

Processos d'identificació de l'individu dins del grup en la societat de la comunicació

Miquel Tresserras

Universitat Ramon Llull. Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna
Valldonzella, 23. 08001 Barcelona
miquel@blanquerna.url.es

Resum

Les tecnologies de la comunicació probablement han canviat la nostra manera d'explicar històries, d'interpretar els fets del món i d'argumentar, perquè la tecnologia imposa un pensament distret, fragmentari i desmemoriat, que separa els individus de la cultura de proximitat. De tota manera, no sembla que la presència englobant dels mitjans de comunicació de massa pugui arribar a canviar la naturalesa social de l'home, a fer-li desaparèixer els problemes fonamentals i a esborrar-li el desig irrefrenable de construir-se un projecte de vida. És cert que la substitució dels espais de relació interpersonal i de presa de decisions per l'espai mediàtic comportaria un afèbliment de la imaginació, del pensament crític i del sentit de responsabilitat envers els altres. Però aquesta substitució no és inevitable. Aquest assaig sosté que el reforçament dels espais de risc, on els individus han de prendre decisions, transforma els efectes trivialitzadors de l'audiovisual i els converteix en un agent inesperat d'humanisme tolerant i atent a la complexitat del món.

Paraules clau: imaginació, narració, espais de risc, cultura de proximitat.

Abstract. *Processes of Identifying the Individual within the Group in the Communication Society*

Communication technologies have probably changed our way of telling stories, of interpreting the events of our world and of reasoning. This is because technology imposes a type of thought that is, in a sense, vague, fragmentary and forgetful, separating individuals from the culture of proximity. Nevertheless, it would seem that the enveloping presence of the media of mass communication cannot change the social nature of humankind, or make problems of a fundamental character simply disappear, or yet erase in us the irrepressible desire to construct a lifetime project. It is true that the substitution of spaces both for interpersonal relationships and for decision taking by those of the media is likely to produce a weakening of the imagination, of critical thought and of a sense of responsibility towards others. But this substitution is not inevitable. This essay argues that the reinforcing of spaces of risk, those in which individuals must take decisions, transforms the trivialising effects of the audiovisual and converts such spaces into an unexpected agent of humanism that is at once tolerant of and attentive towards the complexity of the world.

Key words: imagination, narration, spaces of risk, the culture of proximity.

Sumari

- | | |
|---|--|
| 1. L'animal que imagina | 4. L'espai mediàtic i la identificació amb la ciutat |
| 2. L'individu s'identifica a si mateix a l'interior d'un grup | Bibliografia |
| 3. L'espai de risc | |

1. L'animal que imagina

Cada individu és una singularitat irrepètible, construïda amb uns gens heretats de l'espècie humana, i de signes, símbols i narracions apresos en un grup de pertinença. Cada home és una síntesi original, única, de biologia i cultura: solidari de la resta dels primats, té la capacitat de nodrir-se d'un sistema de formes mentals que troba vivint a l'interior d'un grup. Aquestes formes mentals li permeten actuar com a persona, el fan créixer, el fan constructor de la seva singularitat i el transformen en un creador. Ara que l'impacte de les tecnologies de la comunicació s'infiltra en tots els racons del planeta, ¿no s'han trasbalsat els processos tradicionals d'adquisició de signes, símbols i narracions que ens serveixen per construir la nostra pròpia vida?

D'ençà d'Aristòtil, l'home s'ha definit com a animal racional o l'animal que parla. En grec *logon* tant vol dir 'el que parla' com 'el que raona'. Plató, Agustí d'Hipona i Descartes van fonamentar una concepció dualista de l'home que avui sembla superada. Però la unitat reconeguda d'aquest organisme vivent que és l'home no pot tancar un tipus d'existència mental que distingeix el gènere humà de la resta dels primats. Per mitjà de l'eina, la imatge i la tomba, tres artefactes que solen estar presents on apareixen els primers indicis humans, Hans Jonas¹ descriu un dels elements que separen substancialment les persones de la resta dels primats: l'element *eidètic*. En efecte, la imaginació humana inventa formes independents dels objectes materials, formes que es poden imposar a la matèria i que determinen unes habilitats manuals, repercuteixen en la coordinació dels moviments del cos, suposen i estimulen certes capacitats avaluatives i són capaces d'orientar el comportament general.

Amb el fenomen humà apareix l'eina. L'eina és un objecte preparat artificialment, inert, que fa de mediador entre l'òrgan corporal del subjecte (gairebé sempre la mà) i un objecte exterior, de la naturalesa. L'eina és un instrument que dura, que es guarda per tal que estigui sempre disponible i es pugui fer servir quan convingui. Un bastó o una pedra que es prenen un cop i s'abandonen tot seguit encara no són una eina. El niu de garses o la teranyina tampoc no són eines, són productes naturals, fruit d'una programació biològica. L'eina és artificial, és un invent, neix d'una forma mental, de l'element eidètic, i es plasma sobre la matèria i li dóna una configuració nova.

1. JONAS, Hans. «Herramienta, imagen y tumba. Lo transanimal en el ser humano». A *Pensar sobre Dios y otros ensayos* (1992). Traducció d'Àngela Ackermann. Barcelona: Herder, 1998, p. 39-55.

En certa manera, l'eina encara està connectada amb l'animalitat estricta, té una funció vital, serveix per aconseguir aliment, pot estar orientada a la reproducció o a obtenir aixopluc. La imatge és diferent, fins i tot en el cas que volgués ser pràctica i volgués servir per dominar un animal representat, la imatge funciona d'una manera diferent. La imatge no repeteix l'objecte ni el simula, el «representa». En pren alguns trets «representatius» i els plasma sobre la matèria —una roca— d'acord amb un estil que es pot basar en criteris de simplificació o d'exageració. La imatge parla d'una absència que tan sols l'home pot captar. La resta dels animals només es pot interessar per allò que està present, que és realment aquí, com ara el rastre d'un altre animal. Els animals són sensibles a un objecte o a una simulació, però no tenen accés a la representació.

La imatge suposa capacitat per generalitzar. Una mateixa imatge, un antílop, pot representar un nombre indeterminat d'antílops, o tots els antílops; no aquest antílop determinat. La imatge, a més a més, es distingeix perfectament del suport físic on està plasmada i de l'objecte que representa; és un concepte —Jonas repeteix el terme *eidós*— integrat en l'experiència comuna dels individus. Produir imatges i reconèixer imatges suposa la capacitat de separar l'*eidós* de la seva existència física, separar la forma de la matèria: la imaginació aconsegueix alliberar l'*eidós* de l'espai i del temps, i la memòria humana en disposa com d'una forma emancipada de les circumstàncies històriques que la van inspirar. D'aquesta manera, la imaginació treballa amb conceptes separats d'allò que representen, els manipula, els domina i els pot comparar amb la realitat material per tal d'avaluar-ne el grau de veritat o correspondència. El poder de crear «veritats» i el poder de crear «nove tats» corresponen a una mateixa capacitat imaginativa.

Jonas no tracta a penes del llenguatge. És una característica humana profusament estudiada alhora que molt complexa, de la qual tenim constància objectiva en una època ja tardana. Però constata que l'home que crea una imatge ha de ser un home que parla. Les imatges fan visible el que el llenguatge fa present d'una manera invisible, sonora: donar a les coses una existència nova en el símbol.

Les tombes diuen més que les imatges. Parlen dels que ja s'han mort. En són un record. Es refereixen als que ja no són al món i remetent a *creences*, diu Jonas. Les creences esbotzen la nostra finitud temporal, s'elevan cap a l'invisible, passen del sensible al suprasensible. L'home és l'únic animal que enterra els seus morts. I és l'únic que sap que s'ha de morir. Per això es fa preguntes. Aquell *eidós* que ha construït l'eina i la imatge, ara, com a situat fora de l'home mateix, des d'una distància que és més que psicològica, en un estat de pre-consciència de si mateix, es fa preguntes. Unes preguntes que no qüestionen solament el jo singular, sinó que també abasten el món. I apareixen unes especulacions que avui ens semblarien summament estranyes o que no comprendríem. Jonas escriu: «Així, de les tombes s'aixeca la metafísica. Però també ho fa la història, entesa com a record del passat, tal com ho mostra el primer culte als avantpassats».² Perquè la tomba descriu un home que se sap immers en el

2. Ibídem, p. 51.

flux de les generacions que se succeeixen les unes a les altres, un flux que l'acull i del qual se sent solidari i coresponsable. L'*eidós* abstracte, que s'interposa entre la percepció i l'objecte present, manipulable al nostre gust, engendra la imatge i, per un procés de «re-flexió», permet a la ment de fer atenció als seus actes, tenir-ne comprensió i tenir comprensió del jo que sustenta tot el procés. Sobre l'eina, la imatge i la tomba, a poc a poc, s'anirà edificant la tècnica, l'art i la filosofia.

Les formes presents en la imaginació estan influïdes per la biologia de cada individu, en depenen parcialment, però no són independents de l'entorn al qual aquest individu pertany. Qualsevol imatge mental deriva d'una imatge anterior, està agafada a uns pressupòsits, el més primitiu dels homes no parteix de zero. Les formes de la imaginació prenen cos, creixen i evolucionen en un medi d'interaccions, es generen en un humus de coneixements previs adquirits en un ambient complex que condiona les vivències, els gustos i les actuacions dels individus. Tota persona viu adherida espontàniament i precríticament en un món, el «món del viscut».

Husserl havia observat que en qualsevol activitat humana, fins i tot la més minuciosament analítica, hi ha un conjunt de coses que es donen per suposades i que mai no es posen en dubte, es donen per evidents. Fins i tot en l'activitat filosòfica més distant, com ara en fer una crítica de la raó, per exemple, el filòsof està influït per un munt de supòsits que determinen la manera d'enfocar el problema. Husserl ho va anomenar *Lebenswelt* o 'món del viscut',³ un univers que es té per elemental, inaccessible a la crítica de tan clar que sembla, i que circumda qualsevol activitat de la ment humana. Habermas va formular més tard, i en un altre context intel·lectual, el mateix concepte de la fenomenologia. Per a Habermas el *Lebenswelt* està constituït per unes formes de llenguatge i uns patrons de conducta que són viscuts com a evidències, obvietats que no són tema de cap anàlisi, ja que no contenen cap mena de problema. El «món del viscut» és l'horitzó cultural a partir del qual es fa crítica però que no es critica. És el món del qual hom no pot prendre la distància suficient per discutir-lo. Per a Habermas aquest patrimoni de patrons d'interpretació i de conducta, a més de les conviccions culturals i del sistema lingüístic, inclou normes, institucions, pràctiques socials, habilitats individuals i estructures de la personalitat.

La imaginació treballa amb formes aparegudes a partir de la relació amb el clan, la tribu o la ciutat. Una pensada, la invenció d'una idea, la selecció dels trets de l'antílop que en configuren la imatge, les especulacions sobre la vida humana estan marcades per la pertinença al grup, es produeixen en un univers d'interaccions més complexes del que suggereix el terme *cultura*. Això no és cap descobriment. La família, l'escola de tots els temps i les religions sempre han sabut que tenen grans possibilitats d'influir en les nostres imaginacions, invencions i creacions. La ment extreu el seu material de l'horitzó en què es

3. Vegeu HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa, II. Crítica de la razón funcionalista (Theorie des kommunikativen Handelns. Band II. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft*, 1981). Madrid: Taurus, 1987, p. 161-280.

mou, crea tècnica, art i filosofia a partir de tècnica, d'art i de filosofia preexistents. L'any 1979, Pierre Bourdieu va publicar *La distincion*.⁴ El text s'obre amb una enquesta sobre gustos musicals. Presenta tres obres clàssiques populars, força conegudes pel gran públic: *El clavecí ben temperat*, de Bach, *Rhapsody in Blue*, de Gershwin, i *El Danubi blau*, de Strauss. Els professors universitaris, els intel·lectuals i els artistes van preferir massivament *El clavecí ben temperat*. Els càrrecs tècnics d'empreses del sector privat i els quadres administratius en general es van decantar majoritàriament per Gershwin. La classe treballadora, els petits comerciants i els empleats s'entusiasmaven amb el *El Danubi blau*. El gust, que condiciona l'*eidós* de Hans Jonas, ja que és un dels criteris decisius per escollir els trets de l'antílop que pintarà a la paret de la cova, depèn d'un sistema simbòlic exterior a l'individu. Allò que sembla més íntim, inalienable i propi, el gust personal de cadascú, va a remolc d'una societat complexa de classes socials.

