

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Dispositivos mediáticos: los casos de las tapas de revistas en papel y en soporte digital

n° 9
dic.2011
semestral

Secciones y artículos [1. En torno a los soportes y las circulaciones]

Vestigios: El pasaje del soporte de papel a la virtualización

Silvina Rival //Fernanda Alarcón //Domin Choi //

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

En la actualidad, tanto escrituras como imágenes encuentran soporte en medios electrónicos que tienen un carácter de inscripción muy distinto del de las escrituras e imágenes objeto. Este pasaje (de lo analógico a lo digital) acarrea cambios en las características de la durabilidad de los soportes, introduce la problemática de la manipulación (la cual con la virtualización parece ser ilimitada), la de la accesibilidad (en tanto todo se convierte en información) y finalmente produce un impacto en las condiciones tradicionales de la conservación. Son estos cuatro aspectos señalados los que repercuten y determinan en la actualidad tanto la construcción del pasado como la conservación de la memoria en tanto, desde una concepción restrictiva del dispositivo, estas dependen de implicaciones técnicas y formas de organización material.

Palabras clave

digitalización, virtualización, soportes, revista, revista digital, dispositivos

Abstract en inglés

Nowadays both the writing and images supported on electronic media have a registration character very different from object scripts and images. This passage (from analog to digital) brings changes in the characteristics of the durability of the media, introduces the problem of manipulation (which with virtualization seems to be unlimited), the accessibility (as everything becomes information) and finally makes an impact on the traditional conditions of conservation. These four identified areas impact and determine the currently construction of the past and the conservation of memory as, from a restrictive view of the dispositive, they depend on the technical and material forms of organization.

Palabras clave

digitization, virtualization, media, magazines, digital magazines, dispositives



Texto integral

1. Introducción

- 1 Comencemos con aspectos generales. Indefectiblemente, el *sentido* no es material sino incorpóreo, pero su génesis depende de los *sistemas semióticos* que tienen lugar en unas *configuraciones materiales* con un estado de la *técnica*, que siempre conlleva una dimensión histórica y social. Es decir si, en primer lugar, queremos aproximarnos al fenómeno del sentido tenemos que invocar, además de los aspectos estructurales y los sujetos implicados en el proceso de producción, los modos de configuración material así como la técnica que, en términos amplios, podemos denominar *dispositivo*. En el ámbito de la semiología y el análisis del discurso, la noción de enunciación fue empleada tanto para el lenguaje como para las imágenes (fotografía, cine, televisión), así la noción de "discursividad" se extendió a diversas *materias significantes*. Más allá de la legalidad de la aplicación del término a distintos ámbitos, que ha acarreado diferentes polémicas, el siguiente trabajo intenta ser un posible complemento para el *análisis del discurso*.
- 2 La noción de discurso con relación a los dispositivos audiovisuales abre lugar a problemáticas que requieren ciertas aclaraciones o desarrollos. ¿En qué sentido podríamos considerar a los dispositivos audiovisuales como discurso? Si es la idea de *productividad del sentido* la que nos permite aplicar este término sobre campos que le son más o menos ajenos al lenguaje, en el mundo contemporáneo *high-tech* se hace urgente abordarlos teniendo en cuenta la dimensión técnica y sus configuraciones materiales, ya que cada vez más la producción del sentido pasa por soportes altamente tecnologizados. De este modo, nos parece legítimo preguntarnos en qué medida la teoría de la *enunciación* y el análisis del *discurso* tienen que tener en cuenta a la noción de *dispositivo*.
- 3 Ahora bien, para establecer una relación entre enunciación, discurso y dispositivo debemos salirnos de los límites de la lingüística. Para ello revisaremos dos teorías, que en una primera instancia tienen poco en común: la noción de dispositivo en Michel Foucault (1994) y la teoría de la enunciación de Bruno Latour (2002). En este trabajo la puesta en paralelo de estos autores sólo responde a la necesidad de trascender el ámbito formal del lenguaje para tratar la génesis material del sentido. No pretendemos así establecer filiaciones teóricas sino sólo mostrar dos modalidades (en un caso expansiva, y en otro restrictiva) de considerar los discursos en conexión con otras instancias.

