

DIÁLOGO INTERCULTURAL

**Memorias del Primer Congreso Latinoamericano
de Antropología Aplicada**

Escuela de Antropología Aplicada
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

DIÁLOGO INTERCULTURAL

**Memorias del Primer Congreso Latinoamericano
de Antropología Aplicada**

Quito-Ecuador
25 al 29 de enero de 1999

Ediciones
Abya-Yala
2000

Diálogo Intercultural

Memorias del Primer Congreso Latinoamericano de Antropología Aplicada

Escuela de Antropología Aplicada. UPS

Edición: Consuelo Fernández Salvador

1a. Edición Ediciones ABYA-YALA
12 de Octubre 14-30 y Wilson
Casilla: 17-12-719
Teléfono: 562-633 / 506-247
Fax: (593-2) 506-255
E-mail: admin-info@abyayala.org
editorial@abyayala.org.
Quito-Ecuador

Autoedición: Abya-Yala Editing

ISBN: 9978-04-652-6

Impresión Producciones digitales Abya-Yala

Impreso en Quito-Ecuador, 2000

ÍNDICE

Presentación	9
--------------------	---

Primera Parte

PANELES GENERALES

Antropología académica y antropología aplicada en este fin de milenio <i>Antonino Colajanni</i>	13
Multi(inter) culturalismo en América Latina. Escena y escenarios. Aspectos políticos, culturales y socio económicos <i>Dagoberto José Fonseca</i>	21
La educación indígena en México: una reflexión etnográfica <i>Andrés Medina Hernández</i>	29
Multiculturalidad e interculturalidad en la experiencia de los movimiento sociales <i>Fernando Buendía</i>	49

Segunda Parte

TALLERES

I. TALLER DE POLÍTICA

Introducción	69
Neoindigenismo, interculturalidad y desarrollo local <i>Orlando Antonio Rodríguez</i>	71
Comunidad política en la percepción de la postmodernidad <i>Julio Echeverría</i>	89
El verbo se hizo andares. Reflexiones sobre diálogo intercultural desde la experiencia de la red de Bibliotecas Rurales y la Enciclopedia Campesina de Cajamarca, Perú <i>Alfredo Mires Ortíz</i>	101
La historia interminable del nuevo milenio <i>Luis Alfredo Herrera montero</i>	113

2. TALLER DE COMUNICACIÓN

Introducción	131
Los medios de comunicación como suscitadores de estereotipos y estigmas en sociedades multiculturales <i>Hernán Reyes Aguinaga</i>	135
Los refugiados de la utopía. Apuntes sobre políticas interculturales en una ciudad andina. <i>Guillermo Mariaca Iturri</i>	145
Estética de la violencia, las mediaciones como territorio de la muerte. Escenarios de la cultura de la imagen en la era de lo virtual y lo hiperreal. <i>Lic. Iván Rodrigo Mendizábal</i>	151

3. TALLER SOBRE ECONOMÍA

Introducción	167
Las economías locales frente a la economía global una mirada antropológica <i>Emilia Ferraro</i>	171
Más desarrollo por favor <i>Franklín Ramírez G.</i>	183
Interculturalidad y tratamiento de conflictos socioambientales en la era neoliberal. Una introducción a experiencias en el Bosque Amazónico (Versión preliminar para discusión) <i>Pablo Ortíz T.</i>	205

4. TALLER DE SALUD E INTERCULTURALIDAD

Introducción	223
Teorías y Poderes <i>Miltón Guzmán Valbuena</i>	225
La construcción imaginaria de la prevención del VIH/SIDA. Inculturalidad, relaciones de poder desde una perspectiva transgeneracional <i>Maggi Martínez</i>	233
Las enfermedades y los servicios en el subtrópico de Bolívar <i>José Sola</i>	253

5. TALLER DE POLÍTICAS CULTURALES

Introducción	269
--------------------	-----

El diálogo intercultural. Evento y oportunidad de concertación social y participación ciudadana en el desarrollo <i>Patricio Sandoval Simba</i>	271
Cultura y desarrollo. Construcción colectiva de un discurso <i>Victoria Novillo Rameix</i>	277
Interculturalidad, políticas culturales y participación ciudadana. Políticas culturales entre la “Cultura de los Cultos” y la interculturalidad <i>Victor Ramiro Caiza</i>	281
La ciudad del migrante. Apuntes para el estudio de la representación de la ciudad en el discurso de los migrantes indígenas <i>Lucía Herrera Montero</i>	289
Canciones con “Y” <i>Carlos Bonfim</i>	301
Interculturalidad y valoración de las culturas y religiones originarias <i>Giulio Girardi</i>	307
6. TALLER DE EDUCACIÓN	
Introducción	329
La educación intercultural formal: ¿El poder de los pueblos indios o la trampa de la hegemonía estatal? <i>Luis Fernando Garcés V.</i>	331
La interculturalidad en el aula Ileana Soto Andrade. Reflexiones en cuanto a precisiones teóricas	337
La Escuela y la Interculturalidad: un estudio de caso <i>Mercedes Cotacachi</i>	347
El largo invierno de la montaña. Una experiencia de convivencia educativa con los +nkal awa <i>Enrique Contreras P.</i>	353
7. TALLER DE RELIGIÓN	
Introducción	359
Religiosidad y fiestas populares <i>Claudio Malo González</i>	361

8 / Varios autores

Religión y Religiosidad

Dra. Vera Schiller de Kohn..... 373

2. TALLER DE COMUNICACIÓN

INTRODUCCIÓN

TEMA

DE LA MULTICULTURALIDAD HACIA LA COMUNICACIÓN INTERCULTURAL

Lamo de Espinosa afirma que “...entendiendo por multiculturalismo (como hecho) la convivencia en un mismo espacio social de personas identificadas con culturas variadas. Y entiendo (también) por multiculturalismo (como proyecto político, en sentido, normativo), el respeto a las identidades Culturales, no como reforzamiento de su etnocentrismo, sino al contrario, como camino, más allá de la mera coexistencia, hacia la convivencia, la fertilización cruzada y el mestizaje. En este sentido normativo quedaría fuera lo que podríamos llamar “multiculturalismo radical” o defensa “del desarrollo de las culturas separadas e incontaminadas” y, por lo tanto, como rechazo del mestizaje, un multiculturalismo que, ciertamente, puede conducir a un nuevo racismo o nacionalismo excluyente”.

Multiculturalismo es, entonces, la coexistencia de distintas culturas en un mismo espacio real, mediático o virtual; mientras que interculturalidad serían las relaciones que se dan entre las mismas. Es decir que el multiculturalismo marcaría el estado, la situación de una sociedad plural desde el punto de vista de comunidades culturales con identidades diferenciadas.

La interculturalidad haría referencia a la dinámica que se da entre estas comunidades culturales. El problema que se plantea es qué

se entiende por comunidad cultural o, más concretamente, cuáles son los diferenciadores culturales que permiten constatar su existencia

La realidad es multicultural, plural y diversa, es un hecho, un punto de partida. Intentar que sea intercultural pasa necesariamente por el desarrollo de dispositivos comunicativos interculturales.

1. La construcción de la comunicación intercultural en el contexto de la globalización

La globalización aparece como el gran principio de la economía, de la sociedad y de la cultura, para algunos serían inclusive la panacea a todos los males de nuestras sociedades.

El tema de la globalización no viene como un postulado estrictamente de intercambio de información que permita el acceso al conocimiento de forma expedita y a bajo costo, sino que implica un modelo económico basado en la recuperación de la teoría neoliberal de la apertura de mercados, la nacionalización de la economía y la supresión de medidas de control a favor de la libre competencia en todos los planos de la actividad productiva y de servicios. Se propone la eliminación de los estados nacionales a favor de una concepción ambigua forjada al calor de las demandas del mercado y el dominio de la información.

La globalización, en definitiva, busca ser la continuación de un proyecto universalista, a partir de la imposición económica y la homogeneización cultural para el consumo de productos de “clase mundial”.