Kuhn⁵ va demostrar que fins i tot en el camp més objectiu de la ciència, les formes de la imaginació estan supeditades al grup, en aquest cas, a la comunitat científica del moment. La ciència, per a Kuhn, no és més que un conjunt de pressupòsits que una col·lectivitat d'individus —els científics— té per evidents. Kuhn anomena *paradigma* aquesta suma de pressupòsits que serveixen per orientar la recerca de la classe científica en una època determinada. El paradigma actua de model. Serveix de guia per idear projectes d'investigació, ja que suggereix els problemes que cal resoldre, proposa el mètode que cal seguir i determina quines són les solucions plausibles. Per a Kuhn la noció de paradigma és tan decisiva que el duu a definir la ciència com una *activitat que consisteix a resoldre problemes guiada per les regles d'un paradigma*, i, en conseqüència, considera científic allò que és reconegut com a tal per la comunitat científica. Ser científic és, doncs, qüestió de pertinença, d'identificació amb un grup.

El progrés científic es fa d'una manera anàloga a com es realitzen les transformacions culturals. La ciència evoluciona per trencaments que Kuhn anomena *revolucions*, cada una de les quals comporta un canvi global de pressupòsits. S'abandona el model teòric general i se substitueix per un altre, no a causa d'exigències metodològiques i racionals, pas per pas, per convenciment lògic dels defensors del paradigma antic, sinó que se'l deslegitima per «conversió», sense tenir gaire en compte les raons. De vegades la revolució es produeix per circumstàncies autobiogràfiques d'un científic esdevingut líder, altres cops per circumstàncies polítiques, per la tradició cultural d'una determinada nació, etc. Un paradigma no s'imposa per cap demostració. Tot d'un plegat és admès

4. BOURDIEU, Pierre. *La distincion*. París: Minuit, 1979. N'hi ha una versió castellana: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Traducció de M^a del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus, 1998, p. 13-15.
5. KUHN, Thomas S. *The Structure of scientific revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1962. (*La estructura de las revoluciones científicas*. Traducció d'Agustín Contin. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1971.)

per tothom. Apareix una generació nova de científics que revoluciona la ciència perquè té un altre paradigma.

No hi ha un imaginari independent, que parteixi de zero. L'imaginari d'un individu determinat està influït pels seus sistemes neuronal i endocrínic, però el conjunt del sistema preexisteix en aquest individu.

2. L'individu s'identifica a si mateix a l'interior d'un grup

El procés d'identificació amb el grup es fa per mitjà de la interacció amb les persones, amb els productes culturals que aquestes han generat i amb els objectes de la naturalesa. La identitat es basteix a l'interior d'una xarxa de relacions personals que donen les pistes per interpretar els objectes i els fets del món. El procés d'esdevenir algú comença amb la vida, i dura al llarg de tota l'existència d'un home. Al principi suposa imitació i diàleg amb els adults, i, de seguida, amb els companys i amb les altres persones que tenen a l'abast. Per mitjà de la imitació i del diàleg, tots dos fenòmens units a components afectius i cognitius, els individus es van introduint en l'imaginari compartit pel grup. Si no hi hagués relació interpersonal, l'ésser humà no es desenvoluparia, ja que no aconseguiria adquirir la substància que el fa créixer: un univers de referències, extremament complex, que inclou el llenguatge i un munt de continguts intel·lectuals que li serveixen per prendre decisions autònomament i resoldre problemes d'ordre tècnic, expressiu i de sentit.

Hem dit que la interacció també es dona amb la naturalesa i els productes de la cultura. En fer-los servir, ens canvien: el tipus d'aliment, la relació que establim amb el paisatge, el cotxe, el televisor, una peça musical o un llibre afecten la nostra manera d'evolucionar. Són objectes compartits pel grup de pertinença que contribueixen, també, a poblar el nostre imaginari, objectes que es fan visibles i s'interpreten gràcies a pressupòsits col·lectius. La persona és una entitat dinàmica, que evoluciona contínuament a partir de formes de la imaginació ancorades en darrer terme al grup on ha trobat la seva identitat. Ningú no s'espavila sol, aprenent directament dels objectes. La relació amb la naturalesa i la cultura es realitza a l'interior d'una xarxa compartida d'imatges mentals.

Les formes de la imaginació constitueixen el nivell prereflexiu dins del qual la persona pensa, crea noves imatges, es decanta per uns valors particulars, pren decisions i dona sentit al que va fent. Aquesta activitat prereflexiva és espontània, com nascuda d'un impuls interior. Certes circumstàncies extremes —per exemple, sentir-se injustament humiliat, enfrontar-se a tensions familiars desesperants, patir la mort d'un ésser estimat, o qualsevol altre dolor— deixen en l'esperit un buit que s'omple amb el material que forneix la imaginació. Amb la metafísica que es va començar a aixecar sobre les tombes, diria Jonas, l'home se salva de perdre's en un pou sense fons.

Aquestes formes compartides pel grup configuren una xarxa d'idees, una cosmovisió, a través de la qual reflexionem críticament sobre nosaltres mateixos per comprendre'ns i per comprendre. Segons Ricoeur, damunt d'aquest nivell prereflexiu, o reflexió primera, que es realitza de manera intuïtiva, hi ha

una reflexió *segona* que consisteix en un estudi més o menys metòdic, expressament buscat, del jo i de la realitat en general. L'estadi prereflexiu ja inclou una atenció de la ment als fets de l'entorn i als propis actes, però en la reflexió segona aquesta atenció esdevé expressa, conscientment buscada.

La identitat d'una persona aflora en els seus actes, que mostren el projecte singular, irrepetible, de cada individu. En la reflexió segona o filosòfica, el subjecte s'interroga i reflexiona sobre allò que fa, les seves obres i els seus objectius en la vida, perquè es vol comprendre millor. Val a dir que aquesta comprensió de si mateix tampoc no és possible «sense la mediació de signes, de símbols i de textos».⁶ Per a Ricoeur els signes equivalen al llenguatge. Els símbols són mots, frases, imatges de doble sentit, metàfores, sovint empeltats en elements còsmics (foc, aigua, aire, terra, etc.), suggerits per les dimensions (altura, profunditat, etc.), inspirats en maneres d'aparèixer la realitat (en la llum, en la tenebra, etc.), que tenen un significat ocult que gairebé mai no es pot dir de cap altra manera. Els textos són relats, «construccions d'intrigues»,⁷ que contenen valors, explicacions de fets que han sedimentat en sabers admesos per tothom. Fins i tot quan filosofem no ens compremem directament, de manera immediata, sinó que ho fem a través d'una visió determinada del món, a través de mediacions simbòliques que ens proporciona l'entorn.

Les formes de la imaginació i les obres dibuixen una mena d'espiral que avança cap al futur com un tirabuixó: el pensament genera acció, i l'acció genera pensament que remet automàticament a més acció. Per tal de no perdre's en el camí de la vida, i fins i tot per no fondre's en l'anonimat, el grup de pertinença dona un sistema de formes mentals que engendren en nosaltres imatges noves, proposa comportaments que engendren nous comportaments, ens dona la possibilitat de construir el nostre propi projecte de futur en el qual trobem la satisfacció de viure.

A la llum de la reflexió segona, el jo potser és l'única cosa segura que poseïm. El veiem moure's a l'interior d'una cultura, on qualsevol cosa que succeeixi és fruit de l'atzar i tanmateix és un tot. Les cultures són entitats complexes, compostes d'un nombre incert d'elements que s'organitzen a l'interior d'una mena de calidoscopi, on les formes de la imaginació, com vidres i miralls, poden configurar una quantitat il·limitada d'imatges i d'idees. Les parets d'una cultura, qualsevol que sigui, són poroses i elàstiques, són fronteres imprecises, penetrables, borroses, però reals. És a l'interior d'aquesta cultura on les relacions sempre contingents i fortuïtes amb les persones i les coses ens donen el

6. RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*. París: Seuil, 1986, p. 39. No podem «veure» el món ni «veure'ns» a nosaltres mateixos fins que no tenim instal·lat un programa o sistema de símbols per fer-ho: «The world does not speak. Only we do. The world can, once we have programmed ourselves with a language, cause us to hold beliefs. But it cannot propose a language for us to speak. Only other human beings can do that». RORTY, Richard. *Contingency, irony, and solidarity* (1989). Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 6.

