

Amb aquest número 27, dedicat monogràficament a la imatge entesa com a mode de coneixement, l'equip de redacció d'ANÀLISI. QUADERNS DE COMUNICACIÓ I CULTURA creu haver consolidat als ulls dels seus lectors la direcció encetada quan va aparèixer el primer número de la nova etapa de la revista («Mite i cultura mediàtica», *Anàlisi* 24), fa exactament un any i mig. De llavors ençà, amb puntualitat semestral, han aparegut dos monogràfics més dedicats a qüestions ben diverses que considerem crucials per abordar la reflexió i la recerca sobre la comunicació social contemporània: el núm. 25, «Narrativitat i comunicació», i el núm. 26, «Opinió pública i democràcia».

Mentre que els tres monogràfics anteriors van ser coordinats per la direcció de la revista, el número que el lector té entre mans ho ha estat per un reconegut expert en el tema proposat, el professor Josep Maria Català Domènech, a qui volem agrair des d'aquí el zel posat en la seva tasca. Estem convençuts que, en obrir així el ventall de responsabilitats editorials, la qualitat de la nostra publicació resultarà netament enfortida, i també garantida la diversitat d'enfocaments i sensibilitats.

En últim lloc, volem anunciar que ANÀLISI publicarà dos nous monogràfics l'any vinent: el de primavera, coordinat pel professor David Vidal Castell, abordarà el canvi de paradigma que els estudis sobre comunicació periodística estan experimentant; i el de tardor, coordinat per l'antropòleg Lluís Duch, estarà dedicat a proposar els fonaments teòrics i metodològics d'una possible antropologia de la comunicació.

A part de la secció monogràfica, la revista resta oberta, com sempre, a la publicació d'articles enviats *motu proprio* pels seus autors. Per aquesta raó, volem agrair les col·laboracions que ja hem rebut, algunes de les quals, un cop acceptades pel consell de redacció, seran publicades en el número següent; i també exhortar els investigadors a fer arribar a la redacció de la revista propostes de col·laboració, les quals seran estudiades amb cura i detall.

Equip de redacció d'ANÀLISI. QUADERNS DE COMUNICACIÓ I CULTURA

Con este número 27, dedicado monográficamente a la imagen entendida como modo de conocimiento, el equipo de redacción de ANÀLISI. QUADERNS DE COMUNICACIÓ I CULTURA cree haber consolidado a los ojos de sus lectores la dirección iniciada cuando apareció el primer número de la nueva etapa de la revista («Mite i cultura mediàtica», *Anàlisi* 24), hace exactamente un año y medio. Desde entonces, con puntualidad semestral, han aparecido otros dos monográficos dedicados a cuestiones asaz diversas que consideramos cruciales para abordar la reflexión y la investigación sobre la comunicación social contemporánea: el núm. 25, «Narrativitat i comunicació», i el núm. 26, «Opinió pública i democràcia».

Mientras que los tres monográficos anteriores fueron coordinados por la dirección de la revista, el número que el lector tiene entre manos lo ha sido por un reconocido experto en el tema propuesto, el profesor Josep Maria Català Domènech, a quien queremos agradecer desde aquí el celo puesto en su labor. Estamos convencidos de que, al abrir así el abanico de responsabilidades editoriales, la calidad de nuestra publicación resultará netamente fortalecida, y también garantizada la diversidad de enfoques y sensibilidades.

En último lugar, queremos anunciar que ANÀLISI publicará dos nuevos monográficos el próximo año: el de primavera, coordinado por el profesor David Vidal Castell, abordará el cambio de paradigma que los estudios sobre comunicación periodística están experimentando; y el de otoño, coordinado por el antropólogo Lluís Duch, estará dedicado a proponer los fundamentos teóricos y metodológicos de una posible antropología de la comunicación.

Aparte de la sección monográfica, la revista permanece abierta, como siempre, a la publicación de artículos enviados *motu proprio* por sus autores. Por esta razón, queremos agradecer las colaboraciones que ya hemos recibido, algunas de las cuales, una vez aceptadas por el consejo de redacción, serán publicadas en el siguiente número; y también exhortar a los investigadores a hacer llegar a la redacción de la revista propuestas de colaboración, las cuales serán estudiadas con esmero y detalle.

Equipo de redacción de ANÀLISI. QUADERNS DE COMUNICACIÓ I CULTURA

Presentació

D'allí endavant, el veure fou més fort
que el parlar nostre, que a tal vista calla,
i calla a tant excés el meu record

Dante, *Paraiso*¹

George Steiner ens recorda en un dels seus escrits² els perfils d'un drama davant el qual, en els seus detalls més íntims, fins ara potser hem estat excessivament indiferents. Em refereixo a l'inexorable retrocés que des del segle XVII està experimentant la paraula com a agent gestor de la realitat, un procés que sembla culminar en els nostres dies amb el tan injuriat adveniment d'una era de la imatge. La descripció que fa Steiner de la primera part del fenomen és tan diàfana que no hi ha dubte de la seva dimensió tràgica:

Fins al segle XVII, l'esfera del llenguatge abraça quasi la totalitat de l'experiència i de la realitat; avui, el seu àmbit és molt més estret. Ja no s'articula amb totes les modalitats principals de l'acció, ni hi té res a veure. Hi ha grans àrees de la praxi que pertanyen ara a llenguatges no verbals com les matemàtiques i la lògica simbòlica i a fórmules de relacions químiques o electròniques³.

No em sembla exagerat adjudicar a aquest fenomen un cert grau de patetisme, encara que només sigui per neutralitzar la insensibilitat que l'envolta, sense que això hagi d'implacar necessàriament un diagnòstic apocalíptic. La polseguera que va aixecar fa poc Sloterdijk a Alemanya amb el seu opuscle «Normes per al parc humà»⁴, on anunciava la probable dissolució del consens literari que ha fet possible l'humanisme, ens adverteix que, probablement, aquesta decadència del llenguatge que Steiner veu amb malenconia pot suposar per a altres una indubtable font de joia. Ara bé, una cosa és certa: la paraula ja no sembla estar capacitada per donar compte de gran part de la realitat. L'important ara és veure quines conclusions traïem d'aquest fet.

Fascinats per les promeses de la ciència, no hem parat gaire atenció al que se'ns demanava a canvi d'aquestes: ni més ni menys que emmudir davant la

1. *La divina comèdia*, traducció de Josep M. de Sagarra.

