

## INTRODUCCIÓN DEL LIBRO LA IMAGEN TELE Tecno-estéticas, neo-usos y glocalidades en la sociedad digital



Carlos Obando Arroyave \*

---

### RESUMEN

El libro “La imagen tele. Tecno-estéticas, neo-usos y glocalidades en la sociedad digital” de Carlos Obando Arroyave versa sobre la imagen tele, aquella transmitida (tele) mediáticamente y que conjuga comunicación visual, telecomunicación e informática. La publicación se divide en tres capítulos: De la estética a las tecno-estéticas; De las tecno-estéticas a los neo-usos y De los neo-usos a las glocalidades. En palabras del autor en la introducción del libro: “Este libro propone un recorrido por la imagen: la imagen mediática, no como artificio puramente tecnológico, sino como espacio de construcción de sentido, de fisura y pérdida de la distancia entre aquello que se mira y aquél que mira (...)”.

Este libro ha sido publicado por Innovalibros, se puede adquirir en:  
<http://laimagentele.blogspot.com/p/comprar-on-line.html>

**Palabras Claves:** televisión, comunicación visual, tecno- estéticas, imagen mediática

### SUMMARY

The book “La imagen tele. Tecno-estéticas, neo-usos y glocalidades en la sociedad digital” by Carlos Obando Arroyave is about image tele, is that transmmited (tele) medially and combines visual communication, telecommunication and informatics. The publication is divided into three chapters: From aesthetics to the techno-aesthetic, from the techno-aesthetic to the neo – uses and from the neo – uses to glocal. In the words of the author in the book’s introduction: “This book offers a tour of the image: the media image, not as a purely technological artifact, but as space construction of meaning, of crack and distance loss between what looks and who looks (...)”.

This book has been published by Innovalibros, is avaliable in:  
<http://laimagentele.blogspot.com/p/comprar-on-line.html>.

**Key words:** TV, visual communication, techno-aesthetic, media images.

\*Comunicador Social-Periodista de la Universidad de Antioquia. Especialista en Semiótica y Hermenéutica del Arte de la Universidad Nacional de Colombia. Tiene estudios de Magister en Comunicación Audiovisual Digital de la Universidad Internacional de Andalucía en Sevilla, España y un doctorado en Pedagogía y Tecnologías de la Información y la Comunicación por la Universidad Ramon Llull de Barcelona, España. Actualmente vive en Barcelona y trabaja como Profesor-Investigador y Coordinador del Máster Internacional en Diseño y Gestión de la Producción Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona. [www.carloso-bcn.com](http://www.carloso-bcn.com)

