

El mundo codificado [Die kodifizierte Welt; 1978]

Vilém Flusser, Medienkultur, 1997; cáp. I. [21-28]

Si comparamos nuestra situación con aquella que aún existía antes de la Segunda Guerra Mundial, impresiona entonces la relativa falta de colorido del período de preguerra. La arquitectura y la maquinaria, los libros y las herramientas, la vestimenta y los alimentos, todo ello era, si lo comparamos, gris. (A propósito, una de las razones de la impresión que tienen los que regresan de su visita a los países socialistas es la falta de color de estos países y, por lo mismo, la de haber estado en el pasado: nuestra explosión de colores no ha tenido lugar allí). Nuestro alrededor está lleno de color, el que día y noche, en lo privado y en lo público, chirriando y susurrando, atrapa nuestra atención. Nuestros calcetines y pijamas, conservas y botellas, exposiciones y afiches, libros y mapas, bebidas y helados, películas y televisión, todo viene en technicolor. Esto no puede tratarse evidentemente tan solo de un fenómeno estético, o de un nuevo "estilo artístico". Esta explosión de color "significa" algo. El semáforo rojo significa "¡pare!", y el verde chillón de las arvejas significa "¡cómprame!". Hemos sido regados de colores llenos de significado, se nos programa con colores. Ellos son un aspecto del mundo codificado, en el que tenemos que vivir.

Los colores son el modo como se nos presentan las superficies. Cuando una parte importante del mensaje que nos programa se nos presenta en colores, eso significa entonces que las superficies se han transformado en soportes importantes de los mensajes. Murallas, pantallas, superficies de papel, plástico, aluminio, vidrio, tejido, etc., se han transformado en "medios" importantes. La situación de la preguerra era relativamente gris, porque entonces las superficies para la comunicación jugaban un rol menor. En ese tiempo eran las líneas las que imperaban: letras y números, que eran ordenados en líneas. El significado de tales símbolos es en gran medida independiente del color: una "A" roja o negra significa el mismo sonido, y el texto aquí presentado no tendría otro sentido si estuviera impreso en amarillo. Por esto la explosión de colores apunta a un crecimiento en la importancia de códigos bidimensionales. O dicho al revés: los códigos unidimensionales como el alfabeto tienden hoy a perder importancia.

El hecho de que la humanidad sea programada a través de superficies (imágenes), no puede, pese a todo, ser visto como una novedad revolucionaria. Al contrario: parece tratarse de una vuelta a un estado original. Antes de la invención de la escritura, las imágenes eran medios de comunicación decisivos. Ya que la mayoría de los códigos son efemérides, como por ejemplo el idioma hablado, los gestos, el canto, ante todo, estamos remitidos a las imágenes, para descifrar el significado que los hombres le han dado a sus actos y sufrimientos, desde Lascaux hasta los ladrillos mesopotámicos. E incluso después de la invención de la escritura, los códigos de superficie como frescos y mosaicos, tapices y ventanales de iglesias han jugado un rol importante. Recién después de la invención de la imprenta, comenzó a imperar de hecho el alfabeto. De allí que nos parezca la Edad Media - incluso el Renacimiento - tan colorido en comparación a

la Edad Moderna. En este sentido se puede interpretar nuestra situación como una vuelta a la Edad Media, un *retour avant la lettre*, por así decir.

Sin embargo no es una idea muy feliz, entender nuestra situación como una vuelta al analfabetismo. Las imágenes que nos programan hoy, no son de la misma especie que las que imperaban antes de la invención de la imprenta. Los programas de televisión son distintos de los ventanales góticos, y la superficie de una lata de conserva es diferente a la superficie de una pintura renacentista. La diferencia es, dicho en forma breve, ésta: las imágenes pre-modernas son productos del trabajo manual ("artesanía"), las imágenes pos-modernas son productos de la técnica. Detrás de las imágenes que nos programan, podemos constatar una teoría científica, pero esto no se cumple necesariamente en las imágenes pre-modernas. El hombre pre-moderno vivía en un mundo de imágenes, que significaba "el mundo". Nosotros vivimos en un mundo de imágenes, que busca significar teorías acerca del mundo. Esto es lo revolucionario en nuestra situación.

