

# Desde el texto hacia la imagen. Avatares del paradigma imagético y de la cultura visual

Hugo Campos Winter<sup>1</sup>  
Universidad Austral (Chile)

*Recibido: febrero 5 de 2018. Revisado: marzo: 23 de 2018. Aceptado: abril 15 de 2018*

---

Referencia norma APA: Campos-Winter, H. (2018). Desde el texto hacia la imagen. Avatares del paradigma imagético y de la cultura visual. *Rev. Guillermo de Ockham*, 16(1), 29-35. doi: <https://doi.org/10.21500/22563202.3580>

---

## Resumen

En el siguiente texto se argumenta que actualmente se estaría dando un giro en la comunidad científica, desde el paradigma textual hacia un paradigma imagético. En primer lugar, se explica, desde una perspectiva histórica en epistemología, el modo como se despliega dicho cambio paradigmático. A continuación y con la óptica de la epistemología política, se hace una crítica a los efectos de la difusión de la imagen técnica, núcleo del paradigma imagético, en la sociedad de la cultura visual. Se concluye argumentando la necesidad de aprender a leer críticamente las imágenes, tomando de modelo al cine como medio en el que se configura la síntesis de un conocimiento imagético-textual, así como un lugar donde se crea y recrea una comunidad de espectadores críticos.

**Palabras clave:** Paradigma imagético, texto, imagen, imagen técnica, cultura visual.

## From the text to the image. Avatars of the imaginary paradigm and the visual culture

### Abstract

In the following text, it is argued that a shift in the scientific community from the textual paradigm towards an imaginary paradigm is currently taking place. In the first place, it is explained, from a historical perspective in epistemology, the way in which this paradigmatic change unfolds. Then, with the optics of political epistemology, a critique is made of the effects of the technical image, nucleus of the imagery paradigm, in the society of visual culture. It concludes arguing the need to learn to read critically the images, taking the model as the medium where the synthesis of an imagistic-textual knowledge is formed, as well as a place where a community of critical viewers is created and recreated.

**Keywords:** Imagetic paradigm, text, image, technical image, visual culture.

---

1. Hugo Campos Winter ([hugo.campos@uach.cl](mailto:hugo.campos@uach.cl)) Universidad Austral de Chile. Escuela de Psicología sede Puerto Montt. [orcid.org/0000-0002-5039-9932](https://orcid.org/0000-0002-5039-9932). Estudios de postgrado financiados por CONICYT-PCHA/Doctorado Nacional/2016-Folio 21161187

## Introducción

### Hacia un paradigma imagético

Cuando los hechos del mundo no son asimilables por el núcleo teórico que se ha vuelto paradigmático en un determinado momento histórico de la comunidad científica, los programas científicos informados por las teorías adscritas al paradigma tienden a negar la condición de regla de los hechos y los singulariza como anomalías en la normalidad de hechos objetivos estudiados por los proyectos de investigación guiados por los programas científicos (Kuhn, 2013).

Pero si estas anomalías cobran relevancia pragmática al punto de que los proyectos de investigación no pueden continuar acumulando conocimiento, puesto que sus respuestas a las preguntas construidas en el seno de los programas científicos se encuentran significativamente informadas por las anomalías, entonces emergen en la superficie paradigmática hipótesis flotantes *ad hoc* para asimilarlas (Kuhn, 2013; Lakatos, 1983), integrándolas de esta manera a la superficie paradigmática como elementos conceptuales innovadores de los programas científicos.

No obstante, si estos elementos no responden a la lógica de la singularidad sino de la generalidad, continuarán apareciendo hasta convertirse en la regla de los hechos, frente a los cuales las hipótesis flotantes no tendrán respuesta asimilativa a menos que se desarrollen en teorías que por sus densidades conceptuales se sumerjan hacia el núcleo paradigmático, dando así contenido y forma a un nuevo núcleo. Esto implica que el paradigma ha cambiado su núcleo; es decir, su sustancia y por tanto es un nuevo paradigma.

Desde el nuevo núcleo paradigmático emerge una forma de configuración teórica del mundo, lo que conlleva el cambio de la configuración objetual previa de los hechos por una nueva figura que previamente se encontraba en el fondo con respecto a la configuración objetual del paradigma anterior. Lo anterior causa que los programas científicos cambien su forma de cuestionar sus objetos estudiados y que los proyectos de investigación construyan nuevos métodos de indagación de los hechos para dar nuevas respuestas a las preguntas de estudio nacidas en el seno de los programas científicos (Kuhn, 2013; Lakatos, 1983). Asimismo, los cambios teóricos, metodológicos, cognitivos y tecnológicos producidos en el seno de la comunidad científica, permean su esfera social hacia otras esferas de la sociedad e influyen en cambios subjetivos, tecnológicos, sociales y culturales.

