

CAPÍTULO VI

Apuntes sobre la modernidad comunicacional

Pedro Luciano Colangelo Kraan¹

Introducción: Modernidad, modernidades

La Modernidad se define fundamentalmente por un discurso tecnológico. Pero hay infinitas controversias acerca de cómo denominar la época posterior a la década de 1940, aunque el término *posmoderno* se ha arraigado más sólidamente en sectores que trascienden el análisis filosófico, sobre todo desde los años 1980. El discurso tecnológico encontró en el imaginario del progreso, primero, y más tarde en el de desarrollo, su principal razón de ser. En la Modernidad contemporánea esos ideales no se han supri-

1 Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata y magíster en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales (PLANGESCO) de la misma Universidad. Actualmente, docente de la Universidad Politécnica Salesiana-Ecuador y Doctor en Ciencias Sociales por Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). <https://orcid.org/0000-0002-3451-6422>; pcolangelo@ups.edu.ec

mido, sino que han sido devorados por otro imaginario: el *tecnocomunicacional*, sobre el que se funda la reputada Sociedad de la Información.

Gilles Lipovetsky (2006) instaló el término “hiper-moderno” como resultado de la insegura relación entre la Modernidad y el progreso, una idea “posreligiosa”, es decir “de un devenir indeterminado y problemático” (p. 70). Este período se define por una ausencia de futuro, por el desvanecimiento de esperanzas que habían sido heredadas del espíritu religioso. Dice Lipovetsky:

Las sociedades modernas se constituyeron mediante una tremenda “oscilación del tiempo” que instituyó la supremacía del futuro sobre el pasado. [...] La “ausencia de futuro” o el estrechamiento del horizonte temporal que sostiene la sociedad hipermoderna deben pensarse como una laicización de las representaciones modernas del tiempo, como un proceso de desencanto o de modernización de la misma conciencia temporal moderna. (2006, pp. 70-71)

El término “moderno”, lejos de haber sido sepultado, fue mutando en diferentes apelativos; pero, más allá de un creciente desencanto respecto del porvenir y del trastorno experimentado en las concepciones del tiempo y del espacio, parece ser que los fundamentos últimos de la Modernidad, como el espíritu de dominación, están lejos aún de haber sido reemplazados. Lipovetsky considera que, en los primeros años del siglo XXI, “lo que hay en circulación es una segunda modernidad, desreglamentada y globalizada, sin oposición, totalmente moderna, que se basa en lo esencial en tres componentes axiomáticos de la misma

modernidad: el mercado, la eficacia técnica y el individuo” (2006, pp. 56-57). La eficacia técnica, en la Modernidad contemporánea reposa, sobre todo, en las Tecnologías de la Información, Comunicación y Entretenimiento (TICyE)

De todas las modernidades, la Modernidad comunicacional

José Pablo Feinmann indica que la revolución que ha hecho la burguesía desde los albores del siglo XX, y que ha terminado de definir a la Modernidad, es la revolución comunicacional. Basándose en los conceptos de “ocio repressivo” (Marcuse, 1971) y de poder y sujeto trabajadas por Foucault (1992, 2002), Feinmann sostiene que “esta revolución ya no está buscando la explotación del hombre como en el siglo XIX, sino que lo que está buscando es controlar, sujetar las subjetividades” (2006, pp. 175-176). El control se ejerce mediante el entretenimiento y el placer, como sostiene Foucault: la hegemonía ya no actúa de manera violenta sino mediante la seducción; por otra parte, el sometimiento del sujeto de la Modernidad contemporánea al poder de las TICyE, se lleva a cabo mediante dos operaciones: la superposición vertiginosa de imágenes y el ruido: “lo que existe es el poder de lo *uno comunicacional*. Ese poder se dirige hacia el sometimiento, hacia el avasallamiento, hacia, muy especialmente, el *aturdimiento* de las conciencias” (Feinmann, 2008, p. 789).

El impetuoso mundo de las TICyE rodea casi sin defensas la totalidad de la existencia y las interacciones de los sujetos. Pero el fenómeno, que se consolidó durante el últi-

mo lustro del siglo XX, con la universalización de Internet y los dispositivos móviles, comenzó a gestarse medio siglo antes. mediante el afianzamiento y popularización de la radio y la televisión. La transmisión de la imagen, aún más que la del sonido, provocó una revolución cultural porque alteró las maneras históricas de ver. Al respecto, observa Giovanni Sartori (2013), este fenómeno consiste en:

Llevar ante los ojos de un público de espectadores cosas que pueden ver en cualquier sitio, desde cualquier lugar y distancia. Y en la televisión el hecho de ver prevalece sobre el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria, está en función de la *imagen*, comenta la imagen. Y, como consecuencia, el telespectador es más un animal *vidente* que un animal simbólico. (p. 33)

Es sobre el imaginario *tecnocomunicacional* que se erige la Sociedad de la Información, y gracias al cual hemos hecho de las tecnologías de la información y la comunicación un sinónimo de “tecnologías”. Es ocioso llamarlas, como lo hizo Daniel Cabrera en 2006, “nuevas tecnologías” debido a los vertiginosos cambios de formatos, denominaciones y características técnicas; pero continúa siendo válida su definición: estas tecnologías son un conjunto heterogéneo de aparatos, instituciones y discursos, “que ocupan un lugar central en las representaciones sociales del mundo, en las esperanzas, los sueños y los deseos de la sociedad contemporánea” (pp. 153-154). Desde el decenio de 1940 el mundo ha devenido *comunicacional*. No es que la Modernidad se haya agotado como proyecto filosófico-social, sino que giró hacia esta lógica: la comunicación

como rumbo y sentido de la sociedad; y la tecnología que las apuntala se constituyó en las significaciones imaginarias de la sociedad actual.