2. Especialment a «Abandono de la palabra» (1961), publicat a *Lenguaje y Silencio* (1994). Barcelona: Gedisa, p. 34-62.

3. Op. cit., 49.

4. Barcelona: Siruela, 2000.

Presentación

D'allí endavant, el veure fou més fort
que el parlar nostre, que a tal vista calla,
i calla a tant excés el meu record

Dante, *Paraiso*¹

George Steiner nos recuerda, en uno de sus escritos², los perfiles de un drama al que, en sus más íntimos detalles, quizá hemos sido en excesivo indiferentes hasta ahora. Me refiero al inexorable retroceso que desde el siglo XVII va experimentando la palabra como agente gestor de la realidad, un proceso que parece culminar en nuestros días con el tan denostado advenimiento de una era de la imagen. La descripción que hace Steiner de la primera parte del fenómeno es tan diáfana que no deja lugar a dudas sobre su dimensión trágica:

Hasta el siglo XVII, la esfera del lenguaje abraza casi la totalidad de la experiencia y de la realidad; hoy, su ámbito es mucho más estrecho. Ya no se articula con todas las modalidades principales de la acción, ni tiene que ver con todas ellas. Hay grandes áreas de la praxis que pertenecen ahora a lenguajes no verbales como las matemáticas y la lógica simbólica y a fórmulas de relaciones químicas o electrónicas³.

No me parece exagerado adjudicar a este fenómeno un cierto grado de patetismo, aunque sólo sea para neutralizar la insensibilidad que lo rodea, sin que ello deba implicar necesariamente un diagnóstico apocalíptico. La polvareda que levantó hace poco Sloterdijk en Alemania con su opúsculo *Normas para el parque humano*⁴, donde anunciaba la probable disolución del consenso literario que ha hecho posible el humanismo, nos ha de poner sobre aviso de que, probablemente, esa decadencia del lenguaje que Steiner ve con melancolía suponga para otros una indudable fuente de regocijo. Ahora bien, una cosa es cierta: la palabra ya no parece estar capacitada para dar cuenta de gran parte de la realidad. Lo importante ahora es ver qué conclusiones sacamos de este hecho.

1. *La divina comedia*, traducción de Josep M^a de Segarra.

2. Especialmente en «Abandono de la palabra» (1961), publicado en *Lenguaje y Silencio* (1994). Barcelona: Gedisa, p. 34-62.

3. Op. cit., p. 49.

4. Barcelona: Siruela, 2000.

realitat. Si aquest és el pacte implícit que la cultura occidental ha subscrit, no ens hauria d'estranyar que, quan es produeix algun episodi d'enfrontament entre les cèlebres «dues cultures» de C.P. Snow, com ha esdevingut en la recent «guerra de les ciències» —tan famosa fora de les nostres fronteres com ignorada entre nosaltres—, algun expert manés fer callar a tothom, al·legant que, pel que fa a la ciència, només ells, els científics, tenen la paraula. Oppenheimer, segons ens recorda Steiner, era molt categòric en aquest sentit i reclamava a l'home comú la dosi de modèstia necessària per acceptar que la majoria de les coses eren fora del seu abast, atès que fins i tot per als grans intel·lectuals era cada cop més difícil obtenir el coneixement correcte del que passa en la realitat⁵.

De nou s'aixeca davant nostre l'admonició que Aristòtil va manar col·locar a la porta de la seva acadèmia: que no entri ningú que no sàpiga matemàtiques. Però ara el cartell no se situa a la porta de cap institució, sinó que s'instal·la ni més ni menys que al llindar que ens separa de la mateixa realitat. Sembla que, per explicar la realitat, ja no n'hi ha prou amb les nostres paraules i l'àmbit cognitiu que elles afavoreixen, sinó que sols el llenguatge matemàtic, cada cop més esotèric, està capacitat per fer-se càrrec del seu significat vertader. L'ancestral recerca d'una comprensió del món, intrínseca a tota cultura, ha deixat pas a una desenfadada confiança en la feina dels experts, que, a canvi d'aquesta fe, ens asseguruen el seu correcte funcionament en dimensions absolutament alienes a la vida quotidiana. Prou coneguda és la tendència cap als resultats tècnics en detriment de la ciència bàsica que es dona a les universitats, i que José Manuel Sánchez Ron detectava també en el Programa Marc d'Investigació i Desenvolupament Tecnològic per al període 2002-2006 que el Consell de la Unió Europea ha presentat recentment i que l'autor considera molt d'acord amb l'esperit del nostre temps⁶. És obvi que aquest practicisme no fa sinó augmentar l'escletxa que existeix entre el saber dels experts i la cultura popular (en el bon sentit de la paraula), alhora que allunya el concepte de comprensió del mateix horitzó científic. Com va dir el matemàtic francès René Thom, predir no significa explicar.

El fet que, en alguns aspectes, siguin molt positius els resultats pràctics d'aquest paradoxal pacte amb la ciència que relaciona, de forma inversament proporcional, el coneixement d'una elit amb el de la majoria, no aconsegueix disminuir la impressió que les intuïcions que Aldous Huxley havia abocat en la seva famosa novel·la *Un món feliç* estan cristal·litzant entre nosaltres. Se'ns proposa que callem i que ens dediquem als nostres jocs, mentre la gran fàbrica funciona convenientment al subsòl, sense que haguem de preocupar-nos-en. És aquest, doncs, el nostre destí, o encara estem legitimats per reclamar i construir els nostres propis mites que encarnen de nou un món comprensible per a tots?

Heus ací com la reflexió ens duu al terreny de la imatge. Des que Daniel Boorstin i Marshall McLuhan van advertir, cadascun per la seva banda i a la

5. Steiner, op. cit., 61.

6. José Manuel SÁNCHEZ RON, «El espíritu (tecnológico) de nuestro tiempo», *El País*, 10 d'abril de 2001.

Fascinados por las promesas de la ciencia, no hemos prestado excesiva atención a lo que se nos pedía a cambio de las mismas: nada menos que enmudecer ante la realidad. Si es éste el pacto implícito que la cultura occidental ha suscrito, no debería extrañarnos que cuando se produce algún episodio de enfrentamiento entre las célebres *dos culturas* de C.P. Snow, como ha ocurrido en la reciente *guerra de las ciencias* —tan sonada fuera de nuestras fronteras como ignorada entre nosotros—, algún experto mande callar a todo el mundo, alegando que, en lo que respecta a la ciencia, sólo ellos, los científicos, tienen la palabra. Oppenheimer, según nos recuerda Steiner, era muy tajante en este sentido y reclamaba al hombre común la dosis de modestia necesaria para aceptar que la mayoría de las cosas estaban fuera de su alcance, puesto que incluso para los grandes intelectos era cada vez más difícil obtener el correcto conocimiento de lo que ocurre en la realidad⁵.

De nuevo se alza ante nosotros la admonición que Aristóteles mandó colocar a la puerta de su academia: que no entre nadie que no sepa matemáticas. Pero ahora el cartel no se sitúa a la puerta de ninguna institución, sino que se instala nada menos que en el umbral que nos separa de la propia realidad. Al parecer, para explicar lo real ya no basta con nuestras palabras y el ámbito cognitivo que ellas favorecen, sino que sólo el lenguaje matemático, cada vez más esotérico, está capacitado para hacerse cargo de su verdadero significado. La ancestral búsqueda de una comprensión del mundo, intrínseca a toda cultura, ha dado paso a una desenfadada confianza en el trabajo de los expertos, que, a cambio de esta fe, nos aseguran su correcto funcionamiento en dimensiones absolutamente ajenas a la vida cotidiana. De sobras conocida es la tendencia hacia los resultados técnicos en detrimento de la ciencia básica que se da en las universidades y que José Manuel Sánchez Ron detectaba también en el Programa Marco de Investigación y Desarrollo Tecnológico para el periodo 2002-2006 que el Consejo de la Unión Europea ha presentado recientemente y que el autor considera muy de acuerdo con el espíritu de nuestro tiempo⁶. Es obvio que este practicismo no hace sino acrecentar la brecha que existe entre el saber de los expertos y la cultura popular (en el buen sentido de la palabra), al tiempo que aleja el concepto de comprensión del mismo horizonte científico. Como dijo el matemático francés René Thom, predecir no significa explicar.

El hecho de que, en algunos aspectos, sean muy positivos los resultados prácticos de este paradójico pacto con la ciencia que relaciona, de forma inversamente proporcional, el conocimiento de una elite con el de la mayoría, no consigue disminuir la impresión de que las intuiciones que Aldous Huxley había vertido en su famosa novela *Un mundo feliz* están cristalizando entre nosotros. Se nos propone callar y dedicarnos a nuestros juegos, mientras la gran fábrica funciona convenientemente en el subsuelo, sin que debamos preocuparnos

5. Steiner, op. cit., p. 61.

6. José Manuel SÁNCHEZ RON, «El espíritu (tecnológico) de nuestro tiempo», *El País*, 10 de abril de 2001.

seva manera, sobre la creixent hegemonia de la imatge en la nostra cultura, no hem deixat d'escoltar el lament de l'humanisme, com si fos la imatge la veritable culpable de l'emmudiment de la paraula. Potser encara som a temps de comprovar l'error: a la paraula no l'obliga a callar la imatge, sinó la llarga marxa del llenguatge matemàtic, que a poc a poc s'ha anat apoderant del món i l'ha tornat cec. És en el moment en què la realitat deixa de ser perceptible, en el moment en què deixa de poder-se imaginar, que la paraula retrocedeix i no pas al contrari. La imatge mai no pot entendre's com un obstacle per a la racionalitat, quan tantes vegades ha estat el vehicle principal de la transmissió de la cultura, sinó que, en un moment en què s'imposa la raó abstracta de les matemàtiques, ha de ser considerada com la millor sortida possible cap a l'encontre d'una nova imaginació que restauri el poder de la paraula sobre el món.

Té raó Wittgenstein i haurem de callar tot allò de què no podem parlar, o al contrari, serà possible trobar una sortida en aquesta tendència cap a la superació del llenguatge que el mateix Steiner intueix en els impulsos de tot escriptor que busqui noves formes d'expressió?

Onsevolga que lluiti l'estructura literària per noves potencialitats, onsevolga que siguin amenaçades les velles categories per impulsos sincers, l'escriptor haurà d'arribar a una de les principals gramàtiques de la percepció humana: art, música o, més recentment, matemàtiques⁷.

D'aquests encontres cap als quals, segons Steiner, tendeix inevitablement l'escriptura, un d'ells, el que correspon a les matemàtiques, ja ha desenvolupat el seu potencial alternatiu en el camp d'una ciència que, durant els últims quatre segles, ha anat expulsant gradualment la paraula del control de la realitat, sense que la cultura fos del tot conscient del canvi que s'estava produint i de les seves vertaderes conseqüències. Sobre la música i la seva capacitat per dissoldre els perfils de la raó, ja ens en va informar Nietzsche, qui propugnava la necessitat que «entre la música i els oïdors dionisiàcament receptius s'interposi un medi distanciadore: un mite de paraula, imatge i acció escènica»⁸, no pas per anul·lar la musicalitat, sinó per traslladar-la a la posició en què sigui més efectiva, sense haver, per això, d'absorbir el món i extingir-lo sota el seu impuls passional. És precisament això el que les matemàtiques, mancades d'una distància crítica i d'una reflexió humanista que les vehiculi, han acabat aconseguint a la seva manera: no tant convertir-se, com volia Galileu, en el llenguatge amb què està escrit el llibre de l'univers, sinó en l'univers mateix.

Ens queda l'art, les imatges. Quina és la seva vertadera posició en aquesta confusa frontera amb les paraules que la nostra societat està creuant?

Agafem com a exemple un tipus d'imatge tan desbordada com la música en la seva màxima puresa. Em refereixo a la realitat virtual, que amenaça de fondre art i realitat de manera que no es pugui dir res de tots dos en estar supo-

7. Steiner, op. cit., 126.

8. Rüdiger SAFRANSKI (2001). *Nietzsche, biografia de un pensamiento*. Barcelona: Tusquets, p. 20.

por ello. ¿Será éste pues nuestro destino, o estaremos aún legitimados para reclamar y construir nuestros propios mitos que encarnen de nuevo un mundo comprensible para todos?

He aquí cómo la reflexión nos lleva al terreno de la imagen. Desde que Daniel Boorstin y Marshall McLuhan advirtieron, cada cual por su lado y a su manera, sobre la creciente hegemonía de la imagen en nuestra cultura, no hemos dejado de escuchar el lamento del humanismo, como si fuera la imagen la verdadera culpable del enmudecimiento de la palabra. Puede que aún estemos a tiempo de comprobar el error: a la palabra no la obliga a callar la imagen, sino la larga marcha del lenguaje matemático, que poco a poco se ha ido apoderando del mundo y lo ha vuelto ciego. Es en el momento en que la realidad deja de ser perceptible, en el momento en que deja de poderse imaginar, que la palabra retrocede y no al contrario. La imagen nunca puede entenderse como un obstáculo para la racionalidad, cuando en tantas ocasiones ha sido vehículo principal de la transmisión de la cultura, sino que, en un momento en que se impone la razón abstracta de las matemáticas, ha de ser considerada como la mejor salida posible hacia el encuentro de una nueva imaginación que restaure el poder de la palabra sobre el mundo.

¿Tendrá razón Wittgenstein y habrá que callar todo aquello de lo que no podamos hablar, o será por el contrario posible hallar una salida en esa tendencia hacia la superación del lenguaje que el mismo Steiner intuye en los impulsos de todo escritor que busque nuevas formas de expresión?:

Doquiera que luche la estructura literaria por nuevas potencialidades, doquiera que sean amenazadas las viejas categorías por impulsos sinceros, el escritor habrá de llegar a una de las principales gramáticas de la percepción humana: arte, música o, más recientemente, matemáticas⁷.

