

Breno Onetto

Hacia una cultura crítica de la televisión – o los medios de comunicación masivos en V. Flusser y G. Anders

“Menschen werden immer stärker an amphitheatralische Diskurse angekoppelt, um stereotyp programmiert zu werden.

(Flusser 1998: 223)

La cultura masiva de la televisión impuesta desde mediados del siglo pasado ha ido pasando incólume ante cierta recepción crítica, que si bien se ha ido realizando algo tardíamente, en los años setenta y los años siguientes (p.ej. Postman, Eco, Bourdieu, Sartori) (sin agotar ni mucho menos dirigir la discusión exacta de la materia), fue anticipada por dos autores contemporáneos de origen algo semejante. Uno de estos fue Günther Anders, quien en su obra mayor y precursora realizara una ácida crítica contra la actual época técnica y particularmente al mundo de los medios y de la era atómica de los años inmediatos de la posguerra. Una crítica, la de los medios, que buscamos subrayar aquí y que en cierta forma vino a ser retomada en un nuevo impulso renovador y más positivo, por un teórico de la cultura y de los medios como fue Vilém Flusser, pero a partir de la teoría de la comunicación desarrollada y ratificada por éste último en la década de los setenta y noventa. Un impulso renovado y decisivo que nos muestra con cierta claridad la necesidad de establecer nuevos límites para una lectura crítica de la cultura de medios masivos definida hoy en términos casi exclusivos de una hegemonía tecno-audiovisual.

En lo que sigue intentaré exponer de un modo bastante general la crítica hecha a los medios de comunicación masiva por estos teóricos contemporáneos, buscando, alcanzar los puntos de encuentro así como comparando sus divergencias aparentes en la forma de concebir estos aparatos técnicos en el mundo experiencial del ser humano, pero que no impiden establecer una mirada común de fondo en ambos, cuando se trata de advertir críticamente la crisis cultural a la que aquellos objetos nos conducen. Podría decirse que incluso ambos pensadores son autores que no estando en línea de áreas temáticas específicas (Anders ha abandonado en parte la academia que lo formó y Flusser es un autodidacta) han coincidido en la situación de la época, son pensadores del umbral del nuevo milenio, caracterizado por esta cultura de la imagen y de sus invasores aparatos técnicos, ya desde mediados del siglo XX.

I. Anders y la impronta técnica

El filósofo Günther Anders expresó tempranamente en su obra mayor >La obsolescencia del hombre< de los años 50, su análisis crítico respecto a la televisión y la radio, en pleno auge y emergencia de estos nuevos medios masivos en los EEUU, y ello de manera bastante elocuente, cuando haciendo referencia, en particular, a la interpretación instrumental de la técnica, en su postura crítico-analítica, manifestase de facto su más rotundo rechazo a la categorización habitual hecha de aquella a través del binomio de “medios y fines”, esto es, a través de una presunta lógica que obligaría a aceptar la tesis que afirma que los aparatos técnicos actuarían o nos servirían como medios para otros fines más nobles determinados por el hombre, y por ende la reprobable justificación de cualquier medio si su fin así lo justifica. El rechazo a esta alegada barbarie política supone, sin embargo, el rechazo idéntico de la misma lógica que es usada para entender la vida humana en su totalidad. De allí que lo primero que nos comunica Anders es su objeción frente a este tipo de argumentación; porque –nos dice: “ningún medio es sólo medio”, no se puede llegar a generalizar hasta tal punto de ver nuestra relación con los útiles técnicos de manera tal que definamos nuestras fabricaciones o invenciones técnicas únicamente por lo que “hagamos” con ellas. La distinción de “medios” y “fines” respecto de los aparatos técnicos pierde todo sentido cuando la invención específica de la que se trata (sea ésta, p.ej., la tv, la radio o la red electrónica mundial) nos transforma o nos marca a tal grado que ya supera cualquier fin último que yo me represente, o que pudiera siquiera representarme con él. Lo que ha hecho caducar al binomio entre medios y fines, en su utilización actual, en la era postindustrial, es el alto grado de desarrollo alcanzado por la técnica moderna durante el reciente siglo pasado. Y ello, porque la invención técnica es un hecho que “nos marca” casi antes de pensar en el uso que vamos a hacer de ella. Y lo que “nos marca y desmarca”, dice Anders, “lo que nos forma o deforma, no son solamente los objetos retransmitidos por el medio, sino los medios mismos, los aparatos mismos: que no son sólo objetos de posible uso, sino que determinan su uso por su estructura y su función determinadas y, con ello, también el estilo de nuestras actividades y de nuestra vida, en resumen: a nosotros mismos” (Anders 2011: 108).

