

Fecha de recepción: marzo 2012

Fecha de aceptación: junio 2012

Versión final: marzo 2013

¿Qué tienen de nuevo las nuevas subjetividades?

Norberto Salerno *

Resumen: La cultura contemporánea está surcada por una serie de características que en los últimos treinta años hacen pensar en una ruptura con la vida moderna. Los teóricos de la posmodernidad o el posmodernismo han planteado y debatido el tema largamente en la última década del siglo pasado. Entre las premisas que en términos generales se marcan como ruptura se encuentran el fin del individualismo, el retorno al pasado, el vacío existencial, el fin de los grandes discursos, de los grandes grupos de pertenencia, etc. Desde estas características y desde la visualidad y la tecnología se analiza la subjetividad contemporánea.

Palabras clave: espectáculo - Posmodernidad - subjetividad - virtual - visual.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 84]

(*) Licenciado en Sociología (UBA). Artista e investigador. Profesor titular concursado y director del Instituto de Investigación de Arte Multimedial de la Universidad de Morón. Docente en el Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA), en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA) y en la Escuela de Fotografía Motivarte.

“Nos preguntamos que es mas grave, hablar de comida o comerse las palabras”, sostiene Gilles Deleuze (1994), parafraseando a Lewis Carroll en ese compendio de paradojas que es su *Lógica del sentido*. Así podríamos incorporar una nueva paradoja: ¿qué es más probable, pensar la subjetividad o ser sujeto de un pensamiento?

La primera gran dualidad era la de las causas y los efectos, de las cosas corporales y los acontecimientos incorporales. Pero, en la medida en que los acontecimientos-efectos no existen fuera de las proposiciones que los expresan, esta dualidad se prolonga en la de las cosas y las proposiciones, los cuerpos y el lenguaje (Deleuze, 1994, p. 46).

Y es entre los cuerpos y el lenguaje, adonde se halla, precisamente, la subjetividad.

Tiempo y espacio, del “sujeto-espectador” a un sujeto “espectante”

La linealidad es comúnmente referida como una cualidad inherente a la era moderna. En efecto: la aparición de la perspectiva lineal en pintura, la invención de la imprenta de tipos móviles, el desarrollo del pensamiento lógico-racional, la medición del tiempo y el principio del norte, la utopía, la fe en el progreso y el futuro, son características fundamentales del período histórico que denominamos Modernidad¹. A menudo se identifican con una lógica lineal; “la línea, el continuo –esta frase es un ejemplo de primer orden– se convirtió el principio organizador de la vida... La racionalidad y la lógica pasaron a depender de la presentación de hechos o conceptos ligados y en serie” (Mc Luhan, 1987). Pero la modernidad supone también un nuevo tipo de sujeto, cuya subjetividad arraiga en lo lineal, y por ende en lo visual o viceversa. “El espacio visual es uniforme, continuo y ligado. El hombre racional de nuestra cultura occidental es un hombre visual” (Mc Luhan, 1987). El sujeto moderno es básicamente un sujeto que mira, y se constituye como tal en función de la mirada, podríamos arriesgar: un sujeto “espectador”.

Es posible analizar los modelos de espectáculo e imaginar el tipo de subjetividad subyacente. La antigüedad se caracteriza por modelos espectaculares en donde la linealidad no es un elemento central, el lugar del espectador es incierto, el espectáculo pre-moderno no implica un punto de vista estático y pre-definido; el teatro griego y el circo romano responden a estos modelos, no hay lugares asignados más allá de los que determinan las jerarquías sociales, los espectáculos deportivos son sus herederos modernos. Es difícil pensar un modelo espectacular en la edad media, quizás la comedia dell arte sea lo más cercano, modelo que tampoco supone lugares definidos. A medida que nos acercamos al renacimiento se desarrollan diversos modelos espectaculares en donde el espectador ocupa un lugar estático y preferencial, un lugar que supone un punto de vista, la representación tiene un objeto definido, un sujeto individual que no puede estar en cualquier lugar, este sujetamiento del sujeto espectador se acrecienta en la medida en que la ilusión se suma al espectáculo. La pintura podría ser uno de ellos, en efecto la perspectiva lineal o *artificialis* supone un sujeto cuyo punto de vista ideal está en línea con el punto de fuga. El teatro a la italiana (con los espectadores sentados, la aparición del telón, las bambalinas y la representación frente a la “cuarta pared”), supone una organización de la mirada de un sujeto “sujeto” (o sujetado). A medida que nos adentramos en la modernidad el sujeto espectador está más claramente definido como tal, el espectador de cine no solo tiene un lugar acotado, sino que está en condiciones específicas (oscuridad, sonido, etc) que lo involucran fuertemente con la representación, y es ya un sujeto disciplinado como espectador. En efecto, el cine contribuye como ningún otro arte a la construcción de un sujeto-sujetado; las primeras proyecciones de cine se hacían en salas en donde la penumbra era solo lo suficiente como para que se pudiera apreciar la película en la pantalla, y en donde la gente hablaba (cine mudo), comía, fumaba, etc; el desarrollo del cine sonoro, pero por sobre todo, la representación en pantalla de un relato que involucra psicológicamente al público en el filme, van a dar como resultado un espectador sujeto a su butaca, en medio de la oscuridad y en silencio², un sujeto entrenado en un nuevo lenguaje visual, un sujeto aislado y estático pero con una posición ubicua. La televisión supone un sujeto que ni siquiera necesita salir de su casa, y las tecnologías digitales y la red suponen además un sujeto por cada dispositivo. Es interesante reconocer que estos últimos modelos suponen paulatinamente un sujeto ubicuo, que por el artilugio del dispositivo de representación

esta en todas partes sin estar en ninguna, el mundo esta al alcance de la mano desde la soledad de una habitación oscura. El desarrollo tecnológico, y en particular el de la telefonía celular y las redes inalámbricas de comunicación de los últimos años, han agregado el tema de la portabilidad; el sujeto sujetado se convierte en nómada; y el desarrollo de los smartphones lo convierten además en un sujeto “productor”, que interviene e interactúa con los otros. No deja de ser alguien que mira a través de una ventana, como imaginaba Leone Alberti al hombre del Renacimiento, pero a medida que nos adentramos en los modelos espectaculares modernos tiempo y espacio se alteran, el sujeto espectador se convierte en un sujeto-sujetado (literalmente) con un lugar definido, pero las nuevas tecnologías lo liberan y convierten en un sujeto ubicuo y omnipresente, al acecho, espectador pero también productor, en todas partes y a la vez en ninguna.

En un abrir y cerrar de ojos

La velocidad es otra de las características que permiten definir a la modernidad; la cual, de por sí, supone una direccionalidad centrada en el futuro y un proceso de aceleración constante³. En un escrito ya célebre Charles Baudelaire va a definir a la modernidad como: “lo fugaz, lo transitorio, lo contingente; la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (Baudelaire, 1994); esta percepción vertiginosa del tiempo es también la experiencia moderna por antonomasia, un paso acelerado hacia el futuro, una linealidad y una unidad paradójicas

la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, todo lo sólido se desvanece en el aire... (Berman, 1989).

La fotografía va a tener quizás un rol fundamental en el posterior desarrollo de esta nueva relación espacio-temporal. Antes de la fotografía un acontecimiento se vivía o no; se vivenciaba en primera persona o se imaginaba a partir de una crónica. La fotografía va a inaugurar una época en donde los hechos se viven una y otra vez⁴, es más, la fotografía da forma a aquello que de otra manera desaparece en el mar del tiempo, pero a diferencia de otras formas de representación está ligada inevitable y “objetivamente”⁵ a su referente. La invención de la fotografía y sus posteriores desarrollos da paso a una época en donde, como sugería Walter Benjamin, lo único e irrepetible cede terreno ante lo múltiple. Pero también, junto con el cine, abre paso a un mundo en donde la representación visual se convierte en denominador común, los llamados “lenguajes visuales” se vuelven moneda corriente, y como sostenía Debord, las relaciones sociales entre las personas se ven mediatizadas por imágenes.⁶ Pero los cambios radicales y aceleración de los tiempos que, entre otras cosas, supone el desarrollo tecnológico (la novedad, inevitablemente contingente) solo se pueden medir en términos comparativos, y su contrapartida son unas relaciones y estructuras sociales que se transforman muy lentamente (o cuyos cambios no son percibidos en lo inmediato, apareciendo como inmutables o eternas).

La modernidad significa muchas cosas, y su advenimiento y su avance pueden evaluarse empleando diferentes parámetros. Sin embargo, un rasgo de la vida moderna y de sus puestas en escena sobresale particularmente, como diferencia que hace toda la diferencia, como atributo crucial del que derivan todas las demás características. Ese atributo es el cambio en la relación entre espacio y tiempo (Bauman, 2000).

Esto no es nuevo para la ciencia, Hermann Minkowski en 1907 se percató de que la teoría especial de la relatividad, presentada por Einstein en 1905, podía entenderse mejor en una geometría no-euclídeana en un espacio cuatri-dimensional⁷, desde entonces conocido como espacio de Minkowski, en el que el tiempo y el espacio no son entidades separadas sino variables íntimamente ligadas en el espacio de cuatro dimensiones del espacio-tiempo. Así como en física ante ciertas condiciones de velocidad la relación espacio-tiempo se ve alterada, se puede pensar que algo semejante sucede en el campo de la cultura y la subjetividad ante la velocidad de nuestra época, cuya característica principal es sin dudas la simultaneidad. El nuestro es un mundo flamante de repentineidad. El tiempo ha cesado, el espacio se ha esfumado. Ahora vivimos en una aldea global... un suceder simultáneo (Mc Luhan, 1987). Si el sujeto moderno es una flecha que apunta al futuro, las nuevas subjetividades aparecen mas bien como un centro, alrededor del cual todo se repite incesante y simultáneamente.

Posmodernismo y esquizofrenia

La cultura contemporánea esta surcada por una serie de características que en los últimos treinta años van a hacer pensar en una ruptura con la vida moderna. Los teóricos de la posmodernidad o el posmodernismo han planteado y debatido el tema largamente en la última década del siglo pasado. Entre las premisas que en términos generales se marcan como ruptura están el fin del individualismo, el retorno al pasado, el vacío existencial, el fin de los grandes discursos, de los grandes grupos de pertenencia, de la nacionalidad, etc. Si bien la mayoría de los ensayos acerca del fenómeno de la posmodernidad que salieron a la luz en la década del 80 del siglo pasado coinciden en plantear, al menos en un nivel superficial, la pérdida de fe en los tradicionales valores modernos (y en particular en la idea de progreso), en particular a los que hacen referencia a la percepción del tiempo, en algunos casos de manera explícita. Si bien podemos encontrar en el fenómeno posmoderno un agotamiento de la idea de lo nuevo y una desaceleración, manifiesta en el eterno retorno del pasado (bajo las consabidas formas de referencia bajo el recurso de la parodia, el pastiche, etc.), o ideas como “el fin de la historia” (que la propia historia se encargó desbaratar).⁸ Es necesario afirmar que, al menos en algunos aspectos, la velocidad y la aceleración constante continúan siendo un elemento fundamental de la vida contemporánea.⁹

El etnólogo francés Marc Augé plantea algo semejante, el autor va a caracterizar estos tiempos como “sobremodernidad”, la cual se caracteriza por tres excesos: el de información, el de imágenes y el de individualismo.

La velocidad de los medios de transporte y el desarrollo de las tecnologías de comunicación nos dan la sensación que el planeta se encoge. La aparición del ciberespacio marca la prioridad del tiempo sobre el espacio. Estamos en la edad de la inmediatez y de lo instantáneo. La comunicación se produce a la velocidad de la luz. Así, pues, nuestro dominio del tiempo reduce nuestro espacio (Augé, 1998).

Si cambia nuestra relación con el tiempo es de esperar que nosotros también hemos cambiado. Rescatamos de todo ese debate un planteo fundamental para poder comprender las nuevas subjetividades, que son los efectos de la particular relación que tenemos con el tiempo y la información, que Frederic Jameson califica lisa y llanamente de “esquizofrenia”. Jameson se basa en el pensamiento lacaniano al considerar la esquizofrenia como un desorden del lenguaje, en donde la constitución del aparato psíquico depende del acceso al lenguaje, a grandes rasgos se podría decir que las psicosis tienen su efecto a partir de las dificultades para acceder plenamente al lenguaje. Lacan toma el signo lingüístico en De Saussure, y la arbitrariedad de la relación entre significado y significante; el sentido se construye así a partir de esta relación, independientemente del referente (la cosa exterior que el lenguaje designa). El sentido entonces pasa a estar dado más por la relación entre significantes que por su conexión con un objeto exterior, es decir, quien determina el sentido es el valor de cada palabra en “la cadena de significantes” y la relación entre sí. La esquizofrenia desde el punto de vista lacaniano (desde un planteo lego) tiene lugar por la ruptura de la cadena de significantes. Así en la esquizofrenia se hace difícil fijar la personalidad debido a que quienes somos depende de nuestro pasado, y en parte de proyectar nuestro futuro, categorías ambas que solo existen como producto del lenguaje.

