

Leer y escribir en el siglo XXI:

Seis propuestas para este milenio¹

Patricia S. San Martín² (2002)

Revisión, enero, 2015

In memoriam de Olga y Leticia Cossettini

Resumen

El presente escrito tiene por objetivo construir una dirección de sentido posible, específicamente en lo que se refiere a la interpretación y composición hipertextual o hipermedial¹. Levedad, rapidez, visibilidad, exactitud y multiplicidad son conceptos que indudablemente resignifica y fundamenta el escritor Italo Calvino (1923-1985) como valores positivos en sus “*Seis propuestas para el próximo milenio*” para el futuro de la literatura. Sin embargo, una lectura detallada nos habla de la potencialidad de dichos argumentos si se consideraran en otros campos artísticos y comunicativos tanto para el desarrollo de herramientas críticas como para la elaboración de una teoría de composición hipermedial a partir de las posibilidades de las Tecnologías de la Información y Comunicación. Dichas propuestas reconceptualizadas como valores para la escritura hipermedial, dieron lugar al desarrollo de una “sexta” que en realidad Calvino no escribió, ya que el autor en el texto mencionado aludió a la “consistencia”. Entonces, surgió la *Sonoridad* como valor fundante para la formación del educador en el actual contexto físico-virtual que conformó con las propuestas mencionadas un nuevo marco teórico llamado “Polifonía Oblicua”.

Palabras claves: composición hipermedial – educación – formación docente

¹ El texto ampliado fue publicado en: San Martín, P. (2003) “*Seis propuestas para este milenio*”. Buenos Aires: La Crujía.

² **Patricia Silvana San Martín**, es Doctora en Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario-UNR), Investigadora cat. Independiente del CONICET- y docente-investigadora de la UNR categoría I. Su trayectoria de I+D se focaliza en las TIC aplicadas a contextos educativos, de investigación y ciudadanía siendo Directora del Programa Interdisciplinario de Investigación, Desarrollo e Innovación “Dispositivos Hipermediales Dinámicos” (IRICE: CONICET-UNR). Ha recibido distinciones nacionales e internacionales por su producción.

Introducción

La complejidad en la circulación de los discursos sociales con respecto a la utilización de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en educación no puede ser soslayada. El procesamiento electrónico de texto representa el cambio más importante en la tecnología de la información desde el desarrollo del libro impreso. Este procesamiento nos proporciona textos digitales en vez de físicos, donde además de lo verbal y visual se agrega lo sonoro y la animación. Puesto que el procesamiento electrónico maneja códigos electrónicos (bits), todos los textos que el lector-escritor encuentra en la pantalla son virtuales.

El texto virtual, cuya apariencia y forma puede ser modificada según convenga al lector, también tiene el potencial de añadir un elemento completamente nuevo: el nexo electrónico. Es la facultad de conexión electrónica lo que crea el hipertexto o hipermedio al que nos vamos a referir en este trabajo: una textualidad compuesta de bloques y nexos electrónicos que casi instantáneamente, implican y dan la posibilidad de descubrir la multiplicidad de nuevas formas de lectura y escritura.

Será nuestra tarea plantearnos, al menos inicialmente, cómo impactan estos desarrollos en nuestra capacidad expresiva y comunicativa, en la comprensión lectora y el desarrollo de escrituras en interacción con diversos lenguajes, y qué relaciones se establecen con los contextos socioculturales.

Las preguntas pueden ser variadas y de distinta índole pero todas ellas se encuentran entramadas. De allí que en este escrito, trataremos de construir una dirección de sentido posible, específicamente en lo que se refiere a la lectura y escritura hipertextual o hipermedial.

1. Los clásicos

A principios de la década del 90 descubrí la obra literaria de un notable escritor italiano contemporáneo: Italo Calvino (1923-1985). Dichas lecturas además de proporcionarme un inefable placer, ampliaron mi mirada sobre el contexto actual, la educación y el arte enriqueciendo cualitativamente la labor profesional; *“Las seis propuestas para el próximo milenio”* se constituyeron en el fundamento profundo donde se articularía la búsqueda de nuevas perspectivas.

Las obras de Calvino son “clásicos” que, con otros clásicos, suscitan a encontrar una armonía entre el pensar y el hacer. Retomo sus propias palabras para definir las pero me permito trasladar estos conceptos también a otros campos de la producción artística y cultural:

...Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima...

...Tu clásico es aquel que no puede ser indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él...

...Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo...

...Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se imponeⁱⁱ

En una sociedad donde nos disuelve la aceleración de los cambios, la recuperación de estos sentidos de lo clásico nos compromete a preguntarnos por ejemplo, sobre cómo resignificar el concepto de red en la comunicación y el conocimiento más allá de la mistificación de lo virtual. Sabemos claramente que lo global no es lo público y que la globalización genera procesos sociales de exclusión.

Entonces, se manifiesta fundamental y absolutamente necesario elaborar y desarrollar **“otros”** discursos superadores y críticos de la “ficcionalidad” massmediática, de la impregnación permanente de lo publicitario, de la distancia entre los grandes anuncios del bienestar y las realidades marginales de la globalización.