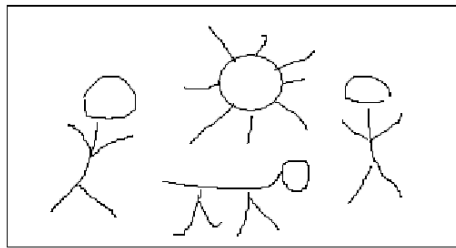
Para captar esto, la consideración que aquí se presenta tratará de ser un excursus sobre el concepto de código: un código es un sistema hecho de símbolos. Su finalidad es, posibilitar la comunicación entre las personas. Ya que los símbolos son fenómenos, los cuales reemplazan ("significan") a otros fenómenos, la comunicación es un reemplazo: ella reemplaza la experiencia vivida que es "aludida" por ella. Las personas tienen que entenderse a través de códigos, porque han perdido el contacto directo con el significado de los símbolos. El hombre es un animal "enajenado", tiene que crear símbolos y ordenarlos en códigos, si quiere tratar de salvar el abismo entre él y el mundo. Tiene que tratar de "transmitir", tiene que tratar de darle un significado al "mundo".

Donde sea que hallemos códigos, puede suponerse la presencia humana. Los círculos contruidos con piedras y huesos de oso, que rodean los esqueletos de los homínidos africanos, que se extinguieron hace dos millones de años, permite ver a estos homínidos como humanos. Porque estos círculos son códigos, los huesos y piedras son símbolos, y el homínido es un humano, pues estaba lo suficientemente "enajenado" (loco), como para tener que darle un significado al mundo. A pesar de que hemos perdido la llave de estos códigos - no sabemos que significan estos círculos - sabemos, que se trata de códigos: reconocemos la intención de sentido, lo "artificial" en ellos.

Códigos algo más recientes como, por ejemplo, los de la pintura rupestre de las cavernas, consienten que se los descifre algo mejor, porque nosotros mismos tenemos códigos similares. Por ejemplo, sabemos que las pinturas de Lascaux y Altamira significan escenas de caza. Símbolos que consisten en códigos bidimensionales como es el caso de Lascaux, significan efectivamente el "mundo" en la medida que reducen a escenas situaciones espacio-temporales de cuatro dimensiones. En la medida que se las "imaginan". "Imaginación" significa, dicho con precisión: la capacidad de reducir el mundo desde los hechos/situaciones a escenas (Sachlagen auf Szenen reduzieren) y, viceversa, descifrar las escenas

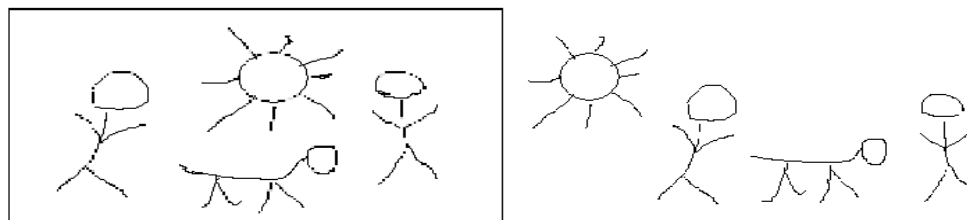
como reemplazo de las situaciones, hacer "mapas" y leerlos - incluso "mapas" de situaciones deseadas como, p. ej., una futura cacería (Lascaux) o los *gadgets* por crear (los *blueprints*, los proyectos diseñados a escala).

El carácter escénico de los códigos bidimensionales tiene como consecuencia un modo específico de vida para las sociedades programadas por ellos. Se las podría llamar como "forma mágica de existir". Una imagen es una superficie, cuyo significado es atrapado de un vistazo: Sincroniza la situación designada como escena. Pero después del vistazo que la capta, el ojo debe pasarse analíticamente por la imagen, para recibir efectivamente su significado, debe "diacronizar la sincronización". Por ejemplo: A primera vista es claro que la escena trata de una situación de tipo "paseo". Pero recién después de hecha la diacronización de la sincronización reconocemos que el sol, dos personas y un perro han sido mencionadas en este paseo.