De estos encuentros hacia los que, según Steiner, tiende inevitablemente la escritura, uno de ellos, el que corresponde a las matemáticas, ya ha desarrollado su potencial alternativo en el campo de una ciencia que, durante los últimos cuatro siglos, ha ido expulsando paulatinamente la palabra del control de la realidad, sin que la cultura fuera del todo consciente del cambio que se estaba produciendo y de sus verdaderas consecuencias. Sobre la música y su capacidad por disolver los perfiles de la razón ya nos informó Nietzsche, quien propugnaba la necesidad de que «entre la música y los oyentes dionisiacamente receptivos se interponga un medio distanciador: un mito de palabra, imagen y acción escénica»⁸, no para anular lo musical, sino para trasladarlo a la posición en que sea más efectivo, sin tener por ello que absorber el mundo y extinguirlo bajo su impulso pasional. Es precisamente esto lo que las matemáticas, carentes de una distancia crítica y de una reflexión humanista que las vehicule, han

7. Steiner, op. cit., p. 126.

8. Rüdiger SAFRANSKI (2001). *Nietzsche, biografía de un pensamiento*. Barcelona: Tusquets, p. 20.

sadament condemnats a la vivència més immediata. Però les simulacions de la realitat virtual, que ja va denunciar ambigüament Baudrillard en el seu estudi sobre les còpies sense referent, no han de ser considerades en el sentit apocalíptic que se'ls ha donat fins ara, com si el món hagués de desaparèixer realment sota el seu excés d'«imaginació». S'han d'entendre, al contrari, com imatges poètiques que llancen llum nova sobre una realitat prèviament enfosquida per abstraccions matemàtiques molt funcionals però poc denses des del punt de vista humà. Considerada d'aquesta manera, la imatge virtual no seria el punyal que la ciència clava sobre el decaïgut humanisme, sinó, ben al contrari, un bàlsam capaç de reviscolar-lo.

Aquesta postura no té res a veure amb un reaccionari rebuig de la ciència, atès que les noves imatges electròniques tenen una base científica i especialment matemàtica. Precisament del que es tracta és de recuperar la visualitat d'un món que ja ha estat prèviament simbolitzat per la ciència, i no pas de renunciar a aquest aclariment per anar a cercar essències metafísiques o intemporals. A través de la «imaginació digital» ha de ser possible rescatar les conquestes de la ciència de l'àmbit dels experts per posar-les democràticament a disposició de tothom. D'aquesta manera, la ciència no tindrà per què parlar directament, sinó que, com la música segons Nietzsche, ho farà poderosament des del rerefons d'unes imatges i uns mites capaços de protegir-nos de la seva immediata hipnòtica i fragorosa.

Les noves imatges, electròniques i interactives, proposen un nou consens molt proper a l'àmbit de la cultura oral, en què poden produir-se «converses» entre científics, artistes i persones interessades⁹, sense que els rols dels que hi participen hagin de ser inamovibles. El funcionament del nou espai cultural es basa precisament en el canvi de posició dels interlocutors, que dona lloc a aspectes multifacètics dels fenòmens. La imatge pot convertir-se, així, en el nou llenguatge consensual capaç de mostrar en tot moment l'estat de la conversa en cada un dels seus aspectes. El model que proposa el científic pot ser recuperat per l'artista, qui no sols enriqueix el significat d'aquesta hipòtesi primera, traslladant-la mitjançant l'estètica a àmbits més humans i comprensibles, sinó que aquesta mateixa reconfiguració artística pot permetre, d'una banda, l'ampliació de les propostes del científic, que contempla ara el fenomen des d'un angle nou, com també pot servir de pont per a l'assimilació social d'aquesta imatge de la realitat oferint la visualització de totes les seves característiques. Des de qualsevol d'aquests punts ha de ser possible generar noves possibilitats que donin, així, a la fenomenologia de la realitat una ductilitat capaç d'assimilar en un sol pla àmbits com l'artístic, el mític i el científic, fins ara entesos com a intrínsecament contraposats. Per a Feyerabend, les idees científiques, i també les artístiques, ja funcionen d'aquesta manera, encara que els seus usuaris no en siguin conscients. La naturalesa i la imatge no s'enfronten directament, sinó que es transformen en el marc d'un escenari els fona-

9. La recuperació de la figura de l'*amateur* serà aquí molt substancial.

acabado por lograr a su manera: no tanto convertirse, como quería Galileo, en el lenguaje con el que está escrito el libro del universo, sino en el universo mismo.

Nos queda el arte, las imágenes. ¿Cuál es su verdadera posición en esta confusa frontera con las palabras que nuestra sociedad está cruzando?

Tomemos como ejemplo un tipo de imagen tan desbordada como la música en su máxima pureza. Me refiero a la realidad virtual, que amenaza con fundir arte y realidad de modo que nada pueda decirse de ambos al estar supuestamente condenados a la más inmediata vivencia. Pero las simulaciones de la realidad virtual, que ya denunció ambiguamente Baudrillard en su estudio sobre las copias sin referente, no deben ser consideradas en el sentido apocalíptico que se les ha dado hasta el momento, como si el mundo fuera a desaparecer realmente bajo su exceso de *imaginación*. Hay que entenderlas, por el contrario, como imágenes poéticas que arrojan nueva luz sobre una realidad previamente ensombrecida por abstracciones matemáticas muy funcionales pero poco densas desde el punto de vista humano. Considerada de esta manera, la imagen virtual no sería la puntilla que la ciencia clava sobre el decaído humanismo, sino todo lo contrario: un bálsamo capaz de revivirlo.

Esta postura nada tiene que ver con un reaccionario rechazo de la ciencia, puesto que las nuevas imágenes electrónicas tienen un basamento científico y especialmente matemático. De lo que se trata precisamente es de la recuperación de la visualidad de un mundo que ya ha sido previamente simbolizado por la ciencia, no de renunciar a este esclarecimiento para ir a la búsqueda de esencias metafísicas o intemporales. A través de la *imaginación digital* ha de ser posible rescatar las conquistas de la ciencia del ámbito de los expertos para ponerlas democráticamente a disposición de todos. De esta manera, la ciencia no tendrá por qué hablar directamente, sino que, como la música según Nietzsche, lo hará poderosamente desde el trasfondo de unas imágenes y unos mitos capaces de protegernos de su inmediatez hipnótica y fragorosa.

Las nuevas imágenes, electrónicas e interactivas, proponen un nuevo consenso muy próximo al ámbito de la cultura oral, en el que pueden producirse *conversaciones* entre científicos, artistas e interesados⁹, sin que los roles de los participantes en la misma tengan por qué ser inamovibles. El funcionamiento del nuevo espacio cultural se basa precisamente en el cambio de posición de los interlocutores, que da lugar a aspectos multifacéticos de los fenómenos. La imagen puede convertirse así en el nuevo lenguaje consensual capaz de mostrar en todo momento el estado de la conversación en cada uno de sus aspectos. El modelo que propone el científico puede ser recuperado por el artista, quien no sólo enriquecerá el significado de esa hipótesis primera, trasladándola mediante la estética a ámbitos más humanos y comprensibles, sino que esa misma reconfiguración artística puede permitir, por un lado, la ampliación de las propuestas del científico, que contempla ahora el fenómeno desde un nuevo

9. La recuperación de la figura del *amateur* será aquí muy sustancial.

ments del qual estan ancorats en la tradició i que conté diversos mecanismes de representació i assimilació de les idees¹⁰. En aquest context, la imatge seria la plasmació objectiva de l'escenari i els seus dispositius històrics, culturals, estètics: no es tractaria, per tant, d'anul·lar l'argument, científic, de l'obra, sinó de fer-lo visible i permetre que la paraula recuperés la possibilitat de donar sentit al conjunt.