Dado que el esquizofrénico no conoce la articulación del lenguaje de ese modo carece de nuestra experiencia de la continuidad temporal y esta condenado a vivir en un presente perpetuo con el que los diversos momentos de su pasado tienen escasa conexión y para el que no hay ningún futuro concebible en el horizonte (Jameson, 1985).

Cabe aclarar que no estamos planteando una sociedad, ni mucho menos una nueva subjetividad, basada en la esquizofrenia; pero si quizás poder pensar que algunos de esos rasgos están presentes en nosotros hoy en día. Los recursos que pone en juego la cultura contemporánea, en donde el pasado surge a cada rato despojado de su significado, de manera elíptica, y con una intensidad abrumadora, para luego desaparecer por completo hasta que la industria del entretenimiento y la comunicación lo vuelva a poner en escena, se parecen demasiado al síntoma que describe Jameson. El fin de la vida privada puesto de manifiesto mediante las redes sociales, la multiplicidad que suponen las identidades digitales, hacen pensar que lo que se planteaba hace treinta años como la respuesta cultural del capitalismo tardío ha cuajado, definitivamente, en un nuevo tipo de sujeto.

Nos vamos poniendo tecnos

El alto grado de desarrollo científico y tecnológico, la generalización del uso de las nuevas tecnologías, la extensión a nivel planetario de las redes de comunicación, la robotización de los procesos productivos, la globalización de la información y la economía, etc.; son características de la llamada “sociedad de la información”, pero fundamentalmente consecuencias necesarias de un nuevo paradigma que tiene a la tecnología como bandera y a la red como estructura. Habitamos un nuevo espacio vital, de relaciones mediadas por artefactos tecnológicos, que algunos han denominado “Tecnósfera”.

Si aceptamos la consabida hipótesis de Mc Luhan y Ong¹⁰, a partir de la cual la imprenta, es considerada como un elemento fundamental en el proceso de socialización y constitución de la subjetividad moderna;¹¹ podemos arriesgar a modo de hipótesis, que la aparición de las nuevas tecnologías basadas en plataformas digitales colaboran, en alguna medida, en la constitución de una nueva forma de subjetividad, que abandona el imaginario lineal-racional de la modernidad para abordar una nueva constitución que, momentáneamente y por comodidad, denominaremos *rizomática*.¹² De hecho, a menudo se identifica a lo digital con lo no-lineal, y sus interfases de acceso priorizan la imagen, lo simultáneo, y lo múltiple.

Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje (Foucault, 1984).

Una nueva dualidad se incorpora en el afán taxonómico de los hombres, de la mano de las nuevas tecnologías, la de los “nativos” y los “inmigrantes digitales”¹³. El temprano acceso a las nuevas tecnologías de aquellos que nacen en un mundo hiperconectado, se trasluce en ciertas capacidades (procesamiento simultáneo de la información, preferencia por los entornos gráficos e icónicos, predisposición a las actividades múltiples y a la lectura hipertextual antes que la lineal) que para aquellos que acceden tardíamente a estas nuevas tecnologías y las incorporan (en términos Vigotskianos) como un simbolismo de segundo orden¹⁴.

Somos Borg. Prepárense para ser asimilados

Consideraremos ahora la hipótesis número tres de Alejandro Piscitelli, esbozada en *Mente y cuerpo en la era de las máquinas inteligentes*: “La interfaz entre la computadora y los seres humanos se volverá tan íntima que los usuarios podremos considerarnos superinteligentes” (Piscitelli, 2002). Pero lejos de pensarlo a futuro, en términos de una vida post-humana, y más allá de considerar los desarrollos científicos que posibiliten una simbiosis carnal hombre-máquina como lo plantea la ciencia ficción, podemos pensar que en cierta manera nuestra relación con la tecnología nos constituye en entidades diferentes.

En efecto, el concepto de *cyborg* nace con la ciencia-ficción de los años 60, es un acrónimo de “*cyber* y *organism*” y consiste básicamente en el reemplazo, la mejora o potenciación de las capacidades humanas mediante el implante de diversos dispositivos tecnológicos. El concepto es retomado en los años 80 por Donna Haraway en tono feminista, basándose en el concepto foucaultiano de biopolítica, “todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos *cyborgs*. Ésta es nuestra ontología, nos otorga nuestra política” (Haraway, 1991, pp. 149-181).

La apoteosis del *cyborg* se encuentra en la serie *Star Trek next generation*, en donde los *Borg* son una entidad colectiva, supraindividual, sus unidades son *cyborgs* tecnológicamente mejorados que responden a una mente colectiva, sin pasado ni futuro; algo quizás muy cercano a la esquizofrenia.