El espacio de lo público potencialmente se amplía con antenas, cables, redes, satélites por lo tanto surge hoy para los/las docentes una necesidad de reflexión sobre cómo podríamos concebir la educación teniendo en cuenta estas complejidades. Es fundamental que la educación sea básicamente una variable de peso que posibilite desde sus actores la construcción de lo público como patrimonio del nosotros. Allí podría habitar el pluralismo resignificado que permita desarrollar una capacidad expresiva y simbólica consciente de que cuando cada uno persigue su propio bienestar, el resultado que nos muestra la realidad no es una sociedad más equilibrada ni más feliz. Y, es ese espacio el que nos posibilita ejercer la resistencia a la exclusión corporativa.

Es un compromiso ético sustentar una acción educativa efectiva en contextos multiculturales, siendo ineludible ubicarnos en la realidad cognitiva y expresiva no de un sujeto arquetípico, sino de un sujeto único poseedor de una identidad compleja en permanente proceso de resignificación. El deseo, el lenguaje, las leyes de mercado, los medios de producción y de comunicación globalizados lo atraviesan, lo dispersan, lo fragmentan. Sin embargo, esta ausencia de “texto fijo” no necesariamente destruye una búsqueda de coherencia, de nuevas síntesis, aunque estas puedan aparecer bajo formas nuevas e inesperadas:

“En Smeraldina, ciudad acuática, una retícula de canales y una retícula de calles se superponen y se entrecruzan. Para ir de un lugar a otro siempre puedes elegir entre el recorrido terrestre y el recorrido en barca: y como la línea más breve entre dos puntos de Smeraldina no es una recta sino un zig-zag que se ramifica en tortuosas variantes, las calles que se abren a cada transeúnte no son sólo dos sino muchas, y aumentan aun para quien alterna trayectos en barca y trasbordos a tierra firme...”ⁱⁱⁱ

Lo público nos permite la crítica, el debate y nos demanda como sujetos sociales el compromiso de la participación plural y la creación en todos sus ámbitos. En ese nuevo espacio podríamos recuperar la significación profunda de la experiencia educativa sabiendo que el desafío planteado en la “aparente” sociedad de la información nos urge a encontrar un equilibrio habitando simultáneamente los tiempos de Mercurio y Vulcano:

“Una intuición instantánea que apenas formulada, asume la definitividad de que no podía ser de otra manera; pero también el tiempo que corre sin otra intención que la de dejar que los sentimientos y los pensamientos se sedimenten, maduren, se aparten de toda impaciencia y de toda contingencia”^{iv}

2. El andar de la luna

“La luna es el más mudable de los cuerpos del universo visible, y el más regular en sus complicadas costumbres: no falta nunca a las citas y puedes acechar su paso, pero si la dejas en un lugar la sorprendes siempre en otro, y si recuerdas su cara en cierta posición, resulta que ya la ha cambiado poco o mucho. No obstante, si la sigues paso a paso, no te das cuenta que imperceptiblemente te está huyendo. Sólo las nubes contribuyen a crear la ilusión de una carrera o de una metamorfosis rápida, o mejor, a dar una vistosa evidencia a aquello que de otro modo escaparía a la mirada”.^v

2.1. Una mirada sobre la complejidad multimedial.

“Los momentos de aceleración, crecimiento o intensificación repentinos pueden afectar a una o a todas las características de un diseño. Pueden hacer añicos toda la estructura o bien transformarla. Junto a la alteración del ritmo con que una organización realiza sus operaciones básicas, otro efecto de la aceleración es cortar la conexión entre sus distintas partes o secciones, desmantelándola de ese modo en el tiempo y en el espacio”^{vi}.

Velocidad y fragmentación son rasgos significativos de nuestra contemporaneidad. El acceso a cualquier información, la anulación del peso de las cosas, la diversificación, la presencia virtual aquí y ahora es el imperativo, sin embargo en esta complejidad de tecnologías asociadas donde somos conscientes que todo es posible, ¿nos preocupa preguntamos quiénes somos y qué deseamos realmente?

Utilizamos las TIC, con sumisa aceptación o a veces con crítica, pero a menudo sin observar que cada extensión tecnológica que adoptamos nunca es ajena a nuestro aparato psicológico.

Levedad, rapidez, multiplicidad, visibilidad...términos tantas veces usados, deteriorados, casi “gastados” ¿pueden resignificarse para enriquecer un marco teórico crítico y compositivo de la producción hipermedial?

¿La “levedad” es sólo lo frívolo?, ¿La invasión de imágenes audiovisuales nos permite la “visibilidad”?, ¿La información en los medios es cercana a la “exactitud”?, La gran diversidad: ¿implica “multiplicidad”?

Levedad, rapidez, visibilidad, exactitud y multiplicidad son conceptos que indudablemente resignifica y fundamenta Italo Calvino como valores positivos en sus *“Seis propuestas para el próximo milenio”^{vii}* para el futuro de la literatura. Sin embargo, una lectura detallada nos habla de la potencialidad de dichos argumentos si se consideraran en otros campos artísticos y comunicativos tanto para el desarrollo de herramientas críticas como para la composición de una teoría de producción.