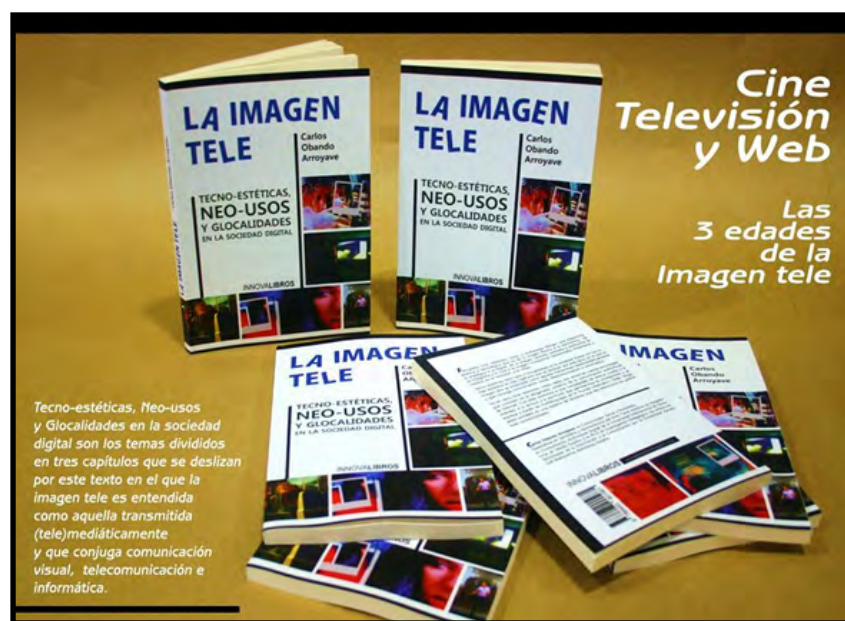
## Introducción

Fotografía, cine, televisión, ordenador, en un siglo y medio, de lo químico a lo numérico, las máquinas de visión se han hecho cargo de la antigua imagen 'hecha por mano de hombre'. De ello ha resultado una nueva poética, o sea una reorganización general de las artes visuales. Andando, andando, hemos entrado en la videosfera, revolución técnica y moral que no marca el apogeo de la 'sociedad del espectáculo' sino su fin".

Régis Debray  
en *Vida y muerte de la imagen*

Este libro propone un recorrido por la imagen: la imagen mediática, no como artificio puramente tecnológico, sino como espacio de construcción de sentido, de fisura y pérdida de la distancia entre aquello que se mira y aquél que mira. Pero el texto no sólo habla de la imagen en su transformación histórica y estética, pues es también una reflexión entorno a los nuevos usos y nuevos escenarios de esa imagen y por extensión a los otros lenguajes con los que se mezcla; audio, textos, grafismos.

La imagen está hoy siendo construida por las máquinas de visión y con ellas asistimos a una metáfora del ver: un hiper-ver. Simulacros del ver en una postmodernidad en la que tecnología, estética, comunicación y cultura pierden sus fronteras y sus límites se difuminan. La aparición de la cámara fotográfica en el siglo diecinueve trastocó el concepto de estética y alimentó unas Tecno-estéticas que hoy se enseñorean por el universo de la cultura y la comunicación. Fotografía, cine, televisión, video y multimedia dibujan un recorrido estético y tecnológico que va de la imagen fílmica a la electrónica, de la analógica a la digital, de la imagen racional, centrada y autónoma de la fotografía y el cine a la imagen compulsiva, descentrada y caótica de la televisión y el vídeo.



Pero vale decirlo, nos centraremos en la imagen física, material, digamos visible, y no en la imagen mental o psíquica. Hablamos de una imagen bidimensional, concepto que también queda desecho con el arribo de la imagen sintética. Pero en toda caso hacemos referencia a una imagen sobre un plano bidimensional y también vale decirlo hablamos de una imagen visual, no sonora o auditiva o olfativa o táctil o gustativa. Ni tampoco imagen mental como aquella que se produce en el pensamiento y no se materializa. Y aunque hacemos referencias permanentes a la imagen pictórica nuestro interés se centrará en la imagen mediática: fotográfica, fílmica, televisiva, videográfica.

Hoy asistimos a unas imágenes que en su inmediatez construyen protocolos de representación de la realidad: "hiperrealismo", en la que ella misma crea su propio espacio de realidad al margen de la realidad misma. Una realidad que ya no es la realidad de la fotografía (documento-prueba), pues en el espacio comunicativo de la televisión todo objeto puede ser objeto-signo, digno de información con sólo ser de actualidad.

Una actualidad que se mide por el número de imágenes que en su desenfreno informativo la televisión reclama. La verdad de la televisión no se construye desde la noción de la realidad objetiva de los hechos, sino desde la realidad virtual de tipo subjetivo sin referente original. El voyeurismo mediático y la escenificación crean una mezcla artificiosa que no deja lugar para entender si lo que se cuenta es realidad o artificio, si es realidad objetiva o ficción. A diferencia del cine que se deleita con el encuadre, y que deja margen para el detalle y la profundidad, que se recrea con las transiciones o cortes de plano, el texto televisivo no admite dicha lentitud, por el contrario, intenta decir lo máximo en menos tiempo, acude al detalle, claro, pero para el ojo escópico, acude a la profundidad, claro, pero por la vía de la rapidez superficial. En virtud de este desgaste, el consumo de imágenes y la fascinación por la aceleración, la imagen televisiva se expande y deja su impronta en la cultura contemporánea imponiendo su particular tecno-estética.