Hi ha exemples molt clars d'aquesta contingència en algunes de les aplicacions actuals de la realitat virtual que, si bé tenen una utilitat directament científica, no per això renuncien a una determinada visualització que les entronca amb el terreny de l'art. En la majoria d'aquests casos, el funcionament científic adquireix, a través de la imatge, una correlació sens dubte poètica que a més permet una visualització perfectament comprensible per a tothom. En el camp de la química, per exemple, els científics acostumen a manipular ara representacions virtuals de les molècules mitjançant interfícies mecàniques. En un costat de la pantalla, el científic, enfundat en un casc i manipulant un braç articulat; a l'altre, una representació virtual d'uns àtoms que es deixen agafar i arrossegar per formar noves composicions. El món molecular que el científic veu i manipula és clarament una metàfora de la fàbrica de la realitat: en aquest sentit el científic és un poeta. Però alhora, els procediments que gestionen tècnicament el conjunt, com també el camp d'experimentació, no permeten dubtar de la científicitat de tota l'operació: aquí el poeta es converteix en científic. El conjunt és una màquina científicopoètica que funciona mercès a la visualització d'un món que havia estat declarat prematurament invisible i, per tant, intel·ligible per als que no fossin experts, però que ara obre les seves portes en totes direccions. Què impedeix ampliar aquest funcionament als múltiples camps de les ciències pures i socials per restaurar, així, el necessari control visual sobre la realitat?

La imatge és, per tant, necessària per fer de nou comprensible el món, però aquesta vegada la seva visió torna carregada epistemològicament. Aquest significat que les matemàtiques havien arrencat de la superfície de la realitat i arrossegat fins al fons, torna de nou a la superfície mitjançant les imatges, que així poden inaugurar una nova instauració de la paraula, destinada aquest cop a descriure un món «imaginat», però precisament per això més profundament real.

Instal·lar-nos, com òbviament hem fet, al caire de la utopia ens permet prendre consciència de la necessària reconsideració del paper de la imatge en la nostra societat, especialment pel que fa a la seva relació amb el coneixement. Ni la proliferació, en els últims anys, d'investigacions sobre la imatge des d'àmbits molt diferents que comprenen la necessària recuperació de zones culturals injustament oblidades, com l'escola de Warburg, ni l'aparició d'un sobtat interès sobre l'anomenada cultura visual, ni tan sols la recent creació de disciplines tan innovadores com les que es refereixen a la intel·ligència visual han

10. Paul FEYERABEND (2001). *La conquista de la abundancia*. Barcelona: Paidós, p. 130.

ángulo, como puede también servir de puente para la asimilación social de esta imagen de la realidad ofreciendo la visualización de todas sus características. Desde cualquiera de estos puntos ha de ser posible generar nuevas posibilidades que den así a la fenomenología de lo real una ductilidad capaz de asimilar en un solo plano ámbitos como el artístico, el mítico y el científico, hasta ahora entendidos como intrínsecamente contrapuestos. Para Feyerabend, las ideas científicas, y también las artísticas, funcionan ya de esta manera, aunque sus usuarios no sean conscientes de ello. La naturaleza y la imagen no se enfrentan directamente, sino que se transforman en el marco de un escenario cuyos fundamentos están anclados en la tradición y que contiene diversos mecanismos de representación y asimilación de las ideas¹⁰. En este contexto, la imagen vendría a ser la plasmación objetiva del escenario y sus dispositivos históricos, culturales, estéticos: no se trataría por lo tanto de anular el argumento, científico, de la obra, sino de hacerlo visible y permitir que la palabra recuperase la posibilidad de dar sentido al conjunto.

Hay ejemplos muy claros de esta contingencia en algunas de las aplicaciones actuales de la realidad virtual que, si bien tienen una utilidad directamente científica, no por ello renuncian a una determinada visualización que las entronca con el terreno del arte. En la mayoría de estos casos, el funcionamiento científico adquiere, a través de la imagen, una correlación sin duda poética que además permite una visualización perfectamente comprensible para todo el mundo. En el campo de la química, por ejemplo, los científicos acostumbra a manipular ahora representaciones virtuales de la moléculas mediante interfaces mecánicas. A un lado de la pantalla, el científico, enfundado en un casco y manipulando un brazo articulado; al otro, una representación virtual de unos átomos que se dejan agarrar y arrastrar para formar nuevas composiciones. El mundo molecular que el científico ve y manipula es claramente una metáfora de la fábrica de lo real: en este sentido el científico está siendo un poeta. Pero, al mismo tiempo, los procedimientos que gestionan técnicamente el conjunto, así como el campo de experimentación, no dejan lugar a dudas en cuanto a la cientificidad de toda la operación: aquí el poeta se convierte en científico. El conjunto es una máquina científico-poética que funciona gracias a la visualización de un mundo que había sido declarado prematuramente invisible y por lo tanto ininteligible para los que no fueran expertos, pero que ahora abre sus puertas en todas direcciones. ¿Qué impide ampliar este funcionamiento a los múltiples campos de las ciencias puras y sociales para restaurar así el necesario control visual sobre la realidad?

La imagen es, por lo tanto, necesaria para hacer de nuevo comprensible el mundo, pero esta vez su visión regresa cargada epistemológicamente. Ese significado que las matemáticas habían arrancado de la superficie de lo real y arrastrado hasta el fondo, vuelve de nuevo a la superficie mediante las imágenes, que así pueden inaugurar una nueva instauración de la palabra, destinada

10. Paul FEYERABEND (2001). *La conquista de la abundancia*. Barcelona: Paidós, p. 130.

aconseguit trencar encara les reticències que, tant la cultura humanista com la científica, tenen respecte de la imatge. Des d'aquesta perspectiva, ens hem proposat interrogar diferents especialistes relacionats amb aquest camp, no tant perquè ens proposin diagnòstics sobre la nova situació, sinó perquè reflexionin, cadascú en un àmbit específic, sobre les possibilitats que les imatges, tant les tradicionals com les més recents, han demostrat tenir per gestionar el coneixement.

Román Gubern, el reconegut historiador del cinema i teòric de la imatge, ens proposa en el seu article «Del rostro al retrato» repensar els fonaments de la imatge en un dels seus punts crucials, la representació de la identitat. Des del concepte de reflex relacionat amb el mite de Narcís fins a la utilització del rostre pel cinema i la moda, el text de Gubern examina la genealogia d'un joc entre el jo i l'altre, del desenvolupament del qual es destil·len diferents concepcions del món.