Si le sumo a mis órganos naturales los medios como extensiones del cuerpo, no solo cambio su naturaleza, su capacidad de mirar, escuchar, sentir, escribir leer y transmitir, sino que también cambio mis coordenadas temporales y espaciales: me vuelvo al mismo tiempo ubicuo e instantáneo. Así, mi territorio personal está redefinido por la aparatología que me acompaña al tiempo que la topología corporal sufre un cambio imprevisto: me pierdo en el mundo para volverme enteramente encontrable (Quevedo, 2007).

Más allá del imaginario de la ciencia ficción e Independientemente de los diversos implantes (que en un sentido amplio) se pueden incorporar a nuestros cuerpos (que son posibles debido al desarrollo de la medicina en los últimos 40 años, y que fundamentalmente están destinados a prolongar y mejorar las condiciones de vida de los pacientes); debemos pensar que el nuevo paradigma tecnológico cibernético supone de por sí una lógica *cyborg*. La profusión de medios de comunicación, el bombardeo constante de información (en forma de productos informativos) generan una nueva relación para con la cultura, que se caracteriza como planteáramos anteriormente por el olvido. La memoria cede terreno ante la base de la red, el conocimiento enciclopédico y la erudición (en otra época tan valoradas) son depositada en esa memoria artificial que es Internet. Las discusiones terminan en Google, debido en parte a la pobreza de experiencia y de recursos simbólicos, y las relaciones cara a cara se ven empobrecidas frente a las relaciones mediadas por artefactos tecnológicos. A su vez, y paradójicamente, el acceso a las fuentes de conocimiento se va limitando a medida que se acrecienta la cantidad de información acumulada en la red. La posibilidad de acceder a la información buscada depende cada vez más de un algoritmo y de los criterios que utilizan los motores de búsqueda para seleccionarla, y esos criterios responden menos a la voluntad de conocer que a la de acumular.

Las redes sociales hacen el resto y la simbiosis hombre-máquina-red esta completada. “Somos Borg. Prepárense para ser asimilados. La resistencia es inútil”¹⁵

Notas

1. Para mayores referencias ver Jay Martin, Buenos Aires, Planeta-Agostini, p. 46
2. Pensemos en el papel disciplinar que representaban hace 30 o 40 años los acomodadores, con su uniforme y su linterna, apuntada a la cara de ese espectador conflictivo (a menudo niños) en tono amenazante.
3. La lógica económica del capitalismo de crecimiento constante también supone el incremento de la velocidad, bajo la forma de crecimiento de la producción y el consumo, expansión del mercado, aumento de la productividad, etc.
4. Lee Harvey Oswald no deja nunca de ser asesinado y el Hindenburg no termina nunca de estrellarse, como en “Las babas del diablo” el famoso cuento de Cortázar, la fotografía y los posteriores métodos de representación basados en la indicialidad quizás contribuyan claramente a forjar una particular relación con el tiempo. Lo que Marc Augé llama “historia elíptica”.
5. No utilizamos el término objetivo en relación a la concordancia de la representación con el objeto, no por su apego a una verdad, sino más bien por la “inevitabilidad” de un objeto frente a la cámara.
6. Debord, Guy (1967). *La sociedad del espectáculo*. País: Champ Libre (traducción de 1998 por el Archivo situacionista hispano).
7. En el mismo año (1907) Picasso pintaba su famoso cuadro “Les demoiselles d’Avignon”, en donde rompe con la perspectiva lineal en una representación cuatri-dimensional que comúnmente es presentada como los inicios del cubismo en pintura.
8. Quizás la manifestación más clara de esto son los movimientos por la *Slow culture*, aparecidos en la última década.
9. Lo cual es lógico en tanto el modo de producción se sustenta en este principio de crecimiento permanente en el menor tiempo posible.
10. Ver: Mc Luhan, Marshall (1972) *La galaxia Guttemberg*, Madrid, Aguilar y Ong, Walter (1996) *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. México: Aguilar.
11. Un proceso complejo que comienza en el Renacimiento y a partir del cual se produce un desarrollo gradual del pensamiento racional-lineal, y la constitución subjetiva y luego jurídica del individuo moderno. Ver: Mc Luhan, Marshall, (1987) *El medio es el mensaje*, Barcelona. Paidós.
12. Tomando prestado el término a Deleuze y Guattari.
13. El término pertenece a Marc Prensky, Ver: <http://www.marcprensky.com>
14. Ver: Vygotski, Lev S. (1979). *El desarrollo de los procesos psíquicos superiores*, Barcelona: Crítica.
15. Frase extraída de la serie “Star Trek, next generation”. En la ficción, el “modo de producción” borg se fundamenta en la captura de seres de diversas especies que son convertidos en cyborgs y asimiladas, tanto su cultura como su tecnología.

