertos comportamientos "legales" que integran a los individuos bajo determinados estereotipos. Este robo de la atención es fundamental para las siguientes etapas del proceso: prepara la pasividad e infantiliza la conciencia, de modo que también afecta procesos mentales como el pensar y la elaboración personal de imágenes e ideas.

La cultura de la imagen, con toda su parafernalia (simultaneidad, velocidad, repetición) bloquea, según Martínez, procesos naturales como la síntesis de transición, es decir, el paso que va de la conexión de la imagen con la realidad, y degrada entonces el único mecanismo que posee el hombre para elaborar la diferencia entre la realidad y la ficción: la intencionalidad, el deseo de verificar si existe o no un sustrato real de la imagen, todo lo cual no conlleva sino a preparar la conciencia del individuo para llenarla de información, cerrando así las posibilidades a una formación de la conciencia, en cuanto no le ofrece herramientas de auto-reflexión y crítica frente a lo así percibido.

Al no tener tiempo para que su atención se detenga en algún tipo de síntesis de transición o de intencionalidad, el ser humano se queda sin una unidad

interpretativa y pierde la posibilidad de captar la unidad de las cosas o su comprensión, y queda insatisfecho y expectante, es decir dispuesto a aceptar sucedáneos de esa unidad perdida.

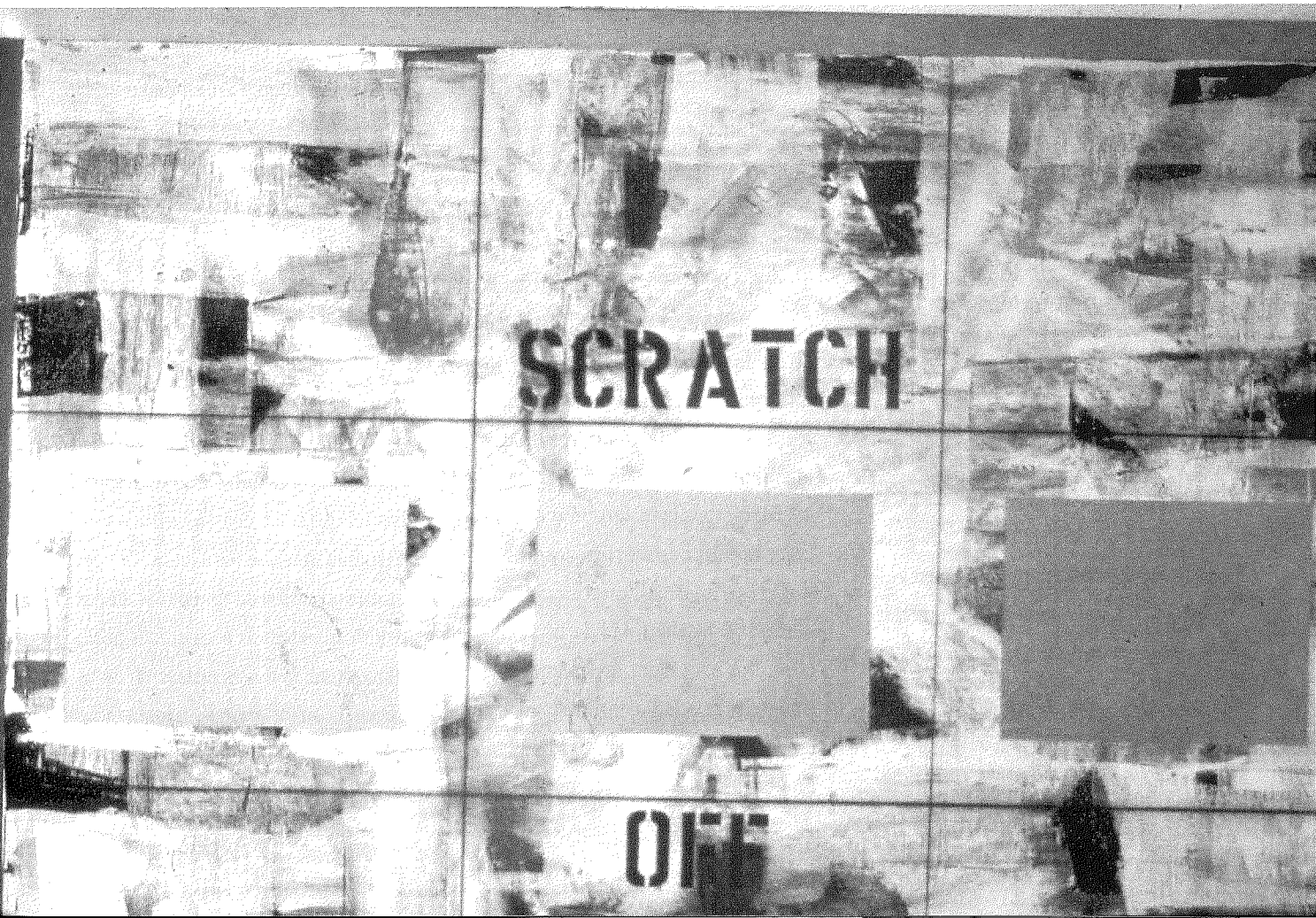
El hipertexto es, por ahora, un objeto híbrido que debe ser observado cuidadosamente en función de la tensión que significa habitar en medio de un estado de mutación cultural como el que hoy enfrentamos.

Esa falsa conciencia atental es, como se dijo, el primer paso. El segundo, consiste en deformar la percepción: reducir la posibilidad de distinguir entre ficción y realidad y sustituir los criterios tradicionales de verdad, basados en la intencionalidad y/o comprobación, por una especie de inmanentismo idealista;

con lo que se llega a un tercer tipo de conciencia que Martínez llama *imagenizante*.

La conciencia imagenizante es ya la conciencia informada, conciencia prisionera, vacía de imágenes de objetos reales, pero llena, a cambio, de imágenes mentales, de recuerdos de imágenes tramoyistas. Conciencia que se alimenta de palabras prestadas, oídas en los *media*; conciencia que degrada así la comunicación humana y, con ella, el pensar y el ser. Todo se convierte en juego: juego de palabras, juego de imágenes; lo privado se sustituye por lo público (tal como lo denuncia Virilio) y con ello se pierden las capacidades de reflexión, crítica y trascendencia. Se configura, pues la situación de "cautiverio" que también denunciara Virilio:

Acrílico sobre tela



El discurso globalizador y totalizador le taponan (al individuo) las posibles salidas críticas. La conciencia informada es incapaz de rebelarse o desobedecer, incapaz de decir "no, basta". Desenraizada y debilitada es "convencida" fácilmente por todo lo que se presenta con la etiqueta de "nuevo" (Martínez, 135).

Ahora, en relación con las dificultades de auto-reflexión y crítica, Martínez advierte otro síntoma de la conciencia informada: su disposición al juego y a la distracción, es decir a una desatención, que si bien sería deseable en el caso de que esta no dependiera de lo puramente externo, se convierte en un peligro, cuando sólo depende del exterior:

Si la conciencia informada está acostumbrada a ser divertida desde el exterior, no acude o viaja a su interior. Bien porque nunca estuvo, bien porque ya no recuerda el camino... Tanto está la conciencia fuera de sí que olvida de atenderse y fortalecerse (Martínez, 137).

Por esta razón, cuando a la conciencia informada se le corta el suministro de imágenes, se siente mal. Y esa distracción interna queda debilitada, primero porque no existe el hábito para emprender el camino, segundo porque la voluntad de la conciencia informada está exhausta:

Hasta el buscar las propias distracciones es trabajoso para la conciencia informada. Ha

probado la "comodidad" de ser espectadora y cliente y no le apetece crearse sus propias diversiones (Martínez, 138).

Una de las tareas urgentes de los intelectuales que han decidido prestar atención al fenómeno hipertextual consiste en denunciar cualquier intento de oportunismo y en demandar la participación en las dinámicas de construcción de las nuevas reglas de juego.

Una vez cumplida esta parte del proceso, la conciencia informada asume que el mundo es así, tal como lo percibe, y se despreocupa por la posibilidad de mejorarlo. Los viejos valores dejan de tener sentido, y los conceptos legitimadores como Dios, Razón, Espíritu, Historia, lucha de clases, etc., pierden funcionalidad.

La legitimidad de la nueva visión de mundo no se alcanza por la vía axiológica antigua (fraternidad, igualdad, legalidad), ni gracias a eso que Lyotard llama los metarrelatos, dadores del lazo social. El discurso alrededor de la imagen y de la información se legitima por lo que Martínez anuncia como tres bloques ideológicos. El primero, se asimila a las funciones de la religión: por un lado, reunir, es decir integrar. Las imágenes integran, ofrecen cierta identidad, la identidad de la moda y el clisé. Por otro lado, las creencias. Las imágenes pueden asimilarse a las creencias religiosas, en la medida en que las preguntas acerca de su verdad/

falsedad no son pertinentes. La certeza se basa en un "lo he visto por la televisión", o "esto dijeron los noticieros", etc.