2. La concepción expansiva en la noción de dispositivo de Foucault

- 4 La noción de dispositivo en Foucault presenta tres aspectos: *conjunto heterogéneo*, *lazos disyuntivos* y *estrategias*.
 - 1) Un *conjunto heterogéneo* en el dispositivo de control de la locura se repartiría del siguiente modo: ciertas disposiciones arquitectónicas, hospitales psiquiátricos, hospicios, los discursos que implican estas instituciones como los tratados sobre la locura y el saber psiquiátrico en general, las leyes que regulan estas instituciones, disquisiciones filosóficas o morales sobre estas cuestiones, etc. Así, las heterogeneidades básicamente implican el lenguaje, lo dicho y, por otro lado, lo no dicho o lo visible (disposiciones arquitectónicas).
 - 2) La idea de *lazos disyuntivos* toca la parte estructural: juegos de cambios de

posiciones, modificaciones de funciones, enmascaramientos, justificaciones, etc. Es decir, dar cuenta de la manera en que se establecen las relaciones entre estos elementos.

3) La cuestión de la *estrategia* reside en ver por qué se impone este dispositivo de control de la locura en un determinado momento de la historia. Es decir, en este nivel se trata de evaluar el aspecto genético del dispositivo. Si los dos primeros niveles tienen que ver con los componentes y sus funcionamientos, este nivel tiene una *dimensión explicativa* de los precedentes.

- 5 Es evidente entonces, que Foucault no está preocupado explícitamente por la génesis material del sentido, pero si revisamos su recorrido teórico podemos ver un pasaje del análisis de las formaciones discursivas a la concepción del dispositivo que abarca instancias materiales y técnicas que funcionan intrincándose con los discursos, si bien esta configuración teórica (dispositivo) con su amplitud y complejidad nos permite analizar diversos ejercicios sociales, debemos agregar que los discursos circulan y se ponen en conexión con otras instancias (por ejemplo, el discurso psiquiátrico con los hospitales) bajo soportes técnicos y con ciertas configuraciones materiales.
- 6 Ahora bien, si tomamos en cuenta los comentarios y revisiones que han desarrollado Gilles Deleuze (1990) y Giorgio Agamben (2006) a partir de la noción de dispositivo en Foucault, podremos ampliar, o al menos precisar, un poco más las implicancias de la noción de dispositivo antes de continuar. Según la lectura de Deleuze, lo que se pone en juego en este "conjunto heterogéneo" son cadenas de variables que cambian de posición, se entrecruzan e interrelacionan ("lazos disyuntivos") como una "especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal" (Deleuze: 155). En este sentido, el dispositivo hace referencia a todo aquello que produce la "disposición estratégica" de una serie de relaciones, de prácticas y mecanismos, como una red que se trama entre sujeto, objeto y discurso; un juego de fuerzas de poder, saber y subjetividad. Desde esta perspectiva, es interesante destacar que Deleuze va a referirse a los dispositivos en tanto "máquinas para hacer ver y hacer hablar" (Deleuze: 155) que funcionan acopladas a determinados regímenes históricos de visibilidad y enunciación.
- 7 Por otra parte, Agamben, también retomando a Foucault, va a centrarse en cierta búsqueda a la que apunta el dispositivo: hacer frente a una urgencia y conseguir un efecto (subraya la cuestión de la estrategia). En este objetivo, según comenta Agamben, es posible rastrear o identificar un sentido de gobierno, una administración, una utilidad que acomoda la red de relaciones que despliega el dispositivo. De este modo, este autor encuentra pie para postular una generalización: "llamaré literalmente dispositivo cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes". En otras palabras, un dispositivo es un mecanismo que genera diversos procesos de subjetivación.
- 8 Luego de estas elaboraciones, podemos decir que la concepción del dispositivo en Foucault es una noción expansiva, centrífuga, que no pone el acento en los soportes técnicos y en las configuraciones materiales en los que tienen lugar los discursos. Ahora, de lo que se trata es de poner en relación la técnica y la enunciación para ver si es posible concebir una noción restrictiva de dispositivo.