Con esto, nuevamente los hechos de la realidad cuestionados logran un isomorfismo con los métodos de construcción de preguntas de los programas científicos informados por las configuraciones teóricas objetuales emergentes del nuevo núcleo paradigmático. Lo que, según Kuhn (2013), permitiría un desarrollo acumulativo de conocimiento en la comunidad científica a partir de las respuestas que los proyectos de investigación logran dar a las preguntas de investigación generadas en el seno de los programas científicos, informados por las teorías emergentes del núcleo paradigmático vigente.

Es así como actualmente el paradigma textual de la comunidad científica no ha sido capaz de objetivar hechos que escapan a la lógica diferencial-analítico-sintética de conceptualización del mundo. Estos hechos provocados por el desarrollo tecnológico que ha sido la respuesta a las preguntas de estudio de los programas científicos informados por las teorías emergentes del paradigma textual, serían los hechos imagéticos que presentan una lógica analógica-sintético-analítica de presentar el mundo. Estos hechos visuales se han presentado como anomalías invisibilizadas por la lógica sintagmática de las respuestas obtenidas con los métodos de los proyectos de investigación propios del paradigma textual. Las hipótesis flotantes en la superficie paradigmática, en primera instancia, han asimilado las imágenes como información novedosa que aporta al canon de la lógica textual, como es el caso de los análisis imagéticos subordinados a los análisis discursivos en los múltiples manuales técnicos surgidos en el contexto de los giros lingüísticos, hermenéuticos y semióticos. Estos análisis de las imágenes se hacen bajo una lógica textual que define las imágenes como discursos (Barthes, 2003). No obstante, el auge de la cultura visual causada por la transferencia de los desarrollos tecnológicos (paradójicamente ¡imágenes técnicas!) del paradigma textual generados en el núcleo de la comunidad científica hacia las otras esferas de la sociedad, ha causado el efecto de convertir los hechos interrogados por la comunidad científica, haciendo que la lógica imagética adquiera el estatuto de regla de los hechos.

De este modo, las hipótesis flotantes están considerando las imágenes en su propio derecho y han pasado a ser teorías que tienen como figura configuradora de los objetos a la lógica imagética. Algunas teorías, por su densidad conceptual, se estarían sumergiendo hacia el núcleo paradigmático textual, dando así contenido y forma a un nuevo paradigma imagético. A partir de esta nueva sustancia paradigmática surgirían nuevas configuraciones objetuales basadas en la lógica imagética, las cuales deberían informar nuevas interrogaciones en los

programas científicos frente a las cuales los métodos construidos por los proyectos de investigación den respuestas gráficas como canon informativo y el texto sea utilizado como complemento explicativo de las imágenes. A su vez, en un futuro las teorías, métodos, conocimientos y tecnologías producidas bajo la lógica imagética, deberían producir nuevas influencias en las otras esferas de la sociedad, generando con ello cambios desde los niveles subjetivos hasta los niveles culturales, con base en una lógica textual-imagética.

De acuerdo con lo planteado, el giro imagético en la comunidad científica sería una respuesta a una cultura visual más amplia generada por los desarrollos y la lógica de la ecología de la acción del paradigma textual, que estaría deviniendo recursivamente en un paradigma imagético que debería concluir en un paradigma textual-imagético. Los argumentos presentados a continuación pretenden contribuir con elementos epistémicos desde una perspectiva crítica de la imagen técnica, núcleo del paradigma imagético y principal referente de la hegemonía de la cultura visual, en el diálogo teórico configurador del objeto del paradigma imagético.