La mirada com a producte de la cultura és el tema que desenvolupa Elisenda Ardèvol, antropòloga social i cultural, a «Imatge i coneixement antropològic», i ho fa des de dos interessos complementaris: la imatge alhora com a objecte i com a tècnica d'investigació. El problema fonamental de les relacions entre art i ciència es veu reconduït a través de les reflexions sobre el paper que té la fotografia en els estudis antropològics, la qual cosa ens permet comprendre les tremendes possibilitats que té la imatge per transmetre el coneixement quan se la interroga adequadament.

Les correlacions entre la realitat i la imatge, així com els vectors que en aquesta conversa introdueixen les diferents tècniques de reproducció i representació és el tema que a «La edad de la inocencia» desenvolupa Santos Zunzunegui, teòric de la comunicació i del cinema. A través de la doble mirada que sobre la naturalesa executen a l'uníson el pintor Antonio López i el cineasta Víctor Erice, ens endinsem en la complexitat que suposa la imatge en moviment i les tècniques específiques que aquesta destil·la.

Instal·lats en el camp del cinema, que és el pont perfecte entre l'art tradicional, la imaginació del qual s'ha assentat primordialment en l'àmbit de la imatge fixa, i les noves imatges digitals que transcendeixen el concepte de moviment cinematogràfic per introduir el de «moviment conceptual», que no suposen altra cosa les mutacions i transformacions que li són característiques, es fa patent la necessitat d'investigar dos pilars antitètics del realisme cinematogràfic, la confrontació dels quals delimita les possibilitats realistes del mitjà. Es tracta de les figures de Roberto Rossellini i Jean-Luc Godard.

Àngel Quintana, historiador de l'art i del cinema en particular, s'encara amb la figura de l'autor realista per excel·lència en l'àmbit cinematogràfic: Rossellini, i ho fa acostant-se a la seva faceta més documental amb l'article «Les estratègies enunciatives d'un documental didàctic, el cas d'*Índia* de Roberto Rossellini». El rodatge d'*Índia*, com ens indica Quintana, va constituir per al director italià un punt d'inflexió en la seva carrera, que el va dur al desenvolupament d'un programa d'ús didàctic de la televisió que encara avui és únic en el seu gènere. La diferenciació entre una idea primitiva del documental i el

esta vez a describir un mundo *imaginado*, pero precisamente por ello más profundamente real.

Instalarnos, como obviamente hemos hecho, al borde de la utopía, nos permite tomar consciencia de la necesaria reconsideración del papel de la imagen en nuestra sociedad, especialmente en lo que a su relación con el conocimiento se refiere. Ni la proliferación en los últimos años de investigaciones sobre la imagen desde muy distintos ámbitos que comprenden la necesaria recuperación de zonas culturales injustamente olvidadas, como la escuela de Warburg, ni el surgimiento de un súbito interés sobre la denominada «cultura visual», ni siquiera la reciente creación de disciplinas tan novedosas como las que se refieren a la inteligencia visual han conseguido romper todavía las reticencias que, tanto la cultura humanista como la científica, tienen con respecto a la imagen. Desde esta perspectiva, nos hemos propuesto interrogar a diferentes especialistas relacionados con este campo, no tanto para que nos propongan diagnósticos sobre la nueva situación, sino para que reflexionen, cada cual en su ámbito específico, sobre las posibilidades que las imágenes, tanto las tradicionales como las más recientes, han demostrado tener para gestionar el conocimiento.

Román Gubern, el reconocido historiador del cine y teórico de la imagen, nos propone en su artículo «Del rostro al retrato» repensar los fundamentos de la imagen en uno de sus puntos cruciales, la representación de la identidad. Desde el concepto de reflejo relacionado con el mito de Narciso hasta la utilización del rostro por el cine y la moda, el texto de Gubern examina la genealogía de un juego entre el yo y el otro, de cuyo desarrollo se destilan distintas concepciones del mundo.

La mirada como producto de la cultura es el tema que desarrolla Elisenda Ardevol, antropóloga social y cultural, en «Imatge i coneixement antropològic», y lo hace desde dos intereses complementarios: la imagen a la vez como objeto y como técnica de investigación. El problema fundamental de las relaciones entre arte y ciencia se ve reconducido a través de las reflexiones sobre el papel que la fotografía tiene en los estudios antropológicos, lo que nos permite comprender las tremendas posibilidades que tiene la imagen para transmitir el conocimiento cuando se la interroga adecuadamente.

Las correlaciones entre la realidad y la imagen, así como los vectores que en esta conversación introducen distintas técnicas de reproducción y representación es el tema que en «La edad de la inocencia» desarrolla Santos Zunzunegui, teórico de la comunicación y del cine. A través de la doble mirada que sobre la naturaleza ejecutan al unísono el pintor Antonio López y el cineasta Víctor Erice nos adentramos en la complejidad que supone la imagen en movimiento y las técnicas específicas que ésta destila.

Instalados en el campo del cine, que es el puente perfecto entre el arte tradicional, cuya imaginación se ha asentado primordialmente en el ámbito de la imagen fija, y las nuevas imágenes digitales que trascienden el concepto de movimiento cinematográfico para introducir el de *movimiento conceptual*, que no otra cosa suponen las mutaciones y transformaciones que le son caracte-

documental modern que s'extreu del doble exercici de Rossellini per a la televisió i el cinema ens permet enfrontar-nos amb un altre dels problemes fonamentals de la imatge com a gestora del coneixement, el que contraposa la imatge com a simple constatació d'una presència testimonial amb la imatge com a mitjà de reflexió a través de determinades construccions visuals que poden tenir, entre d'altres, un caràcter testimonial.

Jean-Luc Godard és qui més s'ha acostat a aquesta segona possibilitat del cinema i de la imatge. Domènec Font, teòric del cinema i documentalista, és l'encarregat d'examinar la figura del cineasta francès. En el seu article «Jean-Luc Godard y el documental. Navegando entre dos aguas» reflexiona sobre les relacions entre la realitat i la ficció amb la finalitat de proposar un plantejament del gènere documental que li permeti reprendre el cinema de Godard, convenientment inserit en l'àmbit definitiu de la *nouvelle vague*, des d'un angle nou. La dialèctica circular entre realitat i ficció que caracteritza el primer Godard desemboca, segons Domènec Font, en una proposta de cinema-assaig que culmina en l'escriptura visual d'*Histoire(s) du Cinéma*, que representa l'inici d'una inusitada reflexió sobre el cinema des del mateix cinema.

Ponderades les consideracions sobre la imatge entesa com a document i com a instrument, i un cop establertes, anteriorment, les bases estéticoantropològiques de les construccions visuals, és el moment d'endinsar-se en el nou paradigma que configura l'àmbit contemporani de la digitalitat. Isidro Moreno, teòric de la comunicació audiovisual i dels sistemes multimèdia, examina el nou territori per extreure'n una fenomenologia de nou encuny que ens obliga a repensar els conceptes d'imatge i narració en les seves relacions amb les figures de l'autor i del receptor. És un nou ecosistema cognitiu i representacional el que se'n proposa i que ens arriba amb els seus propis problemes, però també amb la possibilitat de llançar retrospectivament una llum renovada sobre els plantejaments tradicionals de la imatge que encara no han estat resoltos.