En esta coyuntura aparece el conflicto entre la identidad cultural y el discurso post-moderno, conflicto que requiere una cuidadosa reflexión sobre el papel integrador que ejerce la cultura en las sociedades dependientes

En este contexto surge, como alternativa, la necesidad de la construcción de la comunicación intercultural, y dentro de ella, el mecanismo educativo del aprendizaje intercultural. Se trata de “fortalecer lo particular de cada cultura, de cada expresión cultural, para que no sea sacrificado a las pretensiones universalistas nacionales y/o globales. En el marco del aprendizaje intercultural se trata de aceptar la particularidad de las diferentes culturas, permitir su desarrollo y no su destrucción mediante el sometimiento a la generalidad. Recién ante la aceptación de la diferencia otras culturas y de otros seres humanos se podrán descubrir aspectos comunes transnacionales y fomentar su desarrollo. Frente a esta orientación omnipresente hacia lo general, la formación intercultural debe al contrario, fortalecer lo otro de la universalidad, lo particular de cada cultura para que no sea suprimido o hasta destruido por subsunción. La variedad cultural es una característica que merece ser conservada. Además, la supresión de la propia particularidad cultural produce más bien sensaciones negativas y agresividad y, en vez de ampliar, reduce la disposición de abrirse hacia lo desconocido de la otra cultura” (Wulf Cristoph).

2. La interculturalidad:

Comunicación y cotidianidad

La comunicación intercultural se concreta en la cotidianidad. Las personas necesitan desarrollar, como dijimos antes, dispositivos comunicativos interculturales. Este desarrollo pasa necesariamente por la construcción de una competencia comunicativa intercultural.

La competencia intercultural

Podríamos definir la competencia intercultural como la “(...) habilidad para negociar los significados culturales y de actuar comunicativamente de una forma eficaz de acuerdo a las múltiples identidades de los participantes” (Chen y Starosta).

Una comunicación eficaz no quiere decir una comunicación totalmente controlada y sin ambigüedades. Las personas interpretan los mensajes de acuerdo con sus conocimientos, que pueden coincidir aproximadamente, con los del autor de los mismos o pueden coincidir muy poco.

La comunicación intercultural nos obliga a reformular la distinción entre uso e interpretación. En la comunicación intercultural se puede tener la impresión de que el interlocutor hace un uso de nuestro discurso porque sobrepasa los límites de las interpretaciones legítimas dentro de nuestra cultura. Sin embargo, el problema no es que los interlocutores hagan un uso del discurso, sino que simplemente la interpretación se hace a partir de otros criterios. Hay que tener en cuenta que las interpretaciones no son universales ni acrónicas. Es decir, varían de una cultura a otra y

también cambian, a lo largo del tiempo, en el seno de una misma cultura. Esta precisión es importante, porque hay que entender que es posible que las personas de otras culturas no hagan, necesariamente, un uso malintencionado o malicioso de nuestro discurso, sino que simplemente aplican otros criterios interpretativos. Si no se tiene en cuenta esto se puede caer en la incompreensión de los malentendidos. Es necesario que estemos preparados para los posibles malentendidos. Para comprender al otro hay que comprender, en primer lugar, su incompreensión.

La competencia cognitiva

Chen y Starosta señalan que las personas tienen una competencia cognitiva intercultural mayor cuando “(...) tienen un alto grado de auto-conciencia y conciencia culturales”. Esto implica que:

Se tiene que tener conciencia de nuestras propias características culturales y de nuestros procesos comunicativos. Es necesario que hagamos un esfuerzo para reconocernos, para conocernos de nuevo. Debemos “conocer” a las otras culturas y sus procesos de comunicación. Pensar de nuevo nuestra cultura desde la perspectiva de otra cultura puede ser un ejercicio muy estimulante y enriquecedor que nos permitirá tener una mejor conciencia de nosotros mismos. Hay que tener en cuenta que en muchas ocasiones no se es plenamente consciente de cómo la realidad se construye y legitima a través del propio lenguaje. El tomar conciencia de los distintos significados de las palabras es un primer paso importante, porque la lengua está ligada a las estructuras culturales de una comunidad.

La competencia emotiva

La competencia intercultural emotiva se produce “(...) cuando las personas son capaces de proyectar y de recibir las respuestas emocionales positivas antes, durante y después de las interacciones interculturales” (Chen y Starosta,). Las relaciones emotivas son también muy importantes en la comunicación en general, y en la comunicación intercultural en particular.

3. De los medios a las mediaciones (los medios y la información y difusión de la interculturalidad)

Construir un campo de estudio de la comunicación intercultural más integrado, se hace urgente. Por un lado, cada día son más claras las interrelaciones entre la comunicación interpersonal y la mediada, por otro lado, las relaciones entre comunicación y cultura son obvias en la comunicación intercultural. Para trabajar en este sentido proponemos utilizar el concepto de identidad como puente entre la comunicación intercultural interpersonal y la comunicación intercultural mediada.

Es interesante diferenciar la comunicación intercultural interpersonal y la comunicación intercultural mediada que correspondería, por ejemplo, a los mass media. Se entiende por comunicación mediada aquella en la que hay una producción mediatizada del discurso. Así por ejemplo, una video-conferencia no sería comunicación mediada si se tratase de un plano fijo de una sala con los participantes. Pero sería comunicación mediada a partir del momento que se empieza a dirigir la mirada del espectador. En otras pala-

bras, cuando mediante la realización se hace por ejemplo, un primer plano de la cara de sorpresa de algún participante. Pero incluso la diferenciación entre la comunicación intercultural interpersonal y la comunicación intercultural mediada debería ser matizada para apuntar más hacia un campo de estudio integrado:

Las nuevas tecnologías, al aumentar la interacción existente en la comunicación mediada hacen que nos planteemos hasta qué punto la tradicional distinción comunicación de masas y comunicación interpersonal sigue siendo válida. Es obvio que los medios de comunicación están cambiando muy rápidamente y que esto afecta a todo el proceso de la comunicación.

Debemos considerar que para las actuales teorías de la comunicación es muy evidente la superposición entre la comunicación interpersonal y la mediada. Así, cuando Lull afirma “La visión familiar de la televisión, por ejemplo, aun cuando esté siendo hecha por individuos que estén aislados uno de otro en el espacio, ritual, es mucho más un acto de comunicación interpersonal que un acto de consumo o de construcción de sentido.”, está dando un giro copernicano a los estudios tradiciona-

les de la comunicación de masas. La recepción se ha convertido en un ámbito para repensar todo el proceso comunicativo (Rodrigo).

Los actuales estudios de la recepción (White,) ponen de manifiesto que el uso de los medios de comunicación se inscribe dentro de otras prácticas culturales cotidianas. Ser un espectador no es simplemente ser un tipo de sujeto determinado, sino que es estar en una situación de comunicación concreta que está condicionada por las propias características del sujeto y por su entorno personal y social. Es decir, que de nuevo se ponen de manifiesto las interrelaciones entre la comunicación interpersonal y la comunicación mediada. Ni la comunicación mediada puede no tener en cuenta la comunicación interpersonal, ni la comunicación interpersonal puede estudiarse sin tener en cuenta el contexto cultural y mass mediático. Como señala Prosser, muchos autores han considerado que el diálogo entre culturas se sitúa a nivel de la comunicación interpersonal, ignorando el importante papel de los medios de comunicación. No se ha tenido suficientemente en cuenta que muchas de las imágenes e ideas que tenemos sobre culturas remotas han sido suministradas por los medios de comunicación.

ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA. LAS MEDIACIONES COMO TERRITORIOS DE LA MUERTE

Escenarios de la cultura de la imagen
en la era de lo virtual y lo hiperreal

Lic. Iván Rodrigo Mendizábal

Este trabajo intenta situar, desde dos perspectivas, la comunicacional y la organizacional la producción, circulación, utilización y ubicación de la imagen. En este sentido, la preocupación que traspasa el presente texto se plantea en las siguientes preguntas: ¿cómo la imagen, como instrumento de la mediación social, construye finalmente el imaginario del poder y la expresión de la violencia en la sociedad? ¿cómo se articulan las identidades a través de las imágenes? ¿cuál es, en definitiva, la cultura que establece la mediación?