## Desarrollo

### Epistemología política del paradigma imagético

La epistemología política es aquel aspecto de la disciplina epistémica que estudia las consecuencias sociales de la difusión de un paradigma científico en la sociedad (Brea, 2005). Como ya se ha planteado, el desarrollo del paradigma textual ha generado las condiciones para la irrupción de una cultura visual a partir del desarrollo tecnológico, en particular el desarrollo de la imagen técnica de los nuevos medios, a saber, fotografía, cine, televisión, computador, internet y los múltiples dispositivos celulares; medios que portan imágenes, las cuales consideradas como signos presentan y representan el mundo, y consideradas como trazos y escorzos de los objetos (Husserl, 1962) o como superficies formales de los medios (Belting, 2007), generan efectos sociales por su propia estructura formal. La cultura visual habría permeado recursivamente la comunidad científica y convergido con el cambio paradigmático interno en anomalías que indican el paso hacia un paradigma imagético como paso para un paradigma textual-imagético. ¿Cuáles son las influencias del incipiente paradigma imagético de la comunidad científica y de la cultura visual en la sociedad?

Según pensadores de la imagen como Belting (2007) y Onetto (2012), es posible inferir que las imágenes modelan la subjetividad de las personas mediante el modelamiento del mundo que les presenta. Corea, Lewkowicz y Cantarelli (2004) afirman que la experiencia de la cultura visual de nuestra época se caracterizaría por la hegemonía *mass*-mediática, en la que la imagen se habría convertido en el fundamento que da consistencia al lazo social y constituye un sujeto de la imagen. Según Corea *et al.* (2004), las instituciones tradicionales suponen un sujeto que ya no está o que no está supuesto ni provisto por el discurso *mass*-mediático de la cultura visual que se ha tornado hegemónico. En las prácticas culturales posmodernas de comunicación, consumo y nuevas tecnologías, la imagen habría desalojado prácticamente al sujeto de la razón. El síntoma que se produciría al intentar interpelar a un sujeto real de la imagen con un discurso textual es la apatía, el desinterés y aburrimiento (Corea *et al.*, 2004). En este sentido, Flusser (1974) afirma que hoy por hoy la imagen técnica, en particular la de la televisión, no se justifica en un criterio de veridicción de las imágenes con respecto al mundo representado, sino en la medida en que estas presentan un espectáculo digno de interés y conmoción. Desde Eco (1986), se puede deducir que dicho espectáculo no es más que la propia televisión hablando de sí misma y a su vez, privando al espectador del mundo real.

En un sentido similar, Anders (2007) hace una crítica de la imagen técnica teniendo como referente paradigmático la televisión. El autor sostiene que mediante la imagen técnica el mundo se nos presenta de forma sincrónica; es decir, en un presente perpetuo, y nos convierte en sus consumidores pasivos por el efecto de eremita en masa que produce al llevar el mundo a nuestro hogar y evitar que vayamos al mundo; un mundo que estaría como un fantasma imaginario, medio presente y medio ausente, frente al cual seríamos algo similar a dioses por la posibilidad de encenderlo y apagarlo. Pero a la vez, contradictoriamente, servidumbre silente de este mundo que nos habla a través de la televisión sin poder responderle. Seres curiosos y mirones porque solo podemos percibirlo sin actuar sobre él. Un mundo que se transforma en una mercancía en serie e intercambiable al perder su lugar de referencia por ser proyectado en la pantalla, quedando difuminada la diferencia entre imagen y realidad. El mundo según Anders, (2007) debe entonces orientarse por el modo en que es reproducido por la imagen técnica, lo que vuelve nuestro mundo y nuestra subjetividad meros modelos fantasmáticos de reproducción. La perfección de este modelo técnico de reproducción imagética nos generaría un sentimiento primario de vergüenza prometeica por nuestra condición

de seres imperfectos en relación con la perfección de las imágenes técnicas. Frente a esto, debemos, según Anders (2007), poner en juego nuestra imaginación para escapar al modelamiento del mundo y de las personas por parte de la imagen técnica. Solo nuestra imaginación no cooptada por la imagen técnica podría llevarnos a pensar la posibilidad de una superación de dicha imagen.

En relación con los efectos de la imagen técnica en nuestra conciencia política e histórica, Flusser (1990), sostiene que dicha imagen habría difuminado la frontera entre lo público y lo privado, puesto que

las informaciones son transferidas directamente del espacio privado hacia los espacios privados. En este sentido se afirma que lo político está muerto y que la historia pasa a la pos-historia donde nada progresa y todo se limita meramente a acaecer (p. 136).