3. Técnica y enunciación en la noción de dispositivo de Latour

- 9 Bruno Latour, elaborando una filosofía de la enunciación, señala distintos regímenes. A nosotros nos interesan básicamente tres: el régimen de la reproducción, el régimen de la técnica y el régimen de la ficción. Pero antes de concentrarnos en estos tres, veamos cómo Latour concibe su filosofía de la enunciación. En la tradición semiótica, "la enunciación se define como el conjunto de elementos ausentes cuya presencia es sin embargo presupuesta por el discurso gracias a las marcas que ayudan al locutor competente a reunirlos a fin de dar un sentido al enunciado". Sabemos que la semiótica y la lingüística se han constituido como disciplinas autónomas en tanto que la enunciación no se enmarca ni en un medio natural ni en un medio social. La instancia de la enunciación es una instancia puramente discursiva y sabemos que el enunciador se diferencia de la persona que enuncia. Así, cuando Benveniste define la enunciación distingue tres niveles. El primer nivel es la realización vocal, el segundo nivel es la conversión de la lengua en discurso que él denomina la *semantización de la lengua*, y el tercer nivel, que va a ser el campo de estudio de la lingüística de la enunciación, es el *aparato formal de la enunciación*. Benveniste sólo se atiene a este último ya que

quiere estudiar los condicionamientos formales presentes en la lengua que posibilitan la producción de enunciados. Como sabemos, no se trata de estudiar *el habla*, ni se trata de dar cuenta de cómo se transforman las estructuras virtuales en enunciados concretos sino, partiendo de los discursos, estudiar sus condicionamientos formales contenidos en *la lengua*. Esta estrategia que posibilita la autonomización de las disciplinas semiológicas y lingüísticas, para abordar el fenómeno del sentido, no ha tenido en cuenta la dimensión de la técnica. No podía ser de otro modo, ya que se trataba de fundar una disciplina, fundar un campo de observación. Ahora de lo que se trata es de ver las posibles conexiones de esta noción de enunciación con respecto a la técnica.

- 10 Para abordar esta cuestión, Bruno Latour parte de la enunciación como mediación. Para él, la enunciación no puede restringirse al acto de apropiación por parte del sujeto de la lengua para producir un enunciado, tal como tradicionalmente la define la lingüística. Sino que la enunciación, en un principio, tendría como función una mediación. Esta mediación se equipara con la noción de delegación. Enunciar es delegar. Para Latour, la enunciación remite en principio a la existencia que es el ser, el devenir, la delegación... El primer nivel de enunciación que Latour delimita es el de la *reproducción*. Este régimen de enunciación se caracteriza por la ausencia de enunciado y por la ausencia de asimetría entre enunciadador-enunciario ¿Qué significa todo esto? En la reproducción de los seres biológicos lo que se pasa, según Latour, es el sí mismo. Un eucalipto reproduce eucaliptos, una jirafa reproduce otra jirafa, etc. En la reproducción, el descendiente se vuelve ascendiente, es decir la reproducción produce un cuasi-semejante.
- 11 Más allá del lenguaje, más allá de los humanos, este primer régimen de enunciación es fundamental porque se trata de la perseverancia en el ser, que hace que los seres vivientes se extiendan en la línea del tiempo. Cualquier análisis del sentido debe apoyarse en este hecho, en este primer régimen de enunciación. De este modo, no podríamos caracterizar otros regímenes de enunciación sin *la reproducción*.
- 12 La semiótica distingue el plano del enunciado del plano de la enunciación ¿Cuándo aparece esta diferencia o bajo qué condiciones podemos distinguir la enunciación del enunciado? Esta distinción aparece en la enunciación técnica. Es en esta dimensión que podemos distinguir el enunciadador del enunciado y el enunciadador del enunciario. Estas diferencias son posibles gracias a lo que Michel Serres llama *cuasi objetos*. En principio, éste no es un signo, sino "el desplazamiento del enunciadador en otro cuerpo diferente que ocupa un lugar incluso cuando el enunciadador se retira y se ausenta dirigiéndose al enunciario que ocupa su lugar". Así es caracterizado el régimen de enunciación técnica para Latour. Por ejemplo, imaginemos una tejedora de canastos que produce canastos. He aquí un desplazamiento del enunciadador (la tejedora) a un objeto (la canasta) diferente de ella que puede mantenerse y ocupar un lugar en su ausencia. Y también se puede distinguir un enunciario, por ejemplo, un recolector de manzanas que recoge manzanas con la canasta, que no necesariamente se tiene que convertir en un tejedor. Entonces, en la enunciación técnica aparecen dos asimetrías: entre el enunciadador y enunciado y entre el enunciadador y el enunciario. Es en la técnica en donde aparecen las asimetrías clásicas de la teoría semiótica de la enunciación.
- 13 Lo interesante de todo esto es que los humanos necesitan de este régimen para existir o mantenerse en su existencia. La divergencia entre el hombre y el mundo viviente surgiría con este régimen, sin el cual seríamos un linaje más en la naturaleza.
- 14 Otro régimen de enunciación que Latour distingue es el de la ficción ¿Qué caracteriza este régimen? Para empezar, estamos, por fin, en el dominio del lenguaje. En un relato un enunciadador, del que nada sabemos, se envía en un narrador y nos pide que pasemos al papel de enunciatarios y narrarios, nos envía a otro espacio-tiempo: "Había una vez en el país de las maravillas..." y nos invita a identificarnos con un personaje, por ejemplo el príncipe azul ¿Quién es el enunciadador aquí? El conjunto de todos los roles que éste ha inscripto en los relatos ¿Quién es el enunciario? El conjunto de todos los roles que los relatos le han prescripto. Estas figuras no son humanas, ni individuos o habladores. La importancia de este régimen consiste en que sin él seríamos incapaces de figurar otros interlocutores y estaríamos limitados a un indefinible "nosotros". Lo que caracteriza el régimen de ficción "es el envío, la diseminación, el comienzo a partir de la materia del *cuasi objeto* y la connivencia del enunciario". El retorno a un nivel n-1 no interesa tanto en este régimen ya que si así fuera se acabaría la ficción puesto que no podemos disfrutar de la ficción, y al mismo tiempo, remitirnos a la instancia de la enunciación. En la ficción nunca tenemos en un mismo nivel a n, n-1, n+1 y n+n.