Referencias Bibliográficas

- Augé, M. (1998). *Los no lugares: espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*, México: Gedisa.
- Baudelaire, C. (1994). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Artes gráficas Soler.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: FCE.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la Modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Foucault, M. “Des espaces autres”, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité* n° 5, octubre de 1984.
- Haraway, D. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. (1991). New York: Routledge, pp. 149-181.
- Jameson, F. (1985). Posmodernismo y sociedad de consumo, en Foster, H. *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós.
- Mc Luhan, M. (1987). *El medio es el mensaje*. Barcelona: Paidós.
- Piscitelli, A. (2002). Mente y cuerpo en la era de las máquinas inteligentes, en *Ciberculturas 2.0*, Buenos Aires: Paidós.
- Quevedo, L. A. (2007). *Portabilidad y Cuerpo*. Buenos Aires: Flacso.

Bibliografía

- Augé, M. (1998). *Los no lugares: espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*, México: Gedisa.
- Baudelaire, C. (1994). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Artes gráficas Soler.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: FCE.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la Modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Clarke, A. C. (1994). *El mundo es uno*. Barcelona: Ediciones B.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Paris: Champ Libre (traducción de 1998 por el Archivo situacionista hispano).
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Foucault, M. (1991). *Vigilar y Castigar*, Cap 2: Disciplina. México: Siglo XXI. pp. 145-153.
- (1984) “Des espaces autres”, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales el 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité* n° 5, octubre.
- (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- Haraway, D. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. (1991). New York: Routledge, pp. 149-181.

- Hughes, T. (2008). La evolución de los grandes sistemas tecnológicos, en *Actos, actores y artefactos, sociología de la tecnología*. Bernal. Universidad Nacional de Quilmes.
- Jameson, F. (1985). Posmodernismo y sociedad de consumo, en Foster, H. *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós.
- Jay, M. (1988). Scopic Regimes of Modernity, en Foster, H. (ed.). *Vision and Visuality. Discussions in Contemporary Culture 2*. Nueva York: Bay Press.
- Mc Luhan, M. (1987). *El medio es el mensaje*. Barcelona: Paidós.
- (1972). *La galaxia Guttemberg*. Madrid: Aguilar.
- Ong, W. (1996). *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. Mexico: Aguilar.
- Piscitelli, A. (2002). Mente y cuerpo en la era de las máquinas inteligentes, en *Ciberculturas 2.0*, Buenos Aires: Paidós.
- Quevedo, L. A. (2007). *Portabilidad y Cuerpo*. Buenos Aires: Flacso.
- Virilio, P. (1997). La deriva de los continentes en: *La Velocidad de Liberación*. Buenos Aires: Manantial. p. 95.
- Vygotski, L. S. (1979). *El desarrollo de los procesos psíquicos superiores*. Barcelona: Crítica.

Recursos Electrónicos

Marc Prensky. Disponible en: <http://www.marcprensky.com>

Summary: Contemporary culture is marked by a series of features that in the last thirty years suggest a break from modern life. Theorists of postmodernity or postmodernism have been raised and debated the issue at length in the last decade of last century. Among the premises that are generally considered as a rupture we find the end of individualism, the return to the past, the existential void, the end of the great speeches, the large membership groups, etc.. From these features and from the visual and technology contemporary subjectivity is analyzed.

Key words: Postmodernism - show - subjectivity - virtual - visual.

Resumo: A cultura contemporânea está delimitada por uma série de características que nos últimos trinta anos fazem pensar numa ruptura com a vida moderna. Os teóricos da pós modernidade ou o pós modernismo debateram este tema na última década do século passado. Entre as premissas que em termos gerais se marcam como ruptura se encontram o fim do individualismo, o retorno ao passado, o vazio existencial, o fim dos grandes discursos dos grandes grupos de pertença, etc. Desde estas características e desde a visualidade e a tecnologia se analisa a subjetividade contemporânea.

Palavras chave: espetáculo - Pós modernidade - subjetividade - virtual - visual.