7. *Ibidem*, p. 21.

material per anar creixent i vivint, on esdevenim persones i ens forgem un projecte que ens identifica i que ens dóna la possibilitat d'esbotzar les barreres de la cultura originària.

L'establiment de lligams entre persones que fa que se sentin membres d'un col·lectiu se sol anomenar «socialització». A les societats premodernes, i encara ara als pobles petits, la socialització es fa naturalment, sense esforç, a l'estil de com es fa en el nucli familiar. En canvi a la gran ciutat contemporània, la socialització s'ha de fer, a més a més, per mitjà d'institucions públiques, com ara l'escola, el centre de treball i els mitjans de comunicació de massa.

3. L'espai de risc

Simplificant molt, per tal de ser clars més que no pas exhaustius, la gent comparteix dos grans espais. Un és l'espai del tu a tu, de la relació interpersonal, però també de la relació amb l'art o amb altres elements que ens inciten a pronunciar-nos i a prendre decisions. L'altre és l'espai mediàtic, de comunicació de massa, incorpori. En l'espai de risc ens exposem a l'error i a l'encert, en tot cas ens exposem a canviar alguna cosa de la nostra vida. Dialogar, preguntar i respondre és arriscar-se; emprendre la lectura d'un llibre és iniciar un viatge al final del qual haurem canviat. L'espai de risc invita a exercir la llibertat, sempre condicionada per la biologia, la història personal i la cultura, però malgrat tot efectiva. I alhora és un lloc d'actuacions inspirades en els signes, els símbols i els textos del grup, que assumim com a base a partir de la qual construïm la nostra originalitat.

La institució familiar constitueix un espai de risc privilegiat, és el que més dóna i on més ens donem, en aquest espai comencem a actuar i al seu interior tenim experiències i prenem les decisions que afecten decisivament la personalitat. La família és «una de les organitzacions més complexes de l'organització humana», ja que «de la seva salut depèn la supervivència biològica i cultural del grup»,⁸ i per això mateix és estudiada per totes les disciplines antropològiques. Malgrat els canvis que sofreix i la crisi apocalíptica que se li atribueix, la institució familiar continua essent el primer lloc de pertinença i d'autoidentificació: agafats a la família, comencem a tenir consciència de la nostra singularitat. No caldria recordar que al llarg de la història de la humanitat la família ideal ha estat l'excepció. La família ha sofert, sobretot, la misèria econòmica i les tensions i dispersions que aquesta misèria comporta. També ha estat, sovint, un lloc d'opressió, singularment de la dona i dels fills. De sempre, la família ha passat per tota mena de vicissituds, com en passen els individus particulars. Fins la inestabilitat d'ara, potser magnificada en excés, no és tan inèdita com es presenta. Tot i les dificultats, globalment, en cap més institució no resulten tan eficaços fenòmens com el diàleg interpersonal i la imitació. El

8. DUCH, Lluís. *Antropologia de la religió*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 132-134.

nucli familiar ens dóna el llenguatge, els símbols indispensables a la imaginació i els primers relats que ens orienten en la vida.