La investigadora dels sistemes hipermediàtics Laura Regil ens acosta, amb el seu text «*Mirar para saber: una propuesta pedagógica de apreciación estética a través del hipermedia*», a la problemàtica que es desprèn de la utilització pràctica, en el camp de l'art, dels nous instruments digitals. La tendència reflexiva que, com hem vist, Godard donava al seu cinema adquireix plena capacitat amb els sistemes hipermediàtics que objectiven els mecanismes cognitius i permeten que la mirada es converteixi en una operació hermenèutica de gran envergadura.

Una de les característiques més conegudes dels nous mitjans és la gran quantitat d'informació que hi circula. D'aquesta abundància incontrolada, se'n vol extreure moltes vegades una visió apocalíptica del sistema, pretenent que d'un volum d'informació en creixement perenne només se'n pot desprendre la seva intrínseca i també contínua desvaloració. Lorenzo Vilches, teòric de la imatge, ens ofereix a «*Tecnologías digitales al servicio de los archivos de imágenes*» una proposta teorico-pràctica per a la gestió de la informació visual que surt a l'encontre d'aquests pressupostos pessimistes, demostrant la possibili-

rísticas, se hace patente la necesidad de investigar dos pilares antitéticos del realismo cinematográfico, cuya confrontación delimita las posibilidades realistas del medio. Se trata de las figuras de Roberto Rossellini y Jean-Luc Godard.

Àngel Quintana, historiador del arte y del cine en particular, se encara a la figura del autor realista por excelencia en el ámbito cinematográfico: Rossellini, y lo hace acercándose a su faceta más documental con el artículo «Les estratègies enunciatives d'un documental didàctic, el cas d'*Índia* de Roberto Rossellini». El rodaje de *India*, como nos indica Quintana, constituyó para el director italiano un punto de inflexión en su carrera, que le había de llevar al desarrollo de un programa de uso didáctico de la televisión que todavía hoy es único en su género. La diferenciación entre una idea primitiva del documental y el documental moderno que se extrae del doble ejercicio de Rossellini para la televisión y el cine nos permite enfrentarnos con otro de los problemas fundamentales de la imagen como gestora del conocimiento, el que contrapone la imagen como simple constatación de una presencia testimonial con la imagen como medio de reflexión a través de determinadas construcciones visuales que pueden tener, entre otros, un carácter testimonial.

Es Jean-Luc Godard el que más se ha acercado a esta segunda posibilidad del cine y de la imagen. Domènec Font, teórico del cine y documentalista, es el encargado de examinar la figura del cineasta francés. En su artículo «Jean-Luc Godard y el documental. Navegando entre dos aguas» reflexiona sobre las relaciones entre la realidad y la ficción con el fin de proponer un planteamiento del género documental que le permita retomar el cine de Godard, convenientemente insertado en el ámbito definitivo de la *nouvelle vague*, desde un nuevo ángulo. La dialéctica circular entre realidad y ficción que caracteriza el primer Godard desemboca, según Domènec Font, en una propuesta de cine-ensayo que culmina en la escritura visual de *Histoire(s) du Cinéma*, que supone el inicio de una inusitada reflexión sobre el cine desde el propio cine.

Decantadas las consideraciones sobre la imagen entendida como documento y como instrumento, y una vez establecidas, con anterioridad, las bases estético-antropológicas de las construcciones visuales, es el momento de adentrarse en el nuevo paradigma que configura el ámbito contemporáneo de lo digital. Isidro Moreno, teórico de la comunicación audiovisual y de los sistemas multimedia, examina el nuevo territorio para extraer del mismo una fenomenología de nuevo cuño que nos obliga a pensar otra vez los conceptos de imagen y narración en sus relaciones con las figuras del autor y del receptor. Es un nuevo ecosistema cognitivo y representacional el que se nos propone y que nos llega con sus propios problemas, pero también con la posibilidad de arrojar retrospectivamente una luz renovada sobre los planteamientos tradicionales de la imagen que aún no han sido resueltos.

La investigadora de los sistemas hipermediáticos Laura Regil nos acerca, con su texto «*Mirar para saber: una propuesta pedagógica de apreciación estética a través del hipermedia*», a la problemática que se desprende de la utilización práctica, en el campo del arte, de los nuevos instrumentos digitales. La tendencia reflexiva que, como hemos visto, Godard daba a su cine adquiere

tat, no tan sols del control d'aquests fluxos, sinó de la utilització de la mateixa imatge per fer-se'n càrrec.

L'especialista en *media art* Claudia Giannetti ens parla, a «Reflexiones acerca de la crisis de la imagen técnica, la interfaz y el juego», dels problemes que suposa la complaença estètica i la fragilitat de continguts de les noves visualitats. És cert que un dels reptes més importants amb què ens enfrontem en proposar usos profunds de la imatge és saber salvar la barrera que resulta precisament de la comercialització desmesurada dels nous mitjans i la seva conseqüent i perversa popularització. En les investigacions dutes a terme en l'àmbit de l'anomenat *media art* es trobaria, segons Giannetti, la clau per sortir de l'atzucac, que consistiria a acceptar que, en els nous àmbits comunicacionals, el trionomi acció-interfície-joc és determinant i productiu.

En el camp de la informació en general, i en el de la premsa en particular, és on la introducció de la imatge produeix resultats més immediats, i més evidents, per a la població en general. Una d'aquestes conseqüències és la reconfiguració de la fotografia i l'ús d'aquesta. D'això, ens n'informa el periodista i teòric de la fotografia José Baeza a «Invocación y modelo. Las nuevas imágenes de la prensa». La crisi de la funció documental i testimonial de la imatge a la premsa no té per què comportar un empobriment en el seu ús; ben al contrari, deixa pas, com constata Baeza, a una nova tipologia, la fotoil·lustració, les característiques de la qual l'autor s'encarrega de traçar a través d'una descripció crítica de la imatge en el medi periodístic.

Ciro Marcondes, sociòleg i periodista, examina les conseqüències de la desaparició del cinema com a referent cultural i es pregunta si les alternatives a aquest, centrades principalment en la televisió i la publicitat, són capaces de donar forma a l'imaginari modern quant a una estructura mítica i un poder regenerador de la narrativa, que són primordials per a la supervivència de la cultura.

Antoni Mercader, a «L'assignatura a toc de ratolí?», ens mena al tema primordial de l'ensenyament de les noves disposicions que ofereix la imatge: un reportatge des de la mateixa trinxera on es decideixen les línies futures que seguirà l'evolució d'una imatge que està condemnada a ser didàctica o a no ser.