La televisión se convierte en ritual y proyecta imágenes que se colectivizan sin ninguna referencialidad, dándole un valor al ver y a la participación escópica en el espectáculo. Esta tendencia del discurso orientada a evitar toda posible clausura, en su heterogeneidad genérica y su autorreferencialidad hace necesario reconocer su carácter de inespecificidad, de pérdida del relato (en sentido clásico). Es desde ahí que abordamos la televisión estéticamente, desde su operación deconstructiva (el vídeo), sobre la que se construye el tejido de imágenes y fisuras simbólicas, es decir desde su carácter de escritura.

Máquina de readecuación de citas, de escritura deconstructiva es el vídeo que construye un objeto a partir de su maniobrar operativamente; de pegar, juntar, alzar, combinar, añadir, unir, compaginar, términos todos que involucran el proceso de armar secuencias (editar), construyendo una narración sutilmente tejida con el hijo del montaje.

En el primer capítulo del libro, De la Estética a las Tecno-estéticas, nos proponemos hablar de una poética que involucra análisis técnico-estilísticos y que frente al fenómeno de lo televisivo, lo pueda reducir, más bien, al vídeo en el sentido estricto de imagen electrónica, es decir como una "tecno-escritura" (la televisión no es estética, si acaso es técnica, pues se reduce a la transmisión a distancia ,tele, de una señal audiovisual.

Por el contrario, el concepto de vídeo me interesa más como fenómeno estético, en tanto éste, en el sentido literal del término es: yo veo, en su origen videre. Es decir, vídeo se asume como la producción retórico-poética que permite una reflexión estética y que, por otro lado, sirve de sustento para la parafernalia tecnológica posterior al hecho estético, o sea la transmisión de la señal: la televisión.

De las Tecno-estéticas conectamos, en el segundo capítulo, con los Neo-usos en una suerte de complejidad comunicacional que resemantiza los saberes y retroalimenta una cultura hipertextual basada en la digitalización y la compresión de las señales y los lenguajes, y en la aparición de nuevos escenarios y soportes que le añaden a la imagen valores de omnipresencia y ubicuidad. Finalmente, en el capítulo tres, ponemos el acento en las localidades como la proyección de grupos y actores sociales concretos, en un intento por encontrar una imagen, un saber, una cultura-visual menos homogenizante, y de alimentar la opción de una mirada mediática más amplia, una plurimirada en un mundo interconectado y globalizado.

El escenario que planteo para este propósito no es más que el de la televisión digital, interactiva y por red que hoy nos pone en un punto de vista diferente para observar el entrecruzamiento entre la(s) cultura(s) y la industria cultural que, vale decirlo, no siempre son lo mismo. Y, digo, un punto de vista diferente porque el modelo con el cual accedíamos a la experiencia audiovisual está cambiando.



En síntesis, venidos del pasado y conectados con el presente gracias a las máquinas virtuales, parece eliminarse las distancias y la fractura se produce no sólo por estas máquinas-collage, sino porque el discurso fragmentado y caótico se instala en un ámbito deconstructivo en la que el individuo está a merced del(los) saber(es) tecnocráticos, pero a su vez escindido por mecanismos que reenganchan nuevos lenguajes y lugares desterritorializados que construyen formas novedosas de socialización (Youtube, Vimeo, Facebook, etc.) y que, paradójicamente, le retornan al sujeto su carácter de individuo y su supremacía.

La complejidad de los relatos en las máquinas visuales (vuelta a la oralidad, a la lectura y a la escritura) permea hoy la cotidianidad y los lenguajes se expresan en el mundo cibernético (Web, blogs, redes sociales) en una especie de idiolecto que des-estructura las gramáticas convencionales. Pero por otro lado, la televisión convencional continúa tan campante retratando nuestra realidad, contándonos los hechos, mostrándonos el camino de nuestros deseos y frustraciones.

