

PARA UNA EDUCACIÓN CRÍTICA EN LA POST-HISTORIA

For a Critical Education in the Post-History

RODRIGO DUARTE*

rduarte@fafich.ufmg.br

Para abordar la posibilidad de una educación crítica en la post-historia, es necesario, primeramente, hacer una aclaración sobre el concepto de “post-historia”, cuyo empleo debe, por cierto, estar rodeado de toda cautela, teniendo en cuenta sus posibles connotaciones no sólo acríticas, sino propiamente reaccionarias adquiridas en las últimas décadas¹. La acepción aquí empleada se refiere directamente al libro de Vilém Flusser *Pós-história. Vinte instantâneos e um modo de usar*², que conceptualiza de modo crítico la situación contemporánea, considerando nociones que, en este contexto, adquieren significados bien específicos. Para caracterizar la concepción flusseriana de post-historia abordo, aquí, algunas de esas nociones, tales como: “programa”, “comunicación”, “ritmo”, “imagen”, “diversión” y “embriaguez”.

En la situación contemporánea sobresale, según Flusser, el amplio predominio de lo que él llama *programas*, o sea, *scripts* que determinan el funcionamiento de *aparatos* —equipamientos que operan de modo más o menos automático, con la intervención de lo que el filósofo denomina *funcionarios*: personas cuya incumbencia es operarlos (siempre mediante la orientación de los programas). Entre los funcionarios están los llamados *programadores*, que tienen mayor intimidad con los aparatos y son aquellos que establecen el conjunto de virtualidades que hacen que esos dispositivos funcionen. Los programadores, a pesar de tener más poder que los funcionarios comunes, están lejos de ser omnipotentes, ya que ellos mismos son también funcionarios de un meta-aparato, programado por un meta-programa y así sucesivamente. Esto significa que, para Flusser, “aparato” puede aludir tanto a

* Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil).

¹ Sobre esta cuestión, véase mi artículo “A plausibilidade da pós-história no sentido estético”: *Trans/formação*, Marília, v. 34, 2011, págs. 155-214.

² Vilém FLUSSER, *Pós-história. Vinte instantâneos e um modo de usar*, 2ª ed., São Paulo: Annablume, 2011. De aquí en adelante citado en el cuerpo del texto como “PH”, seguido del número de página, entre paréntesis.

un pequeño instrumento dotado de cierto automatismo (una cámara fotográfica, por ejemplo) como a una fábrica, a un sector fabril, a la maquinaria del Estado, etc. De este modo, todo el mundo contemporáneo puede ser concebido, en última instancia, como un “mega-aparato”, en el cual todas las personas se transforman en funcionarios, que operan aparatos (en el sentido más estricto) por medio de programas. Este cuadro, que es, de hecho, bien tenebroso, puede, según Flusser, ser revertido mediante un exacto entendimiento de la situación y un fructífero aprendizaje para lidiar con el absurdo de los programas y de los juegos propuestos por ellos:

“En suma: lo que debemos aprender es a asumir el absurdo, si queremos emanciparnos del funcionamiento. La libertad es concebible sólo en cuanto juego absurdo con los aparatos. En cuanto juego con programas. Es concebible sólo después de que hayamos asumido la política, y la existencia humana en general, en cuanto juego absurdo. De que aprendamos a tiempo a ser tales jugadores, depende que continuemos siendo “hombres” o que pasemos a ser robots: que seamos jugadores o piezas de juego.” (PH, 44-5)