- 15 De alguna manera, el régimen de enunciación de la ficción se apoya en las asimetrías surgidas en el régimen de la técnica ¿Qué relación hay entre el régimen de la técnica y los otros regímenes discursivos? Nuestra hipótesis es que todos los discursos ya sean del lenguaje o audiovisuales se dan bajo la dimensión técnica. La dimensión técnica no sólo presupondría la emergencia de las asimetrías entre la enunciación y el enunciado y entre el enunciador y el enunciatario sino también un condicionamiento organizacional y material sobre los discursos que podemos llamar *dispositivo*. El mismo Christian Metz ha dicho que la enunciación cinematográfica, a diferencia de la enunciación lingüística, es una enunciación "maquínica".
- 16 Nuestra conclusión consiste en señalar que antes de llegar a una *concepción expansiva del dispositivo* deberemos pasar por un análisis de los discursos con sus implicaciones técnicas y formas de organización material, vale decir por una *concepción restrictiva del dispositivo*.

4. Problemáticas del soporte digital

- 17 Bajo esta concepción del dispositivo, y tomando en cuenta su noción restrictiva, se nos presenta la problemática del soporte y la de su durabilidad. Lo que a nosotros nos interesa es la temporalidad del soporte, que no tiene tanto que ver con el tiempo del discurso sino con el modo de trascendencia temporal. Podemos decir que toda la dimensión cultural yace en la cuestión de la durabilidad del soporte. La conservación de la cultura reside en su durabilidad: el papel, el lienzo, etc. son materiales signados por su deterioro (más allá de que existan ciertos eventos culturales signados por lo efímero), y sobre esa durabilidad se apoya la dimensión de la cultura.
- 18 El pasado y la conservación de la memoria también dependen de los soportes y su durabilidad. Cualquier acceso al pasado se da a través de vestigios (como documentos) que siguen persistiendo. El vestigio, según Jameson (2009), tiene una característica ontológica y paradójica: es lo que ya no es pero sigue siendo.
- 19 Tanto el lenguaje como las imágenes, antes de la irrupción de la tecnología digital, se han materializado a través de lo que llamamos escritura/objeto e imagen/objeto. Desde la escritura cuneiforme hasta la imprenta, pasando por diferentes soportes y materiales, se han constituido como escrituras/objeto. De igual manera, para las imágenes. Antes de la tecnología digital, las imágenes se nos presentaban como objetos concretos. Desde las cuevas de Altamira hasta la fotografía analógica. Es decir, tanto la escritura, como las imágenes y los sonidos registrados, pasaron de ser objetos materiales a archivos digitales y en esa trasmutación su estatuto se ha tornado ambiguo.
- 20 En la actualidad, tanto la escritura como las imágenes se soportan en medios electrónicos que tienen un carácter de inscripción muy distinto (en lo que a los soportes refiere) a escrituras e imágenes objeto. Esto abre a la problemática de la durabilidad de los soportes, de la conservación de la memoria y la construcción del pasado. No olvidemos que el pasado siempre es una construcción del presente.
- 21 ¿Qué estatuto podemos darle a este cambio de soporte? La imagen electrónica es semi-material. Si consideremos la escritura y la imagen como huellas exteriores, con esta técnica ya no se puede hablar de huella física, material, ya que la escritura y la imagen se convierten en información, una combinación de códigos binarios (ceros y unos), que no conllevan materialidad. Por otro lado, su conservación puede ser intacta pero también desaparecer o ser borrada de un instante para otro. Esto evidentemente cambia las características de la durabilidad. Y a esto se suma la cuestión de la manipulación y la modificación propia de los soportes digitales. Tal es el caso de la revista electrónica argentina *Otrocampo, estudios sobre cine*, la cual ya no solo no edita números nuevos sino que su archivo desapareció íntegra e instantáneamente al momento de su salida de circulación.
- 22 No podemos decir que el pasado desaparece con la emergencia de estos dispositivos pero sí que las cuestiones relativas a la perdurabilidad y la conservación de la memoria se ve radicalmente alterada.