Para Anders en el segundo capítulo de su obra principal, titulado “El mundo como fantasma y matriz” (Anders 2011: 105-208), queda claro que los principales aparatos técnicos, y en ese momento radio y televisión son los medios técnicos más gravitantes en términos de la comunicación humana (y no está claro que no lo sigan siendo todavía), transforman radicalmente la vida humana en la época de la segunda revolución industrial. No obstante, la técnica y sus aparatos no son simples medios sino “resoluciones previas”, “decisiones” que se han tomado antes de que nos pongamos en marcha, y ese sentido estricto: es *la* resolución previa. Porque la técnica funciona como macro-aparato: el aparato-sistema que hace a nuestro mundo (Anders 2011: 20). El

mundo es más que sólo un “medio”, o categorialmente, como en Heidegger, también, es otra cosa. Ya no vale ni es suficiente con apagar los aparatos, para querer eliminar su nefasto influjo sobre nosotros. Vivimos en un mundo para el cual ya no cuenta la experiencia de éste sino sólo el “fantasma” del mundo y el “consumo de fantasmas” (Anders 2011: 19). La experiencia individual procedente del mundo histórico inmediatamente anterior ha sido sustituida, en esta época, por el flujo incesante de información e imágenes surgidas de los aparatos técnicos, que han disuelto el mundo individualmente en la vivencia, la orientación y la información, es decir, en situaciones análogas o vicarias a lo real pero que ya no son más lo real; los objetos aparecen en los medios masivos disminuidos, empequeñecidos, ocultos.

Así, viéndose privado de poder hacer la experiencia directa del mundo, el hombre ha sido forzado a asumir una conducta reactiva que no permite que éste ordene más su vida en un nexo de sentido supraindividual, ser sujeto de una comunidad avanzando históricamente con ella hacia una meta común, p.ej., como lo fuera antaño la historia cristiano-occidental. Sino que, forzado al silencio casi, por esa radicalidad de los medios masivos de comunicación, su mundo se crea y modela hoy únicamente desde los mensajes, la publicidad y la información. Y en ese dejarnos sin habla, sin opinión propia, se pierde la autonomía moderna, la mayoría de edad que propugnaba Kant, sustituida por el mundo de los aparatos que nos convierte otra vez en seres sin expresión, dependientes y subordinados: sumisos frente al mundo del radio y el televisor. En medio del “diluvio actual de las imágenes”, provenientes de todos los medios posibles de reproducción (de hojas ilustradas, films, emisiones televisivas), se nos invita hoy a participar de un mundo aparente (y “global”, presuntamente) y se lo hace tanto más “generosamente” – piensa Anders – cuanto menos comprendamos los contextos del mundo suministrado por las imágenes o cuanto menos podamos decir, esto es, decidir sobre aquél. De esa forma, el mundo que se da a ver y “embota” y anestesia nuestros ojos, convirtiéndonos en *voyeristas*, es un mundo de aparatos que en definitiva infantilizan o engañan nuestra subjetividad con trozos parciales de mundo y sin contexto alguno: un mundo -como lo afirmará radicalmente 30 años después- que no puede decirse ya democrático (Anders 2007:18) pues los pueblos, las masas “son cebadas” por la radio y la televisión no permitiendo digerir las opiniones que allí se entregan, ni mucho menos entregar opiniones personales. Una estación a la que Anders ha denominado “analfabetismo post-literario” (Anders 2011: 21). La relevancia de esta forma de comunicación llevada por los medios masivos de la radio y la televisión serán decisivos en el análisis posterior que haremos con Flusser.

La crítica efectiva de Anders al mundo de la televisión no guarda otra relación más que, por un lado, con la desaparición del mundo de la experiencia, la sustitución de lo real bajo la tutela e imperio de una “imagen del mundo” que acaba tomando la supremacía absoluta sobre lo real, nos satura e impone de información parcial, decidiendo con una ambigüedad “material” anticipa-

damente sobre lo real y el propio ser humano. Un tema que también guarda relación con la época culminante de la metafísica moderna en Heidegger (cfr. “La época de la imagen del mundo”, en Holzwege). Y siendo, como sea parece aquí, el hombre esclavo de sus aparatos técnicos, a los que obedece y admira ciegamente, el mundo “emitido” por la radio y la televisión se revela como un fantasma (pues no constituye ni la realidad inmediata ni su genuina copia) y como matriz (a saber, el mundo ha de configurarse según ésta última forma, o sea la pseudo-realidad televisiva ha de devenir el modelo último de la nueva realidad social).

En efecto, los principales temas que Anders viene a reconocer como problemas de orden crítico-filosófico, en la realidad mediática, aquella que entregan aquellos medios masivos, son los siguientes momentos:

1) En primer lugar: Los acontecimientos de la realidad vienen a nosotros, son suministrados por la radio y la televisión a domicilio; y devienen real recién por su copia. Cuando, de esa forma, dejamos de ir al mundo, nos convertimos en “consumidores” de un mundo que es “distribuido” o “emitido” principalmente en imágenes casi globales, por lo cual, ya “no” vivimos definitivamente “en” la realidad.