Tener en cuenta que los valores son relativos a las sociedades y a las épocas no priva de la discusión sobre cuáles son nuestros valores. Saber que ellos no deberán ser impuestos a otras culturas nos alerta y obstaculiza el absolutismo. Pero en materia de arte y educación renunciar a una toma de posición valorativa porque resulte ilusorio y reaccionario, constituye frente a un relativismo extremo **la pérdida de la significación profunda de la experiencia estética y comunicativa para la sociedad contemporánea.**

Actualmente podemos decir que lo “multimedial” puede ser utilizado para designar tanto la actividad de grupos empresariales (empresas multimediáticas) que administran diferentes medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.),

sistemas y productos que pueden ser instalados o reproducidos por equipos interactivos que contienen textos visuales, sonoros, animaciones, videos, realidad virtual, etc., soportes como la computadora, consolas de juego, reproductores DVD y por último instalaciones artísticas, publicitarias, científicas que integran diferentes lenguajes y posibilidades perceptivas a través de los distintos sentidos y acciones diversas. Lo multimedial, en su diversidad, se configura en un contexto tecnológico global que integra la tecnología en tres niveles:

**INTERIOR: hiperconcentración y aceleración del poder de los dispositivos TIC*

**EXTERIOR: Estandarización de las redes de telecomunicaciones internacionales*

**INTERACTIVO: Interactividad digital mediatizada contexto físico-virtual, realidad virtual*

2.2. Reproducibilidad y/o transformación

El hipertexto o hipermedio electrónico es una forma de comunicación propia la sociedad de la información. Si bien se pone énfasis en el recorrido de lectura no lineal quizás lo más original (que a la vez incluye esa no linealidad), sea la construcción de sentido a partir de la interacción profunda de los diversos lenguajes que lo componen. Así, como toda síntesis transdisciplinar la **“escritura hipermedial”** se puede configurar de muy diversas formas dando lugar a la composición de nuevas modalidades discursivas posibles de ser analizadas y teorizadas.

En un primer nivel, donde se trata de identificar objetos empíricos, podemos hablar de *textos*. En el contexto social actual nos encontramos frecuentemente con “paquetes” textuales, conjuntos compuestos en su mayor parte de una pluralidad de materias significantes: escritura – imagen –sonido; imagen - palabra, imagen –sonido, palabra –sonido, etc. Ellos son *textos*, término que en nuestro enfoque se extiende más allá de la escritura alfabética tradicional.

Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio - temporal de sentido.

“Los discursos asociados institucionalmente a la ideología “del arte” y de la “creación” (cine, literatura, música, etc.) pueden ser objeto de un consumo diferido, en un período de tiempo mucho mayor. Este es el caso también de los discursos

de la ciencia. Por lo tanto, para el caso de los discursos cuya circulación–consumo es diferida o, por decir así, de larga duración, no se debe olvidar una asimetría crucial entre condiciones de producción y condiciones de recepción: en el discurso, una vez producido en determinadas condiciones, estas últimas permanecen y permanecerán siempre las mismas. La recepción, el consumo, por el contrario, están “condenados” a modificarse indefinidamente”.^{viii}

Cómo nos llegan dichos textos, que soporte tecnológico se utilizan y desarrollan, qué sucede con la recepción, son problemáticas que a principios del S. XX plantea por ejemplo, Walter Benjamín en su ensayo *“La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica”* y que hoy ante las posibilidades de las TIC no podemos soslayarlas.

Básicamente se podrían establecer tres temáticas que se hallan complejamente relacionadas aún hoy en nuestro contexto global: **el sentido de la reproductibilidad, los medios tecnológicos para la reproductibilidad y el rol del sujeto.**

Las posibilidades de reproductibilidad de textos a partir de las distintas técnicas, procedimientos y artefactos para la grabación y reproducción del sonido y de la imagen en movimiento, son sólo un aspecto, no menos importante, por el cual suscitan un profundo interés estas tecnologías. Conjuntamente a toda posibilidad imitativa se constituye también la potencialidad transformadora que sintetiza en este caso procedimientos creativos operativos en conjunción con las posibilidades tecnológicas. Esta potencialidad (tanto desde una mirada positiva como negativa) pierde toda su densidad si no se reconoce la transformación social, cultural y económica que implica la utilización masiva de estas tecnologías como medios transmisores de mensajes verbales, no verbales y audiovisuales.

Preocupados por la actual pérdida de la significación profunda de la experiencia educativa y estética, observamos que a la “mega oferta” de la producción audiovisual la acompañan cantidades abrumadoras de libros “educativos”, “informativos” o “artísticos” que *sólo* hablan de la conformación técnica de los “nuevos” lenguajes como por ejemplo, el vídeo, los multimedia, etc. y las innumerables posibilidades de las nuevas tecnologías para su realización, rotuladas con *marca registrada*.

Podemos observar específicamente, que la escritura hipermedial se constituye como un lenguaje que se enriquece en los diversos productos a partir de las posibilidades tecnológicas y las capacidades creativas de los realizadores potenciadas a través del trabajo interdisciplinario.

Este lenguaje que se nutre de lo audiovisual no es cine ni televisión en lo tradicional del término. Por lo tanto, implica un tratamiento simultáneo de lo verbal y no verbal escrito y oral teniendo en cuenta las posibilidades interactivas del destinatario y del soporte tecnológico. Es en esa conjunción compleja donde se constituye su originalidad. El desarrollo de esta complejidad demanda investigación, creación, desarrollos teóricos y resoluciones tecnológicas que fundamenten el diseño del producto hipermedial.

En principio, es necesario elaborar otras formas de relación con el conocimiento y ponerlas en acción.

3. De la pluma de I. Calvino...

“En los momentos en que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio. No hablo de fugas al sueño o a lo irracional. Quiero decir que he de cambiar mi enfoque, he de mirar al mundo con otra óptica, otra lógica, otros métodos de conocimiento y de verificación. Las imágenes de levedad que busco no deben dejarse disolver como sueños por la realidad del presente y del futuro”.^{ix}

El papel fundamental del artista, del diseñador y porqué no del educador en el contexto de un poder y acceso tecnológico ilimitado es no olvidar y a la vez indagar la historia y producción sociocultural. Será entonces la tarea:

*Trascender la mera información y rescatar todo aquello que a veces no está en los “grandes” relatos históricos y que se constituye en una trama abierta, delicada que sostiene el hacer del “tiempo sin tiempo” de la creación.

*Alertar desde la propia trama de todo lo que se ha configurado y continúa desarrollándose como “barbarie cultural”.

Un camino abierto por las vanguardias del S. XX, reafirmado en sus modalidades metodológicas tanto en el pensamiento de W. Benjamin como de T. Adorno, es el de “ver” el pasado sin el reduccionismo homogeneizante y continuo de los grandes paquetes estilísticos (por ejemplo: Renacimiento, Barroco, Clasicismo, etc.). Indagar puntualmente en lo que la tradición muchas veces dejó fuera porque no estaba visiblemente dentro (o no era bueno que lo estuviera), analizar los recursos técnicos compositivos e interpretativos en cualquiera de los lenguajes artísticos, la

transformaciones de las obras en el tiempo, hipotetizar condiciones de producción y actuales condiciones de reproducción y recepción de los discursos, poner en evidencia la multiplicidad y diversidad que coexisten en determinados momentos históricos para que iluminen la discusión del presente, **es un cambio conceptual fundamental en la concepción de la mirada histórica.**

Este cambio conceptual es básico para poder abordar seguidamente nuestra propuesta sobre valores a considerar en la lectura y escritura hipermedial:

LEVEDAD

La levedad de las imágenes y de la escritura que pondera Calvino, a través del análisis de trozos literarios de escritores de distintas épocas, no implica superficialidad o falta de compromiso sino que se asocia con la precisión y la determinación en contraposición a lo azaroso y frívolo.

En el discurso hipermedial, evitar el exceso de peso, de sobrecarga de imágenes, sonidos, textos verbales que se suman redundantemente no es sólo un problema de peso de archivo para la transmisión de datos, que en definitiva gracias a los avances tecnológicos de ancho de banda y los siempre más veloces procesadores deja de serlo, sino que se trata de la composición del sentido en el contenido: **de la elaboración del pensamiento puesto en discurso, de lo efectivo de dicha composición que entrama los diversos lenguajes sugiriendo otros niveles de percepción.**

Se trata de recuperar un sentido de la lectura y escritura no hipersaturado. Es agotador leer textos hipermediales que parecen el plato de un cliente de “fastfood”: todo mezclado en demasía. Se pierden los sonidos, las palabras, el color, las formas, el placer sensible. Se deglute sin mirar y al mismo tiempo, sin darse ningún tiempo, surge entonces, una sensación de saciedad que después se hace vacío y olvido. Todo esto generalmente atravesado por un insostenible dolor de cabeza y sensación de pesadez.

Pero ya tenemos una larga experiencia en deglución audiovisual por lo cual nuestro sentido crítico y la posibilidad de elaboración de otros marcos teóricos se constituye más bien en una rareza. Inmersos en la generalidad de los discursos televisivos no tomamos conciencia que dar sentido reflexivamente no parece esencial para la mayoría de las propuestas televisivas. Se instala nuevamente la discusión si esto tiene que ver con el medio televisivo o en un marco más general lo multimedial en sí (propio de la llamada cultura “lighth”), en contraposición a otras formas más tradicionales como el libro impreso. La cuestión es no llegar a reduccionismos ni

anulaciones mutuas. Las diversas formas de pensamiento y percepción están estrechamente ligadas a modalidades culturales que son aún más complejas.

Diversos estudios sostienen que el pensamiento oral permanece muy cercano a la esfera vital humana y que la escucha oral busca imágenes más que conceptos, personas más que nombres. Por lo expuesto, la construcción del sentido se organizaría alrededor de vívidas imágenes actuando en el contexto. En la oralidad, la intención y el énfasis se transmiten ampliamente con la entonación, volumen, longitud y otros valores orales y tonales. La escritura en cualquiera de sus géneros, la publicidad impresa y los carteles no significarían si no intentaran recuperar el poder y los matices de la entrega oral, traducidos al formato visual.

En lo hipermedial convergen dos grandes líneas, por un lado nuestra tradición alfabética y por otro la presencia de la oralidad presente en nuestra capacidad de lectura audiovisual. Necesitamos deslizamientos, navegaciones, modulaciones entre las distintas formas de expresión. No solo pensamos con palabras, hay posibilidades de construcción de sentido pluridimensionales que nos involucran sensiblemente y que permiten diversos acercamientos al “paquete textual” enriqueciéndolo en su intertextualidad.

La levedad que sería deseable en un texto hipermedial sería el justo equilibrio en los deslizamientos entre los diferentes lenguajes, el gran artificio del arte que hace desaparecer la conciencia de la “pesadez” de las técnicas empleadas, otorgándole al texto una “espontánea naturalidad”.

RAPIDEZ

“Rapidez de estilo y de pensamiento quiere decir sobre todo agilidad, movilidad, desenvoltura, cualidades todas que se avienen a una escritura dispuesta a las divagaciones, a saltar de un argumento a otro, a perder el hilo cien veces y encontrarlo al cabo de cien vericuetos”^x

Navegar hipermedialmente quizás tenga que ver con esta forma de divagación que permite acercarse al argumento alejándose aparentemente del mismo. Esto es propio del pensamiento “aspectal” que se configura como:

“La reflexión que distingue y vincula los varios aspectos de una asunto: que se detiene morosamente en cada detalle conceptual o empírico y, a la vez, lo integra con algunos otros, situándolo en un horizonte más o menos abarcador,

pero cuidándose de no afiliarse a bloques de pensamiento (...) Entonces, propio del pensamiento “aspectal” será el examen de pormenores respecto de algún conjunto que los abarque, y se efectuará con matices e incertidumbre: una reflexión capaz de elaborar a cada paso lo particular y la tensión entre lo particular y lo general”.^{xi}

Poder situarse en un horizonte más amplio cuidándose de los reduccionismos y “bloques” de pensamiento no se constituye por azar pero sí necesita de una “fluida movilidad”. Las tensiones entre lo particular y lo general se suscitan en las “divagaciones” del pensamiento. El conocimiento nunca es estático en sus relaciones, recordemos que todo texto discursivo da cuenta de la infinidad de huellas que lo conforman. La problemática se plantea si al cabo de cien vericuetos nos enredamos en el hilo de tal manera que perdemos la forma de reencontrar el sentido o, si dueños de una razón arrogante, aferrados a nuestras “universales” certezas, no vemos la multiplicidad de caminos que cada texto nos muestra.

Necesitamos de una movilidad diferente, ausente en la cultura del zapping donde tanto cambio veloz, en realidad sólo construye un vacío homogéneo. El orden abierto del hipertexto plantea zozobra, podemos operar con la mentalidad del zapping o con la rapidez de la aparente morosidad del pensamiento aspectal. No es la velocidad de interconexión de los textos (el salto rápido e indefinido por los links) el aspecto relevante de la cuestión, dicha velocidad de los sistemas ya no se hace consciente porque se ha logrado la instantaneidad. Hemos “naturalizado” una velocidad ajena a nuestros tiempos vitales y eso afecta profundamente nuestros comportamientos. Nos cuesta cada vez más detenernos a observar “*el andar de la luna*”...

Las TIC en principio fueron admiradas por su velocidad y el hipertexto por su gran capacidad de conectividad de la información pero ahora es necesario observar que la velocidad tecnológica y la conectividad no son sinónimos de rapidez y desenvoltura de pensamiento.

En el contexto globalizado, los cambios deberán ser cualitativos en otros niveles, en realidad todo orden más abierto plantea y abre la discusión a un sinnúmero de interrogantes, la libertad de pensamiento necesita de un marco reflexivo muy amplio y de una educación que respete al otro en su “otredad”. La conciencia de la deficiencia del entender al otro es fundamental para el intercambio y desarrollo de puntos comunes entre los países y culturas:

“Es importante experimentar la diferencia, lo que en cierto modo garantiza la no asimilabilidad del otro, experiencia que ofrece la posibilidad de no medir la

cultura foránea de acuerdo a los estrechos criterios de la propia, a las propias costumbres y actitudes.^{xii}

La experiencia de inmediatez en la comunicación será válida sólo a partir de ajustes pacientes y meditados. Será preciso recuperar en la hipermedialidad la máxima concentración que nos brinda la poesía y la ampliación de horizontes en el pensamiento.

EXACTITUD

- 1) *un diseño de la obra bien definido y calculado;*
- 2) *la evocación de imágenes nítidas, incisivas, memorables.*
- 3) *El lenguaje más preciso posible como léxico y como expresión de los matices del pensamiento y la imaginación.*^{xiii}

Precisión en la comunicación del contenido, definición minuciosa de los detalles, recuperación de significados posibles, pacientes ajustes compositivos, acercamiento al espíritu artesanal con un conocimiento profundo de las técnicas y de los lenguajes entranan y configuran la noción de exactitud que sería deseable observar en la composición de un texto hipermedial.

Los reales virus informáticos están en la comunicación, las alteraciones que crean los “virus” en los sistemas son sólo una marca concreta de algo mucho más complejo que podemos esbozar como **una pérdida de la necesidad interna del acto comunicativo**. Tanto en su forma como en el significado, los textos, los sonidos, las imágenes están allí y son tan abundantes que no generan atención, riqueza de sentido. No invitan a leer, ni a escuchar, ni a observar.

En la lectura y escritura hipermedial podemos componer la diferencia si justamente queremos recuperar estas actitudes de concentración hacia los textos. Es deseable que teniendo en cuenta las posibilidades visuales de la pantalla, reflexionemos sobre la extensión de los bloques textuales. De las múltiples posibilidades narrativas que nos muestra la historia de la escritura es interesante observar que:

“La longitud y brevedad del texto son, desde luego, criterios exteriores, pero yo hablo de una densidad particular que, aunque pueda alcanzarse también en narraciones largas, encuentra su medida en la página única (...) cada breve texto

linda con los otros en una sucesión que no implica una consecuencia o una jerarquía, sino una red dentro de la cual se pueden seguir múltiples recorridos y extraer conclusiones plurales y ramificadas.^{xxiv}

Recuperemos la exactitud, la densidad en el justo uso de los lenguajes para acercarnos a las cosas, presentes, ausentes, reales, imaginarias, con respeto y discreción preservando lo inenarrable, cuidándonos de nuestra vocación fatal a querer comprenderlo todo.

VISIBILIDAD

Hemos sugerido la necesidad de escoger entre las infinitas formas de lo posible y de lo imposible para crear nuevas formas de levedad, rapidez y exactitud de las imágenes generadas por el pensamiento puestas compositivamente en la intencionalidad del discurso. Consideramos importante conceptualizar a la imaginación como repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser y nos preguntamos:

¿Cómo recuperamos la fuerza de las imágenes actualmente fagocitadas “invisiblemente” en un contexto audiovisual sobresaturado?

La televisión abierta, quizás aún el medio más visto, a veces logra sorprender con producciones excepcionales que nos demuestran claramente que la discusión profunda no está en la tecnología en sí o en el formato televisivo, multimedial, cinematográfico, etc. sino en el contenido a comunicar y las formas de poder que se ejercen en esa comunicación.

Cuando un grupo creativo valora a su público y a lo público, inevitablemente frente a la realidad sostiene una intención crítica y produce obras que utilizan al máximo las posibilidades tecnológicas y expresivas del soporte elegido socavando en sus discursos el “todo homogéneo”.

Es en este sentido que consideramos que “A TV Dante” como el nombre de una diferencia ya que:

“Esta miniserie televisiva basada en La Divina Comedia de Dante Alighieri, fue realizada por Peter Greenaway junto con el pintor Tom Phillips (...). No es una adaptación, sino una versión textual (...). Esta es una obra pensada para televisión...Hay una constante imbrincación de intertextos visuales, sonoros y gráficos...Además de la puesta en escena “ad hoc” se procesa un amplio espectro de imágenes de archivo de la más diversa procedencia...Así como Dante se

refería constantemente a hechos y personas contemporáneas, aquí se cita constantemente a personalidades y situaciones de nuestro siglo, como anacronismos funcionales...Borges dijo que “el infierno dantesco no es un lugar atroz, sino un lugar donde ocurren hechos atroces”. Este Averno electrónico no resulta ominoso, ni siniestro. Es una especulación intelectual y artística, un hipnótico despliegue de imagen en movimiento, una crítica a nuestro tiempo no exenta de humor, que a fines de los ochenta, a las ocho de la noche, los desprevenidos (o no) telespectadores ingleses vieron emerger, como una catarata cultural, de su altar electrónico hogareño.”^{xv}

Los debates no están cerrados aunque se transformen los escenarios políticos y sociales y se agreguen más medios tecnológicos para la reproductibilidad y el lenguaje multimedial.

Las miradas hoy están en la WEB, la defensa de W. Benjamin a la tecnología de la reproductibilidad y en especial a las potencialidades del cine hicieron historia inscribiéndose un sinnúmero de obras de valía. Es indudable también que muchas de las críticas de Adorno son válidas y tienen infinitas cantidades de ejemplos en los medios de comunicación y en la recepción del público que las sostienen y las reactualizan. La posibilidad de reproducción de la obra de arte ya no nos sorprende y se manifiesta ilimitada; la diversidad está al alcance de todos pero la industria cultural y/o el actual mercado globalizado la “recortan y homogenizan” aparentemente respetando las “tendencias” de los consumidores quienes con sus “estrategias plurales e individuales” las configuran. Complejo círculo posmoderno del mercado.

No obstante aún podemos decir que “A TV Dante” y la cinematografía de Greenaway (sólo por nombrar a uno de una larga lista de cineastas contemporáneos) resultan un argumento de **obra de arte que en su propia libertad, da cuenta de la astucia de su propia razón**, con lo que en alguna medida logran veinte años después, erosionar sutilmente el absolutismo crítico de Adorno con respecto a las obras de arte “dependientes de la tecnología” y además marcan una diferencia dentro del *todo repetitivo*. Los que producimos creativamente utilizando las nuevas tecnologías afirmamos metafóricamente que las posibilidades del “*contracampo*” aún no están agotadas. Además, lo creativo individual no es enemigo de la producción conjunta, en el difícil diálogo entre lo uno y lo otro surge hoy la diferencia y el desafío compositivo. Lo “hermético” y lo “standard” son los argumentos más poderosos para “preservar la carencia” y a eso resistimos.

Una obra hipermedial, por ejemplo una poesía digital^{xvi} que podemos ver en nuestra computadora o teléfono móvil es decididamente diferente a la audición de un

poema dicho por un actor o a la lectura individualizada del texto pero hay que tener claro que no se pretende reemplazar el uno por el otro. Dado el perfil de los dispositivos TIC se puede acceder a todas esas variantes utilizando el mismo soporte. No obstante, la experiencia directa de audición de un poema en “vivo” es *única* y siendo factible no se descarta bajo ningún punto de vista. Son todas vivencias posibles y diferenciadas en las que podemos recuperar la experiencia estética profunda e incursionar en diversas modalidades educativas.

La discusión actual sobre cómo se forma al ciudadano lector debe tener en cuenta que el reconocimiento de la cultura de origen es insoslayable pero también que en la complejidad contemporánea es importante proponer una serie de procesos de corte reflexivos y no simplemente una infinita continuidad respecto de lo inmediato cotidiano. Es fundamental para poder diferenciar, jerarquizar y recuperar la experiencia estética en cualquiera de los lenguajes expresivos, no perder la **visibilidad interior**, amplíemos esta idea interpolando al texto original de Calvino *lo sonoro sólo* como ejemplo hacia una posible ampliación al todo sensible:

“Hubo un tiempo en que la memoria visual (y sonora) de un individuo se limitaba al patrimonio de sus experiencias directas y a un reducido repertorio de imágenes reflejadas por la cultura (...). Hoy la cantidad de imágenes que nos bombardea es tal que no sabemos distinguir ya la experiencia directa de lo que hemos visto unos pocos segundos en la televisión..

*Si he incluido la visibilidad en mi lista de los valores que se han de salvar, es como advertencia del peligro que nos acecha de perder una facultad humana fundamental: la capacidad de enfocar imágenes visuales (y/o sonoras) con los ojos cerrados, de hacer que broten colores y formas, (sonidos) del alineamiento de caracteres alfabéticos, (musicales) negros sobre una página blanca, **de pensar con imágenes.**”^{xvii}*

MULTIPLICIDAD

“...Alguien podrá objetar que cuando más tiende la obra a la multiplicación de los posibles, más se aleja del unicum que es el self de quien escribe, la sinceridad interior, el descubrimiento de la propia verdad. Al contrario, respondo, qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia,

una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles.^{xviii}

El sentido en la hipermedialidad se construye en la multiplicidad:

- multiplicidad de recorridos y secuencias posibles de lectura
- multiplicidad de autores, de voces
- multiplicidad de lenguajes
- totalidad conjetural, múltiple
- multiplicidad de posibles comienzos y finales
- entrecruzamientos

La opción de lo múltiple nos enfrenta a la imposibilidad de la completud. La completud es la no verdad, la suma de lo fragmentario.

Lo múltiple parecería indisolublemente ligado a lo fragmentario. Lo intertextual se conforma de fragmentos de textos, nuestro conocimiento es intertextual. Lo fragmentario es válido si se configura como unidad de sentido entramado en otras unidades de sentido que permiten el desarrollo de un pensamiento ético que atiende a la complejidad de variables. La complejidad es lo múltiple pero no siempre es posible reconstruir lo fragmentario.

Actualmente nos encontramos inmersos en un contexto donde lo fragmentario está a tal punto tan disperso que se hace evidente la imposibilidad de construcción de sentidos globales.

Preguntándonos básicamente desde nuestro rol docente como situarnos ante esta realidad globalizada, múltiple y fragmentaria, nos encontramos que el desafío está en la lucha contra lo disperso. La dispersión es corrosiva para la multiplicidad, quizás deberíamos tender a una educación que desarrolle el pensamiento “aspectal” como posible perspectiva en la complejidad de lo múltiple, se trataría de **poder construir éticamente sentido en la fragmentación navegando por la multiplicidad.**

Hemos citado también en este artículo a W. Benjamín y a T. Adorno, sus desarrollos pueden distinguirse y muchas veces confrontar pero a la vez, podemos comprender aspectos que le son comunes aunque en la superficie son expuestos con estilos diferenciados, retomando el sentido de lo clásico y aludiendo a lo compositivo, recordamos que:

“En mayor medida que Brecht, Lukács o Marx, Benjamin y Adorno entendían que la forma es “la articulación final de la lógica más profunda del

contenido mismo”(Jameson), un entendimiento que les permitía trascender el debate vacío entre las teorías formalistas y sociológicas del arte”^{xix}

4. La sexta propuesta: Sonoridad

La última sección de este artículo es una “sexta” propuesta que en realidad Calvino no escribió. Dicho autor en el manuscrito de las “Seis propuestas para el próximo milenio” aludió a la “consistencia” pero no llegó a desarrollar el texto. *Sonoridad*, es un valor con múltiples facetas y en este escrito trata sobre la particularidad, la huella, lo diferente, lo que compartimos, lo que imaginamos... La sonoridad nos identifica en la acción y configura nuestro patrimonio intangible.

¿Cuál es nuestra sonoridad? ¿Cómo escuchamos? ¿Qué voces suenan? ¿Cómo encontramos el sonido, que antes de ser música, es expresión, emoción afecto, comunicación?

Nuestra sonoridad es un patrimonio único que produce efectos particulares, diferenciados. No reconocerla nos sumerge en un vacío de sentido. La alegría, el gozo, el llanto, la protesta siempre es sonora, clama aunque sea en silencio.

La sonoridad modula en el tiempo, se desplaza en el espacio, está conformada de múltiples y sutiles matices. Componer nuestra sonoridad es hablar de la condición humana y la condición humana debería ser objeto esencial de cualquier educación (Morin, E.:2001).

Restaurar el sentido de la “Sonoridad” como valor implica, además de lo expresado con respecto a la “Visibilidad” donde se pueden analogar las problemáticas con lo sonoro, recuperar la escucha para poder dialogar. Escuchemos atentamente para descubrir las distintas sonoridades borradas por las “homogéneas y ruidosas instrumentaciones” de la globalidad.

El ruido en su máxima expresión es invasivo, produce miedo, aplastamiento, incomunicación, es una sumatoria de frecuencias que a grandes decibeles imposibilita percibir la sutileza de los diversos espectros armónicos. La sonoridad puede incluir al ruido, pero debe ser estratégicamente utilizado en la composición para que la polifonía se escuche.

En este marco, sonoridad – silencio no se manifiestan como contrarios sino como valores complementarios, la sonoridad puede ser percibida si existe silencio, el silencio necesario para escuchar a los otros, para articular los discursos. Lo contrario de sonoridad es silenciamiento y el silenciamiento se produce cuando nos fagocita el ruido y/o la hipersonoridad.

En la trama compositiva de la educación la sonoridad debería dar cuenta de los valores de levedad, rapidez, multiplicidad, visibilidad–audibilidad y exactitud, logrando también que cada uno de los valores se enriquezca con la presencia del otro. Cada valor es resignificado y descubierto en los plurales caminos de la interpretación.