Hipótesis de la mediación

La mediación es un tema tratado con insistencia en los recientes años y puesto de manifiesto gracias a la hegemonía de los llamados medios masivos de comunicación (que los entenderemos como medias en un sentido más ideológico) por su protagonismo en la reorganización del saber y la conformación de conocimiento.

Las teorías de la comunicación, bajo esta situación, han tratado el tema de la mediación como un factor inherente a la comunicación humana y social en sí misma y han resaltado el ejercicio mediático como un mecanismo de control a la par que como un vínculo o canal

con posibilidades interactivas que se da entre dos ámbitos o sujetos semánticos.

Los medias, en este sentido, son considerados como instrumentos reales de la mediación social en tanto fungen de transmisores de las percepciones de mundo de sus utilizadores-emisores, lo que implica necesariamente que son el escenario o la pantalla donde se legitima un tipo de realidad funcional a dichos utilizadores-emisores por sobre los intereses y acciones de otros grupos sociales. La mediación funciona como una forma de filtro, ante las contingencias, que quiere ocultar o restablecer. Así, ésta aísla la información para equilibrar el conflicto.

Si hasta aquí el ejercicio mediático (el de los medias) y la mediación han tenido que ver con la articulación, con el espejo o con el filtramiento de los hechos, no es que ha sido en virtud de sostener la hegemonía de los medias y su aparente rol de intermediación, sino que, por medio de ellos, se pretende el control de los conflictos sociales y políticos que están en toda sociedad y la construcción de, lo que algunos teóricos denominan, la socialidad, entendida ésta como el tejido que hace que los grupos sociales, al apropiarse de las instancias del poder y del orden, rearticulen y rediseñen a éstos en función de una nueva instituciona-

lidad (Martín Barbero, 1990: 12). De ser así, la mediación social ejercida por los medios articulan la constitución de diversos tipos de culturas y prácticas sociales y discursivas.

La imagen es hoy el territorio mediático más predominante en las diversas sociedades y culturas contemporáneas y, sobre todo, el de las llamadas culturas virtuales. No es ni siquiera producto ni tampoco medio masivo de comunicación, sino que es a la vez ambos en tanto funciona como tales. Consideramos, en este sentido, que existe un desplazamiento de la imagen en términos de su acción dentro de la sociedad. No estamos hablando que la imagen está contenida en la televisión, en el objetivo fotográfico y aun la computadora, aunque devenga de éstas, y de otras tecnologías de la información. Tampoco estamos indicando que consideraremos solamente a la TV, la cámara y la computadora como instrumentos de mediación *per se*, sino que hoy, más que nunca, la imagen virtual, aquella que es construida sin referente alguno y la que permite la vida de muchas comunidades sociales-virtuales, es la nueva forma de mediación social en relación a un conflicto mayor: el radical extrañamiento (por no decir desconocimiento) del otro por la suplantación de un otro adecuado a una identidad particular pero inexistente en la vida real.

En el problema de las mediaciones, por lo tanto, encontramos los siguientes componentes:

- a) ante la tensión (que podríamos denominar, conflicto) ejercida y generada por la sociedad para dinamizar sus cambios, cabe precisamente establecer y lograr formas de equilibrios funcionales a los cambios que persigue (Serrano, 1997b: 1);
- b) los medias (sean de la naturaleza que sean, incluidos acá los medios de información, registro, almacenamiento que pueden ir desde los medios masivos hasta la cámara fotográfica o la computadora) son instrumentos que efectivizan justamente la mediación en tanto son medios de producción de sentido (Andrade, 1999: 4);
- c) la formación de representaciones sociales en tanto imágenes y en tanto formas de apropiación de la realidad. La representación es la producción de un objeto significativo que reemplaza lo esencial de un supuesto referente al cual la mediación intenta acercarnos. De este modo, la virtualidad no es más que el nuevo territorio construido por la mediación si la consideramos como la constitución de una nueva identidad.

El desplazamiento dado acá, por lo tanto es:

- hay mediación en tanto existe conflicto. Puesto que la dialéctica de las sociedades es evidentemente el conflicto, el equilibrio siempre es una meta buscada.
- el problema de la mediación radica esencialmente en el hecho de que aquél existe entre un texto-relato y un decodificador. Debe su razón de ser a estas dos entidades que paradójicamente funcionan interdependientes en el marco de una acción comunicativa.
- pero fundamentalmente la mediación, puesto que permite la construcción de representaciones, hace que se otorgue coherencia a las prácticas sociales, a la institución social, a las culturas en sus procesos de desconstrucción de los significados (Serrano, 1997a: 1).
- finalmente, la mediación es, en definitiva, un discurso del conflicto que está modelado por la ideología (Folger y Barush, 1997: 30). La base que subyace en el conflicto es la violencia como un habla, la cual se la in-

tenta explicar por su eliminación que, en el marco de la sociedad contemporánea, parece ser una formulación que debe ser aprendida. Para ello se debe plantear la representación del conflicto y de la violencia como componentes vitales de la vida normal y cotidiana dados por la mediación y enseñados por la imagen virtual.

Dicho todo esto, cabe señalar una primera hipótesis de trabajo: que la mediación social es un ejercicio que implica la implosión (en los términos de Baudrillard) del conflicto social por la manifestación de la violencia. Lo que los medios hacen es construir la imagen, el imaginario, la representación de un poder accesible y disfrutable en los decodificadores (públicos, perceptores) pero que no es real. En este sentido, la mediación mediática si es virtual, es también, hiperreal. El problema entonces es, puesto que los medios inducen al perceptor-actor social a poseer y luchar por el poder, lo hacen construyendo su interfaz, es decir, la violencia, la cual es condición *sine qua non* para acceder o tener a dicho poder. De este modo, la sociedad y la cultura se reconstituyen, se rearticulan y permiten su cambio, por un concepto más que por una acción. La implosión es, así, el ejercicio por el cual el poder se acaba en la violencia y se rearticula en el conflicto de su acabamiento (más no su muerte).

La imagen como recurso de la mediación

A grosso modo, lo que hemos esbozado hasta aquí intenta situar la problemática que plantea la imagen, la imagen virtual y la construcción del sentido de la violencia. En sentido general, encontramos que el mundo actual está configurado por los medios audiovisuales y al mismo tiempo esta configuración constituye un discurso que es legitimado por el queha-

cer social en el marco de la fascinación. Quizá éste es un primer acercamiento a la hipótesis anteriormente definida.

Lo que planteamos anteriormente por lo menos cruza las siguientes variables:

- que la mediación no necesariamente debe entenderse como algo que está en el medio sino esencialmente como el camino que permite la construcción de un nuevo conocimiento. En este sentido, la mediación es una práctica discursiva. Es decir, lo que hacen los medios electrónicos (TV, cámara) y digitales (computadora) es planteamos diversas metáforas del poder.
- que la imagen más que un producto mediático es, sobre todo, un territorio en el cual se sedimenta un concepto que, en definitiva no es otro que el de la otredad fascinada. Desde este punto de vista, según el filósofo francés Régis Debray, ya no existe el signo, puesto que éste comporta un reemplazo, sino la imagen como presencia sensible de algo. Para él, éste “es el efecto de la realidad propio de la imagen televisiva, más fuerte que en el cine” (cit. Verón, 1997: 11). Sobre este mismo margen, la imagen virtual implica al mismo tiempo la creación de un otro hiperreal, inexistente pero real en términos de los sentidos y las sensaciones. En todos los casos, la imagen es ya una conciencia del acabamiento de nosotros en el otro.
- que en el ámbito de los conflictos, de las ideaciones del poder, la imagen se constituye como un referente y también en una meta: puesto que nadie puede objetivar el poder en términos materiales, lo hace a través de sus implicaciones simbólicas. Según Régis Debray, la imagen oculta la debilidad de una sociedad por la construcción de símbolos que le reemplazan y que, al mis-

mo tiempo, hacen que funcionen como reales y verdaderos. Este filósofo francés ejemplifica esta situación refiriéndose al reemplazo (o mejor dicho castración) de la vida social por la vida mediática:

“Nadie ha visto nunca un Estado. Ni a simple vista ni en el microscopio, ni en foto, ni en avión. No es una cosa, como un territorio o una porción del océano. Es una cierta relación entre los hombres por la cual el derecho de mandar es independiente de la persona del que manda. Una colectividad se rige por un Estado cuando el vínculo de sumisión de hombre a hombre es reemplazado por una subordinación de principio. Esta despersonalización de la obediencia crea la institución, ...[que] supone una dominación simbólica (Weber), mediante la cual los sometidos incorporan los principios de su propia sujeción ...[En tal sentido,] el Estado puede estudiarse como un vacío semafórico: un espejismo de signos” (1995: 59-60).