Asimismo, Flusser (1973) argumenta que la estructura bidimensional de la imagen técnica generaría una lectura no lineal y no progresiva, como lo es la lectura del texto, sino que, primero, sintética y en un segundo momento, analítica. Primero se captaría todo el mensaje y luego se analizaría sin un orden establecido. La estructura formal de la imagen modelaría una forma de percibir el mundo como un acontecimiento intempestivo, una estructura de pensamiento posthistórica. A su vez, la bidimensionalidad de la imagen generaría una forma de pensamiento que comprende las dicotomías como complementarias, de forma opuesta a como lo hace la lógica excluyente del pensamiento textual unidimensional. Así, lo malo se volvería condición de lo bueno y la moral necesitaría a lo inmoral para ser. Desde esta forma de pensar no sería necesario el compromiso por una causa política, ya que, por ejemplo, dominio y resistencia no se confrontarían uno a otro sino que serían necesarios para el acontecimiento. El sujeto de la imagen observa dicho acontecimiento desde un lugar exterior a los hechos, un lugar que lo volvería apolítico y ahistórico, si se comprende como política el compromiso del individuo en la construcción de la historia.

En relación con la economía política de la imagen técnica, Baudrillard (1974) sostiene que el modelo de producción, distribución y consumo de la imagen técnica se lleva a cabo desde una instancia privada (empresas de telemática y canales de comunicación) directamente hacia otra instancia privada (el hogar). De esto resultaría una evidente diferencia de poder en la toma de decisiones sobre la información del mensaje, ya que situaría al otrora individuo ilustrado y comprometido políticamente como un consumidor de imágenes que no necesita salir a lo público para participar de la historia. En el otro extremo,

los programadores y directores se sitúan como sujetos monológicos en la construcción del mensaje. De aquí que Baudrillard (1974) afirme, reescribiendo el *dictum* de McLuhan “el medio es el mensaje” (p. 194).

Desde una postura menos apocalíptica y más integrada –en el sentido terminológico utilizado por Eco (2001)– Postman (1998) plantea ideas sobre los cambios culturales promovidos por la imagen técnica, a saber, los cambios tecnológicos promueven efectos tanto positivos como negativos. Siempre hay beneficiarios y perjudicados con el cambio tecnológico. Cada tecnología tendría una filosofía expresada en cómo aquella modela nuestra mente, nuestro cuerpo, nuestra forma de leer, actuar y valorar el mundo. El cambio tecnológico no sería aditivo sino ecológico; es decir, un nuevo medio no suma sino que cambia el mundo. Por último, las tecnologías tenderían a volverse míticas, de modo que su filosofía es aceptada acríticamente, lo que vuelve difícil de modificar o cambiar un estado determinado de desarrollo tecnológico no por una imposibilidad de la técnica, sino por la propia mitología generada para mantener el *status quo* tecnológico. Es así como la imagen técnica de los nuevos medios ha generado una cultura visual que valora en grado sumo la información y la posesión de los últimos medios tecnológicos, lo que perjudica a quienes no acceden a los dispositivos de moda; una cultura en la que lo que se informa por televisión es tomado como la verdad que modela a la sociedad a su imagen y semejanza, con lo que lo importante no es preguntarse ya sobre los efectos de los medios sino cómo pueden ser estos superados.

Desde una posición antropológica, Hans Belting (2007) plantea que en la cultura visual el concepto de lugar se habría difuminado por la ebullición de las imágenes y la emergencia de lo que Augé (1992) llamó no lugares o espacios abiertos de tránsito y comunicación. Esto traería como consecuencia la pérdida de perdurabilidad y de fronteras de los lugares antiguos (Belting, 2007). Según Belting (2007), habríamos pasado de las imágenes del lugar al lugar en la imagen; de los lugares del recuerdo a los lugares en el recuerdo. Viviríamos en un sistema de información y no en un lugar físico (Merowitz cit. en Belting, 2007, p. 77). Desde Augé (1992), en el mundo de los espacios abiertos, las personas cobran importancia como portadoras de imágenes de los lugares de procedencia, para quienes todavía son capaces de recordar el mundo de los lugares.

Las heterotopías (Foucault cit. en Belting, 2007, p. 81) hacen referencia a lugares diferentes a los de la vida cotidiana, como son los manicomios, la cárceles y los asilos

de ancianos. Belting (2007), utiliza este concepto para nombrar la realidad virtual, reino por antonomasia de las imágenes técnicas, como heterotopía que nos devuelve el concepto de lugar por una oposición complementaria, lo mismo sucedería con los no-lugares.