2) En segundo lugar: La realidad de las imágenes es un sustituto de la genuina experiencia de mundo (pérdida denunciada además por W. Benjamin; cfr. *El narrador*). La imagen que está a medias presente y ausente, entre realidad y copia parcial de ella. Nuestro mundo medial tiene un perfil de fantasma. Pero al no poder interpelar al mundo que se nos transmite de esa manera tampoco somos libres, pues no poder expresar una opinión propia o replicar acerca del mundo recibido, nos convierte sólo en necios *voyeurs* y, en definitiva, en efectivos menores de edad sin derechos o autonomía pensante: i. e., una humanidad destinada a la servidumbre. Con los medios de masas se ha creado también “el ermitaño de masas”: “Este se sienta aislado ante su radio o su televisor y no obstante, recibe el mismo pienso auditivo y visual que los demás. Para abreviar: (aquel) no se da cuenta que lo que él consume solitariamente es la comida habitual de millones de personas y cree, en la medida que se exprime las meninges a este respecto –cosa que difícilmente sucede- que es >él mismo< y >sólo él<” (Anders 2011: 114ss; Anders 2007: 19)

3) Tercero: Las transmisiones mediáticas eliminan la efectiva diferencia entre cosa y noticia, puesto que son ya juicios camuflados, donde se ha eliminado la diferencia “entre vivencia y ser informado, entre inmediatez y mediación”, donde resulta confusa la situación, pues no se sabe si se está ante un hecho efectivo o una cosa, ante un objeto o ante un *factum*. El objeto es algo movable que puede prescindir del relato; en su contra, un hecho que se está sucediendo es intransportable

como objeto, así p. ej., las imágenes me muestran dos torres incendiadas por un avión comercial e inmediatamente colapsando. Las noticias no transfieren informaciones casi, sino puros juicios preconcebidos. ¿Y por qué juicios camuflados? Porque su presentación *qua factum* obliga a una lectura parcial y sugerida de la noticia, ya que su emisión y presentación nunca es completa. No puede serla porque tampoco habrá discusión más que en el *set* al ser emitida, salvo se corrija en directo la noticia o se amplíe la información para corroborarla del modo como la estación (canal televisivo) y las fuentes de noticias y opinión deseen discretamente mostrarlas (Anders 2011: 160ss.).

4) Cuarto: Si la realidad mediática se hace importante socialmente solo por su forma de reproducción, como imagen, desaparece la diferencia entre ser y apariencia. La televisión no es ningún “medio”, sino una máquina para producir analogías de la realidad, las que siendo más reales que la realidad obligan a ser esto último; el original ha de regirse según su reproducción y por tanto se torna ahora “matriz de reproducción”. Ahora bien, si la experiencia de mundo predominante se alimenta de estos productos seriados, el concepto “mundo” quedaría abolido y la actitud del hombre deviene a futuro una “idealista” (Anders 2011: 118; 192s). La realidad es la realidad fantasma ideal de los medios masivos.

5) Quinto: Por último, cuando la transmisión de hechos o de acontecimientos puede ser encontrada, o convocada desde cualquier sitio, con un cierto poder antes no presente, si bien, sin disponer de aquéllos a voluntad, los hechos se transforman en “mercancías” móviles, por las que se puede hasta pagar por su envío (Anders 2011: 127ss., 162ss). Cada mercancía suministrada en la caja televisiva “se expone y se ofrece” a sí misma, “es su propio juicio y además su autoelogio”. Se le garantiza de antemano la perspectiva o el atractivo en que se ha de mostrar esa mercancía, luego nunca como un todo. Si la noticia orienta y fuerza al receptor quitándole su libertad informativa, entregándole un punto de vista desde donde leer lo “ausente” real para completar el hecho recibido como mercancía, de esa forma no se describe sino más de lo mismo: pues, no somos más que clientes-receptores recién atraídos por lo expuesto, para comprar tales mercancías, cualquiera sean éstas ya. Incluso la televisión que se dice más libre en su oferta de contenidos es la más pagada de todas. No existe libertad de contenidos cuando la oferta de mercancías es un tema producto del interés del propietario y editor comercial del medio.