El Estado, el poder, la realidad, en definitiva, todo parece ser lo mismo, en términos de conceptos. Hoy más que nunca, podemos decir, la “violencia es todo”, parafraseando aquí el comercial de Sprite con la diferencia que la imagen, la misma que se plantea como texto, es “nada”. La imagen es concepto, es decir, mediación, de algo que en su expresión (violencia) esconde una cosa más grande, una nueva socialidad, una formación discursiva (en los términos foucaultnianos): el discurso del poder y el poder mismo que, suponemos, debemos vencerlo y reaplicarlo, sin descontar su reemplazamiento.

La imagen-espejo y más allá del espejo

Hay dos ejemplos que, de algún modo, nos pueden permitir situar la problemática

que abordamos. El mito de Narciso y el dilema de Farinelli.

Ovidio cuenta una historia que, con el transcurso del tiempo, se ha convertido en un mito: el de Narciso. A grandes rasgos, el relato plantea que el joven Narciso, hijo de Cefiso, dios de los ríos, al desdeñar el amor de la ninfa Eco, es castigado por Afrodita, quien hace que el joven, frente a una fuente, se vea reflejado en el agua y se enamore de sí mismo; obsesionado por ello, se ahoga. El mito contiene tres elementos que nos parecen interesantes:

- presunción de la verdad de la imagen, cuando Narciso cree que lo que ve es lo más hermoso y por lo tanto él se ve como tal,
- un espejo que refleja y señala su beldad y, quizá su imagen de dios, descubriéndole la faz de sí mismo, su propia desnudez, en el mismo sentido del relato bíblico de Adán y Eva, y
- la muerte de sí mismo, más no su acabamiento... por algo su mito pervive.

De acuerdo a estos planteamientos, Narciso había visionado su imagen reflejada. Había visto su muerte, que le arrebatara algo y se apoderaba de él, transformándose, al mismo tiempo, en él, quizá en el mismo sentido que Barthes habla de la imagen fotográfica:

“Con [esta] -dice él- entramos en la Muerte Llana... El único pensamiento que puede tener es el de que en la extremidad de esta primera muerte mi propia muerte se halla escrita; entre ambas, nada más, tan sólo la espera...” (1992: 161).

¿Qué ha hecho presente toda esta situación? El agua, con su cristalino aspecto, un espejo con un lado brillante, en definitiva, un medio que, sin serlo, había servido para cumplir otra función, la de mostrar, la de exponer, aparentemente, la desnudez de un rostro, co-

mo una verdad, con sus relatos y con sus huellas, y con ella la construcción de su territorio, la imagen.

En el mito de Narciso encontramos aparentemente el instrumento de la mediación en sí: la fuente de agua sirve para reflejar una imagen falsa que se vuelve como verdadera (concepto, de acuerdo lo dicho anteriormente) para el joven transgresor. En términos generales, este objeto mediador es un regulador del desequilibrio establecido en la relación entre Narciso y la ninfa Eco, que muestra la dicotomía del rostro: la vida y la muerte inscritos en una sola representación. Al mismo tiempo, el objeto mediador implica necesariamente el conflicto entre el yo y lo que no se conoce del todo, lo externo. Narciso de pronto pierde la noción de lo que le rodea (la realidad) desdeñándola para creer que se posee a sí mismo. La mediación, entonces, no es otra que la manera por la cual el actor social se reconoce en el otro, en la práctica su espejo, pero asumiéndolo extraño. Este es un primer problema de la mediación.

En un diálogo en el film de Gérard Corbeau "*Farinelli, il castrato*" (1997) se plantea de otro modo, el problema del espejo y del reflejo, cuando el personaje del compositor Händel inquiera a Farinelli, quien, desesperado por su incapacidad de poder crear (en el sentido tanto sexual como intelectual) debe acudir a entregar su talento al maestro. La cuestión que arguye el film es que, una vez que Farinelli ha perdido parte de su humanidad, ha sido castrado, obligado por su hermano, un músico no tan talentoso, aquél requiere siempre de alguien o de algo para "ser completo". Por ello, junto a su hermano hacen el amor a las mujeres que él seduce, canta para tener el éxito de ambos, sufre para refugiarse en el amor de su hermano. Händel le hace notar en un momento, que, como castrado, ha perdido

su imagen en el espejo (su hermano-la música) y que en el fondo, él es el espejo, el medio por el cual el otro muestra su pobre vitalidad. La situación está definida, el dios-hombre ha sucumbido a su propia imagen, tras enamorarse, tras envanecerse, ha traspasado el límite del espejo, quedándose en él, como una pesadilla, la misma de la que Alicia, la niña del cuento de Lewis Carroll trata de escapar.

El diálogo plantea, de este modo, otros tres elementos:

- la pérdida de la imagen propia ocasionada por el apoderamiento de una parte vital que hace a ella, el alma, el punctum, como diría el citado Barthes,
- el ser imagen, el ser el rostro no necesariamente deseado: la transformación de uno mismo en otro rostro, mitológico, expresión de la vanidad social (a la final, Farinelli, es producto de la demanda de la sociedad de su tiempo), y
- la supresión de la imagen por un espejo inexistente pero aparente para muchos, en el mismo sentido que Paul Virilio se refiere al grado cero de la representación: la muerte de la imagen acarrea la desaparición del universo entero (1989: 30).

Yendo más allá de Narciso, Farinelli, ya no está extasiado de su imagen sino que la rechaza. Sabe que es dios pero no se encuentra feliz porque no crea, porque no produce, porque está incompleto: no es perfecto. El ya ha visto la muerte y se ríe de ella, en la práctica lleva su huella y la refleja en el rostro y su práctica. Por algo hace que "muera" Händel. Establece, entonces, una escritura: su rostro es el de la máscara, una forma de representación de lo externo (por algo canta la música) y una forma de encubrimiento (su propia debilidad). Con ambas edifica el encanto de los

otros (entre ellos el maestro Hændel) y las otras (las mujeres, la sociedad) reafirmando la falsa condición de su propio estatus social, la de una burguesía que pretende aferrarse a la nobleza.

La pérdida de la imagen en el espejo y ser aquél, por doble naturaleza, implica al mismo tiempo una dicotomía: no ser nadie y al mismo tiempo ser todos. El rostro de uno se pierde en la noción del rostro del otro. Desconocer y reconocerle. El problema fundamental está en el hecho de que en Farinelli se da cuenta que necesita del rostro del otro, es decir, necesita perderse en aquél, pero su miedo es tan grande que necesita imponerse siempre una máscara. En el diálogo de Farinelli con Hændel lo que se explicita es el conflicto planteado por la mediación: de pronto el empoderamiento del otro ha sido el empoderamiento del yo. Una doble identidad y al mismo tiempo una sola identidad. En ese reflejarse, la muerte está en el otro y en uno mismo.

La construcción de la imagen del otro

Jean Baudrillard señala que, “la fotografía es nuestro exorcismo. La sociedad primitiva tenía sus máscaras, la sociedad burguesa sus espejos, nosotros tenemos nuestras imágenes” (1997: 162). El problema en el que está inmersa la mediación es, bajo estas palabras, que no hay ni medio, ni producto, sino en el ámbito de un proceso. En los casos de Narciso y Farinelli, el objeto mediático es tecnológico y el ser de ambos o es robado por este objeto o es el mismo objeto al cual uno se ha subsumido. En este sentido, hay que decir, de acuerdo a Martín-Barbero que tales tecnologías hacen la comunicación, determinándola además de darle una forma (1990: 10). El dilema que está detrás es, que el conflicto que pretende solucionar la mediación se oculta en un nuevo con-

flicto revestido de equilibrio. A Narciso le ocurre que tras verse en el agua, se relaciona con su muerte. Como señala McLuhan (cit. B. R. Powers, 1996: 17), este campesino mitológico desconoce su propia imagen y se enfrenta a ella. La producción de egocentrismo es una falacia. Se podría decir que más bien hay una producción de identidad. En otras palabras, el agua, la cámara de video o la cámara digital, en primera instancia, nos muestran nuestro rostro, la representación de nuestro opuesto. McLuhan ilustra esta situación que, en el fondo, es la misma que enfrenta Narciso, quien movido por el deseo, busca su *alter-ego* (su yo reflejado, su muerte) en el agua:

“Después de que los astronautas del Apolo giraron alrededor de la superficie lunar en diciembre de 1968, montaron una cámara de televisión y la enfocaron sobre la tierra. Todos los que estábamos observando tuvimos una enorme respuesta reflexiva. Entramos y salimos de nosotros al mismo tiempo. Estábamos en la Tierra y en la Luna al mismo tiempo. Y nuestro reconocimiento individual del hecho era lo que le daba significado” (*idem*, 22).

Retomando a Baudrillard, la luna como la muerte para los antiguos eran mágicas, eran imágenes cuyos rostros no se veían, sino sus máscaras. La luna era el reflejo de la tierra, la muerte era el reflejo de la vida pero era posible objetivarlas por lo que representaban para los hombres: los otros lejanos pero inminentes. Cuando se viaja a la luna, la cámara rompe esa máscara e impone el espejo. De pronto la luna era la tierra y desde allá era posible mirarnos. Eso es lo que sucede en la imagen. La imagen nos permite mirarnos: se adquiere la noción de nuestra pose dramática con la muerte y en la muerte.

En términos del poder, la imagen es también nuestro proceso de construcción de una

identidad social. Octavio Paz en un ensayo sobre la televisión, la cultura y la diversidad señala que:

“La sociedad crea imágenes del futuro o del otro mundo. Lo más notable es que, después, los hombres imitan esas imágenes. De este modo, la imaginación social es el agente de los cambios históricos. La sociedad es continuamente otra, se hace otra, diferente: al imaginarse, se inventa” (1990: 71).

Volviendo a Narciso y desde las palabras de Paz, las imágenes creadas, todas ellas fortuitas, en el agua, en el espejo, en definitiva, por medio de la cámara, sirven al mismo tiempo para crear la noción de lo real y la realidad. El poder se manifiesta por los símbolos y se legitima en las prácticas. Narciso tiene un poder sobre sí que le sobrepasa, le agota. Cuando la imagen se ha vuelto todo para él, pretende imitarla pero en su intento se ahoga en la misma fuente donde nació la fascinación por la imagen desconocida. Pero para llegar a agotarse debió inventarse. Este es el riesgo de la imagen.

Pero hay una cuestión más para dilucidar. Decíamos que las formas de mediación crean las culturas. La imagen como signo de muerte, en este primer caso, es además una práctica cultural que implica una diversidad de imaginaciones y de invenciones.

Básicamente la mediación, llamémosle imagológica es un componente de la cultura de la televisión, más que del cine y hoy, casi también del internet. Pero, paradójicamente, la imagen televisiva y la televisión han creado una cultura de la fascinación, en este caso, de la violencia, como sistema de equilibrio social.

La televisión más que una tecnología y un media opera como espejo social y como un mecanismo de mediación. Aunque la palabra tele-visión implica una forma de mirar a la distancia es, al mismo tiempo, una manera de adoptar una mirada. Con la televisión, por

ejemplo, el Estado crea al ciudadano y su imaginario. En este sentido, como señala Vilém Flusser (cit. Machado, 1993: 138), la televisión concibe imágenes de la realidad como también imagina conceptos. El problema fundamental que subyace, entonces, es que la mediación imagológica, al nacer del conflicto que supone que los grupos sociales luchan por sostener su identidad y restablecer su socialidad, hace que se muestren tales luchas, tales identidades, tales restablecimientos de socialidades como productos de la mirada de la televisión. En este sentido, como señala Machado, todo lo que pasa por televisión no es más que lo que la televisión señala y define como verdad, es decir, la realidad y su concepto:

“Todo lo que acontece entre nosotros - dice este profesor brasileño- tiende a acontecer para una cámara o para una grabadora. No existe una única zona de litigio del planeta que no esté ocupada por legiones de fotógrafos, cine-teleastas y radialistas dispuestos a encuadrar el evento, en el sentido doble de la palabra” (*idem*, 238).

Retomando nuestros planteamientos iniciales, Narciso-la sociedad contemporánea-el actor social, tiene a la televisión como la fuente que muestra una imagen. Esa imagen es la suya, más no se reconoce. La televisión mira una realidad, que en definitiva es su extrañamiento, su otro yo que está fuera él, por ejemplo: pobreza, mediocridad, banalidad, violencia, etc., es decir, aquello que “no le sucede” o “no le toca vivir”, pero, al mismo tiempo, observa su concepto. De acuerdo a Baudrillard, lo que expone la televisión, es la realidad como realidad (1993: 147), en este sentido, la imagen mostrada ya no tiene la trascendencia ni la fundación de un imaginario. Este pensador francés sigue afirmando: ya que la imagen de televisión, como las del video o las numéricas o de síntesis, no tienen negativo, tampoco tie-

nen su negatividad y su referencia. Si entendemos que la falta de negatividad es la autoexclusión de uno en el otro (“eso pasa en el mundo, no me pasa a mí”), por lo tanto nuestra relación con la realidad es, a través de la imagen televisiva, en sentido estricto de la palabra, arreferencial, es decir, no forma parte del sistema cognitivo, conceptual, social de mi vida (“si eso pasa en el mundo, mejor tener la precaución de que no me pase a mí”).

Las imágenes de televisión, como las de cualquier sistema electrónico, son virtuales, es decir, captan la esencia pero sin su contexto de producción. Baudrillard, concluye: si “estas imágenes se autoproducen sin referencia a algo real o a un imaginario, y virtualmente sin límites, ese modo de autoengendrarse sin límites produce la información como catástrofe” (*ibídem*). Sobre esta base se construye la primera imagen del otro: sobre su muerte.

La exclusión del otro en el mundo de uno es la gran paradoja del mundo presente. Baudrillard señala que “uno puede ser el otro del otro, sin que el otro sea el otro de uno. Yo puedo ser el otro para él, y él no el otro para mí” (1997: 144). Narciso, en este sentido, es premonitorio y actual. En el marco de la negación de la identidad de uno en el otro: “yo no



(Imagen de la televisión iraquí cuando se reunía con diplomáticos y visitantes ingleses, agosto de 1990)



(La rebelión en la Plaza de Tiananmen, China, mayo de 1989)

soy eso que el otro es”, es decir, por ejemplo: ladrón, negro, pobre (o rico, depende del posicionamiento), mestizo, indio, etc. La violencia es la manifestación exacerbada de puesta de límites resaltada por los media. En el media y en la mediación, como diría el citado Baudrillard, “existe una compulsión de aniquilar al objeto real, o el acontecimiento real, por el propio conocimiento adquirido de él” (1993: 148). En las zonas de conflicto y en las zonas que no las tienen, pero que pueden ser creadas virtualmente hablando, cuando ingresa la cámara de televisión y cuando hay una transmisión de ella al mundo, lo que hace es señalar a quiénes o qué se debe excluir de la socialidad y, por ello mismo, aniquila desde ya al acontecimiento o sus actores. Este es el efecto implosivo de los media: crean un marco de violencia (una imagen) y aplican violentamente (un concepto) a la realidad exigiendo a la sociedad que ésta se mueva dentro de estos parámetros.