- 23 En síntesis, este pasaje de soportes acarrea:
- 1) Cambios en las características de la durabilidad de los soportes.
 - 2) La problemática de la manipulación, cuyas posibilidades son ilimitadas.
 - 3) La cuestión de la accesibilidad, en tanto esta técnica convierte todo en información.
 - 4) Un impacto en las condiciones tradicionales de la conservación de la cultura. Actualmente se puede en un rígido externo, por ejemplo, conservar algo que en términos de volumen físico sería mucho mayor.
- 24 Habrá que ver de qué manera estos cuatro aspectos señalados repercuten y determinan la construcción del pasado y la conservación de la memoria. Todavía no tenemos resultados sobre tales repercusiones pero consideramos que son estos cuatro rasgos las variables a tomar en cuenta en una reflexión sobre el proceso de virtualización de los soportes.



Bibliografía

- Agamben, G.** (2006): "¿Qué es un dispositivo?" [en línea] «<http://interfacesypantallas.files.wordpress.com/2008/02/agamben-dispositivo3.pdf>»
- Aumont, J.** (1992): *La imagen*, Barcelona, Paidós.
- Benveniste, E.** (1977): *Problemas de lingüística general II*, Méjico, Siglo XXI.
- Deleuze, G.** (1990): *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa.
- Foucault, M.** (1994): *Dits e écrits III*, Paris Gallimard.
- Jameson, F.** (2009): *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de Ciencia Ficción*, Madrid, Akal.
- Latour, B.** (2002): "Petite philosophie de l'énonciation", [en línea] «<http://www.revue-texto.net/index.php?id=596>».
- Metz, C.** (1971): "Cuatro pasos por las nubes, vuelo teórico.", [en línea] traducción Domin Choi,
- Metz, C.** (1972): *Ensayos sobre la significación en el cine*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Traversa, O.** (2001): "Aproximaciones a la noción de dispositivo" en *Revista Signo&Seña* N° 12, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Verón, E.** (1987): *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.



Autor/es

Silvina Rival es Licenciada en Artes. Se ha desempeñado en diversos medios de comunicación como crítica de cine. Actualmente dicta clases de Redacción de crítica cinematográfica en la Fundación Universidad del Cine y en el marco del IUNA para las carreras de Artes multimediales y Crítica de artes. Es co-editora del libro *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*.

silvinarival@fibertel.com.ar

Fernanda Alarcón es Licenciada en Artes, crítica y ensayista de cine. Es profesora de Historia del Cine en el IUNA, JTP en Análisis y Crítica III en la Fundación Universidad del cine y dicta clases en diversos terciarios.

fernandalarcon@yahoo.com

Domin Choi es Licenciado en Artes. Actualmente dicta clases en Teoría y Medios de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. En el marco del IUNA es profesor de las carreras de Artes multimediales y Crítica de artes. También se desempeña en la Fundación Universidad del cine en la carrera de Historia, Teoría y Crítica cinematográfica. Recientemente ha publicado *Transiciones del cine, de lo moderno a lo contemporáneo*.

dominchoi@yahoo.com

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar