

IMÁGENES, PALIMPSESTOS Y FIGURACIÓN

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar cinco aspectos diferentes según los cuales las nuevas tecnologías del simulacro alteran las prácticas de escritura en general y las prácticas intelectuales en particular. Se trabajará, en primer lugar, con el concepto de preservación en relación con la construcción colectiva de la memoria social; se abordará el caso de la enciclopedia en particular; se indagarán los modos de intervención pública bajo una redefinición de la figura del intelectual y las nuevas formas de horizontalidad frente a las antiguas jerarquías del saber y, finalmente, se explicarán las consecuencias de la exposición a nuevos regímenes de luz en las prácticas de lectoescritura. De todo ello, se extraerán indicios para pensar a los nuevos escribas de la red y sus prácticas de subjetivación.

Palabras clave: enciclopedia; pantalla; intelectual; escribas

Abstract

The aim of this article is to present five different aspects according to which the new simulation technologies alter writing practices in general and intellectual practices in particular. We will first work on the concept of preservation in relation to the collective construction of social memory. Then, we will refer to the particular case of the encyclopedia. Third, we will ask about the ways public intervention takes under a redefinition of the figure of the intellectual and the new forms of horizontality in front of the old hierarchies of knowledge. Finally, we will explain the consequences of exposure to new regimes of light to reading and writing practices. As a conclusion, we will sketch some clues to think about what we can call the *new scribes of the networks* and the practices of subjectification related to them.

Keywords: enciclopedia; screen; intellectual; scribe

La reciente destrucción por el fuego de la catedral de Notre Dame puso en discusión, por unos días, la intrincada cuestión del original y la copia, un problema que el arte había sabido actualizar al abordarse metódicamente el tema de la falsificación. Como bien observaba Carlo Guinzburg (2008) cuando enumeraba los rasgos del llamado paradigma indiciario sobre un trabajo de Giovanni Morelli, alias Ivan Lermolieff, original y falso debían poder develarse más por un trabajo sobre los rasgos secundarios que por los rasgos que se consideraban nodales en un estilo. Cuando Gutemberg inventó la imprenta y el sistema de tipos móviles desplazó a las copias manuscritas e iluminadas y también a las xilografías para la difusión de panfletos, e incluso a la memoria misma que, contra Platón, seguía siendo un medio de transmisión textual, no imaginó nunca que el futuro tendría lugar para un nuevo tipo de escritura palimpséstica: la escritura con fibra de luz que utilizamos en la actualidad en las pantallas de cualquier monitor electrónico, y que esta escritura problematizaría, también, la ya tan problematizada idea de original, la idea de autor y el tenor de la tarea intelectual.

La catedral prendida fuego de Notre Dame planteaba entonces el problema de su originalidad: el auténtico edificio se había perdido en cierto porcentaje, aunque un porcentaje de ese porcentaje era ya una reconstrucción y, a la vez, de la parte original no destruida también otro porcentaje había sido restaurado en otras épocas, incluso reemplazado. Sobre la piedra había habido una escritura palimpséstica que volvía problemática la idea de "original", como señala el filósofo coreano-alemán Byung Chul Han en su texto *Shanzai* refiriéndose a la catedral de Friburgo:

En el taller de la catedral se exponen copias de las figuras de arenisca deterioradas. Se intenta conservar las piedras de la Edad Media a toda costa. Pero en algún momento se ven obligados a retirarlas y sustituirlas por piedras nuevas. En lo esencial, se trata de la misma práctica de los japoneses. Se acaba colocando una réplica, aunque solo sea al cabo de un largo período. El resultado, a fin de cuentas, es el mismo. Con el paso del tiempo, tendremos ante nosotros una reproducción *aunque creamos que nos encontrarnos ante un original* (el destacado es mío) (2016, p. 66).

Lo que quedaba en evidencia es que toda acción contra la destrucción, toda preservación –como la que opera en un edificio o incluso sobre material antiguo, y también textual– constituye un simulacro, y que de ese modo la imprenta de tipos móviles reducía el original a dos cosas: el original del autor, manuscrito, y el original de la

composición que luego se pasaba por la máquina para obtener las copias. Además, estaba la original mano del autor, el estilo, que constituía lo precioso, genuino y lo más complejo de fraguar. La imprenta, en suma, era un invento que salvaba de la destrucción, además de abaratar y difundir; en términos del texto simbolizaba de modo indirecto una lucha contra el tiempo y, como toda técnica, un modo de postergar la muerte. Podemos recordar aquí que parte de los argumentos en favor de la digitalización de todo documento existente es su preservación bajo la forma de simulacro. El intelectual francés Thierry Grillet decía, en una nota reciente sobre el incendio de marras y su impacto en la memoria colectiva francesa, que el trauma para Francia, “el fuego dentro de ese ‘libro de piedra’, como la llamó Victor Hugo en *Notre Dame de Paris* (1831), es tan escandaloso, en términos de memoria, como un auto de fe de papel” (2019). Entonces, el primer problema al que nos enfrentamos cuando pensamos en la escritura en red bajo el ángulo de la preservación de la memoria es la conversión en simulacro de todo original pasado y en el doble sentido del término “original”: como estructura abstracta de información y como estructura material concreta cuando se decide escanear papiros, periódicos, mapas y cualquier documento en dos dimensiones. Podemos recordar también que el entusiasmo ante la posibilidad de preservar que ofrecían las nuevas tecnologías digitales se derivaba del efecto compensatorio de un trauma todavía vigente en la memoria occidental, el incendio de la Biblioteca de Alejandría, un trauma que también fue, a su modo, un “hecho de luz”. Desde luego, esta preservación en simulacro supone también prácticas de tipo palimpséstico (el añadido de estudios críticos, la posibilidad de hacer *zoom*, la chance de que, al *clickear* un punto cualquiera dentro de un documento escaneado, se abra un cuadro explicativo, o una infografía, o cualquier otra imagen superpuesta) del orden del sobreañadido. No obstante, no es este el carácter palimpséstico más evidente en las nuevas prácticas de escritura. Cuando nos las vemos con documentos escritos o elaborados en otras eras, es decir, cuya base material es un documento pasado, el carácter palimpséstico se deriva del agregado y la combinatoria. Pero el efecto ontológico preciso es la sensación de pulverización de la materia o su aparición fantasmática bajo la forma de luz.

El segundo problema al que nos enfrentamos cuando pensamos las nuevas prácticas de escritura palimpséstica de las redes es el carácter colectivo de preservación de la memoria (social) bajo la forma de una escritura también colectiva y en tiempo presente, y es el caso de las llamadas *wikis*, uno de cuyos ejemplos más notables es *Wikipedia*. La escritura en red colectiva impactó en la antigua idea de compendio de saberes que muchas épocas pretendieron hacer para fijar en la eternidad de la letra lo

transitorio de su conocimiento. Nuestra época dio esta forma de la enciclopedia. ¿Cómo imaginaron una enciclopedia quienes nacieron en una edad materialmente postenciclopédica, pero conceptualmente hiperenciclopédica; cómo es esa enciclopedia hoy? En aquello que es *Wikipedia* encontramos algo de lo que era una enciclopedia en el pasado y algo de lo que podría ser en el futuro: el despliegue visual de texto e imagen y la presencia de infografías nos conducen lejos en el tiempo, a los relatos de viaje ilustrados, a la presentación visual de maravillas traídas de otras épocas y geografías. Desde los manuscritos iluminados, Occidente tenía memoria de esas ilustraciones de mundos fabulados, y eso provocó una suerte de “nostalgia” de ese tipo de libros del saber que eran compilaciones maravillosas, una tipología diferente de la enciclopedia eminentemente textual propia de la modernidad, por ejemplo, la famosa *Enciclopedia Británica*. Al mismo tiempo, esos mismos elementos, las combinaciones gráficas de textos e imágenes que habilita Internet, la posibilidad de hacer un *zoom* abriendo una ventana en otro lugar, todo eso nos lleva hacia el futuro, porque no se puede recrear exactamente la enciclopedia (al menos como era en el ideario de Diderot y D’Alembert) en tiempos que el objeto libro mismo parece pulverizarse (aunque no el motor que lo anima). ¿Se pierde entonces la enciclopedia porque se pierde en su formato textual y libresco, porque “desaparece” ese voluminoso objeto que era la pesadilla de cualquier biblioteca, porque las enciclopedias eran muy difíciles de ubicar en el espacio –ocupaban estantes, y estantes– y eran implacables con su peso? Se ha dicho que sacarlas, ponerlas y moverlas eran tareas tan titánicas como dominar su contenido: la enciclopedia era una pesadilla material pero también una pesadilla de los sueños humanos por su afán totalizador. En el caso que nos ocupa, frente a la pesada y pesadillesca enciclopedia, aparecen otros “objetos” (llamémoslos así por ahora), que parecen sin “peso” –más que su peso informacional–, y que pueden incluir desde las enciclopedias tipo *wiki* hasta variados compendios de saberes virtuales, objetos que tienen una entidad material de otro orden y que se presentan como una suerte de *aleph*. Desaparecida la pesadilla del peso de la materia, se multiplica la otra, la de los sueños humanos, porque si focalizamos en la apertura *ad infinitum* de la materialidad de toda enciclopedia que permiten estos soportes, veríamos abrirse un país mítico, aquel país donde todas las imágenes –literales y metafóricas– son posibles. Si hacemos foco en esa apertura *ad infinitum* (que es la intención, aunque no la alcance, de *cualquier* enciclopedia) y la cruzamos con las posibilidades técnicas de la época, sentimos un optimismo mayor que el de cualquier renacentista, porque parece abrirse todo el campo de lo posible.

Hoy se repite incansablemente que habitamos una “era tecnológica”, y la veracidad de esa sentencia no está tanto en su literalidad (siempre lo hemos hecho), sino en el tipo de realidad a la que nos enfrenta nuestra producción tecnológica, nuestro modo de habitar el mundo. En las escrituras colectivas de este orden, nos encontramos ante páginas palimpsésticas y hechas de luz que además incluyen necesariamente imágenes como correlato de lo escrito. Y como las imágenes parecen ser posibles de modo infinito, el texto siempre teme ser insuficiente. ¿Pero son acaso posibles todas las imágenes? No es una pregunta nueva, es una pregunta que ya se hizo la primera semiología del cine, luego la semiótica. ¿Hay algo así como un diccionario de imágenes? ¿Cuál sería su orden? Nadie pudo establecer las condiciones de ese diccionario; sin embargo, nuestra época afirma incansablemente que hoy todas las imágenes son posibles. Y que están al alcance de la mano –lo cual volvería obvia cualquier enciclopedia, o sería la red entera–. El sentido común nos dice, no obstante, que las imágenes no son infinitas, incluso que ni siquiera son gratuitas, aunque lo creamos. Siempre es inquietante, como decía Guy Debord (2007), que la mayor producción de la sociedad contemporánea sean las imágenes, y que esa producción oculte sus condiciones de producción, dejándonos pensar que se producen gratuitamente, circulan gratuitamente, se almacenan gratuitamente. La novedad de estas nuevas formas de construcción textual colectiva al estilo de la *wiki* radicaría no en que todo sea visible (problema que ya desvelaba en la era previa a Internet), sino que todo se diga visible; el problema es, más bien, el del desplazamiento del objeto libro como ejemplo de una enciclopedia finita; como señala Christian Ferrer, el problema es, fundamentalmente, el desplazamiento del objeto libro como “modo de autoridad”. Y en este sentido hay que admitir que la voz rectora de la enciclopedia es una voz omnisciente que nos decía: “esto es lo que es”: esto es lo que hay. No encontramos nada parecido en la voz subyacente a nuestras enciclopedias o, para decirlo con otras palabras, a nuestras *wikis*.

Hay libros infinitos, como *Las mil y una noches*, donde siempre entra una noche más, una escena más. También, en la ficción tan sutilmente evocada aquí, la de Borges, llena de enciclopedias, combinatorias casi infinitas, *alephs*, encontramos el libro de arena. Siempre puede haber una página más en Internet. Lo que es más: en nuestro diccionario de imágenes visuales siempre entra una imagen adicional. Y pese a que la idea de la enciclopedia infinita, donde siempre se puede agregar una página, se ajuste mejor a nuestra realidad técnica, a la realidad forjada por nuestros aparatos, la idea de lo enciclopédico nos lleva, en el imaginario, hacia algo un poco anacrónico, porque, paradójicamente, en la época del almacenamiento casi infinito y la “enciclopedización” de

cada hecho humano, la imagen del “conocimiento enciclopédico” remite a lo anacrónico. Nuestro pensamiento parece ser visual, enciclopédico, pero en el sentido de esta nueva enciclopedia, es decir, no desde la nostalgia humanista totalizadora, sino como una excitación por lo infinito y por venir, porque mientras se abre el infinito conocimiento del mundo, se está imponiendo la hiperespecialización en todos los campos. Enciclopedia proviene de *enklyklios paideia*, es decir, educación general para los niños, y es muy importante que se lo recuerde porque hay algo infantil en la pasión por el saber enciclopédico. ¿Por qué? Porque es un saber que abre mundos. Volvemos entonces a la pregunta primera: ¿cómo sueñan la suma del conocimiento total quienes se formaron en la era de disolución del objeto libro mismo? Posiblemente bajo la forma de la evocación de alguna publicación vista en la infancia, sea o no una enciclopedia. Algo de esto aparece en las políticas del *vintage* puestas en juego en los nuevos modos de presentación de las imágenes (filtros, por ejemplo); aparecen estéticas muy propias de la gráfica de otras décadas en sus productos más estándar y de vanguardia. Otras asumen algo así como un carácter postindustrial, pero tal como eso postindustrial se imaginaba en otros tiempos históricos: un poco devastado, un poco espacial. Otras vuelven a esa visualidad proliferante más bien medieval, o incluso renacentista, o incluso naturalista al modo moderno; otras estéticas se buscan como “manuales” visuales. En todas hay mucha carga simbólica por página, sea bajo la forma de imagen, de texto o de ambos. En todas se juega con lo blando y lo duro: lo blando queda asociado a mayor barroquismo, a la línea curva, que evoca más bien el pasado, y lo duro, la línea recta, evoca la sobriedad, y en cierto modo el futuro. En todas, el palimpsesto no es solamente la combinatoria de elementos gráficos, sino de las épocas a las que esos elementos gráficos remiten. Nuestras enciclopedias, nuestras combinatorias de textos e imágenes en redes buscan dar cuenta de todos los conocimientos en presente y de todos los conocimientos en pasado (preservación). En todas, ontológicamente ha habido el mismo efecto de pulverización de la materia o de su aparición fantasmática bajo la forma de luz. Todas las compilaciones y enciclopedias e hipertextos imaginados o reales son objetos suntuarios, excesivos en el sentido de la más bella gratuidad de lo existente. En este sentido, muchas de las imágenes que creamos y bebemos con los ojos sí son gratuitas: un exceso de riqueza sobre el mundo hecha con la combinación palimpséstica de todo lo posible.

El tercer problema, y es de un orden muy distinto, al que nos enfrentamos con las nuevas formas de la escritura en redes es la redefinición de la figura del intelectual. El filósofo alemán Peter Sloterdijk (2000) planteaba que la historia del conocimiento es la