La violencia, de este modo, es un producto de la mediación imagológica, pero también la condición inevitable para la pervivencia de la sociedad establecida que debe deshacerse de su propia imagen, aquella que a la larga dice que no le pertenece. Baudrillard dice al

respecto: “cuando hay máxima demanda de acontecimientos... se produce un efecto de resonancia y de turbulencia incontrolable” (*idem*, 150). Es decir, cada vez que la sociedad se mira en el espejo mediador (la televisión que a su vez vendría a ser en sí mismo una tecnología de vigilancia, según las palabras del profesor Machado (1993)), para establecer nuevos equilibrios, se da cuenta que hay un otro perturbador. La forma de eliminarlo (romper la imagen que emite el espejo) es lanzándose contra él, seduciéndolo. La muerte de la sociedad como marco de la solidaridad, cooperación, interacción, es la muerte del otro como uno mismo, sólo que ese uno mismo al final vuelve al principio a admirar y esperar la muerte del otro, si recogemos las palabras de Barthes.

La reconstrucción de la imagen de uno mismo

Si en la televisión encontramos el espejo social y por ende el reflejo de nuestros rostros desconocidos, en la imagen virtual en su grado máximo, el de su hiperrealismo, en definitiva, radica la autoafirmación de la imagen de uno



mismo. El juego hasta ahora planteado va del siguiente modo:

La existencia de la uno-la sociedad y, en este caso, la cultura, depende de la conciencia del otro que supuestamente asume nuestra presencia. Pero la radicalidad también se puede plantear en el sentido que el otro puede ignorar mi existencia (como el de la sociedad y el de la cultura que se ha creado) y, en este sentido, actuar como si el mundo fueran ellos. El dilema del conflicto está planteado. El otro existe en tanto se le hace manifestar su propia máscara, su interfaz, la única que hace posible que podamos mirarle. Baudrillard pone esta cuestión del siguiente modo:

“El racismo -por ejemplo-, no existe mientras el otro es Otro, mientras el extranjero sigue siendo Extranjero. Comienza a existir cuando el otro se vuelve diferente, o sea peligrosamente próximo. Ahí es donde se despierta la veleidad de mantenerlo a distancia” (1997: 139).

De acuerdo a esto, el racismo es una expresión “ex-ótica” de la violencia social creada por el poder. La imagen, entonces, es altamente virtual: el racismo explota la imagen del otro como ajena a nosotros. En este sentido, es menester, también trabajar nuestra máscara, es decir, nuestra interfaz. La imagen hiperreal, como diremos ahora, refiriéndonos a este acápite, es un retorno a las máscaras, un salir de los espejos (o quizá quedarse atrapado en ellos) y una necesidad de restablecer una identidad social.

Retomando el dilema de Farinelli, lo que encontramos en él es un ser castrado social y sexualmente, impotente de poder crear y de producir vida, sometido a su espejo, que es su hermano, y fascinado por el otro que es Hændel. Hay un ejemplo mítico en Bolivia que de algún modo explica este comportamiento: en Santa Cruz de la Sierra, ciudad y zona oriental

de aquél país, existe un árbol que es el bibosí y que sólo existe si es que se le adhiere el motacú, enredadera que crece y se alimenta de las raíces del primero. Ese gran árbol es impotente de vivir sin tener a su lado la enredadera y al mismo tiempo esta planta no tiene razón de ser sin el árbol. Se podría decir, que el uno es parásito del otro. Quizá el uno esconde al otro. El uno produce: el motacú produce aceite pero el bibosí es lo que se ve además que hace sombra. Como en Farinelli, el hermano y Hændel producen pero necesitan de la sombra, de la grandeza del “castrato”. No importa hablar de talentos. Lo que interesa observar es que la interdependencia y la interacción implica un interfaz y una necesidad de producción. Si en la mediación “imagológica”, la televisión implicaba al interfaz y producía el sentido social, en la mediación “hiperreal”, la cámara de video y el internet son la metáfora de la producción de la identidad individual.

Ante la negación del otro y ante la necesidad de crear un otro próximo (construido por nosotros) se debe hacer, entonces, una imagen sin conflicto, la misma que establezca el imaginario de una nueva socialidad, cuya violencia, sería controlada por nosotros mismos.

Cuando representábamos al otro, la televisión mediaba en la sociedad imponiéndole un concepto, decíamos: la Guerra del Golfo era, en definitiva un construcción mediática intencionada. Por algo Lyotard escribió un memorable ensayo denominado “*La Guerra del Golfo: la guerra que nunca fue*” (1991), que hacía alusión a una televisión que señalaba el exterminio del otro.

Cuando nos representamos ya sea mostrándonos al otro o ignorándolo (en el mismo sentido que

el otro nos ignora o nos muestra su poder), el internet media en la sociedad imponiendo una identidad: somos personajes en lugar de actores sociales. Esto implica, desde la modernidad, la entrada a un otro escenario donde evidentemente la imagen es el territorio real de la interacción y la construcción de lo social. La imagen es la base fundante de lo que hoy conocemos como ciberespacio y su performance hace justamente la cibercultura. Sherry Turkle explica este desplazamiento operado:

“Cuando a través de la pantalla nos adentramos en las comunidades virtuales, reconstruimos nuestras identidades al otro lado del espejo. Esta reconstrucción es nuestro trabajo cultural continuo” (1997: 225).

Propongo el término máscara para hablar de la construcción de la nueva identidad, es decir, para la estructuración de la imagen y, por lo tanto, de la cultura de la simulación y el simulacro. El problema es que en el campo de la mediación social, la simulación permite el trabajo con una máscara, único recurso para volver a perderse en la imagen del otro.

Ilustremos con un ejemplo:



Sesión de jennicam del día 4 de diciembre de 1998 a las 11:41 en la noche.

En el ciberespacio hay tres tipos de comunidades virtuales, según Polo (1998: 32): las que están centradas en las personas, las que están centradas en contenidos y las que están focalizadas en acontecimientos. Del mismo modo que en una sociedad real, las comunidades virtuales son grupos de personas que están unidas, sin conocerse, en torno a un ámbito de interés.

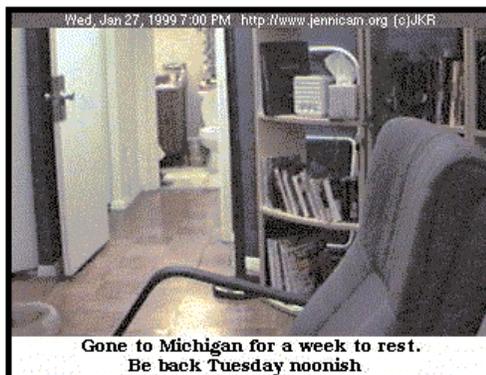
En los últimos tiempos cada vez cobran más vigencia las comunidades basadas en acontecimientos donde “lo esencial es disponer de un buen e interesante acontecimiento que administrar... Si es que no se dispone de ningún acontecimiento, una solución expeditiva consiste en crearlo” (*idem*, 38), como en el caso de una chica norteamericana de nombre Jenny, quien ideó un web-site de nombre “jennicam.org”, conectó una cámara digital de video en su dormitorio y contó a sus amigos que podían verla todos los días y a todas las horas y pidió que ellos a su vez repliquen o inviten a otros para que la puedan ver. En cuestión de un año, el web site se llenó de curiosos (voyeuristas) y actualmente cuenta con más de 7 millones de visitantes con un promedio de 500 personas diarias, cifra que tiende a extenderse. Puesto que se ha vuelto popular, para ingresar al web-site de internet uno debe pagar con su tarjeta de crédito. Pero, ¿Por qué la gente la mira? Básicamente porque ella no cuenta nada sino que sólo se mira lo que ella hace todos los días en la vida real, desde dormir, ir a la ducha, cambiarse de ropa, leer, comer, trabajar en la computadora, etc.