La Modernidad todavía no culminó porque el futuro aún sigue siendo el horizonte del imaginario social; es en el discurso sobre las posibilidades próximas de las tecnologías que reposan muchas de las expectativas sociales. Es cierto que ya no es el *mismo* futuro de la Modernidad clásica, pero los sujetos siguen depositando en él, y en las “tecnologías”, sus esperanzas. La expectativa encuentra en la experiencia su fundamento: la “separación entre novedad como repetición y lo nuevo como acontecimiento permite la aparición de un futuro como promesa”, escribe Cabrera (2006, p. 166). Progreso y desarrollo son ilusiones que todavía conservan su vigencia; las “nuevas tecnologías”, señala Cabrera, imperan como “significaciones imaginarias sociales en tanto son, ante todo, *posibilidad infinita de determinación* otorgado por lo histórico-social” (2006, p. 160). TIC, TICyE, “nuevas tecnologías” o, a secas, “tecnologías” son tanto un imperativo cultural, constituyente de las sociedades contemporáneas, como un gigantesco engranaje económico que promueve una constante creación, su promoción y su consumo. Vicente Romano (1993) indica que la Sociedad de la Información ocasionó una serie de mitos comunicacionales, significaciones que han calado hondo en los imaginarios de la Modernidad comunicacional:

- Mito del individuo y de la decisión personal.
- Mito de la neutralidad de las instituciones (medios, educación, ciencia, entre otros).

- Mito de la naturaleza humana inalterable
- Mito de la ausencia de conflictos sociales (los conflictos, de clase —por ejemplo— son presentados como problemas individuales, aislados del sistema sociotécnico-comunicacional que los provoca).
- Mito del pluralismo de los medios (el aumento de oferta no equivale al de opiniones).

Estos mitos son el resultado de un sostenido proceso de manipulación, tal como sostuvieron neomarxistas como Horkheimer, Adorno y Marcuse, entre las décadas de 1930 y 1960, y Enzensberger, Mattelart y Muraro en la de 1970.

La técnica y la tecnología tuvieron, históricamente, la utilidad de mediar entre el ser humano y la naturaleza, con el fin de someterla a la voluntad del hombre, como señaló Sigmund Freud (2010), o para suplantar, mediante ingeniosos artificios, “la deficiencia orgánica del ser humano” (Gehlen, 1993, p. 114). Desde esa perspectiva, puede trazarse una continuidad temporal, una *evolución*, en la técnica. Pero en la etapa contemporánea de la Modernidad, esta continuidad temporal parece haberse astillado en fragmentos innumerables, sobre todo con la irrupción de TICyE. En este marco vale resaltar que, como reflexiona Jorge Linares, “la tecnología ha dejado de ser un mero *instrumento* para convertirse en *entorno* determinante de medios y fines” (2008, p. 365). Nos hallamos, pues, en un mundo comunicacionalmente tecnificado, productor de un sujeto y una sociedad tecnológicamente determinados.

La Modernidad es, entonces, Modernidad comunicacional. Su “nuevo” sujeto se comunica: *debe* comunicarse porque es el imperativo social; y para hacerlo *debe* existir en un universo de dispositivos tecnológicos constantemente disponibles, dispositivos que *debe*, también, utilizar de acuerdo con la lógica del consumo. En la Modernidad comunicacional, además, el sujeto asume preceptos de tiempo y espacio que están en relación directa con todas las tecnologías con las que *debe* relacionarse con los demás.

El fantasma de la inmediatez

En la Modernidad comunicacional ya no hay paciencia ni se sabe esperar: nuestra ansiedad es arrasadora. Queremos, y nos exigen, hacer todo a la vez, *inmediatamente*, de manera superpuesta (Han, 2021). Esta exigencia no se reduce al mundo del trabajo, sino que está presente en casi todas las esferas de la vida cotidiana: educación, información, entretenimiento y consumo. En los ambientes laborales, como indican Sennett (2010) y Rosa (2016), en que la inmediatez y la simultaneidad sustituyeron a la acción veloz y repetitiva de la cadena de montaje fordista, es donde mejor se evidencia esta exigencia. La producción de bienes inmateriales (servicios, publicidad, educación, burocracia y entretenimiento), actividades que se gestan mayormente a partir de o en torno a computadoras y redes, tienen la inmediatez como símbolo de eficacia. Y la vorágine resultante trastorna, una y otra vez, las percepciones espaciotemporales de los sujetos.

A fuerza de repetir frases como “el tiempo se ha comprimido” o “las TIC nos acercan”, expresiones que se incrustaron en los discursos tanto cotidianos como académicos, hemos terminado por creer que *realmente* tiempo y espacio se alteraron. Lo que en verdad ha ocurrido es que, tecnologías de la comunicación e información mediante, nuestra percepción de los fenómenos *en* el espacio y *en* el tiempo hace que estos se nos aparecen más cercanos y rápidos, acaso más vertiginosos, superpuestos. La metáfora terminó devorando a su figura como un fantasma a su cuerpo original.

Muchas de las cantilenas que se repiten a diario suscitaron una original crítica de Carlos Scolari, que las denominó “zonceras digitales”. El autor dice, con ironía, que “el relato digital que nos alimenta desde los años noventa está plagadas de zonceras o mitos” (2008, p. 161), y nos invita a desconfiar de eslóganes que pretenden convertirse en leyes. No se puede negar que, históricamente, las TIC produjeron cambios en las percepciones espaciotemporales, produciendo una sensación de aceleración; sin embargo, estos cambios son, fundamentalmente, ilusorios, aunque sus consecuencias son, claro está, reales. O quizás, más bien, *hiperreales*.

Los efectos que el relato digital ejerce sobre las actividades, relaciones y pensamientos del sujeto moderno-comunicacional son profundos, aunque quizás no del todo evidentes. Sin embargo, promovieron una aceleración *total* de la vida social, influyendo sobre sus ilusiones, representaciones e imaginarios que de ella resultan.

La forma actual del empleo y percepción del tiempo es consecuencia de los progresivos avances tecnológicos, cuyos efectos positivos se sitúan fundamentalmente en torno a la rapidez de circulación de información y a la facilidad de conexión a *larga distancia*. En consecuencia, la inmediatez es el principal síntoma de la Modernidad comunicacional. Y en casi todos los órdenes de la existencia los sujetos viven sus experiencias de manera vertiginosa, a menudo de forma superficial, debido a la cantidad de estímulos *inmediatos* provocados por las TICyE.

Hoy se haría intolerable pensarnos en un mundo sin inmediatez y sin la multitud de artefactos que la permiten o propician. Hoy apenas podemos imaginar cómo fue aquel mundo “incomunicado”: la inmediatez aparece y se encarama como una solución *eficaz* a la incertidumbre, y arrastra consigo una solución o una respuesta, acaso puramente comunicacional más que real (“tener noticia” de un acontecimiento de manera inmediata sustituye al acontecimiento mismo). No cabe duda de que esta sustitución del conocimiento por la información forma parte del imaginario social y de las representaciones colectivas de la Modernidad comunicacional.

El síntoma de la Modernidad comunicacional

La rapidez y la velocidad son valores asociados positivamente a la Sociedad de la Información porque son uno de los fundamentos de las representaciones sociales de la contemporaneidad. Ambos aparecen como consecuencias deseables, pruebas fehacientes de la eficacia de artefactos

y técnicas, pero también de sus prácticas. En esta lógica, la inmediatez aparece como sinónimo de simultaneidad, y es afín a las ideas de la cercanía y de horizontalidad. En el concepto de inmediatez están borradas las huellas del medio técnico. Desde que los sujetos incorporaron los medios a sus anatomías, como apéndices de sus cuerpos y mentes, la inmediatez comenzó a percibirse como *desintermediación* (los artefactos solamente recobran algo de su aspecto mediador cuando alguna de sus funciones no responde con la calidad o, sobre todo, con el tiempo requerido). Este estado de cosas fue intuido por Marshall McLuhan (1996) cuando caracterizó la mentalidad tecnológica de mediados de la década de 1960 como la era de la *ansiedad*. En estado de ansiedad el sujeto carece fatalmente de la idea del *después*, y necesita un *ahora* como único tiempo posible.

Podemos entender la inmediatez como idea contigua a las de velocidad y rapidez, y también a la de ausencia de mediación temporal y espacial. El de la Modernidad comunicacional es un sujeto de la inmediatez sobre todo porque percibe los fenómenos con la ilusión de la co-presencia, como una suerte de “testigo privilegiado”, sin la conciencia de que la mayor parte de sus conocimientos del mundo están mediados por múltiples dispositivos de comunicación. La inmediatez no suprime la mediación tecnológica, sino que, aliándose a ella, busca desarraigar la conjunción tiempo-espacio en la que se desarrollan los acontecimientos y la totalidad de la existencia cotidiana.

Esta supresión, inconsciente para el sujeto, fue tenida en cuenta por algunos analistas, y puede reconocerse

definitivamente con la aparición de los “espacios virtuales” o *ciberespacio*. “La Red —anota Adrian Mihalache— ha sido percibida principalmente como un tipo de espacio” (2002, p. 293), visión que excede a lo metafórico al menos por dos razones. En primer lugar, porque los sujetos no se dan cuenta de que “el ciberespacio no es un territorio preexistente que deba ser conquistado, civilizado, colonizado; y, sin embargo, es una entidad que emerge al mismo tiempo que se desarrolla como institución”. En segundo lugar, porque el ciberespacio “no es un espacio que pueda medirse” (Mihalache 2002, p. 293). Así, los “lugares” pueden desplegarse en un *continuum* espacio-temporal infinito que jamás alcanza a llenarse. Y es esta operación la que suprime la *sensación de existencia* del medio en cuanto tal porque, en el infinito, el sujeto pierde la idea de límite tanto formal como espacial, y todos los “lugares” aparentan ser simultáneamente contiguos, in-mediatos.

Las formas perceptivas propias de la Modernidad comunicacional son el resultado de un largo aprendizaje. El sujeto debió incorporar a su bagaje cultural sucesivos —y cada vez más veloces— modos de habitar la realidad. Leer y conocer (lenguaje, escritura, imprenta, periódico, fotografía), escuchar (fonógrafo, radio), ver (cine, televisión) e interactuar (redes digitales, mundos virtuales) son las acciones de comunicación que, acumuladas, definen la capacidad de percepción que se tiene del mundo. La inmediatez, entonces, procede de las mediaciones, “por las extensiones que sujetos y grupos gestan [...] por las prótesis sémicas y técnicas que integran la cultura” (Duch y Chillón, 2012, p. 23). Las mediaciones son las que han per-

mitido al ser humano extender su esfera vital de existencia y trascender su condición biológica de ser vivo para *humanizarse* a través de la cultura.

En función de las alteraciones espacio-temporales producidas por las TICyE, se han propuesto algunas teorías que dan cuenta de los tipos de mediaciones dominantes en la Modernidad comunicacional; entre ellas se destacan las *hipermediaciones* y las *narrativas transmedia*. El punto de partida de estas miradas es que las tecnologías han modificado históricamente las subjetividades en relación con las percepciones del tiempo y del espacio. Respecto de este último, dice Scolari (2008):

La percepción de la distancia en el Imperio Romano era distinta a la del siglo XIX: cien kilómetros a caballo o a pie no son iguales que cien kilómetros en tren. Los medios de comunicación incrementaron esta condensación espacial gracias a las transmisiones que atraviesan el planeta cabalgando las ondas electromagnéticas. (p. 274)

En alusión al tiempo, el mismo autor señala:

Enviar una carta por correo en el siglo XIX implicaba esperar su respuesta durante varias semanas o meses. Los habitantes del siglo de las comunicaciones eléctricas se acostumbraron a recibir respuestas a sus telegramas en pocas horas... hasta que se perfeccionó el teléfono. La radio y la televisión acrecentaron esa condensación temporal. (Scolari, 2008, p. 275)

En su Teoría de las Hipermediaciones, Scolari expone dos alteraciones fundamentales, fruto de las tecnologías de la información y comunicación del siglo XX: la inme-

diatez temporal y la condensación espacial. Como consecuencia de estas mutaciones, que “afectan a las oposiciones y diferencias que fundan nuestro sistema de significación” (Scolari, 2008, p. 275), las ideas y percepciones de lo lejano y lo cercano, del recuerdo y el olvido sufrieron cambios significativos, tanto positivos como negativos.

Las hipermediaciones, observa Scolari, son posibles en un contexto “de convergencia de lenguajes y medios” (2008, p. 113); las narrativas transmedia o las *transmedias*, término más actual, suponen una serie, aparentemente infinita, de medios que se entrecruzan con enorme nivel de participación de los sujetos usuarios (*cross-media*). El término *narrativa transmedia*, aunque acuñado por Henry Jenkins en 2003, fue definido por Scolari como una constante construcción y reconstrucción colaborativa de un universo narrativo, a partir del aporte constante de cada medio. El espacio real queda entonces abolido porque su geografía no se despliega en la distancia. El tiempo *real* se expande y contrae según la subjetividad de quien contribuye a la narración: *su* tiempo *tarda* en relación con su nivel de participación (y se superpone a la participación de muchos otros).

Resulta interesante el concepto de *narraciones* porque incluye implícitamente la idea de *ficción* o, más bien, de “ficcionalización”. En el mundo virtual no son del todo claras las fronteras entre lo real y lo ficcional. Esta dilución permite una doble “operación temporal”: el tiempo de la narración, que no es lineal ni cronológico, y el tiempo narrado, que construye su propia lógica perceptiva. Todo

tiempo narrado, es decir *pensado*, como dice Paul Ricœur, “termina en una *refiguración* de la experiencia temporal” (2009, p. 635). Esto produce la confusa alegoría de la pluralidad de tiempos.

A lo largo la experiencia humana existieron varios tipos de narraciones (míticas, épicas, históricas, literarias, etc.); la diferencia es que en la Modernidad comunicacional estas son cada vez más veloces, superpuestas, y a menudo fragmentarias, además de que *imitan* de manera tan realista a la realidad que a menudo se *convierten* en esta. Los medios técnicos de comunicación, anota Josetxo Beriain, “crean una sobre-simultaneidad de lo no simultáneo” (2008, p. 197). Pero no es únicamente en las narraciones donde la experiencia moderna comunicacional experimenta cada vez mayor velocidad, sino en todos los aspectos de la vida cotidiana. Como dice Hartmut Rosa, “no podemos entender de qué se trata la modernidad si no somos conscientes de la dinámica de aceleración que yace en el corazón de la sociedad moderna” (2016, p. 71).

Aceleración, la psicosis de la modernidad comunicacional

En el lenguaje cotidiano, los términos “velocidad”, “rapidez” y “eficacia” tienen connotaciones en general positivas. “Aceleración”, en cambio, padece de una notoria negatividad, al menos desde el sentido común. Por ejemplo, una persona que está “acelerada” es sospechada de ser torpe, víctima del apuro y, por lo tanto, portadora de un notorio cariz irreflexivo. Hay, en el término “aceleración

social”, una crítica implícita a un modelo de sociedad que es víctima de una sucesión y superposición vertiginosa de estímulos, deberes, acciones y conocimientos.

La voz “aceleración” es, sin embargo, afin al de “velocidad”. De hecho, la palabra latina “celer” y el verbo “acelerare” indican *rapidez y aumento de velocidad*. En la aceleración está implícito el tiempo, ya que aquella indica una variación de velocidad en un lapso determinado de este. La aceleración, según la RAE, “sirve para expresar la manera en la que un cuerpo altera la velocidad que lleva en una determinada trayectoria de manera ascendente” (2014). La alteración en la velocidad es posibilitada por la fuerza que adquiere el cuerpo conforme atraviesa su recorrido; velocidad y fuerza serán mayores cuanto mayor sea la longitud a recorrer.

Pero cuando la aceleración se refiere a la vida social, el tema se vuelve considerablemente más complejo. La mayoría de quienes reflexionaron sobre el tema coinciden en relacionar los niveles de aceleración social con sistemas socioculturales cada vez más complejos, cuyas tecnologías se renuevan rápidamente, sobre todo las relacionadas con la producción y el tráfico de información. Empero, la aceleración no solamente está contenida en la tecnificación de la vida laboral, sino —y de manera imponente— en la vida social y en la gestión del tiempo libre, contagiados ambos del torbellino de información propio de la Modernidad comunicacional.

No es novedosa la idea de que toda sociedad que ha alcanzado altos niveles de complejidad debió atravesar su-

cesivos procesos de aceleración en su ritmo de existencia. Beriain (2008) indica que el ritmo de la vida social satisface:

Al mismo tiempo, las necesidades básicas de multiplicidad y proporcionalidad, de cambio y estabilidad, por cuanto que cada período está compuesto, para sí, de elementos. De elevación y depresión, de disparidades cualitativas o cuantitativas y, en cambio, la repetición regular de los mismos procura la tranquilidad, la uniformidad, la unidad en el carácter de los órdenes. Los órdenes vitales individuales y sociales, objetivos e históricos, encuentran su ejemplo esquemático abstracto en la simplicidad o la complicación del ritmo, en la longitud o brevedad de sus períodos aislados y en sus regularidades, interrupciones e, incluso, en su inexistencia. (p. 108)

Las sociedades occidentales premodernas, basadas en el orden social feudal, marchaban a un ritmo lento, marcado principalmente por los ciclos de la naturaleza. Las posibilidades de innovación encontraban su límite en la autoridad conservadora y dogmática de la Iglesia, casi siempre reacia a los cambios. Hasta el Renacimiento, el mundo occidental miraba hacia atrás, hacia un paraíso perdido al que se ansiaba regresar; solo habría salvación en una renuncia al libre albedrío, y todo acto del devoto debía impulsarlo a la sumisión. La añoranza del paraíso perdido configuró un sentido circular del tiempo en las representaciones sociales, pero aquella humanidad marchaba hacia *un* final único e inevitable. Con la aparición de la burguesía, la emancipación del arte de la prisión representativa religiosa (inicialmente la pintura, más tarde la música) y el giro copernicano, el destino, primero, y luego el futu-

ro, cambiaron de aspecto. La Modernidad se originó “en el proceso de una diferenciación y delimitación frente al pasado”, dice Beriain (1996, p. 10), y fue separándose poco a poco de la tradición. Con la pérdida de esta como eje vital, la Modernidad habrá de fundamentarse a sí misma. Continúa Beriain:

La modernidad configura una representación social de encadenamiento precario entre la tradición y el futuro, la continuidad de los modelos de significado instituidos en el pasado es contestada por la discontinuidad instituyente de un horizonte de nuevas opciones que configuran una aceleración de los intervalos de cambio económico, político, etc. (1996, p. 10)

La búsqueda de la velocidad no es un fenómeno exclusivamente moderno. Lo que hoy entendemos como aceleración social es un efecto de las revoluciones del siglo XVIII. La invención de la máquina de vapor fue la clave de la revolución del transporte, que impulsó, en menos de un siglo, dos aspectos cruciales para entender los procesos de aceleración social. En primer lugar, la unificación de las medidas de tiempo entre varios pueblos y ciudades distantes con el fin de coordinar desplazamientos y movimientos comerciales; en segundo lugar, como consecuencia, obligó a una búsqueda de regularidad y sincronización *exacta* en la medida del tiempo.

Las sociedades industriales se forjaron a la vera de las vías férreas. La fábrica moderna se hizo con carbón y con relojes que garantizaban los flujos comerciales, financieros y de información. La ciudad se convirtió, además de

hogar —precario siempre— del obrero, en centro administrativo, en el alma del flamante capitalismo industrial. La información, encarnada por el periódico, se transformó en el sistema nervioso, como la definió Auguste Comte, de las sociedades urbanas. La rapidez se asumió, entonces, como una necesidad capital: a mayor velocidad de producción (técnica y humana), mayor rédito económico.

La actual percepción del tiempo en las sociedades occidentales (u occidentalizadas) es de influjo burgués-capitalista; y varió históricamente de acuerdo con las estrategias que adoptó el capitalismo para expandirse y fortalecerse. Si el siglo XVIII había asentado las bases de la producción capitalista industrial, y el XIX instaló la idea del progreso fundamentándolo en las vías de comunicación y en el imaginario de la *máquina*, el XX fue la centuria de los medios de comunicación de masas y del “giro digital”, de la lucha de clases, pero también de la exaltación de la individualidad y del ocio. Y en el siglo XXI se consolidó el universo virtual, y los modos de producción capitalista se concentraron en los bienes y los servicios. En esta larga etapa los ritmos sociales fueron aumentando conforme los transportes acrecentaron sus velocidades y las informaciones se propagaron más deprisa. La percepción del tiempo, en consecuencia, se alteró; el ritmo social se hizo más veloz.

Es evidente que las sociedades de la Modernidad comunicacional experimentan una creciente inquietud por el problema del tiempo. Varios autores han especulado sobre esta aflicción intentando comprender su naturaleza, sus causas y sus consecuencias. El fenómeno se ha deno-

minado indistintamente como “sociedad de la aceleración” (Leccardi, 2014), “aceleración social” (Berriain, 2008; Rosa, 2016) o, desde la relación velocidad-riqueza-poder, “dromología” (Virilio, 1997).

Carmen Leccardi define la Sociedad de la Aceleración como “la densa red cotidiana de horarios a sincronizar, plazos para respetar, urgencias que hay que enfrentar [y que] generan un difundido sentimiento de desagrado, más aún una verdadera y propia «ansia de tiempo»” (2014, p. 53). Existe, para esta autora, una creciente sensación de déficit temporal. Berriain (2008), en el mismo sentido, llama la atención sobre la creciente relación entre la escasez de tiempo y la aceleración tecnológica que, paradójicamente, debería *liberar* al sujeto de cierto número de actividades. Está socialmente instalada la sensación de que el tiempo disponible es cada vez más escaso; y efectivamente lo es porque las *ocupaciones* también se multiplican. El *aprovechamiento* del tiempo, el “tiempo útil”, se convirtió en el estandarte de la más reciente etapa de la Modernidad. Las tareas del sujeto se superponen, cada una con un tiempo de validez que otorga eficacia a cada acción.

La relación entre innovaciones tecnológicas y aceleración social es inevitable. La aceleración, dice Berriain (2008), “que está frecuentemente conectada a la introducción de nuevas tecnologías [...], casi inevitablemente origina toda una constelación de cambios en las prácticas sociales, en las estructuras de la comunicación y en las correspondientes formas de vida” (p. 143). Leccardi (2014), por su parte, indica que mientras nuevas formas “de poner

en discusión los temas del espacio y el tiempo se difunden en la física como en la psicología, en el arte como en la música, la experiencia colectiva del tiempo y del espacio sufre una profunda transformación” (p. 55). Ambos autores coinciden en que este proceso de aceleración es funcional a las necesidades del capitalismo: “el capitalista no puede parar y descansar, detener la carrera y asegurar la posición [...] debido a que la *parada* es equivalente a la *caída*” (Beriain, 2008, p. 143). La aceleración es consecuencia, pero también causa, de la competencia, y de la necesidad de tomar una cantidad cada vez mayor de decisiones. Además, al poner ciertas representaciones colectivas e imaginarios sociales en crisis, obliga a sus constantes reconfiguraciones. “En el tiempo hay que colocar cada vez más cosas heterogéneas”, resume Niklas Luhmann (2007, p. 791); y es que la presión socio-temporal parece haber deformado las ideas tradicionales del tiempo...

La Modernidad ejerció, progresivamente, una enorme coacción sobre las sociedades y los sujetos. Rosa (2016) afirma que las estructuras temporales “conectan los niveles micro y macro de la sociedad; por ejemplo, nuestras acciones y orientaciones se coordinan y se hacen compatibles con los «imperativos sistémicos» de las modernas sociedades capitalistas a través de normas, plazos y reglamentos temporales” (p. 9). Para este autor, además, el régimen temporal contemporáneo carece de ética; por lo tanto, es un régimen *totalitario*. La aceleración social, dice Rosa, conduce a “formas de alienación social graves” (2016, p. 11). Por su parte, Virilio venía refiriéndose, desde la década de 1980, a la aceleración del ritmo social como conse-

cuencia de la búsqueda y consolidación del poder; y para ello acuñó el término “dromología”. Para Virilio (1997) el poder es “poder dromocrático” (*dromos*, vocablo de origen griego que equivale a *carrera*): “toda sociedad es una «sociedad de carrera». [...] El poder es siempre la capacidad de controlar un territorio a través de mensajeros, de medios de transporte y de transmisión” (pp. 16-17).

La aceleración social está asociada a los modos de producción capitalista, aunque pueden reconocerse antecedentes en períodos históricos anteriores. La velocidad y la aceleración no son ya patrimonio único del ámbito de la producción y el mundo financiero, sino que han invadido otros espacios de la vida de los sujetos: deporte, producción artística, entretenimiento. Como escribe Fredric Jameson (2002), “el tiempo es hoy una función de la velocidad, y evidentemente solo perceptible en términos de su celeridad como tal” (p. 79). En otras palabras, la velocidad es ya un aspecto cultural fundamental de la Modernidad comunicacional. Indica Virilio (1997):

Si queremos dar una definición filosófica de la velocidad, podemos decir que esta no constituye un fenómeno, sino una relación entre fenómenos. En otras palabras, es la relatividad misma. Se puede ir incluso más lejos y decir que la velocidad es un medio [...]. Es un medio provocado por el vehículo. (p. 16)

El “vehículo” al que se refiere Virilio es, fundamentalmente, *técnico*. Leccardi (2014) también le atribuye a la velocidad de la innovación tecnológica “la sucesión acelerada de las mutaciones sociales [que] se conjuga a la acele-

ración de los ritmos de vida en un espacio globalizado” (p. 65). En apariencia, entonces, el tiempo *transcurre* cada vez más rápido toda vez que el *tránsito* en el espacio simula ser más reducido. Las actividades que realizan los sujetos deben desplegarse, entonces, en una conjunción de rapidez/reducción, que tiende a aumentar por la incidencia directa de las TICyE en sus percepciones y conductas.

¿Puede afirmarse que todo se ha acelerado? ¿No hay restos, en la Modernidad comunicacional, para la lentitud, la paciencia o la contemplación? Rosa (2016) llama la atención sobre la contradicción existente entre la aceleración de los ritmos sociales en relación con la comunicación, los flujos de información, el trabajo y el entretenimiento (aspectos socioculturales) respecto de los tiempos lentos de las instituciones jurídico-políticas, dominadas por prácticas burocráticas. Entre estos extremos debemos reconocer, con sus respectivas salvedades, una gama de actividades y modos diferentes de percepción del tiempo/espacio.

Pueden reconocerse algunas actividades que se niegan a ser víctimas acrílicas de los procesos de aceleración. En la Modernidad comunicacional hay sitio también para la desaceleración: el descanso, la creación artística, y muchos entretenimientos *off line* conservan pausas prolongadas; otro tanto ocurre con el tiempo destinado a las relaciones afectivas. Sin embargo, el ritmo social apremia; la presión temporal se encarga de apurarnos, si bien permite *momentos* (“instantes”, más que “tiempos”) de respiro.

Por otra parte, no todas las sociedades viven presas de la misma aceleración. Como observa Rosa (2016), los fenómenos que efectivamente se aceleran lo hacen en grados diferentes, asincrónicamente, lo que provoca “fricciones y tensiones inevitables en la frontera entre instituciones, prácticas y procesos lentos y rápidos” (p. 118). Y aunque las capacidades cognitivas de los sujetos sean las mismas en cualquier grupo social, hay “nichos territoriales y culturales” (Beriain, 2008, p. 180), que no han sido alterados por la aceleración moderna, o lo fueron de modo limitado. Estos espacios, que Beriain denomina “islas”, y que conservan ritmos temporales tradicionales, permanecen distanciados de la aceleración moderna en la medida que logran protegerse conscientemente de esta. Como la mayoría de las utopías clásicas, aparecen como territorios insulares inexpugnables, escondidos, remotos.

Ciertas formas de desaceleración son consecuencia de los propios procesos de aceleración. Algunas son fruto de la propia presión temporal social y de la saturación del espacio; entre estas pueden citarse los períodos de espera en aeropuertos, los atascos en el tráfico, las filas para realizar trámites, el “detenimiento” que resulta del desempleo, etc. Otras son consecuencia de la toma de conciencia y del temor prudente respecto de las secuelas devastadoras del abuso de la aceleración: “retiros espirituales”, búsqueda de transportes alternativos, movimientos ideológicos, políticos y religiosos e, incluso, posiciones anti-modernas violentas. De alguna manera, como razona Beriain (2008), “la des-aceleración se convierte en el nuevo catalizador ideológico de las víctimas de la modernización” (p. 181). En las

percepciones de los sujetos conviven, en apariencia, varios ritmos sociales, superpuesta o simultáneamente, que permiten sospechar que no hay una unicidad en las maneras de *utilizar* el tiempo. En las sociedades contemporáneas coexisten varios tiempos: lento, veloz, sagrado o profano; sin embargo, los procesos de desaceleración están lejos de *equilibrar* los de la aceleración, al menos en los que se refiere al universo de las TICyE. Para Rosa (2016) “las fuerzas de la aceleración pesan más, sistemáticamente, que las contrarias que provocan la disminución de la velocidad del cambio” (pp. 55-56).

En muchos aspectos de la vida contemporánea la desaceleración es una realidad, un deseo o un imperativo. Pero donde no existen síntomas de desaceleración es en el actual mundo de la comunicación, en el que la inmediatez, la superposición y la eficacia son las características más conspicuas de la cultura digital, y que incluye los ámbitos del trabajo, del entretenimiento, de los bienes y de los servicios. El engranaje casi infinito de los laberintos virtuales no tiene final visible ni previsible. Y sus límites se alejan cada vez más.

Desde el punto de vista de la política y del poder, Rosa advierte que la aceleración, promovida sobre todo por las TICyE, ha colocado a la imagen muy por encima de los argumentos. “Las imágenes —dice—, sin duda, son más rápidas que las palabras, dejan de lado los argumentos, ejercen efectos instantáneos, aunque en gran medida no conscientes” (2016, p. 94). Este juicio le permite al autor

desarrollar el planteo de un tipo de alienación que resulta de la aceleración temporal.

No es, sin embargo, el político el único ámbito en el que las imágenes sometieron al argumento a un plano menor. El torbellino de imágenes que puebla la vida cotidiana contemporánea las ha convertido en una suerte de discurso no-argumentativo, fundamentalmente persuasivo. Siguiendo a Jean Baudrillard (2009) podemos decir que la imagen es aún “connotación pura”, discurso sobre ella misma, porque, aunque carezca de la profundidad del argumento, su poder de significación reside en su fuerza autorreferencial. La Modernidad comunicacional está, en gran parte, establecida sobre la capacidad que tienen las imágenes de convertirse en discurso persuasivo sobre los sujetos, con velocidades de exposición impensables, por ejemplo, a mediados del siglo XIX. La capacidad del sujeto comunicacional moderno de percibir imágenes incluye una cada vez mayor capacidad de asimilación, de selección y de interpretación, aunque esta percepción a menudo aparezca como *superficial*.² La imagen móvil, que en principio fue patrimonio del cine (y luego pasó a la televisión, y más tarde a las computadoras personales y sus derivados), se fue convirtiendo en *efecto técnico* de la velocidad. En el cine y la TV, según Beriaín, “la aceleración está omnipresente” (2008, p. 185); ha conquistado la conciencia tempo-

2 El término superficial, en este sentido, fue utilizado por Walter Benjamin (2018) en La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, escrito entre 1933 y 1936. En esta obra el filósofo se refirió a la técnica cinematográfica como “realidad artificial”.

ral y estética de los espectadores. Los productos masivos de la industria cultural audiovisual están presionados por “la instantaneidad, la inmediatez, el impacto, la sensación [y] el efectismo técnico” (Berriain, 2008, p. 185). El sujeto de la Modernidad comunicacional aumentó, respecto del de la Modernidad industrial y sus antecesores, su velocidad de asimilación y de comprensión visual. El aspecto positivo de este aprendizaje es la capacidad de síntesis y de reacción, de adaptación perceptual y social, a entornos de aceleración; quizás las características negativas sean una pérdida en la facultad reflexiva y de abstracción. La adaptabilidad de los sujetos a entornos visuales veloces –síntoma positivo– se debe, como escribe Nicholas Carr, a que “el sistema neurológico es un lugar efímero que cambia con nuestra experiencia” (2011, p. 49). Desde un punto de vista negativo, dice Víctor Silva Echeto, “la comunicación estetiza o, mejor dicho, anestesia la política, la economía y, más aún, la vida cotidiana”: su poder es “hipnótico”. La imagen mediática es “*anestésiante*” (2014, pp. 57-58).

Imagen y virtualidad

Según Román Gubern (2006) y Régis Debray (1994), la imagen precede a la articulación de los sonidos, y representa un hecho u objeto de la realidad, *modelizándolo*. El origen de las imágenes en Occidente se atribuye a un carácter mágico-ritual: Debray demostró que, en la tradición occidental, las imágenes provienen de la muerte: “sin un fondo invisible no hay forma visible” (1994, p. 25). Desde su génesis mítico-religiosa, las imágenes han oscilado entre

la sacralidad y el sacrilegio, conforme fueron funcionales o disfuncionales a quien detentara el poder.

Sin embargo, conforme las ideas modernas fueron secularizándola, la imagen dejó de ser únicamente representación (*volver a presentar*), es decir “hacer visible”, eternamente, lo efímero real. La imagen, cada vez más, se representa a sí misma porque su modelo dejó de ser exclusivamente la realidad *visible*. Lo ficcional y lo virtual funcionan como modelos, ya de apariencia abstracta, ya concreta, cuya efectividad reside en la capacidad de movimiento. El término “iconósfera”, acuñado hacia 1959, designa “el entorno imaginístico surgido del invento del cine y de sus formas conexas o derivadas como la fotonovela o la televisión” (Gubern 2006, p. 107). Términos más recientes como “mediasfera” (Abraham Moles) o “videosfera” (Debray), dan cuenta de las funciones que la imagen fue adquiriendo en la cultura comunicacional occidental. Gubern se inclina por el término “iconósfera” para referirse a “un ecosistema cultural basado en interacciones dinámicas entre diferentes medios de comunicación y entre estos y sus audiencias” (2006, pp. 108-109).

En 1982, el novelista inglés Martin Amis publicó un ensayo de nombre tan curioso como significativo: *La invasión de los marcianitos*. Allí investiga las causas de su propia adicción a los videojuegos hacia fines de la década de 1970, que Amis atribuye al constante perfeccionamiento de las imágenes en pantalla (además de elementos lúdicos y épicos, y una natural tendencia a la violencia). En otras palabras, al *efecto* de realidad provocado en el jugador–

usuario: a medida que el jugador logra superar crecientes obstáculos, “todo vuelve a empezar, pero más rápido, más agobiante e ingrato” (2015, p. 90).

Las imágenes móviles, primero visuales, luego audiovisuales, irrumpieron con fuerza al final del siglo XIX. La imagen proyectada en una pantalla, desde el cine a las más recientes y fantasmáticas *presencias* holográficas, fueron construyendo en el sujeto unas maneras de percepción que, a menudo borran las fronteras entre lo real y lo ficcional. En 1892, Jules Verne publicó *El castillo de los Cárpatos*. En la novela, una cantante lírica (la Stilla) que ha muerto en escena y es la obsesión de un barón llamado Grotz, *revive* durante su aparente rapto en un castillo siniestro. Franz de Télek, su “salvador”, se aventura tras los muros del castillo, entre pasadizos y mazmorras, para rescatarla, pese a que él mismo la vio morir. Sin embargo, la Stilla *está* allí, a lo lejos:

Sobre la terraza del baluarte, donde se hallaba el haya legendaria, apareció una forma vaga. Franz se detuvo contemplando aquella forma, cuyo perfil se agrandaba poco a poco. Era una mujer con la cabellera suelta, las manos extendidas y envuelta en un amplio vestido blanco. [...] Era la Stilla, inmóvil, con los brazos extendidos hacia el conde, y fijando en él su penetrante mirada. [...] La Stilla, a quien Franz de Télek no creyó ver más, acababa de aparecer en la terraza del castillo. ¿Acaso habría sido él juguete de una ilusión? (Verne, 2006, p. 85)

La escena final de la novela revela la verdadera condición de la cantante: es un truco tecnológico, “un sencillo artificio de óptica” perpetrado por un cómplice del conde Grotz, un “científico loco e incomprendido”, llamado Orfa-

nik, que ha logrado *reproducir* una imagen fija de la Stilla, a quien el conde podía ver “como si estuviera viva ante sus ojos” (Verne, 2006, p. 110). Como corresponde al carácter de su contexto histórico, la ficción científica debe explicarse. Escribe Verne:

Se recordará que el barón de Grotz había adquirido un magnífico retrato de la cantante. Este retrato la representaba en pie, con su vestido de la Angélica del *Orlando*, su magnífica cabellera suelta y los brazos tendidos hacia el cielo. Pues bien; por medio de espejos inclinados, que seguían cierto ángulo calculado por Orfanik, y a los que un poderoso foco iluminaba, este retrato, colocado enfrente de un espejo, hacía aparecer a la Stilla por reflexión, y tan real como cuando gozaba, en plena vida, de todo el esplendor de su belleza. (2006, p. 110)

En el ocaso del siglo XIX, como acaba de advertirse, Verne intuyó la realidad virtual, que una centuria más tarde se forjará mediante artificios cada vez más realistas, desde los *efectos especiales* del cine hasta el 3D. Las apariciones *fantasmales* mediante la holografía pueden ejemplificarse con la “aparición” en los escenarios del cantante Michael Jackson, muerto en 2009, y cuya imagen holográfica fue proyectada en los escenarios seis años después.³ Esa pro-

3 Este ejercicio técnico, de dudoso gusto y aire macabro, tiene como antecedente el mundo del audio: son recordadas los dúos editados en la década de 1990, con viejos registros de la voz de Nat King Cole (fallecido en 1965) y grabaciones ad hoc de cantantes vivos; y, algo más recientes, de Frank Sinatra (muerto en 1998) con músicos posteriores. Estos ejemplos, como el de Jackson, invitan a una reflexión ética en torno a la utilización

yección, sin duda un triunfo tecnológico, para CNN fue “confusa e incómoda” (2014) porque clausura el límite entre realidad y virtualidad; o, como dice Debray respecto de la imagen de la Posmodernidad: representa la “abolición de las fronteras entre el arte y la vida” (1994, p. 61).