Siguiendo con Belting (2007), lo más profundo de nuestra subjetividad –los sueños y nuestras visiones en cuanto vías directas al inconsciente– estaría siendo modelado por las imágenes técnicas. Desde Freud (2003), el material de los sueños y los pensamientos se expresaría en “imágenes visuales”. Como en los rituales de posesión, los sujetos en el sueño serían ocupados por múltiples imágenes que difuminan la distinción entre realidad e imaginación, entre mundo externo y mundo interno. Por su parte, a diferencia del sueño la visión proporcionaría al receptor, al estar fuera de sí en el éxtasis, una “revelación oficial” por un personaje mítico o religioso.

Es así como en el contexto del culto colonial en México, las visiones fueron utilizadas como propaganda de la colonización soñante (Belting, 2007). Los sueños actuales, tal como “los sueños de los nativos reflejaban la estructura de las imágenes eclesiásticas gracias al trabajo de las visiones y de la organización de las imágenes externas” (Belting, 2007, p. 92), reflejarían la estructura de las imágenes técnicas gracias a la propaganda *mas*-mediática que desempeña el papel de las visiones y la saturación de las imágenes en la sociedad. Soñamos con imágenes televisivas, y más importante aún, soñamos según el modelo de programas televisivos. Es así como la ficcionalización del mundo por la imagen técnica habría desencadenado una guerra de los sueños (Auge cit. en Belting, 2007, p. 101). “Los sueños y los mitos se encuentran amenazados por una ‘ficción total’ que usurpa asimismo las imágenes privadas y se infiltra en los mitos colectivos” (Belting, 2007, p. 101).

Con respecto a la realidad virtual, el autor la plantea como un mundo que existe únicamente en imágenes, donde la identidad se concibe como una simple opción. El internet es pensado como un lugar de anonimato (Belting, 2007). A partir de la identidad virtual nos convertimos en administradores de múltiples identidades e incluso de la posibilidad de la no identidad.

Por lo anterior, el autor argumenta de que las personas “de manera recurrente, pierden el concepto de sí mismos, o temen perderlo cuando se ven obligados a enfrentar nuevas formas de percepción” (Belting, 2007, p. 102). No obstante, la producción de lo imaginario estaría supeditada a un proceso público social, razón por la cual la ficción privatizada de las imágenes técnicas no ocuparía

necesariamente todo el lugar de lo imaginario, desde el cual podemos pensar en una superación de las imágenes técnicas a partir de la creación de imágenes con base en una imaginación y una memoria pública y colectiva. Por lo tanto, el poder que una imagen recibe proviene del poder que nosotros le damos, por lo que el cuerpo, como lugar de las imágenes, parece seguir manteniendo su estatus central (Belting, 2007).

Con todo, es innegable que nuestro conocimiento del mundo está mediado por imágenes (acústicas, visuales y kinestésicas). La dialéctica de esta mediación es presentar y al mismo tiempo hacer desaparecer lo real. Desde esto, se puede colegir que de acuerdo con el desarrollo tecnológico de las imágenes, esta dialéctica varía en su nivel de abstracción y por ende en el modo como el mundo es conocido/escondido. En efecto, en épocas de la imagen rupestre (imágenes en cuevas hechas por hombres prehistóricos) y de la imagen pictórica (cuadros que el hombre histórico transportaba al ágora para ser criticados), (Flusser, 1990), nuestra forma de mediar lo real habría sido, de acuerdo con Harry Pross (cit. en Baitello, 2008, p. 1), a través de nuestro cuerpo en cuanto medio primario en el caso de la imagen rupestre, y de soportes secundarios como un cuadro o un jarrón en el caso de la imagen pictórica. Estos medios permitirían una dialéctica de presencia-ausencia fluida. Por ejemplo, no sería difícil tocar el teclado del computador con las manos para contrastar la imagen kinestésica con la imagen visual que uno se hace al observar dicho teclado, y con esto sería posible, mediante consenso perceptivo, superar el extrañamiento de lo sentido por la imagen visual, logrando con ello el reconocimiento de que hay algo ahí que se podría llamar teclado. Un poco más difícil de activar la dialéctica y por ende un nivel mayor de enajenación sujeto-objeto, resultaría con los medios secundarios, como por ejemplo, un cuadro o un papel, los cuales pueden transportarse de un lugar a otro sin la necesidad de inmediatez del objeto representado. Con esto se pasa a una cosificación del cuadro o el papel; es decir, no se reconoce fácilmente que tienen un contexto de producción y un objeto referido desde los cuales cobran sentido. Es posible superar esta cosificación mediante el acto político de presentar en público el cuadro o el texto para ser criticado y reconocido como obra de un autor realizada en un contexto particular y referida a un objeto, situación o hecho histórico determinado. Un nivel mayor de enajenación, al punto de que la diferencia entre lo real natural y lo ficticio cultural tiende a diluirse, ocurre con los medios terciarios de la imagen técnica, como la radio, la televisión y el computador. En este sentido ocurriría lo que Pérez (2008) denomina reificación, cuando nos

comportamos como si los mensajes imagéticos inoculados por los medios fueran una autoridad en posesión de la verdad; y fetichización, cuando nos comportamos como si los mensajes fueran sujetos con características que nos fascinan y sedan nuestro intelecto. En esta situación, los criterios epistémicos de referencia y correspondencia ya no serían pertinentes para los usuarios de los medios terciarios. Según Talens (2000), la verosimilitud de estos medios descansaría en su propia coherencia interna y en el consenso social que logren. En consecuencia, desde el autor (Talens, 2000), con la imagen técnica estaríamos entrando al mundo del simulacro

## Conclusiones

### El cine como síntesis textual-imagético

En este artículo se ha argumentado que hoy en día emerge en la comunidad científica un paradigma imagético correlato de la cultura visual. En este contexto, la necesidad de un conocimiento crítico de las imágenes justifica las reflexiones y propuestas teóricas aquí consignadas sobre los efectos psicosociales de la confluencia entre el paradigma imagético y la cultura visual, específicamente de la imagen técnica en cuanto resultado de dicha confluencia. Se espera que estas reflexiones contribuyan a un diálogo necesario en la comunidad científica sobre el estatuto de las imágenes y sobre cómo aprender críticamente las imágenes y el mundo que estas nos presentan y representan.

Las imágenes hoy sobrepasan los estudios que de estas se puedan hacer a partir de disciplinas que las han abordado tradicionalmente, como la estética o la historia del arte. Como se ha demostrado, las imágenes hoy más que nunca inundan las esferas de la sociedad, en particular las imágenes técnicas que modelan un sujeto de la imagen.

Una forma de aprender las imágenes y no ser devorados y sedados por ellas en el intento, es conocerlas a través de un medio que sea una síntesis textual-imagético. Si bien las imágenes técnicas actuales tendrían como paradigma el televisor, y recientemente el computador, derivan todas del cine como medio originario de las imágenes en movimiento; movimiento que sigue la lógica narrativa del texto. En esto reside la importancia de pensar en las cualidades de este medio como amortiguadoras de los efectos negativos de las imágenes técnicas y portadoras a su vez los efectos positivos causados por ellas.

En efecto, la temporalidad de las imágenes del cine se asemeja al flujo de conciencia del receptor, mientras que la restricción de movimientos muda la energía corporal en

energía psíquica (Belting, 2007). Si bien se está acompañado, la experiencia es esencialmente individual (Belting, 2007). El cine es un medio que sintetiza la imagen y el texto en pensamiento textual-imagético (Flusser, 1973). Al presentar un conjunto de imágenes en un movimiento lineal y progresivo le otorgan a este conjunto la lógica del texto, y a su vez, la lógica del texto es ilustrada por las imágenes. Las imágenes ilustran el texto y el texto explica las imágenes. De este modo, a partir del cine como medio paradigmático podemos comprender una nueva forma de alfabetización que enseñe a pensar en imágenes textualizadas, lo que aumenta las posibilidades memorísticas e imaginativas de los observadores. Por ejemplo, podemos leer textos utilizando movimientos de lectura propios de las imágenes, como la búsqueda de palabras claves que nos lleven a otros textos o hipertextos. También podemos leer las imágenes de una manera lineal y progresiva, por ejemplo la lectura del arte figurativo.

El cine es también un lugar en el que las imágenes individuales se intercambian con las imágenes colectivas proyectadas sobre la pantalla. Esto, sumado a la oscuridad onírica y a la carencia de movimientos promovida por la estructura de los asientos que generan un desplazamiento de energía de repetición kinestésica en energía de elaboración mental, dan al cine el sentido de un sueño individual y colectivo en el que los observadores proyectan sus fantasías imaginarias y las integran al imaginario colectivo presentado por la pantalla, logrando de esta manera una descarga psíquica de energía reprimida y a su vez una elaboración cognitiva de las mociones inconscientes por parte de los espectadores. Lo anterior hace del cine en cuanto sueño individual y colectivo, un medio terapéutico y de alfabetización en el que los sujetos se reencuentran con la cultura y con el buen sentido: el sentido común (Belting, 2007).

El cine, más que cualquier otro medio, sintetiza la tensión entre imagen y texto y nos otorga lo que Flusser (1973) llama un pensamiento formal en el que la imagen integra el concepto y el concepto reconecta las imágenes en una lógica histórica. Pensar con la estructura y forma que modela el cine nos permite afrontar una realidad que habita en la imagen, la textualiza y la conecta con los hechos de la realidad, pero sin perder la expansión superficial de conciencia que nos permiten las imágenes (Flusser 1973). En otras palabras, el cine nos posibilita tanto una profundización como una amplificación de la conciencia.

Así, las salas de cine son el medio de reencuentro del “animal simbólico” (Cassirer, 1968, p. 27), entendido aquí también como animal textual-imagético cuya conciencia

semiótica (Bajtin/Voloshinov, 1976; Vygotsky, 1995) entra en contacto con otras conciencias semióticas a partir del imaginario colectivo proyectado en la pantalla y la lógica formalista del cine permite el desarrollo de las conciencias, a partir de lo cual es posible afrontar la lectura de la multiplicidad de textos, hipertextos e imágenes técnicas distribuidos y generados en la sociedad de la cultura visual y en la comunidad científica.

El cine es también el medio formador de una comunidad de espectadores que han superado la condición de eremita en masa, porque se reencuentran corporalmente en un espacio-tiempo común y psíquicamente en un imaginario colectivo. Un lugar donde pueden superar la condición de consumidores de imágenes y sirvientes silentes de las imágenes técnicas, porque la estructura de este medio promueve una lectura crítica de dichas imágenes. Es así como este medio se presenta como una posible herramienta de aprendizaje del paradigma imagético y de la cultura visual, permitiendo con ello la formación de un sujeto textual-imagético y de una comunidad de espectadores críticos.

## Referencias

- Anders, G. (2007). *Filosofía de la situación*. Antología. Madrid: Catarata.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Baitello, N. (2008). *La era de la iconofagia. Ensayos sobre comunicación y cultura*. Sevilla: Editorial Arcibel.
- Bajtin, M./Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Barthes, R. (2003). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1974). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Brea, J., ed. (2005). "Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad". En *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal. 5-14.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. 5ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Corea, C.; Lewkowicz, I. y Cantarelli, M. (2004). *Pedagogía del aburrido*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1986). *La Estrategia de la ilusión*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (2001). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Flusser, V. (1973). *Línea y Superficie*. Trad. Andrea Soto Calderón. Valparaíso. Web. 20 de jul. 2013. <http://www.flusserstudios.cl/FLUSSER-WEB/archivo/spanisch/linea-y-superficie.pdf>
- Flusser, V. (1974). *Para una fenomenología de la televisión*. Trad. Breno Onetto. Valdivia: UACH.
- Flusser, V. (1990). "Lo político en la época de las imágenes técnicas". Trad. Breno Onetto. En Vilém Flusser. 2002. *Medienkultur*. 3ª ed. Frankfurt: a. M. 134-140. Web. 20 de jul. de 2013 <http://www.flusserstudios.cl/FLUSSER-WEB/archivo/spanisch/lo-politico-los-medios-trad.onetto.pdf>
- Freud, S. (2003). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza Editorial.
- Husserl, E. (1962). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kuhn, T. (2013). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lakatos, I. (1983). *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Onetto, B. (2012). "Hacia una cultura crítica de la televisión – o los medios de comunicación masivos en V. Flusser y G. Anders". *Flusser Studies* 13: 1-14. Web. 27 de jul. de 2016. <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/breno-onetto-hacia-una-cultura-critica-television.pdf>
- Pérez, C. (2008). *Proposición de una Marxismo Hegeliano*. Santiago: Editorial Arcis.
- Postman, N. (1998). *Five things we need to know about technological change*. Talk delivered in Denver Colorado. Web. 20 de jul. de 2016. <http://web.cs.ucdavis.edu/~rogaway/classes/188/materials/postman.pdf>
- Talens, J. (2000). *El sujeto vacío*. Madrid: Cátedra.
- Vygotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Barcelona: Ediciones Fausto.