Si la fotografía exigía una pose y la televisión implicaba a la realidad como representación de algo, ambos, en el fondo, son las proyecciones del deseo por el cual uno-la sociedad se apodera del otro para eliminarlo (según Krauss, cit. Canevacci, 1990: 150). Internet, postula la realidad en tiempo real, mediado

por un sistema de intercambio virtual, de este modo, el otro se vuelve ausente, porque la representación es sobre una entidad pre-armada que aparenta ser real. Volvamos al tema de la mascarización.

La modernidad derrota al rostro, nos dice, Jacques Aumont (1998: 188), nosotros diríamos, la máscara derrota al rostro. Si entendemos como rostro la singularidad humana, lo que define sus rasgos (*ibidem*), en la imagen televisiva, es siempre expresión viva de lo externo: por ello el dolor, como la alegría, la muerte, como la vida, etc., aparecen separadas. Los rostros en la modernidad se vuelven duros, patológicos y su expresión es funcional a restablecer el orden en la sociedad. Acá está el corazón de la mediación social: el rostro conceptualizado excede al rostro poético, por ejemplo, donde el primero es más violento y se necesita. En la misma modernidad, la máscara sedimenta los rasgos del rostro. Es el no-rostro, por ella se manifiesta la fascinación y se pretende luchar contra la muerte.

Farinelli canta con una voz artificial, seduce con su rostro coloreado y se muestra en la palestra con máscaras. Va más allá de su muerte. Jenny, la chica del web-site, es real pe-



Sesión de jennicam del día 27 de enero de 1999 a las 7 en la noche.

ro su cámara es un artificio para hacernos creer su realidad. Ella construye su entorno, su vida, nos excluye de la realidad. El mundo, en este sentido, es ella. Ella no se representa, es decir, no se reemplaza se muestra: necesita de nosotros, los otros para saber que existe en ese mundo, con su máscara, la imagen y su medium, el internet. Por ello, nos cobra, el cotidiano show de su existencia. Esta es, desde ya la otra paradoja de la construcción de la imagen hiperreal. Canevacci dice que:

“La función de la máscara... es análoga a la de la ideología: o mejor, es la ideología originaria que procura controlar el enorme todo de la muerte, reafirmando en su pequeñez lo que no se puede extinguir de la vida. El carácter ideológico de la máscara anticipa, luego de todo, la tendencia moderna de las ideas de procurar una adhesión espontánea a las cosas, para poder comunicarse, por medio de ellas, de modo directo y ventriloquísticamente” (1990: 65).

En la máscara se establece la seducción y su violencia. La imagen hiperreal seduce. Como señala Baudrillard:

“Sólo se existe al ser recibido y al recibir (y no al ser conocido y reconocido). La comunicación, en la que el mensaje sólo es decodificado y no dado y recibido, carece de esa dimensión simbólica. Sólo pasa el mensaje, las personas no se intercambian. Sólo pasa la dimensión abstracta del sentido, que cortocircuita la dimensión dual” (1997: 152).

En la imagen hiperreal, uno-la sociedad se rearticula gracias a que el otro es el huésped. Por paradoja, es un extranjero. (*ibídem*). Doblemente, como en “jennicam”, se mira la ausencia de uno.

Corolario: Una estética de la violencia

Hasta acá hemos puntualizado las dimensiones de la imagen en el mundo actual:

para nosotros las imágenes son territorios que necesitan ser cartografiados. La cultura de la imagen que es la cultura, en definitiva, del no-signo sino de la vigilancia y de la evidencia, es al mismo tiempo una cultura que basa sus estructuras en la simulación (la máscara) y el escondite (el espejo). Si la fotografía (y por extensión, la televisión) no es más que otro (el otro) (Silva: 1998: 35) el internet no es más que uno mismo totalmente fragmentado. En este sentido, la imagen hiperreal es aquella que se hace para imponer al otro el rostro prestado (“si ésta es mi vida, la tuya debe ser del mismo modo”) mientras que en la imagen virtual se fotografía para quitar a ese otro y atribuirle valores que no los nuestros (“no me interesa más que tu silencio”). En este sentido, Baudrillard tiene razón al escribir:

“El otro es aquel cuyo destino llegamos a ser, no relacionándonos con él en la diferencia y el diálogo, sino asumiéndolo como secreto, como eternamente separado. No poniéndonos en contacto con él como interlocutor, sino asumiéndolo como su sombra, como su doble, como su imagen, esponsándolo para borrar sus huellas, despojándolo de su sombra. El otro jamás es aquél con el que se comunica, es aquel que se sigue, aquel que os sigue” (1997: 170).

Sobre estas consideraciones y sobre lo ya dicho, nos planteamos una nueva hipótesis: si es que la imagen comunica no lo hace para establecer una relación sino para diferenciar una relación. Este es meollo de dos cuestiones que, finalmente emergen como componentes de la mediación social y mediática: la estética de la violencia y la violencia en sí misma.

La estética, más allá del razonamiento ordenador, equilibrador, articulador y generador de sensibilidad que implica proponemos que sea entendida como la actividad consciente del ser humano y de la sociedad para poder

crear y recrear sus relaciones y la realidad. Echeverría plantea, en este sentido, hablar del ethos como componente sustancial de cada época y que no es más “que la respuesta que prevalece en ella ante la necesidad de superar el carácter insoportablemente contradictorio de su situación histórica específica” (1993: 97). Una estética implica, un ethos porque nos permite justamente localizarnos a nosotros en el mundo, en la realidad, en el mismo sentido que nos impele a descifrarlo (1994: 31). De acuerdo a ello, como señala Jameson, la estética supone una política y una cultura política “de carácter pedagógico” que pretende devolver a los sujetos, los actores sociales, una representación renovada y superior de su lugar en el sistema global (1995: 120). Cuando las imágenes se imponen como realidad y en la realidad, con un cuantioso significado de verdad y verosimilitud, es que se crean los imaginarios. Una estética de la sociedad, así, es el producto de la actividad que las imágenes, las tecnologías y los medios realizan en el momento de cartografiar los conflictos, las incongruencias y las disidencias existentes.

Las imágenes de televisión exponen al mundo no la violencia, sino la conciencia de la violencia, como escribe Jacques Ellul (cit. Murrillo, 1992: 72) y, sobre todo, la conciencia del otro como generador de la violencia. Al contrario, lo que expone el internet no es ni siquiera la violencia, sino su juego retórico en el que cada uno ingresa a relatarlo (por ello, allá se es personaje, mientras que en la TV se es actor). Las imágenes reflejan y descomponen. Al haber una conciencia del conflicto, en un caso, lo que se intenta es situarlo de manera concreta y, al entrar en su retórica, separarlo de un contexto. Por ello, quizá habrá que decir que la mediación vehiculada por la imagen de televisión y la de internet y ellos mismos son desterritorializadores.

¿Qué territorializan y desterritorializan?

Ignacio Sotelo define que la violencia es “el empleo o la amenaza de emplear la fuerza física en sus diversos grados hasta llegar a la muerte, con el fin de imponer la voluntad propia contra la resistencia del otro... [pero en un grado más amplio] es cualquier forma de deprivación e incluso de dependencia en una estructura jerárquica” (1992: 54). Esto establece una dialéctica: pues hay quienes ejercen la violencia y hay quienes la sufren, del mismo modo que hay quienes la combaten y otros que la inscriben como parte de sus estrategias. La pulsión que está detrás de la violencia, en este sentido, es la del poder, es decir la posibilidad de sometimiento o de exclusión que es tanto expuesto de manera simbólica por el Estado, la sociedad y los grupos sociales, estos últimos quienes desean establecer una socialidad y que se ven impotentes ante los dos primeros. Mientras la violencia mostrada por los aparatos (y acá retomamos a Louis Althusser) es organizada pero ilegal, la violencia de los grupos sociales es espontánea y legítima y ambos se sustentan sobre el terreno de la legitimación de sus saberes y prácticas que en muchos momentos se cruzan y contraponen.