Para las personas que han sido programadas por las imágenes, el tiempo fluye en el mundo, así como los ojos se pasean por la imagen: diacroniza las cosas en situaciones. Es el tiempo del retorno del día y de la noche y del día, de la siembra y de la cosecha y de la siembra, del nacimiento y la muerte y del renacimiento, y la magia es aquella técnica adecuada para esta experiencia del tiempo. Ella ordena las cosas, cómo éstas han de comportarse dentro del círculo del tiempo. Y el mundo que ha sido codificado de tal modo, el mundo de las imágenes, el "mundo imaginario", ha programado y formado la forma de ser de nuestros antepasados a través de incontables miles de años: Para ellos el "mundo" era una suma de escenas, que requieren de un comportamiento mágico.

Y luego se produjo un quiebre, una revolución de consecuencias tan violentas que nos deja sin respiro, aún después de seis mil años pasados en que nos ponemos a pensar en este evento. Se pueden ilustrar estos hechos, vistos en ladrillos mesopotámicos de forma cónica, de la siguiente manera:



La invención de la escritura consiste, en realidad, no tanto en la invención de nuevos símbolos, sino en el “desenrollamiento” de la imagen en líneas. Decimos que, con este acontecimiento, termina la prehistoria y comienza la historia en su verdadero sentido. Pero no siempre somos conscientes de que con esto hemos dado a entender el salto hacia fuera de la imagen y hacia adentro de una aburrida nada, desde la cual es posible desenrollar la imagen como una línea.

La línea, que aparece en la ilustración a la derecha del dibujo, saca las cosas de la escena para volver a ordenarlas, para así contarlas, calcularlas. Desenrolla la escena y la convierte en un cuento. Ella “explica” la escena, en tanto que cuenta en forma clara y distinta (clara et distincta) cada símbolo. Por esto la línea (el texto) no se refiere directamente a la situación, sino que se refiere a la situación de la imagen, la cual por su parte se refiere a la “situación concreta”. Los textos son un desarrollo de las imágenes, y sus símbolos no significan directamente algo concreto, sino imágenes. Ellos son “conceptos” que significan “ideas”. Por ejemplo, “o” en el texto superior no significa directamente la experiencia concreta de “sol”, sino “o” en la imagen, que a su vez, significa “sol”. Los textos están un paso más lejos de la experiencia concreta, que las imágenes, y “concebir” es un síntoma de una mayor enajenación que “imaginar”.

Si se quiere descifrar (“leer”) un texto, por ejemplo, el texto que se ha puesto en la ilustración arriba a la derecha, uno tiene que dirigir el ojo a través de la línea. Sólo al final de la línea el ojo ha recibido el mensaje y debe intentar captarlo de una vez, de sintetizarlo. Los códigos lineales exigen una sincronización de su diacronización. Exigen una recepción más progresiva. Y esto trae consigo una nueva experiencia del tiempo, a saber, una de tiempo lineal, una corriente de progreso irrevocable, de una dramática irrepitibilidad del proyecto; brevemente: de la historia. Con la invención de la escritura comienza la historia, no porque la escritura fije los procesos, sino porque transforma las escenas en procesos: ella crea la conciencia histórica.

Esta conciencia no ha triunfado inmediatamente sobre lo mágico, la ha superado lenta y esforzadamente. La dialéctica entre superficie y línea, entre imagen y concepto, ha empezado como una lucha y recién, más tarde, los textos absorbieron las imágenes. La filosofía griega y la profecía judía son avisos de la lucha de los textos contra las imágenes: Platón por ejemplo despreciaba la fabricación de pinturas, y los profetas recelan de la idolatría. Recién con el paso de los siglos los textos (Homero y la Biblia) comenzaron a programar a la sociedad, y la conciencia histórica siguió siendo en el curso de la Antigüedad y la Edad Media, un distintivo de una pequeña elite de literatos. La masa siguió siendo programada por las imágenes, a pesar de que esas imágenes estaban siendo cada vez más infectadas por textos; aquella masa persistía, por así decir, en la conciencia mágica, seguía siendo “pagana”.

La invención de la imprenta abarató los manuscritos y permitió a una incipiente burguesía, avanzar hacia la conciencia histórica de la elite. Y la revolución industrial, que arrancó a la población aldeana “infel” de su existencia

mágica para conducirlos como masa hacia las máquinas, programó a estas masas gracias a las escuelas públicas y a la prensa con códigos lineales. En los así llamados países “desarrollados”, durante el siglo XIX, el nivel de conciencia histórica se tornó generalizado, para el resto de la humanidad sin embargo esto viene a suceder recién en el momento, cuando se ha llegado al punto temporal en que la escritura comienza realmente a funcionar como código universal. Si uno observa como expresión máxima de la conciencia histórica el pensamiento científico – porque eleva la estructura lógica y lineal del texto como método – entonces se puede decir: la victoria del texto sobre la imagen – de la ciencia sobre la magia – es un acontecimiento del pasado más reciente y mirado de más lejos puede ser visto como concluido.