historia de una serie de cartas de amor por un tema que algunos individuos escriben y lanzan hacia adelante en el tiempo, hacia el futuro, hasta que otro, apasionado por el mismo tema, tome esa carta, la lea y escriba una propia, y la lance a su vez hacia adelante. Esa sería la historia del conocimiento bajo la forma de libro para Sloterdijk –el “saber letrado”–, y es una imagen muy lírica que él mismo se ocupará de matizar cuando señale que la letra no solo articulaba cofradías de pasiones, sino que también era una de las varas más rígidas de la dominación de que hubo conocimiento en la historia occidental. Claro que el conocimiento, pese a sus zonas ásperas, no expresa amor por el mundo, sino amor por el mundo y por todo lo que imaginamos de él, y por eso se expresa en una propedéutica; la escritura, a su manera, expresa una forma del amor a los otros, de la creación de un vínculo con un hipotético lector porque sí, porque la enseñanza no empieza ni termina en una institución y porque en esta relación también está contenido mucho de todo lo posible. Y en este punto llegamos al tercero de nuestros problemas: ¿cuál es la dinámica de las escrituras de luz, palimpsésticas en un sentido (se borran y vuelven a hacer infinitas veces) e instantáneas en un nuevo sentido, porque mucho de lo que se escribe “se sube” a la red de inmediato y en una aparente democratización de los espacios de la virtualidad? En su faz temporal, el mayor impacto, en términos de un diálogo intelectual que las nuevas opciones de escritura nos ofrecen en esta contemporaneidad, está dado más por este carácter instantáneo de los intercambios que por la operatoria palimpséstica que cada escriba realice frente a su monitor, día a día, para pulir manuscritos. Los nuevos escribas de la red se hamacan en una nueva categoría dentro de la intervención pública: no son necesariamente intelectuales pero, lo sean o no, si son figuras públicas, sienten la obligación de pronunciarse lo antes posible (y lo más sucinta y fuertemente posible) ante las contingencias de la arena pública si éstas agitan los ánimos colectivos. El tercer problema que enfrentamos con los nuevos escribas de la red concierne a un desplazamiento de su constitución como figuras intelectuales a figuras intervinientes, desde el momento en que se hacen necesarios el pronunciamiento y la figuración en desmedro del tiempo que requeriría una intervención sopesada, aun si diera como resultado un posicionamiento similar. Esto empuja a nuevos modos de subjetivación. Si el intelectual moderno se había definido precisamente a partir de la intervención crítica a partir del *Yo acuso* de Émile Zola (1998 [1898]), si Maurice Blanchot (1999) recordaba todavía la función de “centinela” que debía cubrir más allá de sus simpatías políticas manteniéndose al margen, reflexionando en la distancia, entendemos que la presión por pronunciarse y hacerlo de modo bien rápido y visible, en las nuevas formas de expresión de la virtualidad, se asocia con cierta impunidad del decir

y con la recuperación de formas no cortesés de expresión y comunicación. Cuando decimos “no cortesés” no aludimos a “no educadas”, sino a “no tamizadas por las reglas de diálogo que regían el debate intelectual”, dentro las cuales no estaba incluida la infamia ni las falacias *ad hominem*, uno de los lugares comunes más común del debate en redes contemporáneo. La palabra virtual tiene entonces la capacidad de recuperar una dimensión que lo moderno había apaciguado: la violencia de la invectiva, la imprecación, que en la modernidad habían quedado confinadas al debate oral. El intelectual como centinela, en contraste, y tal como lo definía Blanchot,

(...) intenta preservar su espacio de retiro y ese esfuerzo de retiro para beneficiarse con aquella proximidad que lo aleja, a fin de instalarse allí (precaria instalación) como un centinela que no está más que para vigilar, mantenerse despierto, esperar (...) (Blanchot, 1999, p. 86).

Vigilar, mantenerse despierto, esperar son un buen contrapunto a otra tríada verbal que Sloterdijk (2000) asigna al letrado occidental: leer, estar sentado, calmar. En las dinámicas del saber letrado, el tiempo y la distancia crítica respecto de los acontecimientos en curso no significaba la no intervención en asuntos públicos y candentes. Pero el tempo de la reflexión era inamovible. La pregunta que bien se formula Sloterdijk es si la aparición de la virtualidad como sucedánea de la arena pública no supone reciclar la antigua forma de las arenas y el estadio, las tribunas y la sangre (2006), y si las formas de intervención escritas en el debate público *pero* dentro del espacio público virtual no se vinculan más bien con la necesidad de poner en acto formas de humillación propias y de los otros en vistas a la conquista de un público. A eso se agrega que no son solo los denominados intelectuales quienes intervienen en esas arenas generales, porque las formas tecnológicas rompen con el lineal saber letrado y sus formas de jerarquización dando la palabra escrita a todos: los escribas de la red somos todos, y eso ocurre bajo formas de un panoptismo social aumentado. En este sentido, la virtualidad alteró todos los campos de lo público; el intelectual, pero también el laboral en sentido amplio, el judicial, el artístico, el de la compra y venta de productos, por solo mencionar algunos (aunque el judicial es uno de los más impactados: de casi todo se puede dar una prueba visual: una filmación *off the record* o una captura de pantalla pueden ser las pruebas que falten incluso a la justicia). Y no solo los alteró “desde adentro”, sino que los mezcló desde afuera: Twitter es uno de los ejemplos más prístinos en la indiferenciación que muestran los agrupamientos por *hashtags*.