De ello, Sotelo deduce que la violencia es connatural al nacimiento y establecimiento de una época y una sociedad. Escribe:

“Las llamadas sociedades en vías de desarrollo son las que hoy muestran mayor grado de violencia. En la abundante literatura disponible prevalece la hipótesis de que la modernidad termina por ser estabilizadora, al lograr un control creciente de la violencia, mientras que la modernización, en cuanto proceso que conduce a la modernidad, llevaría consigo una buena dosis de violencia... La violencia creciente que vive el “tercer mundo” sería así el

precio a pagar por su modernización. También los países más avanzados habrían pasado por crisis, guerras y revoluciones, es decir, por largos períodos de violencia, hasta conseguir la estabilidad de que gozan” (*idem*, 65).

Volviendo al tema que nos interesa, diremos que la violencia subyace en la producción, la circulación y la producción de las imágenes. Ellas mismas son la estética de este habla del poder: si la violencia equilibra, cohesiona, dispersa y redimensiona las relaciones sociales y la realidad misma, es mediatizadora (yendo más allá de la mediación). Este es el primer territorio. Es decir, si la mediación era el mecanismo que permitía el equilibrio de la sociedad y para ello ésta empleaba a los medios para lograr una conciencia de ubicación de los grupos y actores sociales en el marco de una geografía dicotómica, la mediatización busca el “cambio social de las sociedades post-industriales” (Verón, 1997: 17). La mediación es una práctica pero la mediatización es el recurso que permite mediar (por ello la violencia). De esta modo, la TV muestra imágenes de la otredad como muerte, porque su acabamiento (que no es aniquilación), en el mismo sentido que hablábamos de Narciso, es el acabamiento de las formas que contradicen a la modernidad. La televisión muestra una imagen virtual, el concepto de lo que se debe eliminar y lo que es posible tener. En sentido contrario, el internet y sus imágenes hiperreales exponen a uno como individuo capaz de fundar una nueva socialidad. No es extraño que la hiperrealidad sea el componente básico del mundo moderno tecnológico.

El segundo territorio que exponen las imágenes es el imaginario del poder. Fatalmente los medios alientan la conciencia del apoderamiento y del empoderamiento, es decir, de las posibilidades de sujeción y de gobierno. Si decimos que los medios (televisión e

internet) simulan y exponen imágenes de violencia lo hacen porque detrás alientan toda esa posibilidad de lucha. En este sentido, denuncian y extrañan las posibilidades creativas y reestructuradoras de una posible negatividad. Por ello, en los medios, y particularmente emerge con fuerza el sensacionalismo. Esta es la retórica del poder en la práctica popular con una intención, su desmovilización ante el ejercicio necesario de la violencia por parte del Estado.

El tercer territorio es la propia muerte, no ya como resultado sino como ideología. Subirats señala, recogiendo los postulados de sentido positivo de Hegel, que la muerte es el principio del poder, así mismo es el medio del trabajo, el fundamento del Estado y el principio de libertad (1981: 98). Suponiendo que la muerte sea la destrucción de algo para lograr un reemplazo o un cambio, ella operaría como una forma de mediación que implicaría la angustia por la sobrevivencia. Los medios como mediadores encaran tal angustia, se anula el mensaje y en su lugar nace el dato (Debray, 1995: 161), pero antes se debe fascinar con las imágenes. En este territorio, la mediación sirve para legitimar la lógica de la construcción de un sistema capital y global. El mundo se relata por la estadística.

Frente a esos tres territorios, hay un gran desterritorio que se evidencia. La imagen virtual y la hiperreal, del mismo modo que las mediaciones sociales y mediáticas, en el marco de la cultura tecnológica y de la imagen extrañan la esencia de los procesos, aunque esto suene contradictorio. En la mediación se requiere tomar partido, es decir, se necesita posicionarse. Los medios y las mediaciones hablan en sentido objetivo y genérico. Son, de este modo, violentos en sí mismos porque trabajan sobre las dualidades o los binarismos mientras las sociedades alternas y alterativas y

sus culturas son multimediales y multidimensionales. Y acá vale la pena retomar los planteamientos del ya desaparecido cineasta brasileño, Glauber Rocha puestos en su tesis sobre la estética de la violencia. El escribe:

“En realidad, mientras América Latina llora desconsoladamente sobre sus desgarradoras miserias, el observador extranjero no las percibe como un hecho trágico, sino como un elemento formal del campo de su encuesta. En los dos casos, este carácter superficial es fruto de una ilusión que se deriva de la pasión por la verdad (uno de los más extraños mitos terminológicos que se hayan infiltrado en la retórica latina), cuya función para nosotros es redención, mientras que para el extranjero no tiene más significación que la simple curiosidad... De este modo, ni el latinoamericano comunica su verdadera miseria al hombre civilizado, ni el hombre civilizado comprende verdaderamente la miserable grandeza del latinoamericano...” (1986: 45).

Y más adelante anota:

“El hambre del latinoamericano no es solamente un síntoma alarmante de la pobreza social; es la ausencia de su sociedad. De ese modo, podemos definir nuestra cultura como una cultura del hambre... Nosotros lo com-

prendemos, sabemos que su eliminación no depende de programas técnicamente elaborados, sino de una cultura de hambre que, al minar las estructuras, las supera cualitativamente. Y la más auténtica manifestación del hambre es la violencia. La mendicidad, tradición surgida de la piedad redentora y colonialista, ha sido la causa del estancamiento social, de la mistificación política y de la mentira fanfarroña. El comportamiento normal de un hambriento es la violencia, pero la violencia de un hambriento no es por primitivismo; la estética de la violencia, antes de ser primitiva, es revolucionaria, es el momento en que el colonizador se da cuenta de la existencia del colonizado” (*ídem*, 46-47).

La estética de la violencia, en este sentido no es solamente la construcción de la imagen del otro y de uno mismo, sino sobre todo es el territorio donde uno se posiciona políticamente y reconoce la alteridad real (que no es la diferencia). Por ello, Baudrillard dice que “ser uno mismo carece de sentido, todo viene del otro” (1997: 153), algo así como el Bibosí y el Motacú boliviano. La mediación trabaja en la diferencia, la mediatización en la violencia, cabe preguntarse qué recurso debemos emplear para trabajar la alteridad.

Bibliografía

Andrade del Cid, Patricia

- 1999 Perspectivas para la investigación en comunicación política. En *Rev. Electrónica Razón y Palabra* #12, octubre 1998-enero 1999. Ed. Depto. Comunicación/Tecnológico de Monterrey, campus Est. de México. Documento electrónico: URL: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/persp12.html>. Monterrey.

Aumont, Jacques

- 1998 *El rostro en el cine*. Ed. Paidós. Barcelona.

Barthes, Roland

- 1992 *La cámara lúcida*. Ed. Paidós. Barcelona.

Baudrillard, Jean

- 1993 *Televisão/revolução: o caso Romênia*. En Parente, André (Org.), *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Ed. 34. Río de Janeiro.

- 1997 *La transparencia del mal*. Ed. Anagrama. Barcelona.
- Canevacci, Massimo
1990 *Antropologia da comunicação visual*. Ed. Brasiliense. Sao Paulo.
- Debray, Régis
1995 *El Estado seductor: las revoluciones mediológicas del poder*. Ed. Manantial. Buenos Aires.
- Echeverría, Bolívar
1993 Dos apuntes sobre lo barroco. En, Kurnitzky, Horst y Echeverría, Bolívar, *Conversaciones sobre lo barroco*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F.
- 1994 El ethos barroco. En Rev. *Nariz del diablo* # 20, mayo. De. CIESE/FLACSO. Quito.
- Folger, Joseph P. y Baruch Bush, Robert
1997 Ideología, reorientaciones respecto del conflicto y discurso de la mediación. En, Folger, Joseph P. y Jones, Tricia S., *Nuevas direcciones en mediación: investigación y perspectivas comunicacionales*. Ed. Paidós. Barcelona.