Nuestras guerras “glamourizadas” se funden con el yogurt o la crema limpiadora; el auto de lujo con la corrupción rampante del mundo político y económico; y las piernas de los deportistas de marca apenas se distinguen de las de las exuberantes modelos de la pantalla. Peor aún, las peripecias de sobrevivencia de los sin voz, emigrantes desterrados de sus tierras, y cargados de miseria que en épicos y dantescos viajes cruzan las fronteras marítimas y aéreas, y burlan los controles policiales con el único sueño de una vida mejor; se banalizan con los malabares porno-escénicos de los presentadores vociferantes o con los estereotipos exhibicionistas de la publicidad más agresiva, confundiendo todo, ficción con realidad, calidad con cantidad, dignidad con miseria.

La incisión contemporánea liderada por la televisión y secundada hoy por la Web, la telefonía móvil y la Internet, marcada por la iconización de las señales, por la digitalización de la información y la hipertextualidad viene dejando a lado y lado a los fundamentalistas y a los moralistas, a los defensores y a los contradictores; continúa su camino sin detenerse, mirando como viajante con la vista pegada al ventanal del tren que se desplaza a alta velocidad, el paisaje que pasa a su lado. Se detiene por momentos a mirar, sin contemplar, la gran estepa, el ancho valle, la alta montaña, el turbulento mar; pero vuelve sobre sí y, sin detenerse, otea en sus propias profundidades y se deleita con su universo incierto, caótico, impredecible y harto de maniobras tecnológicas.

Quiérase o no la televisión tiene el poder, o es el poder mismo, lo domina todo. Su enorme capacidad de producción de imágenes efímeras y su desparpajo para re-escenificar las relaciones sociales y las tensiones del mundo que se debate entre la moral y la dignidad; el consumo y la resistencia; la ética y la estética; la(s) guerra(s) y la paz, son el alimento de un sistema de signos y señales que se autoproyecta, se autopublicita y se retroalimenta de su propia tramoya, de su esplendor y glamour y de su enorme capacidad de (in) comunicación.

Hoy las tecnologías de la comunicación tan autodeterministas, tan lógicas, nos han diseñado un tejido cotidiano del que difícilmente podemos escapar. Cada sociólogo, filósofo o teórico ha hecho su propio discurso sobre ellas y ha interpretado el mundo y el desarrollo social desde estas máquinas. Hay una teoría sobre la televisión o mejor muchas y variadas epistemologías sobre la televisión, unas sociologías, unas estéticas, unas hermenéuticas, unas psicologías..., y por tanto este texto tan sólo es uno más que intenta analizar el nudo histórico y el grado de universalidad que tiene esta experiencia, su grado de evolución y su estado presente.

Tecno-estéticas, Neo-usos y Glocalidades en la sociedad de la imagen tele son los temas divididos en tres capítulos que se deslizan por este libro en un intento por comprender cuánto de cada uno de ellos hay en la televisión y de qué manera estos son asumidos por el medio.

En el primero indago histórica y teóricamente a un pequeño grupo de epistemólogos comunicacionales como Baudrillard, Benjamin, Bettetini, Calabrese, Deleuze, Eco, Garroni, González Requena, Metz, sobre el concepto de lenguaje y por esa vía el de escritura fílmica o lenguaje audiovisual. Sin embargo, para abordar la estética del discurso televisivo y de manera más específica del vídeo, me he decantado por un autor que justamente rehúye, al menos en principio, al término mismo y prefiere hablar de “teletecnologías”.

Se trata de Jacques Derrida, filósofo francés de origen argelino y quien construye un modelo de interpretación y lectura de la contemporaneidad cargada de fuertes tradiciones e ideologías, pero que el autor propone desbaratar a partir del ensillamiento de una batalla deconstructiva como discurso y como método, y que a la postre pondrá en el “ojo del huracán” los modelos de pensamiento totalizadores y las teorías sociales y filosóficas ancestrales y metafísicas, fuertemente arraigadas en el estructuralismo lingüístico (Saussure) y antropológico (Levi-Strauss).

Sus tesis expuestas de manera precisa y contundente en toda su obra, pero en particular en *Escritura y Diferencia* (1967), *De la Gramatología* (1971) y *La Diseminación* (1975), dibuja una trayectoria intelectual que lo llevará al movimiento postestructuralista, del que suele ser reconocido como uno de sus iniciadores, en un intento por dar una repuesta y, a su vez, un distanciamiento respecto al estructuralismo en el que, como dice Baudrillard (1978):

“el lenguaje no indica el sentido; aparece en lugar del sentido y lo que ahí resulta no son unos efectos de estructura, sino unos efectos de seducción. No hay una ley que regule el juego de los significantes, sino una regla que ordena el juego de las apariencias”.

El modelo derrideano trata de analizar de manera crítica las categorías bipolares que han marcado la tradición occidental y consideradas como “naturales”, tales como habla/escritura, mente/cuerpo, bien/mal, realidad/ficción, y demuestra cómo estas oposiciones metafísicas es posible examinarlas acudiendo a una estrategia de disolución desde su obra más importante *De la Grammatologie* (1971). En definitiva, dirá Derrida, la deconstrucción necesaria de esta artefactualidad no debe servir de coartada. No tendría que ceder a un afán de emulación en el simulacro y neutralizar toda amenaza en lo que podría llamarse el embuste del embuste, la denegación del acontecimiento:

“Todo, se diría entonces, y aun la violencia, el sufrimiento, la guerra y la muerte, todo está construido, ficcionalizado, constituido por y con vistas a los dispositivos mediáticos, nada sucede, no hay más que simulacro y embuste” (1993).

El pensamiento de Jacques Derrida, en apariencia antitelevivo, me resulta interesante para abordar, justamente, la imagen tele, desprovista de cargas demoníacas o evidentes culpas atribuidas a su incapacidad para el silencio creador, al frenetismo propio de los sistemas de comunicación de masas actuales, a la instrumentalización aberrante y a la maquinaria de la industria cultural puesta más al servicio del escándalo que de la calidad cultural de la vida moderna.

El mismo Derrida, ajeno a la televisión en toda su obra, sucumbe a la propuesta de una entrevista escenificada mediante la instalación de la cámara de televisión en la casa del propio filósofo, para hablar del hecho televisivo usando la televisión. “*Ecografías de la Televisión*” (1998) es el resultado de esta aventura en donde el interés por este artificio mediático es expuesto en una amena conversación con Bernard Stiegler. Allí, el filósofo plantea reflexiones de hondo calado que nos reafirman que las tele-tecnologías (televisión, Internet, Web) han ampliado el ámbito visible de la comunicación y han puesto en crisis los modelos de representación a que estábamos acostumbrados y que, paradójicamente,

“...la tarea o consigna tal vez no consista en luchar contra estas teletecnologías, sino, al contrario, luchar para que el desarrollo de estos medios deje un lugar más grande a las normas que tendrían derecho a proponer, afirmar, reivindicar cierta cantidad de ciudadanos...”

Jacques Derrida indaga por una “narratología”, en la que destaca el significante y lo hace desde una postura más interesada por la relevancia del lenguaje escrito sobre el hablado, a diferencia del estructuralismo clásico que hace primar lo oral sobre lo escrito. El significante en la escritura es quien crea autónomamente el propio significado, sin ser una deriva o traducción del habla. El texto, y texto no es sencillamente el texto escrito (en sentido tradicional), sino que abarca una “realidad” mucho más compleja y amplia. Texto es un término que se puede intercambiar con el de escritura como ámbito general de los signos: es juego libre de diferencias (...).

En este sentido texto es tejido, entramado, red nodal de significaciones que remite a y se entrecruza con otros textos de forma interrumpida e infinita: “cada texto es una máquina con múltiples cabezas de lectura para otros textos”.

Este laberinto textual que es el texto televisivo concebido así, supone una operación activa de descentramiento de las nociones y valores que tiene el texto entendido en el modo tradicional y en sí mismo es una gramática infinita de significantes que subraya un proceso de “diseminación”, título de una de sus obras. Una práctica de interpretación que consiste en explorar la interacción supuestamente infinita de las conexiones sintéticas, sin necesidad alguna, ni moral, ni metodológica de preocuparse por la dimensión semántica de la referencia o del valor-verdad (Derrida, 1975-1989).

La diseminación como apuesta por la lógica del fragmento, de la combinatoria de significantes apunta a una crítica efectiva al logofonocentrismo del discurso occidental. Y efectivamente, es el vídeo un texto en el que el modo mismo de montaje, de recorte, de interpretación, demanda un juego de significantes, una combinatoria de fragmentos que finalmente regula el proceso de significación. McLuhan (1973) ya había anunciado en los medios electrónicos una era de la comunicación táctil. No la realidad representada, sino la hiperrealidad alucinante y provocadora de la televisión. El orden del simulacro, el código y el imperio del signo. Imagen plena sin referente lingüístico.

**El segundo capítulo** de este texto, “De las Tecno-estéticas a los Neo-usos,” basa su discurso en la convergencia de las telecomunicaciones, la informática y el audiovisual, y explora el universo de “palabrejas”, términos y conceptos que hacen carrera en la sociedad contemporánea. El lenguaje mismo está hoy sometido a transformaciones evidentes y un nuevo diccionario cargado de extranjerismos y palabras importadas hacen carrera en nuestra lengua. Términos como redes, multimedialidad, interactividad, virtualidad, no-linealidad, ciberespacio, hipertexto, e-mail; se han globalizado y los usamos permanentemente.

Hablar de bits o bps, de ADSL o USB, de banda ancha o formatos ENG/EFP; de términos como Broadcasting, Narrowcasting o conceptos tan complejos como “flujo binario” o “compresión binaria”; es de uso corriente y a partir de ellos intentamos entender cuáles son los dispositivos tecnológicos y las mediaciones que hoy inciden en la construcción de la imagen tele y cómo la digitalización de las señales construye nuevos escenarios que moldean una nueva estética; una estética diferente a la que habíamos concebido en la sociedad analógica y logofocéntrica.

Y a pesar de la enorme velocidad con que se dan los cambios, apenas nos encontramos en los orígenes de un nuevo medio de comunicación, basado en la digitalización de imágenes, sonidos y textos; en la compresión digital de estos lenguajes y en la potencia y, al mismo tiempo, miniaturización de los discos duros y externos capaces de almacenar gran cantidad de información en soportes

físicos cada vez más reducidos. Esta revolución tecnológica basada en el salto de lo analógico a lo digital y en la compresión podría incluso estar superando, para algunos, todas las revoluciones anteriores: la imprenta, la radio, el teléfono, la televisión y el mismo ordenador.

Por otro lado, la tecnología digital y la imagen-tele están sustituyendo la reposada imagen fílmica. La multiplicidad de capas acompañadas del frenético ritmo de montaje en la edición, la facilidad en el desplazamiento de iconos por la pantalla, posible a partir del uso de infinitos algoritmos matemáticos convertidos en efectos especiales, los cruces que empieza a manifestar con Internet, posibilitando una emotiva interactividad y la compulsiva cámara cada vez más usada en los rodajes más recientes, están creando un quiebre estético en los lenguajes audiovisuales, capitalizado incluso por el cine más contemporáneo. ¿Nueva estética? o sólo Nuevos usos. Desprendimiento del trípode para aligerar la composición reflexiva (propiedad del cine). Cámara en continuo movimiento, encuadres simultáneos, variaciones en torno al reposo, tendencia hacia las márgenes. Régimen moderno de visibilidad, fetichismo del tiempo en nuevos ritos comunicativos, como si tuviéramos que verlo todo antes de verlo.

Con este panorama deconstructivo del espacio y el tiempo entramos en nuevos escenarios que aparecen nombrados por conceptos como el de neo-televisión, o el uso más comercial de NetTV, WebTV, e-TV o TV2.0 además del término, quizás más científico, de Post-televisión, propuesto por Alejandro Piscitelli (1998).

**En el tercer capítulo**, “De los Neo-usos a las Glocalidades,” escapo de la idea de globalización y de los fantasmas del fenómeno que da por hecho que todo hoy está siendo globalizado.

Por todos es sabido que la cultura y las multinacionales del ocio y el entretenimiento tienen un acento norteamericano, o si se quiere de los países del Norte, pero también emergen culturas nacionales a partir de la riqueza encontrada justamente en la hibridación (Canclini, 1996), en la mirada local y en el potencial de las culturas minoritarias. Globalización, pues, es un concepto que campea por los textos y discursos sobre la comunicación y la cultura.

El origen de tal fenómeno parece ubicarse en el final de la guerra fría y el triunfo del capitalismo sobre el comunismo, lo que plantea y re-diseña las relaciones políticas, culturales y económicas en el escenario internacional, a ello se asocian también la ideología y política neoliberal dominante de los EE.UU y Gran Bretaña, y expandida por el mundo tele-tecnológico como la única forma de vida posible a partir de la circulación de una ideología del consumo, pero sobre todo de la circulación libre de capitales, mercancías y tecnología. Con la premisa de que esta expansión es inevitable y por tanto requiere del aporte de todos para que continúe, circula la idea de que la globalización beneficia tanto a unos como a otros sin que nos preguntemos, parodiando el trabalenguas popular, quién globaliza a quién y qué globalización queremos quiénes somos globalizados por la globalización.

Lo cierto es que en las nuevas ideologías que gobiernan el mundo juegan un papel preponderante la televisión, el cine y la cultura del ocio y el entretenimiento. Y cómo atender la creciente ola de optimismo de la globalización en un escenario

donde los media están siendo desterritorializados y el constante llamado a la participación que hacen los medios a los ciudadanos va tejiendo una narratividad que parece considerar, solamente, los niveles de insatisfacción mediática de las audiencias, pero en ningún caso la transformación de la realidad o el cuestionamiento y reivindicación de los derechos ciudadanos.

La imagen tele se mueve por intereses de sintonía y no como respuesta a las necesidades comunitarias, por eso denunciar, opinar o testimoniar, en la radio, la prensa, y sobre todo, la televisión se convierte en un mero ejercicio narratológico.



Se crea un halo de participación, una falsa noción de participación que no dimensiona el valor de ser ciudadano, sino el costo (y hablo de un costo económico: líneas telefónicas de pago, SMS) de ser espectador de los acontecimientos que tienen importancia en tanto son mediatizados.

A este planteamiento se suma la conocida tesis de que lo que no aparece en los medios (sobre todo televisión e Internet) no existe; por esto, la participación mediática es hoy el sofisma utilizado por los medios para la legitimación de las decisiones administrativas o políticas, los ciudadanos no son interpelados significativamente, sino, con criterios cuantitativos, datos numéricos y descripciones estadísticas que no consideran el clamor de los ciudadanos de ser escuchados y atendidos.

Los contenidos televisivos y la explosión del mundo digital a través de la Red, que posibilita la fragmentación de los públicos y la tematización de los canales de televisión, cambia el concepto de ciudadano por el de usuario, término utilizado hoy para referirse a la relación que establece un individuo con las máquinas de producción audiovisual y los escenarios virtuales. Resulta, pues, como dice Marino Livolsi (1999):

“...de la televisión se habla mucho y mal, especialmente si los que hablan son los intelectuales, es decir los que escriben en la prensa. Todos ellos encuentran múltiples ocasiones de comunicarnos en un tono apocalíptico los terribles estragos que produce el medio”.

La ofensiva está cargada de diversos matices que van desde lo ideológico hasta la pobreza de lo estético, justamente por su exceso y su aturdimiento visual, su oportunismo, su homogeneidad y su explosivo juego de significantes vacíos de contenido. Del mensaje al medio, del medio al icono del espectáculo posmoderno; la televisión resuelve con efectismos los artilugios del discurso y hace caso omiso a las críticas más enconadas y todo porque habla de otra manera, interpela a una sociedad que igualmente desprecia de los intelectuales; resuelve sus sensibilidades en las pantallas, haciendo propia una seducción por lo fantástico visual y en detrimento de la tradición más clásica; la de la riqueza lingüística.

Como lo expresa Giovanni Sartori (1997), a diferencia de la radio, los libros, la prensa, el teléfono, todos ellos elementos portadores de comunicación lingüística y por tanto de naturaleza simbólica, en la televisión, en la que predomina la vista sobre el oído, el espectador deja de ser un animal simbólico, que es justamente lo que lo separa del animal, para convertirse en un animal vidente, un nuevo *Anthropos*, un nuevo tipo de ser humano: el *homo videns*, y esto reitera Sartori; “acerca de nuevo al hombre a sus capacidades ancestrales, al género al que pertenece la especie *homo sapiens*”.

En **conclusión**, lo que propongo es prestar mayor atención a un nuevo escenario de la comunicación: la WebTV, como portador de nuevas territorialidades, como constructor de miradas alternas y sistemas de participación ciudadana. Si potenciamos –y en esto consiste la propuesta–, la televisión por Red, podremos vincularla a experiencias ligadas a objetivos de desarrollo, al impulso de fines educativos para la formación y a un nuevo rol en el que se piense que el problema no está en los formatos (culebrones, talk-shows, por poner sólo un ejemplo de los más cuestionados), sino en los contenidos y en la escasa y dudosa creatividad de la televisión comercial.

La razón que sustenta esta propuesta es que vamos dejando de lado el sentimiento de impotencia que albergábamos con los mass media, los que consumimos pero a los que a su vez nos es imposible acceder como ciudadanos, dada su estructura vertical y su discurso hegemónico. Con las Nuevas Tecnologías de la Comunicación se instaura una nueva relación menos jerárquica y de carácter horizontal, y nos conectamos con un nuevo paradigma en el que el ciudadano construye y recrea su propio entorno; es productor de contenidos y a su vez conductor de sentidos y significaciones.

Suena bien, pero no es simple y menos aún en un mundo sometido a fuertes presiones homogeneizantes tecnológica, económica y culturalmente.

Sin embargo, como dice Piscitelli (2002) “En la comunicación no todo son tecnologías. Pero mucho menos palabras”; entonces, porque no pensar en una televisión hipertextual fundamentada en los relatos orales, escritos, visuales y sonoros que interpreten los entornos sociales y descubran los acontecimientos de los grupos sociales históricamente marginados de la cultura y la información.

Claro está, una televisión en la que se encuentre a gusto la cultura suena a utopía, pero será posible suponer un modelo de aplicación estética y tecnológica que dé cuenta de una construcción narrativa audiovisual que nos permita explicar de qué manera y cómo están cambiando las visualidades en este nuevo escenario cruzado por lo global, pero también fuertemente impregnado de lo local. Se trata, en última instancia, de pensar en los nuevos diseños de las parrillas de programación de los nuevos canales televisivos locales y por Red que empiezan a emerger en el mundo digital, ajustados a los tiempos de mundialización audiovisual, a la expresión libre y potencialmente democrática que ofrece este nuevo medio, a la liberalización de los modelos y conductas comercialmente dictadas, y a la reconstrucción de tejidos sociales que cierren la brecha de exclusión a la que han sido sometidas culturas y poblaciones enteras aisladas de la información y la cultura.

Barcelona, 2011.