No obstante, así como todos los campos se vieron revolucionados por la dimensión de la virtualidad, que los curvó en un nuevo sentido, el campo intelectual se vio particularmente tensado pues la figura intelectual, que es hija del humanismo y de una tradición, en Occidente, que posicionó ampliamente a la cultura contra la tecnología (Simondon, 2007), parecía tener que traicionarse a sí mismo para entregarse a los nuevos juegos de las imágenes y los intercambios. ¿Qué podía hacer el intelectual para posicionarse más y mejor, ante este escenario ciertamente más opaco y sin traicionarse convirtiéndose plenamente en un *productor de su propia imagen*? Salir una vez más al afuera público, participar de eventos de posicionamiento de los que también pudiera dar testimonio visual. Así como las redes, se dice, ponen en primer plano la imagen literal y figurada, la cuestión intelectual comenzó a deslizarse hacia un problema de imagen: ver y ser visto en los lugares adecuados en el momento justo pasó a ser tan importante como la argumentación introducida por las limitaciones a que nos exponen los mismos espacios virtuales. Los escribas de la red que en el afuera público eran escritores, o periodistas de la letra, o académicos inclinados a lo textual tradicional tuvieron que amoldarse a estas reglas y plegarse, en algunas de las redes que les otorgarían visibilidad, a los balizamientos que esas mismas redes introducían. Por un lado, los blogs y otros espacios personales permitían “subir” y hacer circular escritos presentes y pasados, colocando en igual línea de competición al antiguo intelectual y al escriba novato e incluso antiletrado; por otro lado, la diferencia pretendía marcarse desde los perfiles particulares, donde los intelectuales podían ofrecer una postal de su vida política fuera de las redes y anticipos o síntesis de las intervenciones intelectuales de su cosecha. Ahí es donde la intervención pública escrita vía Twitter funciona como un buen barómetro para evaluar las nuevas presiones sobre el intelectual. Hay que recordar que cada una de las redes ofrece la posibilidad de crear un perfil propio, pero también establece reglas específicas de funcionamiento de la interfaz que se suponen democráticas para cada usuario; la posibilidad de comentar publicaciones de terceros, o de aprobarlas o desaprobarlas mediante emoticones, o de replicarlas, y esto sumado a la opción, generalmente asumida, de dar a ver algo de la vida privada. Salvo Facebook, que según todos los indicadores es una red social “en baja” por no ser elegida por las nuevas generaciones, el resto de las redes contienen formas de limitación a la palabra escrita y se afincan básicamente en el seguimiento instantáneo (a veces evanescente) de la actividad de sus usuarios, convierte a sus usuarios en los protagonistas de una película en vivo ofrecida a los espectadores en tiempo real y valoración particular de la mediación de lo escrito. Es en ese punto en el cual la marcación del “carácter intelectual del intelectual” a partir de un

perfil privado en las redes se vuelve también compleja y desata nuevos modos de subjetivación, porque la aprobación instantánea provoca de modo inexorable una modelación también instantánea, o plebiscitaria, del carácter de la intervención intelectual.