Llegado ha este punto y teniendo claros los principios, construimos **“Polifonía Oblicua”** como una perspectiva de formación docente que aborda las problemáticas del actual contexto físico-virtual. Entonces, la formación en sí como la obra musical es mucho más que una textura: Polifonía Oblicua es una opción compositiva no lineal para el desarrollo del pensamiento y la práctica educativa inclusiva. Las concepciones teóricas, los procedimientos compositivos y las diversas posibilidades interpretativas, particularizan la sonoridad de los gestos, donde se deconstruye cada vez el modelo, quizás porque como dice el Sr. Palomar:

“...lo que cuenta realmente es lo que sucede a pesar de ellos: la forma que la sociedad va adoptando lentamente, silenciosamente, en los hábitos, en el modo de pensar y de hacer, en la escala de valores. Si las cosas son así, el modelo de los modelos ansiado por Palomar deberá servir para obtener modelos transparentes, diáfanos, sutiles como telas de araña; tal vez directamente para disolver los modelos, mas aún, para disolverse.”^{xx}

El modelo se disuelve por su levedad, como el procedimiento técnico en la obra de arte; si no se percibe así, aplasta a la acción (o a la obra), pierde exactitud, malogra la sonoridad, no desarrolla la posibilidad de lo múltiple, “ralenta” la rapidez en el tiempo subjetivo, no permite la visibilidad interior. Finalmente, es la evaluación de la acción lo que cuenta y ésta debe tender siempre a la calidad y a la calidez de lo humano.

Desechar lo violento, fundamentarse en una ética educativa, descubrir que:

“La sombra es el contorno. Es aquella instancia de lo mío. Es la incertidumbre de lo propio que me forja como sujeto. Es lo esperable a ser respetado. Es lo que nunca debe ser desenmascarado sin nuestro permiso, si uno no lo ha puesto en juego. He allí el carácter sádico de una sociedad, cuando desenmascara lo sombrío de sus indefensos. He allí lo violento, aquello que no respeta el recorte de una sombra. Sino que atraviesa su contorno, se introduce y altera lo interno de la misma”^{xxxi}

Visibilidad y sombra, sonoridad y silencio, instancias de lo propio, de lo nuestro, instancias que la acción educativa nunca debe violentar y que a veces debe ayudar a recuperar.

–“Sí, el imperio está enfermo y, lo que es peor, trata de acostumbrarse a sus llagas. El fin de mis exploraciones es éste: escrutando las huellas de felicidad que todavía se entrevén, mido la penuria. Si quieres saber cuánta oscuridad tienes alrededor, debes aguzar la mirada en las débiles luces lejanas. (...)

Mientras a una orden tuya, sir, la ciudad una y última alza sus muros sin mácula, yo recojo las cenizas de las otras ciudades posibles que desaparecen para cederle lugar y no podrán ser reconstruidas ni recordadas más. Sólo si conoces el residuo de infelicidad que ninguna piedra preciosa llegará a resarcir, podrás calcular el número exacto de quilates a que debe tender el diamante final, y no errarás los cálculos de tu proyecto desde el principio.”^{xxii}

Referencias:

ⁱ Hoy es indistinta esta terminología ya que se entiende el texto constituido por la integración de múltiples lenguajes.

ⁱⁱ CALVINO, I (1997) *Por qué leer los clásicos*. España: Tusquets. pp 14/16-19.

ⁱⁱⁱ CALVINO, I. (1988) *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires: Minotauro. p. 100

^{iv} CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela. p. 67

^v CALVINO, I (1985) *Palomar*. Buenos Aires: Alianza. p. 43

^{vi} KERCKHOVE, D. (1999) *La piel de la cultura*. España: Gedisa. p. 95

^{vii} La sexta “Consistency” no llegó a escribirla . (n.a.)

^{viii} VERON, E. (1987) *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa. p. 21

^{ix} CALVINO, I. (1989) *Seis propuestas... o.c.* p. 19

^x CALVINO, I. *Idem*. p.59

^{xi} PEREDA, C (1999) *Crítica a la razón arrogante. Cuatro panfletos civiles*. México: Taurus. pp. 84/85

^{xii} WULF, C. “Educación intercultural” artículo publicado en la revista *Educación* Vol. 60. Instituto de Colaboración Científica. Alemania, 1999, p. 9.

^{xiii} CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas ... o.c.* pp. 71/72

^{xiv} CALVINO, I. *Idem*, p.62/86

^{xv} Fragmentos del artículo “A TV Dante, el infierno electrónico de Peter Greenaway” de Graciela Taquini. VIDEODROMO I - Muestra internacional de video experimental. Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, 1999.

^{xvi} Para una mejor comprensión consultar: <http://elmcip.net/person/philippe-bootz> (n.a.)

^{xvii} CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas...o. c.* p. 107

^{xviii} CALVINO, I. Idem. pp. 137/ 8

^{xix} LUNN, E. (1986) *Marxismo y Modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamín y Adorno*. México: Fondo de Cultura Económica. p. 277

^{xx} CALVINO, I (1985) *Palomar...o.c.* p. 112

^{xxi} GAUNA, G (2001) *Del Arte, ante la violencia*. Argentina: Nueva generación. p. 23

^{xxii} CALVINO, I. (1988) *Las ciudades invisibles...o.c.* p.p. 71-72.