II. Vilém Flusser y la estructura de la comunicación.

Durante los años setenta, en los ochenta e inicios de los noventa, el teórico checo de los medios, exiliado y huyendo de la dictadura brasileña, para asentarse primero en Italia y luego definitivamente en Francia, inició algo que por entonces no tenía un gran revuelo teórico y que le fuera sugerido, ya, desde sus clases en San Pablo, cuando recibiera el encargo, de la Facultad de Comunicación y Humanidades en la Escuela Superior de la *Fundação Armando Álvares Penteado*, de desarrollar una Teoría de la Comunicación, que explicase la formas y estructuras de comunicación humana; teoría que se puede revisar en la documentación impresa ya de sus lecciones; y principalmente en *Kommunikologie* (Flusser 1998) y en *Kommunikologieweiterdenken* (Flusser 2009). La comunicología explica la acción de la comunicación humana no únicamente desde el soporte o medio técnico sino desde el código empleado y la estructura de la misma. En lo que sigue intentaremos exponer algunas de estas estructuras de la comunicación ubicando los medios masivos como la radio y la tv entre aquellos medios que pertenecen a los medios discursivos, y por ende no democráticos, esto es, medios en los que el mensaje codificado corre desde la memoria del emisor a la memoria del destinatario, sin que ninguna de sus funciones sea equívoca como receptor ni como comunicador o pueda alimentarse de información anexa; el intercambio de información no puede darse en principio por la forma estructural en que se da la comunicación, la que evita cambio alguno que no sea el jerárquico piramidal o teatral, que impide nivelar y crear una relación horizontal dialógica entre emisor y receptor o bien entre dos o más memorias, para la reformulación o creación de nueva información para los medios. En verdad, Flusser ha definido los medios de forma mucho más amplia de lo que se podría esperar, no coincidiendo en rigor con la definición estricta de instrumentos o de aparatos técnicos. Y los define de la siguiente forma: “Los medios son estructuras (materiales o no, técnicas o no), dentro de las cuales funcionan códigos. Según esto (por ejemplo) el teléfono y el aula de la escuela, los cuerpos y la pelota de fútbol son medios: ellos permitan que funcione el código y por cierto cada medio en su modo respectivo. En las escuelas de comunicación, los así llamados *media studies* configuran el núcleo del programa pedagógico, porque nos conducen de la teoría general a la praxis especializada. Evidentemente no todos los medios pueden ser investigados, y el criterio de selección de los medios enseñados se halla orientado por las oportunidades profesionales posteriores de los estudiantes. Esta circunstancia ejerce un cierto influjo sobre la teoría, pues ella se concentra en el análisis de tales medios, en lugar de concebir la escena de los medios en su conjunto. Por lo mismo, se indagan mucho más concienzudamente la tv, la prensa, la valla publicitaria o “la gran superficie”, que medios que son mucho más significativos como la sala de estar en el dentista o la cocina (Flusser 1998: 270ss. *Absolute*; Flusser 2003: 123).”

Para orientarse, entonces, en la cantidad inabarcable de medios, empero, se han distinguido dos clases entre ellos, según sea la dinámica que ellos impongan al flujo del código entre emisores

y receptores. Flusser va a distinguir medios discursivos y medios dialógicos (Flusser 1998: 272). Para que exista diálogo –nos asegura, debe existir previamente una memoria con cierta información disponible y luego compartida por los participantes del diálogo en o por recepción y recolección de discursos anteriores; de allí es de dónde surge el discurso, del que dispone el emisor al repartir la información y que fuera ocasionada de un diálogo anterior. La pregunta por la precedencia del tipo de comunicación no tiene sentido; es obvio que existen ambos o son necesarios. Solo que la discursiva es estructuralmente y funcionalmente bastante más cerrada que la dialógica y no puede la primera ser suprimida en función de la segunda, a lo sumo existirá un mecanismo dialéctico en estas estructuras que vigile que ciertos discursos no terminen siempre imponiéndose sobre otros, y eso ya es un tema de orden político.

La comunicación –acto fundamental en la teoría existencial flusseriana- tiene como propósito superar la soledad a la que se halla destinado el hombre encaminado hacia su muerte, un puente que hace necesario el empleo artificial de códigos para el intercambio y creación de nueva información para salvar la distancia inicial existente entre el mundo y el hombre. El nivel del *aparato técnico* o del medio ha sido efectivamente proyectado en función del código y, sin embargo, el código ha de adecuarse de alguna forma a este aparato técnico (p.ej., el código del habla lo fue para el teléfono, y no para la imagen, el gesto o el canto). De esa forma, se entiende discurso como la forma de repartir la información para resguardarla de efecto entrópico de la naturaleza (Flusser 1998: 19s); ejemplos de esta estructura discursiva son el teatro, la sala de clases, la sala de conciertos y sobretodo la habitación burguesa. En todas ellas podemos reconocer como elementos estructurales una pared, un emisor, un canal y un receptor. Una pared cóncava a espaldas del emisor y ciertos canales, que vinculan al emisor con los emisores repartidos en el semicírculo (o de varios semicírculos). Toda la estructura tiene la forma del teatro antiguo. La fidelidad de la información está garantizada por la pared cóncava, que encierra al teatro como una concha frente al mundo exterior y sus ruidos.