El cuarto problema que presentan las nuevas prácticas de escritura en la red –y con íntimo vínculo con el anterior– es su horizontalidad respecto de los saberes tradicionalmente jerarquizados. Los nuevos escribas de la red no tienen vínculos tan claros con las instituciones que imparten conocimientos, la universidad, por ejemplo, como sí la tenían los escribas de la fase previa, la moderna, que podríamos decir concluida hacia fines del siglo XX, si no antes. Por enfrentamiento o por adscripción, el saber académico era parte contante y sonante en una economía simbólica de la intelectualidad. En el pasado, estaban los jóvenes parricidas que se iban a los márgenes a discutir con sus maestros; estaban los discípulos que sostenían posiciones desde adentro de las instituciones; estaban las periferias grávidas de publicaciones donde fluctuaban unos y otros, pero el espacio de la publicación no estaba democratizado y entonces, por disidencia y por unión, había que tener una estructura que solventara la escritura. Desde el “primero publicar y después escribir” de Osvaldo Lamborghini hasta la búsqueda del mecenazgo, desde el contacto social hasta la tribuna manejada a empujones había un juego de sociabilidades que tejían el espacio de la letra. Los nuevos escribas de la red no necesariamente llegan allí por dinero o contacto, sino que el “primero publicar y después escribir” significa colonizar una parcela propia en una red y conectarse desde esos nuevos tipos de visibilidad haciendo el salto desde la gratuidad aparente del soporte al peso económico del libro en papel. En este lugar inédito para vincularse con los otros, los escritores –o aspirantes a serlo– encontraron en la virtualidad un campo dentro del cual, con ingenio u otros atributos menos intelectuales, llamar la atención; ahí donde antes se debían frecuentar ciertos círculos y eventos, ahora se trata de estar en permanencia adentro de una competencia por la figuración respecto de la cual no participar –quedando afuera del candelero– significa perder terreno y “dejar de existir”. Una cierta sensación de transitoriedad, o una conciencia de la trivialidad del pronunciamiento sobre ciertos asuntos (¿pero quién define, en suma, cuáles son las pequeñas y grandes causas?) exige renovar permanentemente la figuración mediante nuevos pronunciamientos porque el reconocimiento obtenido no parece tener carácter duradero. Los “nombres” en boga, los *hashtags*, incluso sobre cuestiones letradas, abundan; las opiniones de escritores e intelectuales figuran junto con las de millares de otros comentarios; no obstante, la memoria sobre esos debates es tan evanescente como

el debate mismo. Y esta evanescencia queda también *preservada* de modo palimpsestico, de modo tal que constituye una suerte de archivo que gravita sobre la cabeza de todos. A la comodidad del soporte, su accesibilidad y gratuidad, su inmediatez de *feedback*, los escribas de la red que aspiran a un espacio en el campo cultural deben oponer su evanescencia y sobreimpresión: el mismo rasgo que hace su virtud hace también su desventaja, porque lo más joven renueva a lo más viejo y sobreimprime con mayor facilidad. En estos proceso de sobreimpresión y desplazamiento hay mucho que se pierde (más bien queda enterrado bajo toneladas de impresiones nuevas, pero “siempre ahí”) y otro tanto que se preserva “a pesar de”. La exposición del intelectual a estos nuevos modos de subjetivación y de archivo hace de su propia persona (y ya no de su obra) un palimpsesto encarnado. En la medida en que quedan en suspenso los antiguos valores asociados a la jerarquización (no solo por pérdida de sentido de la justificación del lugar superior en una jerarquía, sino por la caída del concepto mismo de jerarquía, desplazado por el de horizontalidad y construcción colectiva) hay una tendencia a una meritocracia de la aprobación: número de seguidores, número de *likes*, número de retuiteos, y siguen los etcéteras. Irritar, provocar, desafiar son las actitudes subjetivas propias para llamar la atención, convocar, nuclear debates, formar hilos donde el combustible es la frase provocativa, el cinismo desapegado, el látigo ingenioso. El intelectual se siente compelido, aun si no obligado del todo, a convertirse en personaje; el escriba, principalmente, es primero un personaje que luego, y eventualmente, realiza producciones escritas, igual que el artista; según Boris Groys (2014), debía ser él mismo primero una obra antes de crearla. Todo el mundo, en el lugar de encuentro que es la imagen, está sujeto, dice Groys, a una evaluación estética: “todo el mundo tiene que asumir una responsabilidad estética por su apariencia frente al mundo, por el diseño de sí” (2014, pp. 39-40). En las nuevas políticas de subjetivación, que el escriba de la red se convierta en el “personaje escriba de la red”, y el intelectual en el “personaje intelectual”, y el militante en el “personaje militante” no es una consecuencia no buscada, sino el acto central por el cual será reconocido y se reconocerá a sí mismo. Para Groys esto se sintetiza en una nueva obligación subjetiva: autodiseñarse desde el pilar de la imagen, por un lado, y constituirse desde la intervención cortante, cínica, tajante, provocadora mientras se hace la presentación estética de sí como sujeto ético, por el otro. Desde luego, estos modos de subjetivación van en contra de los que conocía la modernidad, sea respecto de la figura del escriba, el intelectual o el individuo en general. ¿Qué sucede con la subjetivación cuando algo tan sensible como la propia imagen o la propia opinión se desvanecen al instante o son reemplazadas por el siguiente aluvión de necesidades de