Como indica Debray, las prácticas de la imagen (producción, uso y consumo) plantean, al mismo tiempo, tres cuestiones: una técnica (materiales, soportes, forma de exposición), una simbólica (sentido) y una política (imposición, autoridad). Por lo tanto, “la imagen fabricada es a la vez un producto, un medio de acción y un significado” (Debray, 1994, p. 92); y definen —a la vez que son definidas por— las formas históricas de percepción. La aceleración de la percepción está directamente relacionada con la aparición y consolidación de la imagen técnica, tanto real como virtual. La velocidad con la que se aparecen las imágenes ante nuestros sentidos, sobre todo la vista, es proporcional a la rapidez de reproducción y a la incorporeidad del soporte. Desde una óptica crítica, subraya Silva Echeto (2014):

El universo de las imágenes técnicas es un no-lugar de superficialidad, un espacio intersticial entre lo visible y lo invisible, entre lo material y lo inmaterial. [...] Hoy podríamos hablar de cultura visual. Imagen-técnica, por tanto, es imagen como superficie que proyecta una fantasmagoría. Es la portadora de un más allá de la vida —sobrevida—, una *postvida*. (p. 32)

de las TICyE. Además, abren un debate metafísico en torno a la temporalidad, la a-temporalidad y la des-temporalidad.

La presencia de una enorme cantidad de imágenes técnicas en las vidas cotidianas de los sujetos de la Modernidad comunicacional es un hecho irrefutable. El cine, los avisos publicitarios y carteles son, tradicionalmente, patrimonio de los espacios públicos; en cambio, la fotografía, la televisión y las pantallas de computadoras personales (tabletas, celulares), pertenecen al dominio privado. No obstante, ambos espacios de producción y reproducción de imágenes se funden en un ámbito sin espesor ni profundidad, para el que el espacio (y su temporalidad) es una alusión metafórica (*ciberespacio*). Ese espacio sin superficie no es ni público ni privado sino *transubjetivo*.

¿En qué momento se produjo el fundido entre unas imágenes de consumo público y otras de consumo privado? ¿Variaron, en consecuencia, sus modos de producción? Walter Benjamin meditó largamente sobre estos temas, preocupado por las maneras en que la obra de arte perdía su *aura*, su carácter único, cuando participaba de la reproducción mecánica. Esta reproducción *en serie* (que más tarde dará nombre a la “industria cultural”) aceleró el tiempo de consumo a la vez que multiplicó los canales de distribución. La imagen reproducida técnicamente, para Benjamin, abolía su ritual de observación. En otras palabras, la velocidad de su consumo reduce el tiempo de su observación. Para Benjamin, escribe Bolívar Echeverría, la imagen:

Ahora es [...] el resultado de un cultivo “salvaje” de las formas de ese mundo [estetizado] en la vida cotidiana, un cultivo que se lleva a cabo dentro de las posibilidades “realmente existentes”, es decir, dentro de un marco de

acción manipulado directamente por la “industria cultural” y su encargo ideológico. (2003, pp. 26-27)

Las sociedades occidentales (u occidentalizadas) devinieron en sociedades *visuales*. Su definitiva conversión en una civilización de la imagen se produjo, sostiene Sartori (2013), con la popularización de la televisión. La aparición del televidente marcó una nueva manera de ver: *tele-ver*, es decir “ver desde lejos”. A diferencia de lo que ocurre con la palabra, que se comprende en relación con el idioma que le otorga sentido, dice Sartori, “la imagen es pura y simple representación visual” (2013, p. 41). La televisión no es solamente una herramienta de comunicación sino “un *médium* que genera un nuevo *ánthropos*, un nuevo tipo de ser humano” (Sartori, 2013, p. 42). Esa aseveración es la que llevó al politólogo italiano a considerar al sujeto moderno contemporáneo como *homo videns*. A la televisión se le agregaron otros dispositivos visuales, como el video, los monitores de computadoras y teléfonos celulares. Las imágenes que se suceden en las pantallas fueron adquiriendo, con el tiempo, estatus de “verdad” y de “realidad”. Las imágenes garantizan la existencia del mundo, evidencian los acontecimientos, registrándolos: *ver para creer*. Para Debray, la relación contemporánea con la imagen es fetichista. En este mismo sentido, Zygmunt Bauman declaró que los avances tecnológicos, lejos de expandir las fronteras de conocimiento y de creación, se utilizan para el aislamiento, “para encerrarnos en un «hall de los espejos» donde solo se refleja nuestra propia imagen y nada más” (2014, s. p.).

La capacidad de creación y distribución de imágenes, vale decir la *velocidad* de elaboración, es facilitada y estimulada por la creciente oferta de aplicaciones y programas. La producción veloz de imágenes obliga a una descodificación e interpretación igualmente rápida, a menudo vertiginosa. Para los llamados “nativos digitales”, aunque no exclusivamente para ellos, un mundo de exposición a imágenes veloces y superpuestas es un mundo visualmente natural. El sujeto de la Modernidad comunicacional, además, tiene gran diversidad de opciones, por un lado, para crear y manipular imágenes; y, por otro, para compartirlas con una ingente cantidad de personas mediante un extenso repertorio de plataformas y redes sociales. De manera tajante, Paula Sibilia (2008) asevera que, actualmente, “sólo ocurre aquello que se exhibe en una pantalla: todo lo que forma parte del mundo real, sólo se vuelve más real o realmente *real* si aparece proyectado en una pantalla” (p. 274). Para bien o para mal, la preeminencia de la imagen mediada legítima o, más bien, *objetiva* —como cualquier lenguaje— una realidad que tiende a acelerarse cada vez más.⁴

4 Es cierto que los aspectos negativos de la “aceleración visual” pueden ser numerosos; sin embargo, la rapidez de difusión a través de redes ha sido fundamental para la organización social, la toma de conciencia ante amenazas de índole política o socioeconómica, la distribución de videos y fotografías que documentan luchas de comunidades o que denuncian injusticias de diversa índole, etc. La inmediata distribución a escala global de tales imágenes permite que millones de usuarios (activista y espectadores) puedan tener noticia y, en consecuencia, actuar redistribuyendo los testimonios “de primera mano”. Por supuesto, la manipulación de imágenes con fines propagandísticos es igualmente proporcional.