Otra estructura discursiva es la piramidal que se caracteriza por la entrega de información desde un emisor superior hacia los inferiores, como en el habla militar, el de la política y de la iglesia; se trata de estructuras donde la información es repartida desde niveles, o paso a paso, de modo tal que en cada paso el número de receptores va aumentando.

Una tercera estructura de la comunicación ha sido el discurso anfiteatral (Flusser 1998: 27ss), que describe un punto o emisor dirigido hacia afuera desde un elemento de fuga abierto hacia el cosmos total; o un discurso teatral al que se le ha borrado la pared del fondo abriéndose en 360 grados. Ejemplos de este tipo de discurso es el realizado por medios de masas como la prensa escrita, la televisión, las vallas publicitarias, aunque su prototipo sea el circo, o el coliseo romano. En general, la estructura de esta forma de discurso posee dos elementos: el emisor oscilando en el

espacio libre, y en cuya memoria está programada la información a repartir, y los canales emisores, que portan el código elaborado especialmente para esta estructura, en la cual son repartidas las informaciones. Canales pueden ser, por ejemplo, el papel del periódico, las ondas hertzianas o los rollos de película. A pesar de esto, se debería incluir un tercer elemento en esta estructura, a pesar de oscilar en cierta forma sólo polvorosamente en el espacio ilimitado de la emisión, esto es, del emisor.

Frente a estas estructuras discursivas de la comunicación, el diálogo es un método y un mecanismo para poder sintetizar nuevas informaciones a partir de otras diversas ya presentes. Medios dialógicos son aquellos donde los mensajes codificados son intercambiados entre diferentes memorias. Ejemplo de estos son las bolsas de comercio, las plazas de mercado, la plaza pública del pueblo. Como en el caso de la definición del discurso, también aquí han de ser puestos entre paréntesis la mayor parte de los problemas contenidos en esta definición, porque su tratamiento exigiría una teoría de la comunicación completa (Flusser 1998: 18s). Frente al diálogo queda claro que estructuras discursivas como la anfiteatral, y en ella medios masivos como la tv y la radio son desde el punto de vista de la información difundida y su distribución, los medios discursivos aparecen siendo conservas de información y la cultura de masas alimentada ampliamente por medios discursivos es una sociedad conservadora *sensu stricto*. Revolucionario sería el poder convertir esos medios discursivos con una función dialógica. Lo que en apariencias entra a suceder en algunos medios al ser permeados por funciones dialógicas no consideradas, como por ej., las cartas al periódico, los grafitis que se rayan unos sobre otros, y la red que se ha tornado totalmente dialógica, provocando el nacimiento cada día de nuevas redes sociales dialógicas que son puro intercambio de información y creación de nueva en red (Flusser 1998: 274).

En enero de 1974 Flusser fue invitado por el MOMA de Nueva York, a leer para un encuentro sobre *The Future of TV* (Flusser 2003)¹, sobre el futuro de un instrumento que se halla largo rato a disposición del hombre, pero cuyo devenir no es bueno dejar en manos técnicas, del mismo modo que la bomba y el ordenador, tampoco han de ser entregados en manos de técnicos. Y aunque existe bastante lectura sobre la historia del instrumento, también existen teorías de quienes buscan arrancar el fenómeno del contexto social más inmediato convirtiéndolo caso en ídolo (McLuhan). En la segunda mitad del siglo XX ha comenzado a indagarse desde otras ramas científicas en búsqueda de alcanzar una verdadera discusión sobre sus propósitos.

¹ De esta época es su ensayo, "Para una fenomenología de la televisión", aparecido en Vilém Flusser: *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Mannheim/Bollmann: 1993: 180-200. Pero reeditado también en V.F.: *Medienkultur*. Fischer-Frankfurt am Main 1997: 103-123. El texto se halla asimismo incluido en una compilación de textos sobre teoría e historia de televisión: Michael Grisko (Editor): *Texte zur Theorie und Geschichte des Fernsehens*. Reclam-Stuttgart 2009: 237-254.

Indagado desde el método fenomenológico, la tesis flusseriana es que el “instrumento televisivo” fue hecho bajo la impronta de un proyecto humano, en el que el hombre buscaba de alguna forma reconocerse y hacerlo en/con los “otros”, esto es, socialmente. Y como tal, es un proyecto que se encuentra funcionando para una finalidad o propósito para el que no fue hecho. Pues los proyectos humanos persiguen propósitos que tienen a su vez dimensiones éticas; y el empleo actual del televisor no es uno funcional, sino uno de abuso ético del instrumento. En la actualidad la televisión es utilizada para conducir a que el receptor consuma aquellos bienes físicos o espirituales, en los que se halla interesado el propietario del canal o sistema televisivo. Y así es como funciona fundamentalmente en Norte-Sud-América, Europa, Rusia, y los demás países del globo (Flusser 2003: 104ss).

La televisión es un aparato que estructuralmente se ve complejo pero que funcionalmente es algo de manejo simple. En este tipo de instrumentos, como lo dice la teoría del juego también, al jugador, o al usuario en este caso, le suele suceder que frente a juegos complejos estructuralmente y funcionalmente simples, como el auto por ej., le sucede que siempre corre el peligro que termine ocupando el lugar del objeto u sujeto del juego. Al parecer porque pareciera que le dominan ciertas fuerzas secretas, pero como se mantienen siendo secretas, corre el riesgo de ser tragado por ellas. El grupo de habitantes de una casa se sientan alrededor de una caja, para poder percibir las imágenes y sonidos que brotan entorno a ella. El semicírculo (*theatron*) es una estructura al que se le antepone el círculo (*amphitheatron*), por ej., el círculo familiar. En el centro del semicírculo, en la escena, está un agente (actor), y en este centro se desarrolla la acción o el drama. Los que se hayan sentado alrededor del semicírculo son los espectadores. Contrario a ello, el círculo es un sitio (*ágora, forum*), en donde se intercambian opiniones (*doxa*). De allí la impresión de algunos psicólogos, que la televisión reemplaza a la madre tradicional, se deba a un error estructural.

Las imágenes y sonidos que salen de la caja significan obviamente “algo” para los receptores. Ellas representan un código. Esto es, un sistema donde los símbolos se hallan ordenados de una manera regular. De modo idéntico a como se da en otras imágenes técnicas como las del film, la televisión es un código en el que elementos bidimensionales (la secuencia de imágenes) se ordenan en una línea para ser leídos, descifrados de dos formas posibles: o como un nuevo tipo de lectura de imágenes, a saber, una recaída en el analfabetismo tras la modernidad; o bien, empero, una lectura en la que el pensamiento conceptual se eleva al nivel de la imaginación, y por otro lado, la imaginación asume la estructura del pensamiento conceptual. Bajo el uso actual de la televisión es posible tan sólo el primer tipo de lectura. Las imágenes y sonidos tras su decodificación significan o apuntan a acontecimientos “de afuera”. Este significado lo alcanzamos solo si el receptor desconecta y se olvida de su saber acerca de la estructura de la televisión. El carácter mági-

co de la caja hace que este receptor se olvide del proceso, que alguien ha pagado porque tiene un interés en el mensaje transmitido, en el producto final que ha de salir de éste. El receptor se olvida de este momento y lee ese mensaje como comunicación (medio) entre él y los acontecimientos del mundo de allá afuera (Flusser 2003: 107).

El mensaje (contenido) apunta a diferentes direcciones: *ontológicamente* se presenta en dos niveles, como presentación y como re-presentación de mundo. A la primera categoría pertenecen programas como las noticias, los discursos de políticos (cadenas de tv) y las transmisiones en vivo, y a la segunda programas como películas y juegos televisivos. En la exposición el mensaje se halla en el mismo nivel de realidad que su significado, en la representación va a surgir un quiebre entre el nivel del mensaje y su significado. De allí que las presentaciones sean *verdaderas o falsas* – síntomas genuinos o falsos-, mientras que las representaciones siendo *ficticias* reposan en un consenso. En la televisión el criterio para separar ambos tipos de mensaje lo entrega un comentario respecto del mensaje dado por un anunciador, que le entrega la clave de lectura del mensaje, pero en general todo mensaje televisivo tiene un carácter ficticio. Ergo, la realidad ontológica de las imágenes/mensaje es de una ambigüedad esencial, aunque Flusser no lo afirme en esos términos, el mismo anunciador puede ser un actor en ese papel. Se trata de síntomas de una alienación bastante pernicioso: o bien, la distinción real y ficción pierde todo significado para el receptor, o bien entrega éste la distinción a algún otro.

Epistemológicamente el mensaje se presenta o fluye también en dos niveles, uno subjetivo y otro objetivo; a la primera categoría pertenecen la publicidad, a la segunda otros programas. Los mensajes subjetivos transmiten al receptor modelos de conducta, que son de interés del emisor; y los mensajes objetivos transmiten modelos de conocimiento, p.ej., alunizajes, modelos de vivencias, películas. Los modelos de conducta son imperativos, los modelos de vivencia son implicaciones. Analizando los programas de tv se puede decir que todos estos modelos son en el fondo formas de publicidad. El hecho que le quede oculta la mayor parte de las veces al receptor, refuerza su efecto que es subliminar. El mundo aparece desde la tv como una serie de imperativos ocultos, según Kelsen, también mágico-míticos. Solo que se cumplen todos en interés del dueño de la emisora o del canal. Lo último naturalmente conduce a la cosificación e instrumentalización de todos los receptores, y constituye de lleno el motivo de todo mensaje televisivo. Así lo cree Flusser (Flusser 2003: 108ss).

Éticamente el mensaje dice ofrecer la libertad al receptor, de apagar o encender el aparato o elegir entre diferentes canales, pero de facto sucede de otra manera. La caja televisiva no ofrece libertad de elección genuina. En el contexto actual la tv ha asumido la función de muchos medios de comunicación tradicional, o está en camino ya de hacerlo, p. ej., la función de la familia, de la vecindad, del cine, del teatro, etc. Apagar la cajita equivale, así, a eliminar una serie de métodos de

comunicación importantes y se acerca respecto a la libertad casi a la renuncia al colegio; si bien todos los canales transmiten diversos modelos de conocimiento y de vivencias, casi todos o al menos los fundamentales son muy comunes. Ergo, la libertad es bastante ilusoria.

Políticamente el mensaje televisivo apunta a una despolitización del receptor; en su estructura, la vida política consiste en este empeñoso salir del espacio privado hacia el público. La *res pública* supone una *resprivata*, el *forum* de un *domus*. Pues politizar es para Flusser publicitar, salir o llevar (de) lo privado a lo público. La televisión invierte estas relaciones, impele o da un impulso de lo público hacia lo privado. No publicita lo privado sino que privatiza lo público. El político se convierte en huésped no invitado en el cuarto privado. Perdiendo doblemente: su sentido político como el privado, al no poder interactuar con él, lo cual es la función política por definición. Si todas las cajas escuchan lo mismo y no podemos conversar con el político ni entre los oyentes, este mecanismo conduce a la soledad y aislamiento, la despolitización del receptor, la invasión generalizada de lo privado, el totalitarismo. También ese es un motivo de todo mensaje televisivo.

Estéticamente el mensaje televisivo se halla dirigido a una serie de modelos de vivencia, que se adelantan y se tropiezan unos con los otros, con modelos de conducta que se mantienen permanentemente sin ser notados. El mensaje ofrece siempre nuevos deleites estéticos, donde lo nuevo es siempre mejor que lo reciente ya superado. Esta estética sensacionalista –en algunos contextos llamada “arte de masas”– conduce al receptor a una incesante manía de vivenciar siempre nuevas cosas ficticias. Lo condiciona en convertirse en un consumidor pues no tiene suelo. Ya que en ello el modelo de conducta es siempre el modelo de conducta del consumidor, la tv se convierte en instrumento efectivo de su dueño. Caja que condena al pasivo receptor al silencio y al *voyerismo*, a una forma de vida contemplativa y de recuerdo: una nueva forma de religión. ¿Un ermitaño masivo?

III Discusión final

La idea de una sociedad en que sean las estructuras dialógicas (circulares o de redes) comunicativas las que gobiernan es una idea que puede hoy día ser pensada con gran expectativa por el auge alcanzado por la red ampliada de comunicaciones electrónicas (<http://www.>) que permite y posibilita la transmisión dialógica de informaciones y de mensajes por todo el globo. Flusser ve en ese tema un futuro revolucionario para la comunicación, mas no es seguro que éste no se convierta también en un dominio de canales transmisores de discursivos mono-direccionales que impidan la democratización de la información y el diálogo que busca crear otra nueva. En la medida que sigan existiendo las mismas cadenas de transmisiones (CNN, BBC, WDR, etc.) monopolios de

cadena televisivas o radiales, harán que esta única figura revolucionaria –pensada por Flusser para cambiar el estado de la cultura de masas actual-, no pueda ser viable y siga entonces gobernando un estado totalitario de consorcios informáticos que seguirá convirtiendo y subordinando al ser humano a los contenidos y formas prefijados de antemano por la cadena hegemónica gobernante, distribuidora dueña de la información. Conforme a este pronóstico la figura teórica de Anders no hace sino anticipar como relevar esta servidumbre humana del ermitaño de masas, pero en términos mucho más específicos, y tradicionales quizás, desde un punto de vista no mediático sino más ilustrado o de la primera modernidad. Y que consiste en el colapso y crisis que estos medios masivos de comunicación están provocando en la sociedad contemporánea. Una crisis que padecemos igualmente o nos enfrenta, en lo esencial, con la cultura moderna propiamente circunscrita al código de la escritura, caracterizada por su perfil temporal y lineal, esto es, con su fundamento histórico determinado. La cultura particular de los medios visuales no participa necesariamente de esa historia, sino que la forma, informa y deforma a su gusto. Es más: la mirada en estos centros de distribución de información, en los canales de distribución de discursos tornase cada vez más unidireccional, precisamente, porque todos buscan o se conectan en los mismos términos políticos del traslado informativo, enfocando y decidiendo lo mismo, sin mirarse ninguna diferencia entre ellos. La política que era encontrada al salir del ámbito privado, en el espacio público y donde se contrastaban los discursos individuales, es ahora supeditada al espacio privado (se privatiza lo político en lugar de publicitar aquello privado), donde ya no cabe la discusión dialógica y se comunica mono-direccionalmente lo que debe ser informado y digerido como mundo y las decisiones a su entorno. El espacio político que abría el foro romano o la plaza pública, p. ej., para el encuentro de los discursos privados con la masa, lo pretende llenar ahora el aparato masificador de la televisión con la singular desventaja de impedirme y silenciarme toda replica u opinión divergente frente a las informaciones del mundo social y político. Cuando lo político entra a lo privado y lo privado es invadido por el discurso político permeando ambas esferas desde la cultura actual de la imagen pierden pleno sentido las diferencias del espacio propio de lo público y lo privado, entrando en verdadera crisis la modernidad actual (Flusser 2009: 157ss).

Existen al menos dos argumentos por los cuales encontramos degradado el discurso televisivo, y en el que concuerda los dos autores aquí escogidos. Por un lado, ambos están lo suficientemente lúcidos y conscientes de que el discurso que trasmite la tv es mucho más pernicioso de lo que se piensa todavía, si aquel no permite replicar o expresar la opinión propia sobre lo que se emite y difunde, si no se contrasta y equipara la información transmitida por este medio con nueva información o al menos hacer el análisis crítico de ella; y por otro lado, permitir el dominio de ese único discurso sobre el mundo y las decisiones mercantiles que se toman desde esa matriz de

realidad configuran una distorsión de la realidad, en la que adolece la falta del elemento crítico mínimo que impida esto; salvo que -al decir de Flusser (y para Anders no habría salida de esa situación si no es abandonando el aparato técnico)-la fuente discursiva mono-direccional de la tv, en su estructura anfiteatral sea a futuro permeada por funciones más dialógicas en vista del auge y hegemonía de la cultura audiovisual contemporánea. Pues la misma atracción que impide al *voyeur* despegarse de su objeto deseado es la que complica también al espectador flusseriano de poder arrancarse del juego, en que cree ser libre, para poder ver lo que éste desea. Y ello es el encanto, la magia provocada por las imágenes técnicas, que no divisa o lee críticamente en su estructura, así como el funcionamiento de base que se encuentra en esa caja audio-visual que entrega imágenes técnicas de mayor complejidad que la tradicional, porque no son imágenes que refieran o signifiquen inmediatamente la realidad “de afuera” sino un mecanismo que debe ser reflexionado por el sujeto moderno, sin el instrumental lógico-moderno de otrora, sino a través de una visión crítica tanto de la técnica como del fenómeno inserto política como comunicacionalmente para no ser destituido siempre cada día por la tecnología de punta de la época.

Con lo expuesto no se ha pretendido agotar los puntos de encuentro de los autores pero se requieren otros autores que formen idéntico contexto para un tema todavía sin el plan maestro del todo definido. Aunque continuidad en ciertas tesis de ambos podemos asumir: al menos, de la realidad ambigua y fantasmal, la función errada de la caja, que cierra toda libertad y nos transforma no solo en clientes del mercado televisivo sino asimismo en los eremitas de masas de una sociedad proto-totalitaria. Pero también dejan ver ambos la necesidad de la conciencia general de la sociedad ante un medio de masas que debe ser reflexionado por ella permanentemente y no dejada al mando de sus propietarios, políticos de turno o de los técnicos jamás libres ni conscientes del alcance de cada logro técnico.

Bibliografía

- Anders, Günther (2011). *La obsolescencia del hombre*. (vol. I) Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial. Valencia: Pre-textos.
- Anders, Günther (2007). *Estado de necesidad y legítima defensa (violencia sí, o no)*. Edición de César de Vicente Hernando. Madrid: Centro de documentación crítica.
- Flusser, Vilém (1993). *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Mannheim, Bollmann
- Flusser, Vilém (1997). *Medienkultur*. Fischer, Frankfurt am Main.
- Flusser, Vilém (1998). *Kommunikologie*. München: Editado por Stephan Bollmann y Edith Flusser.
- Flusser, Vilém (2003). *Anthologie*, edición y con ensayos biográficos de Nils Rölller y Silvia Wagnermaier. Freiburg
- Flusser, Vilém (2009). *Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen*. München: Editado por Silvia Wagnermaier y Siegfried Zielinski, con un Prólogo de F. Kittler y un Epílogo de S. Wagnermeier.
- Grisko, Michael (ed.) (2009). *Texte zur Theorie und Geschichte des Fernsehens*. Reclam-Stuttgart.