posicionamiento, en el marco de la producción de algo bajo la forma de la letra escrita? La escritura se convierte en imagen de impacto para levantar temperatura social.

Un último problema que atraviesan los escribas de la red es la exposición a la luz. Sabemos que estamos expuestos cada vez más y como nunca antes a objetos que emiten luz, y no que son iluminados desde afuera. Cualquiera sea el trabajo que realicemos, lo más probable es que debamos recurrir en algún momento a una pantalla. Y en los momentos de ocio también nos exponemos a una pantalla bajo la forma de esos objetos sintéticos que son los teléfonos, *tablets*, o cualquier producto emparentado. Son pantallas que permiten la forma palimpséstica perfecta: la introducción, la sobreimpresión, la reescritura, la eliminación, la operación del *copy-paste*, la traslación de red a red de fotos, de texto, de todo. Tal vez el efecto principal sea la sensación de inconclusión y la indefinición de idea de autoría, pero también el adiestramiento en la síntesis y la involuntaria necesidad de encontrar pronto un estilo de lo escrito para destacarse si la intervención es inmediata. Y si no, si volvemos a aquellos cambios que la imprenta había provocado en las prácticas de escritura y de memoración de textos y recordamos que en ese momento la idea de original se había refractado (el manuscrito como original de autor, la composición original que se pasaba por la imprenta y el estilo original del autor), hoy ciertamente sabemos que la idea de “original” no se sostiene ni en un sentido general (la cultura, como señalaba Jameson, opera sobre el pastiche permanente) ni en un sentido individual. Escribir, entonces, es una operación que nos expone a la luz intermitente del monitor, a lo que esa luz emite en términos materiales y en términos de imágenes. Escribimos literalmente sobre una hoja que es la ventana al mundo, sobre un lienzo que se agita para dejar pasar lo que está detrás. Eso que está detrás es la cultura actual de la imagen que, en el sentido de pastiche, trabaja con una memoria acumulativa, reproductiva, lo que significa que la idea de original, o de “*copyright*”, pasa a ser también un problema de imágenes y entonces más evidente también en este campo –el intelectual–. Para lo escrito, entonces, en un nivel individual, reescritura continua, puesta entre paréntesis de la idea de original (si lo escrito no salta a papel, no queda fijo en su forma, no queda, paradójicamente, preservado), y en un nivel social, circulación libre, Creative Commons; para la imagen, al contrario, propiedad privada, con la paradoja de que gran parte de las imágenes que capitales privados atesoran son parte del acervo de la historia, de la cultura o de la tradición. Los simulacros, en suma, como entidad técnica tal vez no “salven de la destrucción” como pretendían hacer todos los inventos, sino que también destruyan, con una forma nueva

de destrucción que es la conversión de luz, un nuevo modo de volatilización de todo original.

Bibliografía

- Blanchot, M. (1999). Los intelectuales en cuestión. *Pensamiento de los Confines*. 6, 85-96. Buenos Aires: Paidós.
- Debord, G. (2007). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca.
- Ginzburg, C. (2008). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Grillet, T. (19 de abril, 2019). Entre la reliquia y el lugar de la memoria. *Revista Ñ*. Recuperado de https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/reliquia-lugar-memoria_0_2-G-nKUWj.html.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B-C. (2016). *Shanzhai. El arte de la falsificación y la deconstrucción en China*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III. Espumas*. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano*. Madrid: Siruela.
- Zola, E. (1998). *Yo acuso*. Barcelona: Tusquets.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2019

Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2019

Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-*

sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.