En el caso de que el primer párrafo de estas reflexiones tuviera razón, ha de reconocerse al contrario una evaporización de la conciencia histórica. En la medida que destaquen más los códigos de superficie, que las imágenes reemplacen a los textos, se termina con la experiencia del tiempo que es tomada con las categorías de la historia como irreversible, progresiva y dramática. El mundo codificado en el cual vivimos no significa más procesos, un devenir, no cuenta más historias, y vivir ya no significa más actuar. Que ya no lo signifique más, es lo que llamamos “crisis de los valores”. Porque aún seguimos siendo programados por textos, es decir, para la historia, para la ciencia, para un programa político, para el “arte”. Nosotros “leemos” el mundo, por ejemplo, lógica y matemáticamente. Pero la nueva generación, que será programada por imágenes técnicas, no comparte nuestros “valores”. Y aún no sabemos, para qué significados nos programan las imágenes técnicas que nos rodean.

Esta ignorancia nuestra a propósito de los nuevos códigos no es para asombrarse. Tomó siglos, después de la invención de la escritura, para que los escribientes se dieran cuenta que escribir significaba relatar. Al principio lo que hacían era enumerar y describir escenas. Tomará el mismo tiempo hasta que nosotros aprendamos la virtualidad de los códigos técnicos: antes de que lleguemos a aprender lo que significa fotografiar, filmar, hacer videos o cosas análogas. Mientras tanto seguimos contando historias de TV. Sólo que estas historias ya tienen sin duda un clima poshistórico. Tomará mucho tiempo antes que logremos también una conciencia poshistórica, pero ya es reconocible que estamos realizando un paso decisivo de retroceso desde los textos, o incluso, más allá de ellos. Un paso, que nos recuerda el atrevimiento del escribiente mesopotámico.

La escritura es un paso más allá de las imágenes, pues permite disolver las imágenes en conceptos. Con este paso se perdió la “creencia en las imágenes”, es decir se perdió la magia, y se alcanzó un grado de conciencia que condujo mucho más tarde a la ciencia y a la técnica. Los códigos técnicos son un paso más allá de los textos, porque permiten armarse conceptos de las imágenes. Una fotografía no es la imagen de una situación, como es la imagen tradicional, sino que es la imagen de una línea de conceptos que el fotógrafo tiene con respecto a una escena, que significa una situación. No sólo la cámara no puede existir sin

textos (por ejemplo fórmulas químicas), sino que el fotógrafo primero tiene que poder imaginar, luego captar, y luego “tecno-imaginar”. Con este paso hacia atrás a partir de los textos, se consigue un nuevo grado de enajenación: la “creencia en textos” – en explicaciones, en teorías, en ideologías- se pierde, porque los textos, como una vez las imágenes, se reconocen como “intermediarios”.

Esto es lo que queremos decir con “crisis de los valores”: que saltamos del mundo lineal de las explicaciones al mundo técnico-imaginario de los “modelos”. No es que las imágenes técnicas se muevan, que sean “audiovisuales”, que se proyecten en rayos catódicos, etc., lo revolucionariamente nuevo en ellas, sino que son “modelos”, es decir, que significan conceptos. Que un programa de TV no es una escena de una situación, sino un “modelo”, precisamente una imagen de un concepto de una escena. Esto es una “crisis”, porque con el traspaso (überschreiten) de los textos, los viejos programas como política, filosofía, ciencia, se quedan sin vigor, sin ser reemplazadas por nuevos programas. No hay un paralelo en el pasado que nos permita aprender el uso del código técnico, cómo se muestra por ejemplo en la explosión de colores. Pero tenemos que aprenderlo, si no estamos condenados a tener una existencia sin significado en un mundo imaginario tecno-codificado. El eclipse y caída de la escritura significa, en estricto sentido de la palabra, el fin de la historia. La observación que aquí se presenta quiere establecer la pregunta por el inicio del nuevo.