La insistencia, por parte de Flusser, en el hecho de que la superación de ese cuadro amenazador implica un *aprendizaje*, se hará más clara a continuación. Como quiera que sea, el filósofo prosigue en la tipificación de su concepto de “post-historia”, para el que resulta de gran relevancia la noción de “comunicación”. En ella se introduce uno de los *topoi* más importantes de la filosofía flusseriana de los medios de comunicación: la distinción entre “discursos” y “diálogos”, siendo los primeros oriundos de una concepción orientada a la *objetividad*, tienen la función de difundir conocimiento, mientras los segundos tienen como meta la *intersubjetividad* y actúan como productores de conocimiento nuevo. De acuerdo con esta distinción, los diálogos pueden ser circulares (p. ej.: mesas redondas, parlamentos) o en red (p. ej.: sistema telefónico, opinión pública); los discursos pueden ser teatrales (p. ej.: clases, conciertos), piramidales (p. ej.: ejércitos, iglesias), en árbol (p. ej.: ciencia, artes) o anfiteatrales (p. ej.: radio, prensa escrita). En la caracterización crítica de la post-historia, se destaca el hecho de que, pese a las amplias posibilidades técnicas para el desarrollo de diálogos, en la contemporaneidad los discursos predominan considerablemente sobre los diálogos, lo que configura una crisis profunda: “Bajo el *dominio de los discursos* el tejido social de Occidente se va descomponiendo” (PH, 74).

A semejanza de lo enunciado a propósito del complejo programa/aparato/funcionario, Flusser no piensa que la situación sea irreversible, aunque sea muy grave. Para él, el camino hacia la salida de esta crisis sólo podría darse por medio de una reanudación radical de los diálogos:

“Todo el espacio está ocupado por las irradiaciones anfitrales y por el diálogo en red. (...) La crisis actual de la ciencia debe ser, pues, analizada en el contexto de la situación comunicológica de la actualidad. Mientras no haya espacio para la política, para diálogos circulares no elitistas, la crisis de la ciencia se presenta irresoluble.” (PH, 78-9)

El predominio de los discursos anfitrales (típicos de la cultura de masas) y de los diálogos en red (que puede ser bien ejemplificado por la banalidad de los “posts” en las redes sociales...) se vincula con el concepto flusseriano de “ritmo”, que describe los recorridos que las masas realizan mediante la programación impuesta por aparatos. Flusser asevera que la plaza del mercado —el *ágora*—, que tenía en la Antigüedad la función de posibilitar los intercambios de mercaderías e informaciones, en la Edad Media fue cubierta con una cúpula, tornándose basílica, y pasando así a funcionar como local de reciclaje espiritual. En la actualidad, las dos funciones tradicionales de ese tipo de espacio público —inicialmente de mercado, después de la basílica— habrían sido “recodificadas”, originando los *shopping centers* (que, por cierto, no raramente ostentan cúpulas en su arquitectura...), en los cuales la función del mercado fue traspuesta al *supermercado*, y la función original del templo se traspuso al *cine*. Para Flusser, es exactamente el movimiento pendular de las masas entre esos dos polos lo que determina “nuestro ritmo”:

“El supermercado y el cine forman las dos aspas de un ventilador que insufla en la masa el movimiento del progreso. En el cine la masa es programada para el comportamiento consumidor en el supermercado, y del supermercado la masa es liberada para reprogramarse en el cine.” (PH, 87)

La idea de que el cine toma tendencialmente la función de orientación espiritual que el templo desempeñaba en el pasado remite a la concepción flusseriana de imagen. En su caracterización, el filósofo señala el hecho de que nuestra cotidianidad está dominada por superficies (i.e., objetos bidimensionales) resplandecientes que *irradian mensajes* y que determinan nuestras vidas: “Planos como fotografías, pantallas de cine y de TV, cristales de los escaparates, se convirtieron en portadores de las informaciones que nos programan. Son las imágenes, y no ya los textos, los medios de comunicación dominantes” (PH, 113-4).

Cuando Flusser afirma que “no [son/rd] ya los textos, los medios de comunicación dominantes”, se refiere al hecho de que la *escritura*, en cuanto código *lineal*, surgió probablemente en el tercer milenio a.C. en Mesopotamia como reacción contra el predominio de las imágenes tradicionales, cuando se descubrió que estas no eran solamente un medio para la orientación humana, sino que también engañaban y alienaban. Desde el momento de su invención, el texto disolvió la *bidimensionalidad* de las imágenes en una *unidimensionalidad* que tenía como principal tarea *explicarlas*. De acuerdo con Flusser, la superación del dominio de las imágenes rumbo a la situación de predominio de los textos coincide exactamente con la transición de la prehistoria a la historia:

“Para la consciencia estructurada por imágenes la realidad es *situación*: domina la cuestión de la relación entre sus elementos. Tal consciencia es *mágica*. Para la consciencia estructurada por textos la realidad es *devenir*: domina la cuestión del evento. Tal consciencia es *histórica*. Con la invención de la escritura, la historia se inicia.” (PH, 115-6)

Sin embargo, si la revolución iconoclasta, contenida en el predominio de los textos, pretendía un esclarecimiento lo más completo posible del mundo, por otro lado, no escapó de los mismos *impasses* a los que estaban sometidas también las imágenes: “Los textos, como el resto de las mediaciones (...) representan el mundo y encubren el mundo, son instrumentos de orientación y forman paredes opacas de bibliotecas. Desalienan y alienan al hombre” (PH, 117).

Así como la ambigüedad de las imágenes tradicionales generó el advenimiento de un nuevo código que llegaría a predominar —la escritura—, la comparable ambivalencia de los textos ocasiona, de acuerdo con Flusser, la aparición de un nuevo tipo de imagen, que, a diferencia de la tradicional, no es producida directamente por la mano del hombre, sino mediante códigos lineales (en particular los expresados en lenguaje matemático). De este modo, análogamente a la ligación de las imágenes tradicionales a la prehistoria y de la escritura a la historia, el nuevo tipo de código —una especie de síntesis de los precedentes, surgido en el siglo XIX con la invención de la fotografía—, denominado por Flusser *imagen técnica*, se liga al advenimiento de aquello que el filósofo entiende por “post-historia”:

“Los textos se dirigen, originalmente, contra las imágenes, con el fin de hacerlas transparentes a la vivencia concreta, con el fin de liberar a la humanidad de la locura alucinatoria. Función comparable es la de las tecnoimágenes: se dirigen contra los textos, con el fin de hacerlos transparentes a la vivencia concreta, con

el fin de liberar a la humanidad de la locura conceptual. El gesto de codificar y descifrar tecnoimágenes acontece en un nivel que se aleja *un paso* del nivel de la escritura, y *dos pasos* del nivel de las imágenes tradicionales. Es el nivel de la consciencia *post-histórica*.” (PH, 117)

Tenemos aquí, pues, una caracterización de la post-historia en cuanto situación en la que predominan ampliamente las imágenes técnicas (o tecnoimágenes) sobre la escritura y las imágenes tradicionales, que subsisten, sin embargo, en un papel secundario. Como se podría suponer, la misma ambigüedad de esos códigos fundantes que predominaban anteriormente, en el sentido de desalienar y alienar simultáneamente, aparece también con las imágenes técnicas, toda vez que éstas *pretenden* ser “sintomáticas” i.e., verdaderas en sí mismas y no “simbólicas”, como lo son las imágenes tradicionales. La postulación de verdad de las imágenes técnicas es insostenible en la medida en que los aparatos *transcodifican síntomas en símbolos*: el incontestado “realismo” de los registros del mundo exterior suministrado por tales imágenes oculta el hecho de que estos se encuentran sometidos a renovados procesos de simbolización. Por eso, de acuerdo con Flusser: “El mensaje de las tecnoimágenes debe ser descifrado y esa decodificación es todavía más trabajosa que la de las imágenes tradicionales: es todavía más ‘enmascarada’” (PH, 118).

Ese enmascaramiento de la comprensión del significado de las imágenes técnicas es una función directa de aquella programación de los funcionarios por los aparatos que ya mencionamos aquí y se vincula directamente con la industria cultural, que Flusser critica fuertemente en el capítulo “*Nosso divertimento*” del libro que nos ocupa. Según el filósofo, en la diversión, la *oposición dialéctica entre yo y mundo* es desviada hacia un “terreno intermedio”, a saber, el de las *sensaciones inmediatas*:

Las sensaciones no son aún ni yo ni mundo. “Yo” y “mundo” no pasan de extrapolaciones abstractas de la sensación concreta. La experiencia de la sensación hace que se olviden “yo” y “mundo”. La película, la TV, la noticia sensacional, el partido de fútbol divierten a la consciencia de la tensión dialéctica “yo-mundo”, porque son anteriores a esos dos polos (PH, 130-1).

Exactamente por eso la definición crítica de diversión, dada por Flusser, es la de una vivencia sensorial en la que nada es conservado o retenido por nuestro organismo espiritual, siendo todo secretado del mismo modo en que entró. En la práctica, eso significa la total incapacidad de las masas de digerir el gran volumen de informaciones a su disposición, lo que dificulta también la formación de un tipo de memoria que es imprescindible para el pensamiento crítico:

“La diversión es acumulación de sensaciones para ser eliminadas sin digerir. Una vez puestos entre paréntesis mundo y yo, la sensación pasa sin obstáculo. No hay ni algo que debe ser digerido, ni interioridad que pueda digerirlo. No hay intestino ni necesidad de intestino. Lo que resta son bocas para tragar la sensación, y ano para eliminarla. La sociedad de masas es sociedad de canales que son más primitivos que los gusanos: los gusanos tienen funciones digestivas.” (PH, 132)

Según Flusser, motivaciones semejantes a las que están el origen de la compulsión a la diversión, nos llevan también a la tendencia a usar drogas, las cuales, de hecho, no son exclusividad de Occidente, ni de aquello que el filósofo llama post-historia, sino que se encuentran en todas las culturas, sin excepciones temporales o espaciales. Él afirma que la propia ambivalencia del término “droga”, que significa veneno y remedio, expresa el hecho de que la presión ejercida por la civilización es excesivamente elevada para que el individuo logre soportarla sin un auxilio externo, de modo que los estupefacientes, “desde el punto de vista de la cultura son ‘venenos’, desde el punto de vista de quien los usa son ‘salvavidas’” (PH, 153-4).

Una peculiaridad en el modo en que Flusser considera esta situación es que el arte podría ser considerado una poderosa droga, ya que posibilita una experiencia inmediata a través de su mediación e suscita —más que las drogas convencionales— un desafío casi ineludible para los aparatos, pues ataca la típica inconsciencia de su funcionamiento en la raíz, en la medida en que recurre a medios que compiten directamente con la sensorialidad inmediata de sus ofertas de entretenimiento:

“El arte es el órgano sensorial de la cultura, por intermedio del cual esta absorbe lo concreto inmediato. La viscosidad ambivalente del arte está en la raíz de la viscosidad ambivalente de la cultura toda. (...) Al publicar lo privado, al ‘tornar consciente lo inconsciente’, es mediación de lo inmediato, acto de *magia*. Pues tal viscosidad ontológica no es vivenciada por el observador del gesto como espectáculo repugnante, como lo es en el caso de las demás drogas, sino como ‘belleza’. Y la cultura no puede prescindir de esa magia: porque sin esa fuente de información nueva, aunque ontológicamente sospechosa, la cultura caería en entropía.” (PH, 159)

Alcanzamos entonces lo que Flusser considera prácticamente la única esperanza de que la humanidad no se transforme en un ejército de funcionarios que operan aparatos de acuerdo con programas previamente establecidos: la práctica del arte como ejercicio radicalmente creativo, según el filósofo, “se trata estrictamente del

único gesto político eficiente”, que amenaza con desestabilizar el funcionamiento de los aparatos. Porque éstos necesitan la nueva información continuamente producida por el arte, bajo pena de perecer por efecto de la entropía. Por otro lado, esa información nueva contiene los elementos que podrían ayudarnos a subvertir la acción de los aparatos:

“Publicar lo privado es el único compromiso en la república que efectivamente implica transformación de la república, porque es el único que la informa. Por lo tanto, en la medida en que los aparatos permiten un gesto tal, ellos mismo ponen en peligro su función despolutizadora. (...) Y en esa indecisión de la situación actual reside la tenue esperanza de que podamos, en futuro imprevisible, y por una catástrofe imprevisible, retomar en nuestras manos los aparatos.” (PH, 160-1)

Esta breve e incompleta caracterización de lo que Flusser entiende por “post-historia” nos permite ahora entrar en el tema de la educación crítica en ese ámbito, lo que implica un análisis del capítulo “*Nossa escola*”, del libro de Flusser que aquí nos ocupa.

El filósofo comienza el capítulo aseverando que el modelo de escuela que conocemos es una herencia de la sociedad preindustrial y recordando que la palabra viene de *scholé* (= ocio), mientras que su opuesto, *ascholia*, significa “negocio”, exactamente en cuanto negación del ocio. Siempre según Flusser, en esa concepción se encuentra implícito el desprecio por la vida activa y la valorización de la vida contemplativa característicos de la escuela en sus orígenes antiguos. Esta habría sido el lugar de las ideas inmutables: lugar de la teoría (palabra que significa literalmente “contemplación de Dios”).

La escuela en el sentido antiguo aquí aludido ocupa la cima de la jerarquía vital que consta de tres niveles: 1) la vida económica forma la base de la pirámide; en ese nivel doméstico predominan las mujeres y los esclavos; esta es, ante todo, vida privada, porque es “privada de las ideas”, siendo también, en ese sentido, vida “idiótica” (del griego *idiotes* = “hombres privados”). 2) la vida política, hábito del ciudadano libre, constituye el nivel intermedio, donde acontece el progreso “de la idea a ser realizada y de la realidad a ser idealizada” (PH, 163); esa vida es pública: las obras realizadas se destinan al mercado, para ser públicamente intercambiadas por otras. 3) la vida contemplativa forma el nivel superior, en el cual predomina la filosofía; este tipo de vida busca la sabiduría por medio de la visión de las ideas. La existencia de la política se justifica por proporcionar las bases de la vida contempla-

tiva, así como la existencia de la economía se justifica por proporcionar las bases para la política. En palabras de Flusser:

“La vida económica permite a los ‘dueños’ disponer de tiempo libre para realizar obras. Tales obras permiten, a una elite de filósofos, la crítica de las ideas realizadas imperfectamente en tales obras. En suma: el propósito político es la escuela. Los filósofos que viven en el nivel de la escuela son los reyes de la sociedad. Son ellos, los “escolásticos”, quienes guían, durante la Edad Media, el comportamiento de la sociedad. El clero es escuela victoriosa.” (PH, 164)

Según Flusser, la revolución industrial habría transformado radicalmente el significado original de “teoría”: esta dejó de ser contemplación de ideas inmutables y pasó a ser elaboración de modelos cada vez más adecuados a objetivos económicos, cuando la vida en la escuela dejó de ser contemplativa para transformarse en una “disciplina”: “La escuela pasó a ser lugar de un *saber al servicio del poder*, lugar de preparación para la vida activa” (PH 164).

Pero ese modelo de escuela industrial “moderna” se encuentra actualmente en una crisis, en la cual corre el riesgo de volverse superflua, inoperante y antifuncional. *Superflua*, en la medida en que los aparatos pueden programar el funcionamiento de la sociedad de modo más eficiente que la escuela. *Inoperante*, porque la escuela actual no es adecuada para la estructura del saber y del hacer contemporáneos. *Antifuncional*, en virtud de que la escuela actual funciona mal en el seno de la estructura comunicológica vigente, estructura que remite al ya mencionado predominio de los discursos anfiteatrales. Para usar los términos del propio Flusser, las escuelas tradicionales son *teatros*, mientras los *medios de comunicación* actuales son *anfiteatros* que irradian masivamente sus mensajes. “La escuela industrial es una *isla arcaica* en el océano de las comunicaciones de masa: se volvió *antifuncional* porque funciona en sentido opuesto al del flujo de los mensajes” (PH, 167).

De este modo, ambos propósitos a los que la escuela industrial servía, 1) la *transmisión de informaciones* para futuros agentes del proceso industrial y 2) la elaboración de informaciones que permitiesen el perfeccionamiento progresivo de los productos, son superfluos hoy en día. En lo que concierne a la primera tarea, las informaciones pueden ser transmitidas más eficientemente por las memorias artificiales, que almacenan más informaciones y más rápidamente que las humanas. Con respecto a la segunda tarea, los dispositivos cibernéticos elaboran nuevos modelos con más eficiencia y tienen la ventaja de “olvidar” mejor que las memorias humanas.

Nuevamente de acuerdo con Flusser, la escuela industrial se constituye según la estructura en “ramas” de los discursos de la ciencia y de la técnica modernas, cada una de estas ramas trata cierta materia específica (por ejemplo, la física trata de objetos inanimados, mientras la biología de objetos animados). Pero hay dos excepciones dignas de nota: la lógica y la matemática no tratan materias, sino métodos, y atraviesan las otras ramas escolares de manera más acorde con la estructura de la ciencia y de la técnica, que no acompañan ya las líneas estructurales de las escuelas. Para el filósofo, esta estructura acoge, hoy, nuevos saberes con características semejantes a las mencionadas:

“Nuevas disciplinas ‘formales’, no ‘materiales’, como lo son la informática, la cibernética, la teoría de las decisiones y de los juegos van estableciéndose, y van ocupando el centro del interés. Pues tales disciplinas no caben en los ‘currículos’ de la escuela industrial, ya que ‘atraviesan’ sus ramas” (PH, 167)

Frente a ese cuadro, Flusser vislumbra, inicialmente, un escenario sombrío, en que la escuela del futuro postindustrial podría devenir un anfiteatro irradiador de informaciones dirigidas a aspirantes a analistas de sistemas y programadores, que funcionarían por medio de aparatos. Siendo así, la escuela del futuro no programaría ya la sociedad para funciones del pensamiento mecánico (mejor realizadas por instrumentos inteligentes), sino para las de aquello que el filósofo llama “pensamiento analítico y programador”. Si esto de hecho ocurre, la escuela se transformará en el lugar de la programación de funcionarios sobre la base del funcionamiento circular de los aparatos, redundando en un totalitarismo hipertecnológico:

“En los términos de la filosofía platónica: la escuela, originalmente lugar de la filosofía, pasó a ser, en la sociedad moderna, lugar de la vida activa, y pasará, en el futuro, a ser lugar de la esclavitud económica del eterno retorno. Por la reestructuración de la escuela todos pasarán a ser esclavos. La *sociedad totalitaria* habrá sido establecida.” (PH, 168)

Así como se señaló anteriormente, la única alternativa a ese tenebroso estado de cosas se vincula, para Flusser, a la posibilidad del arte como forma de “embriaguez”, que permite una apertura hacia la “experiencia inmediata” y desestabiliza los aparatos, vista esa necesidad de información nueva a la que hemos aludido, bajo pena de sucumbir a una implacable *entropía*:

“El dilema que confronta la programación de los aparatos reaparece. Una de dos: o la escuela del futuro funcionará conforme esbozamos anteriormente (...). O la escuela permitirá que los receptores de las informaciones se retiren de la

escuela a su espacio privado, y desde allí publiquen información efectivamente nueva. En ese caso los aparatos corren peligro de ser *apropiados* por los participantes de la futura escuela.” (PH, 168).

Para Flusser, la misma “embriaguez” creadora del arte, puede acontecer en todas las disciplinas, ya que todo lo que el hombre sabe, realiza y vivencia, puede volverse belleza, “si está informado por la inmersión en lo privado” (PH 169). El posible jaque mate a los aparatos, de modo semejante al descrito a propósito de la creación artística en general, ocurre porque la escuela del futuro —devenida aparato en el sentido flusseriano del término— no podrá detener el impulso humano hacia la belleza sin arriesgarse a una muerte entrópica. Permitir ese trayecto, por otro lado, implica para la humanidad su propia superación.

La estrategia de la escuela industrial para evitar ese dilema habría sido establecer “academias de bellas artes”, en cuanto instituciones cuyo objetivo sería formar “artistas”, según Flusser, “tullidos que fueron amputados de la dimensión política y epistemológica propia del hombre” (PH, 169), segregándolos del campo donde podrían haber intervenido decisivamente para transformar la sociedad. La contraparte de esas instituciones son las escuelas superiores científicas y tecnológicas, en las que se produce una sistemática y profunda amputación de la dimensión estética humana, para la producción de científicos y técnicos “puros”. De este modo, la escuela industrial consiguió, aunque precariamente, reprimir el problema de la creatividad, encerrando al “arte” en un “gueto” divinizado, “y logró así crear como única forma cultural de la historia, un ambiente humano *feo*. Basta ver las ciudades industriales del siglo XIX” (PH 169).

Esa táctica se vio frustrada, al menos parcialmente, en la medida en que los propios aparatos, probablemente temiendo los resquicios de entropía que ella podría contener, revocaron el aislamiento de la dimensión estética, recuperando cierto tipo de creación bajo la forma del diseño industrial, del “arte de los medios de comunicación” y de la politología como “arte”:

“El artista puro se volvió un anacronismo, la *unidad original de lo verdadero, bueno y bello fue* restablecida por los aparatos, pero, esta vez, bajo la forma de *know-how*, de ‘tecnología’. Con esa estrategia los aparatos intentan recuperar la dimensión creativa del hombre que los amenaza.” (PH, 170)

Pero de esa estrategia de libertad de creación vigilada por parte de los aparatos, puede sobrevenir cierta reversión dialéctica, pues los institutos originados por ella son ambivalentes en relación a sus patrocinadores, en la medida en que, a partir de

la necesidad de ofrecer disciplinas “formales”, proporcionarán forzosamente la intelección de las “estructuras subyacentes” y esto es, según Flusser, “teoría” con significado próximo al que tuviera en la Antigüedad clásica, que puede ofrecer los presupuestos para una reflexión crítica sobre los aparatos y su posible “domesticación”:

“Los institutos tecnológicos futuros exigirán conocimiento de informática, cibernética, teoría de conjuntos y de los juegos. Esto proporcionará a los alumnos una distancia “irónica” relativa a los aparatos y su funcionamiento. Y tal distanciamiento teórico será una invitación a sumergirse en dirección a la experiencia inmediata. Invitación a la “filosofía”. Por así decir: a espaldas de los aparatos, los alumnos de la escuela futura trascenderán el aparato. Percibirán el aparato como juego. Serán jugadores con las reglas que aprenden. Trascenderán la función no como el productor de películas trasciende la cinta, sino que trascenderán el aparato como el filósofo trasciende la ciudad. Trascenderán el aparato *teórica y concretamente*.” (PH, 170)

En esa trascendencia con relación a los aparatos, según la cual los institutos tecnológicos podrían transformarse en academias en el sentido platónico del término, realizando lo que Flusser entiende como “*vuelco ontológicamente viscoso característico del arte*” (PH, 171), está implícita también una reestructuración fundamental de la escuela, totalmente rebelde a los aparatos, en la cual las potencialidades de los diálogos circulares —aquellos considerados por Flusser como los más democráticos— podrán ser completamente desarrolladas en detrimento de los discursos anfiteatrales que hoy predominan:

De discursiva, [la escuela/rd] pasará a ser dialógica: no hablará más “sobre”, sino “con”. Las “formas”, las estructuras subyacentes, dejarán de ser “temas”, y pasarán a ser *estrategias intersubjetivas*. Los participantes en la escuela dejarán de ser “programados” y pasarán a ser programadores dialógicos de los aparatos. *Ya no programarán programas, sino los propios aparatos*. Vivirán transaparáticamente. La sociedad totalitaria se volverá ‘democracia’ en un sentido jamás imaginado anteriormente (PH, 171).

La primera pregunta que se presenta es si esa “escuela en la que todos son reyes, en lugar de ser esclavos” (PH, 171) no sería una utopía totalmente irrealizable. Flusser también la considera de difícil realización, aunque no totalmente imposible, pues la “posibilidad (...) está en el programa de los aparatos” (PH, 171). Para él, el problema más grave es el del *timing* de realización de esa virtualidad impresa

en el programa de la post-historia, pues si los aparatos consiguieran transformarnos en robots antes que la mencionada subversión de sus nuevas escuelas sea consumada, poco quedará por hacer. En ese sentido, algo que puede —y debe— hacerse de manera inmediata es intervenir en el sentido de postergar al máximo la robotización para dar tiempo a la posibilidad de la reversión dialéctica de la escuela anfiteatral y aparatística en otra verdaderamente dialógica y democrática: “La estrategia de la hesitación se revela por lo tanto no totalmente negativa: retardar el progreso rumbo a la robotización, para permitir el *acaso de la democratización espacio y tiempo*” (PH 171).

Es oportuno observar que lo que Flusser llama “hesitación” no es cualquier forma de inmovilismo, sino un tipo de reflexión crítica (de hecho, emparentada con la que él realiza en su libro sobre la post-historia) que tanto orienta una acción más inmediata como permite vislumbrar una situación más auspiciosa para el género humano. Considerando esa exigencia, en los años posteriores a la publicación de la primera edición de *Pós-história. Vinte instantâneos e um modo de usar* (en 1983), en lo que concierne a la pedagogía surgida de la mencionada reflexión crítica, el filósofo desarrolló su concepción de “educación estética”. Esta se aproxima mucho al contenido del capítulo sobre la escuela que aparece en el libro sobre la post-historia, pero agrega un elemento importante, que es el carácter indispensable de las *vivencias concretas* para la formación de la consciencia crítica:

“Es increíble el contrasentido exacerbado de mucho de lo que se ha escrito sobre estética. Ese contrasentido debe remitirse a la separación de lo bueno y de lo bello, por un lado, y de lo bello, por otro. De hecho, la estética es la doctrina de la vivencia (“*aisthetai*” = percibir, vivenciar). Si se equipara el arte al método y la estética a la doctrina de la vivencia, entonces se torna claro lo que se quiere decir aquí con la nueva “educación estética”: una educación que se propone desmovilizar la separación de los ideales metodológica y vivencialmente (existencialmente)”³.

Para concluir, vale observar que la idea de “educación estética” de Friedrich Schiller (que, inclusive, se menciona en el capítulo “*Nossa escola*” — PH, 169) desde luego inspira fuertemente la concepción de Flusser, que, sin embargo, ostenta el calificativo de “nueva” para remarcar la diferencia ocasionada por el surgimiento de las nuevas tecnologías de la información. Un punto importante común a ambas

³ Vilém FLUSSER, “Ästhetische Erziehung” In: Wolfgang Zacharias (ed.), *Schöne Aussichten? Ästhetische Bildung in einer technisch-medialen Welt*, Essen: Klartext-Verl., 1991, pág. 126.

concepciones de “educación estética” es exactamente el carácter crítico respecto a un estado de cosas amenazador que se anuncia (o se anunciaba) en el horizonte: en el caso de Schiller, se trataba de la reificación impuesta a la humanidad por el advenimiento de la producción industrializada⁴; en Flusser, se trata de convocar al arte y a la estética para resistir la amenaza de una alienación de tipo postindustrial, por medio de la cual los aparatos pueden llegar a transformar cada persona en un funcionario, sometido a sus programas. Sobresale también el hecho de que, en las concepciones de ambos filósofos, la adopción de un punto de vista estético es algo enteramente subversivo y que puede comenzar a ser practicado inmediatamente. ¡Esa es una lección que deberíamos aprender con toda urgencia!

Traducción del portugués: María José Guzmán

⁴ La evaluación crítica hecha por Schiller sobre la amenaza de un pragmatismo perverso en el mundo occidental ya en el siglo XVIII, aparece claramente en el trecho a seguir: “Pero Ahora reina la necesidad y somete a la humanidad bajo su yugo tiránico. La *utilidad* es el gran ídolo del tiempo, para el que trabajan todas las fuerzas y al que han de rendir homenaje todos los talentos. En esta ruda balanza no tiene ningún peso el mérito espiritual del arte y, privado de todo estímulo, desaparece del mercado ruidoso del siglo. Incluso el espíritu filosófico de investigación arranca a la imaginación una región tras otra, y los límites del arte se estrechan a medida que la ciencia amplía los suyos” (Friedrich SCHILLER, “Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen”, In: *Schiller Theoretische Schriften*, Frankfurt/M: Deutsch Klassiker Verlag, 1992, pág. 559. Para esa cita fue empleada la traducción de Vicente Romano García (Madrid, Aguilar, 1963, pág. 28).