Aquest monogràfic conclou amb un article de Margarita Ledo Andión que proposa una reflexió sobre la manera en què el documental actua com a «operador identitari». L'autora centra la seva atenció en el cas del Quebec, i es demana «per quina via un país es representa en un cert tipus de documental, el *cinéma vérité*, convertint-lo en *label* internacional per a la cinematografia canadenca, quan s'idea i es realitza des de la realitat».

Com ja és costum des que la revista va iniciar la seva nova etapa, ara fa un any i mig, hem cregut de gran interès incloure-hi una llista bibliogràfica que reuneix i presenta succintament bona part de les obres primordials per abordar l'estudi de la imatge.

Finalment, el número es completa amb dos textos de diferent índole que, esperem, el lector de la revista jutjarà d'interès. El primer és una entrevista en

plena capacidad con los sistemas hipermediáticos que objetivan los mecanismos cognitivos y permiten que la mirada se convierta en una operación hermenéutica de gran calado.

Una de las características más conocidas de los nuevos medios es la gran cantidad de información que circula por los mismos. De esta abundancia incontrolada se quiere extraer muchas veces una visión apocalíptica del sistema, pretendiendo que de un volumen de información en perenne crecimiento no puede desprenderse más que su intrínseca y no menos continua desvalorización. Lorenzo Vilches, teórico de la imagen, nos ofrece en «Tecnologías digitales al servicio de los archivos de imágenes» una propuesta teórico-práctica para la gestión de la información visual que sale al encuentro de estos presupuestos pesimistas, demostrando la posibilidad, no tan sólo del control de esos flujos, sino también de la utilización de la misma imagen para hacerse cargo de los mismos.

La especialista en *Media Art* Claudia Giannetti nos habla, en «Reflexiones acerca de la crisis de la imagen técnica, la interfaz y el juego», de los problemas que supone la complacencia estética y la fragilidad de contenidos de las nuevas visualidades. Es cierto que uno de los retos más importantes con que nos enfrentamos al proponer usos profundos de la imagen reside en cómo salvar la barrera que resulta precisamente de la comercialización desaforada de los nuevos medios y su consecuente y perversa popularización. En las investigaciones llevadas a cabo en el ámbito del denominado *Media Art* se encontraría, según Giannetti, la clave para salir del atolladero, que consistiría en aceptar que en los nuevos ámbitos comunicacionales el trinomio acción-interfaz-juego es determinante y productivo.

Es en el campo de la información en general, y en el de la prensa en particular, donde la introducción de la imagen produce resultados más inmediatos, y más evidentes, para la población en general. Una de estas consecuencias es la reconfiguración de la fotografía y el uso de la misma. De ello nos informa el periodista y teórico de la fotografía José Baeza en «Invocación y modelo. Las nuevas imágenes de la prensa». La crisis de la función documental y testimonial de la imagen en la prensa no tiene por qué resultar en un empobrecimiento en su uso, sino todo lo contrario: da paso, como constata Baeza, a una nueva tipología, la fotoilustración, cuyas características se encarga el autor de trazar a través de una descripción crítica de la imagen en el medio periodístico.

Ciro Marcondes, sociólogo y periodista, examina las consecuencias de la desaparición del cine como referente cultural y se pregunta si las alternativas a éste, centradas principalmente en la televisión y la publicidad, son capaces de dar forma al imaginario moderno en cuanto a una estructura mítica y un poder regenerador de la narrativa que son primordiales para la supervivencia de la cultura.

Antoni Mercader, en «L'assignatura a toc de ratolí?», nos conduce al tema primordial de la enseñanza de las nuevas disposiciones que ofrece la imagen: un reportaje desde la misma trinchera donde se deciden las líneas futuras que

profunditat amb l'assagista i escriptor Rafael Argullol, un autor que al llarg de la seva extensa obra ha conreat el camp que ens ocupa en aquesta ocasió, i que en les seves respostes proposa una il·luminadora reconsideració sobre el paper complementari i mútuament enriquidor que imatge i paraula poden exercir en la cultura contemporània.

En segon lloc, per emmarcar aquesta reflexió necessàriament polièdrica, hem volgut recuperar un text fonamental del fenomenòleg txec Jan Patočka, deixeble de Husserl i Heidegger, però pràcticament desconegut entre nosaltres malgrat la importància d'una obra considerada ja clàssica en el terreny de la fenomenologia, disciplina que al seu torn és absolutament imprescindible a l'hora d'elaborar els nous mapes de la realitat, sobretot en l'estil gens acadèmic que proposa Patočka. El seu plantejament sobre el posicionament de l'art en la crisi de la raó que tant es discuteix en els medis postmoderns és cabdal per entendre l'ànsia d'imatge que experimenta la nostra cultura. A «El arte y el tiempo», Patočka ens ofereix les raons necessàries per considerar positiva la conjunció entre art i ciència que requereix i proposa la tan temuda cultura de la imatge que s'acosta.

Josep Maria Català Domènech
Coordinador del monogràfic *Imatge i coneixement*

seguirá la evolución de una imagen que está condenada a ser didáctica o a no ser.

Este monográfico concluye con un artículo de Margarita Ledo Andión que propone una reflexión sobre el modo en que el documental actúa como «operador identitario». La autora centra su atención en el caso de Québec, y se pregunta «por qué vía un país se representa en un cierto tipo de documental, el *cinéma vérité*, convirtiéndolo en *label* internacional para la cinematografía canadiense, cuando se idea y se realiza desde lo real».

Como ya es costumbre desde que la revista inició su nueva etapa, hace ahora año y medio, hemos creído de gran interés incluir un elenco bibliográfico que reúne y presenta sucintamente buena parte de las obras primordiales para abordar el estudio de la imagen.

Finalmente, el número se completa con dos textos de distinta índole que, esperamos, el lector de la revista juzgará de interés. El primero es una entrevista en profundidad con el ensayista y escritor Rafael Argullol, un autor que a lo largo de su ya extensa obra ha cultivado el campo que en esta ocasión nos ocupa, y que en sus respuestas propone una iluminadora reconsideración acerca del papel complementario y mutuamente enriquecedor que imagen y palabra pueden ejercer en la cultura contemporánea.

En segundo lugar, para enmarcar esta reflexión necesariamente poliédrica, hemos querido recuperar un texto fundamental del fenomenólogo checo Jan Patočka, discípulo de Husserl y Heidegger, pero prácticamente desconocido entre nosotros a pesar de la importancia de una obra considerada ya clásica en el terreno de la fenomenología, disciplina que a su vez es absolutamente imprescindible a la hora de elaborar los nuevos mapas de la realidad, sobre todo en el estilo nada académico que propone Patočka. Su planteamiento sobre el posicionamiento del arte en la crisis de la razón que tanto se discute en los medios posmodernos es crucial para entender el ansia de imagen que experimenta nuestra cultura. En «El arte y el tiempo», Patočka nos ofrece las razones necesarias para considerar positiva la conjunción entre arte y ciencia que requiere y propone la tan temida cultura de la imagen que se avecina.

Josep Maria Català Domènech
Coordinador del monográfico *Imagen y conocimiento*