Un segundo bloque es de carácter psicológico-terapéutico. La misma costumbre de ver imágenes origina la necesidad psicológica de la información. Pero la información también puede ser utilizada como un modo para evadir la realidad, para purgar los malos instintos, y también para integrarse "sanamente" al colectivo. Desde esta perspectiva de integración, los media ofrecen estabilidad emocional, compañía y distracción.

Un tercer bloque de elementos legitimadores lo constituye la misma técnica. La capacidad que tienen los mitos y carreras tecnológicas para instalarse en la conciencia informada y exigirle consumo y actualidad en las tecnologías: cuanto más avanzada sea la técnica, más progreso, más legitimación, mas verdad y bondad para la conciencia informada.

Pero, ¿qué es lo que ganan los media con ese ofrecimiento continuo de material de imágenes? ¿Cuál es el misterio de su gratuidad?, se pregunta Martínez. El autor ofrece tres horizontes de respuesta: uno (el que se ha comercializado y extendido más), se basa en la idea de que los media satisfacen uno de los deseos históricamente más perseguidos por la humanidad: la democratización de la asistencia (a los eventos, a los espectáculos, etc.). El otro asume que el trabajo de percepción y procesamiento

continuo de materiales visuales es “remunerado” al espectador con más imágenes, con un “capital” de imágenes que está a su disposición para intercambiar a su gusto. Finalmente, Martínez plantea un tercer horizonte: el de la indemnización. El juego tramoyista está causando un insospechado e incalculable daño al ser humano. La conciencia ha sido raptada y permanece cautiva de lo que se le proyecta o dice. Si existe el daño, debería existir la indemnización, pero los medios no pueden llevarla a cabo, porque están, a su vez, atrapados por el juego.

La tarea del intelectual (del hombre situado en el estado C), debería ser la de denunciar el mito de la gratuidad. Nada es gratis. Los medios no proyectan las imágenes en forma gratuita como aparentemente se da. En realidad nos pasan las facturas y nosotros no nos damos cuenta. Y las pagamos de varias maneras: antes que nada, dejándonos robar la atención, entregándola. Pero también, reduciendo nuestra percepción y nuestra capacidad de solidaridad, así como las formas de concepción y distribución del tiempo. Pero quizá lo más grave: aceptando como visión de mundo lo que Martínez llama: “la configuración de un estado de opinión”, dejando que otros decidan por mí:

El triunfo de la tramoya platónica es, en definitiva, el triunfo del sacerdote, del profeta, del soberano, del poder que mantiene a los individuos en sus manos, a su “servicio” y dispuestos siempre a cualquier “sacrificio” (Martínez, 151).

Ahora, Martínez contrapone a esta conciencia in-formada, pasiva y servil, una conciencia formada, capaz de crítica

y de pensamiento: la conciencia que se forma en la lectura. En el *Proemio* de su libro, el autor español realiza toda una apología de la lectura, del rescate de lo que él llama la palabra muerta: la palabra registrada en los libros. Incluso llega a llamar “formados” a quienes cultivan la lectura, a quienes se alimentan de sus propias imágenes, en una clara intención de demarcación del terreno ideológico. Compara a estos “formados” (de los cuales él hace parte, por supuesto) con “seres marginados, locos, francotiradores, originales trasnochados, críticos pasados de moda, es decir, sujetos no integrados” (Martínez, 146).

Esa es, en últimas, la intención de Martínez: contraponer dos tipos de conciencia, dos tipos de visión de mundo, dos actitudes. Y aunque se pone del lado “marginal”, valora de manera positiva esa marginalidad, proponiéndola como salida a la crisis que expone, al daño “irreparable” de las imágenes posmodernas.

Es la lectura, según Martínez, la que despierta el logos del profundo sueño y lo pone en movimiento; especialmente ese tipo de lectura que es a la vez lectura y pensamiento, puesta en dinámica de resonancias y referencias librescas, lectura con responsabilidad, lectura de confrontación y develamiento de significados:

(Leer) es como deshilvanar lo pensado... es un acto creador...
Al leer se comprende, se interpreta, se critica, se valora, se actualiza... (Martínez, 13).

Es decir, se logra eso que la conciencia apenas in-formada no puede ni soñar: la auto-reflexión y la decisión. Además,

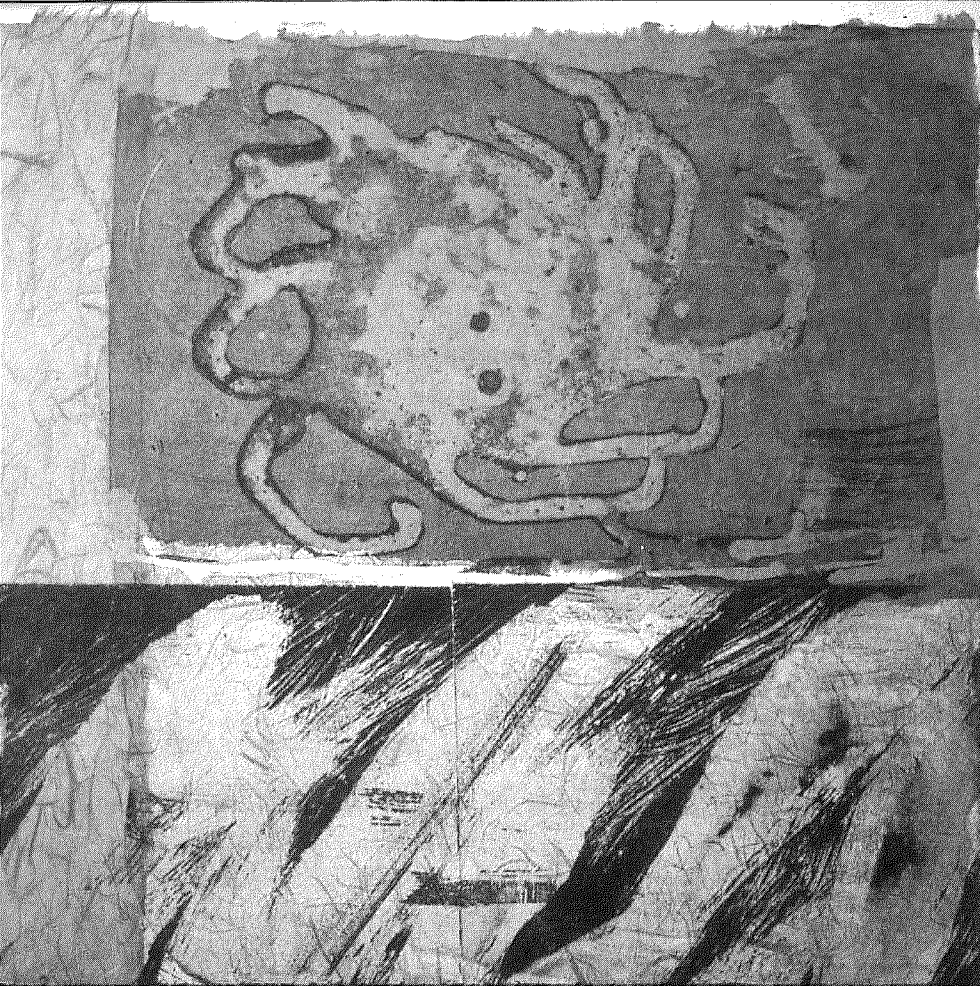
Martínez insiste en que la historia, la tradición y el pensamiento sólo pueden ser salvaguardados a través del circuito escritura/lectura; gracias al hombre que piensa y escribe y al hombre que luego lee y piensa:

El pensar derivado del leer y el escribir, es la manera de almacenamiento y conservación de las ideas a través del paso del tiempo. (Martínez, 14).

Esa conservación de la tradición como reserva cultural es lo que finalmente preocupa a autores como Martínez y Virilio, que ven amenazados los tesoros culturales propios de la era de la imprenta. De ahí que también pueda describirse la resistencia al hipertexto como una especie de resquemor por todo lo que pueda afectar esa reserva; aún más, si se le vincula con lo visual (con la máquina de visión) y/o con las estrategias “tramoyistas” de la información generalizada.

Sin embargo, puede también considerarse al hipertexto como una herramienta potente tanto para el proceso lectura/escritura, como para una «expansión» de los procesos de conciencia del mundo. A esta última posibilidad acude Landow (con base en Ong⁷) cuando hace una comparación de

7 Existen varios textos de Ong, donde se exponen los procesos de imposición de lo que él llama “tecnologías de la palabra”. Sin embargo el lector puede acudir al texto: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, para encontrar una magnífica exposición de lo que el autor denomina: reestructuraciones de la conciencia, concomitantes a esos procesos.



Aguafuerte

los efectos (culturales, políticos y psicológicos) del implantamiento (tanto o más polémico) de otra tecnología de la comunicación: la escritura. Así explicita Landow su postura (una posición que quisiéramos ofrecer con miras a visualizar mejor el otro lado de la moneda):

Mi postura es que la historia de la tecnología de la información, desde la escritura hasta el hipertexto, refleja una creciente democratización o reparto del poder. Este proceso lo inició la escritura: exteriorizar la memoria, convertir el saber de uno en el saber de muchos; el lector se ha venido convirtiendo en

creador, en autodidacta y ha cortado lazos de subordinación: el hipertexto facilita y pone al alcance todo esto (Landow, *Hipertexto*, 216).

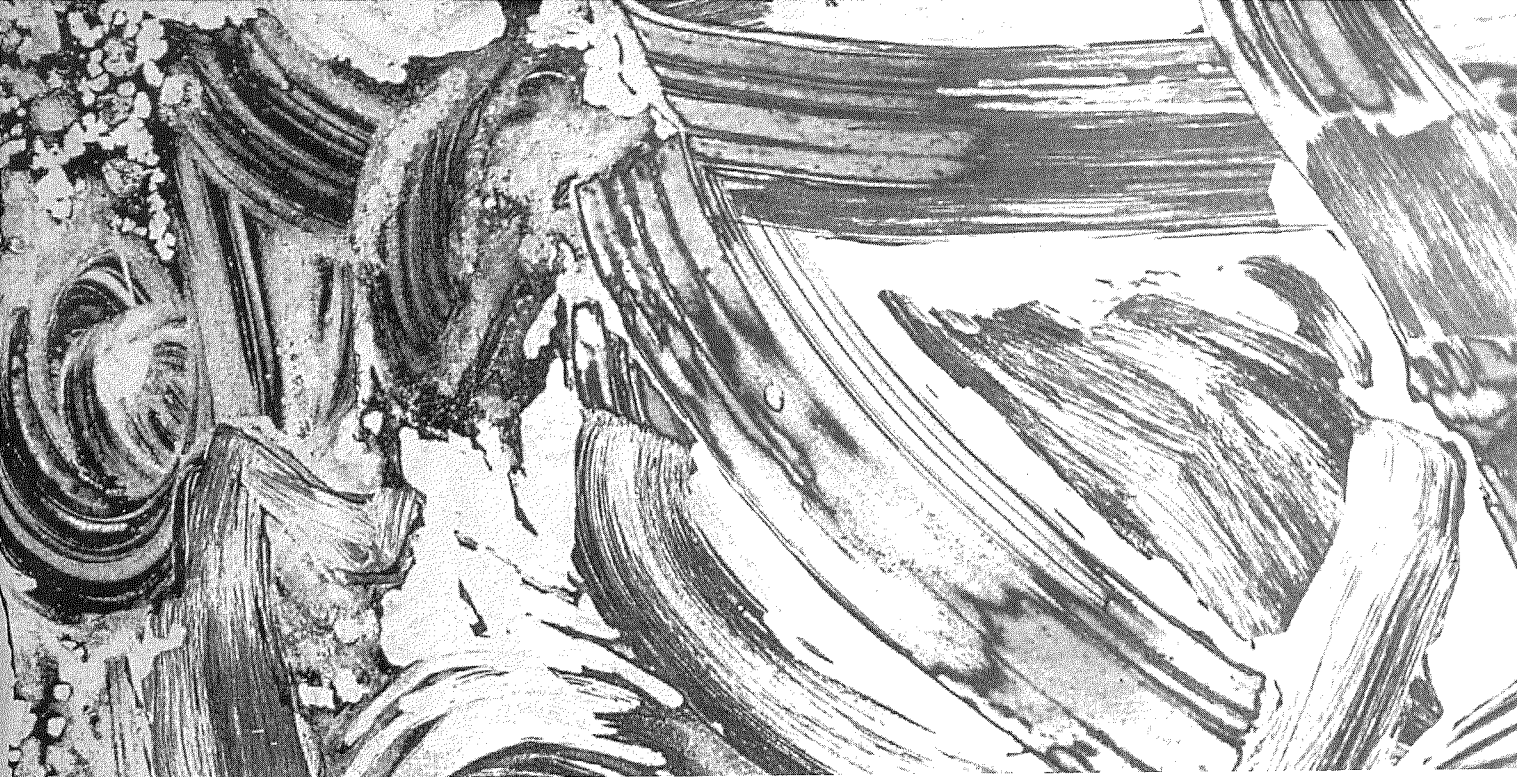
Es muy posible, pues, que detrás de las posiciones de rechazo y promoción de las nuevas tecnologías se esconda una lucha por el poder: resistir a la tecnología podría favorecer un *status quo* jerárquico y conservador, mientras que promoverla, podría estar indicando cierta posibilidad de emancipación. ¿Pero es la cara del poder contemporáneo tan clara como para aceptar que un optimismo tecnológico es suficiente para allanar ese camino hacia la democratización que espera Landow? No es fácil contestar a esta pregunta.

Hipertexto: ¿un objeto cultural híbrido?

En un aparte anterior⁸ planteábamos que el hipertexto es menos una ruptura que una transición y como tal es, por ahora, un objeto híbrido, intersectado por operaciones jerárquicas y deseos anárquicos; incumbe al dominio de lo liso-estriado, al espacio de la hibridez. Y quisiéramos reafirmarnos ahora: el hipertexto es un objeto híbrido de transición que reúne en su espacio la palabra y la imagen, el rizoma y la máquina, debemos considerarlo más que una ruptura radical con otros procedimientos de lectura y escritura, un objeto híbrido de transición entre un modo de conocer y otro aún no-formado, en el que tanto la palabra como la imagen y la información de tipo reticular aportarán sus funciones y sus posibilidades. El hipertexto es, por ahora, tal como lo anunciábamos al comienzo del artículo, un objeto híbrido que debe ser observado cuidadosamente en función de la tensión que significa habitar en medio de un estado de mutación cultural como el que hoy enfrentamos.

Posiblemente la herramienta resultante de esta tensión no sea el hipertexto tal como lo conocemos hasta ahora; posiblemente, el libro no desaparecerá, pero lo que sí podemos afirmar es que la lectura tendrá que reconfigurar sus

8 Me refiero al capítulo del trabajo: *Hipertexto y anarquismo (Hierarco vs. Anarco)*, en el que planteo las dificultades inherentes a un excesivo entusiasmo frente al anuncio del hipertexto como herramienta y práctica totalmente nueva. En realidad, el hipertexto puede ser apreciado desde una reconexión con ciertas tradiciones de rebeldía, como la *Tradición Underground*, más que como un objeto y/o práctica totalmente nuevo.



Litografía

condiciones y sus premisas a otros tipos de manejo de la información, y que esto puede valorarse en forma positiva o negativa, según se observe desde el sitio desde donde nos hemos acostumbrado a vivir.

Pero en realidad todas estas situaciones no son, por ahora, más que esperanzas y sueños a los que les aguardan muchos obstáculos para vencer. Uno fundamental es poder demostrar que en realidad se promueve y fomenta un modo de conocer, no sólo más eficaz y más “natural”, sino más humano, y que puede llegar a garantizar una autonomía frente a las estrategias de manipulación y publicidad a las que han estado ligadas otras concreciones del poder de las nuevas tecnologías de la imagen, como la televisión y la información generalizada.

En ese sentido, se comprende que una de las tareas urgentes de los intelectuales que han decidido prestar

atención al fenómeno hipertextual consista en denunciar cualquier intento de oportunismo y en demandar la participación en las dinámicas de construcción de las nuevas reglas de juego.

No porque su práctica sea defectuosa ahora, y evidencie contradicciones y hasta genere profundas segregaciones, podemos dejar en manos del interés privado el futuro de una herramienta que, si bien no se encuentra a punto todavía, ha demostrado el poder de convocación y de uso que otros artefactos no habían mostrado en años. Su aplicación y también la lógica de su “sistema de pensamiento” pueden ser aprovechados para acercar los viejos sueños a nuevas realidades; pero también podrían degenerar en aparatos de manipulación y degradación de la conciencia y el ser humanos, tal como ha sucedido (y creo que se ha demostrado ya con

suficiente fuerza) en ámbitos como la televisión.

No podemos cometer los mismos errores de antes. Hoy más que nunca hay que estar atentos a los nuevos desarrollos de esta poderosa herramienta de escritura. Será necesario perder ese miedo a la tecnología que el retraso cultural en que ha vivido la institución literaria ha ocasionado. Será necesario desarrollar una observación capaz de realizar una labor participante que permita ofrecer conclusiones arraigadas menos en una resistencia ciega que en una crítica realmente comprometida.