L'escola és una altra institució que té un paper central en l'exercici de prendre decisions. Sol ser el primer espai de risc en què la mainada s'enfronta amb el pluralisme: els infants hi troben uns adults nous, de cultura potser estranya i, sobretot avui, hi són empesos a interactuar amb altres infants de famílies que tenen una moral, una llengua i una religió distintes de les que han trobat a casa. L'escola és un espai d'intersecció entre grups que viuen en sistemes simbòlics diferents i on les persones, infants i adults, han d'interactuar, han de dialogar els uns amb els altres i s'arriben a imitar. Aquesta convivència de «paradigmes» diversos no solament afecta els més petits. Segurament que els centres educatius són l'únic lloc on fa cap tota la generació dels pares provinents, sobretot a les ciutats, de les més exòtiques civilitzacions del planeta. La crisi de l'escola resulta més alarmant que la del nucli familiar, ja que, sovint, fins la família més desestructurada continua essent un espai d'estimació i convivència que obliga a prendre decisions que comprometen en profunditat els individus. Lluís Duch⁹ parla de la «irrellevància creixent de les estructures d'acollida» que permeten l'agregació dels individus a un cos social i que, alhora, donen criteris d'interpretació de la realitat i d'actuació. La família i l'escola són estructures d'acollida. Però mentre la família amb problemes continua essent rellevant, l'escola en crisi tendeix a ensorrar-se en la ineficàcia. Perquè l'escola és una institució sobrevinguda, més basada en la raó i el càlcul que en l'afecte visceral, i, quan falla, de seguida deixa de ser «un lloc d'acollida i de reconeixement de l'altre» i, per tant, deixa de complir la seva missió. Té molt d'estructura professional, i no té tantes defenses com la família per sobreviure essent efectiva. L'escola que fa la viu-viu no fa res, més aviat disgrega. En canvi, fins quan està sumida en conflictes greus, la família encara acull.

Hem situat la família i l'escola en l'espai de risc, perquè són les primeres institucions que estimulen l'individu a interactuar pregonament amb altres individus i l'indueixen a prendre decisions. Són institucions que obliguen a actuar. N'hi ha d'altres: el cercle d'amics, els equips de treball, les associacions de tota mena: de veïns, esportives, artístiques, etc. Tots ens movem en diversos espais de risc. L'essencial de l'espai de risc és que s'hi posa en joc tot l'individu, hi actua, hi interactua, s'hi identifica i en surt modificat. Per això, experiències individuals d'aparença molt privada també formen part d'aquest «espai» de risc: l'experiència amorosa, estètica, ètica, religiosa o de dolor comporten canvis radicals de la personalitat i del comportament. Són aventures amb components d'incertitud, que menen a una metamorfosi, i que capgiren l'autocomprensió d'un mateix i la visió del món. Són experiències que no solament fan evolucionar les formes de la imaginació, sinó que poden fer-nos sortir del grup d'origen i introduir-nos en d'altres medis culturals.

Filles de la imaginació, les decisions de risc repercuteixen si més no en tres àmbits. Primer, influeixen en l'univers cognitiu dels individus: queden els coneixements que es fan servir, els que no s'usen no perduren. Segon, donen contingut al llenguatge, que, obligat per l'actuació i les conseqüències que se'n deriven, no es pot perdre en abstraccions. I, finalment, suscitaven preguntes que posen en joc l'existència i exciten la imaginació i la llibertat a construir la pròpia identitat i a dissenyar un projecte de futur.

4. L'espai mediàtic i la identificació amb la ciutat

Identificar-se amb un grup és acceptar-ne l'horitzó de formes de la imaginació que serveixen de criteri al gust i a la manera de pensar i d'actuar dels individus, d'uns individus que, en l'espai de risc, es relacionen entre ells a distància curta, o que connecten tan intensament amb certs objectes o esdeveniments que hi estableixen un tracte quasi personal. La relació amb una obra d'art o un contratemps greu poden afectar tant com el contacte intens amb el millor mestre.

L'espai de risc està immers en una atmosfera inaferrable, que es respira però no és palpable, que és la part més etèria del «món del viscut», feta d'evidències com ara patrons de conducta, valors i creences que són compartits més enllà del grup de coneguts i que tenen l'aparença d'estar per damunt dels condicionants de l'espai i del temps. En efecte, d'antic, els clans i els vilatges estan associats a conjunts culturals més vastos, a civilitzacions que evoquen fenòmens com el de la cultura campaniforme, que, entre el 1800 i el 1600 aC, degué unir cultures esparses per un terrori que s'estenia des de les riberes mediterrànies fins a Polònia. Quan el cristianisme va esdevenir una civilització, va travar tots els pobles en un esquema de valors segons el qual la vida de l'esperit i la vida de després de la mort eren superiors a la vida terrenal, quotidiana i efímera. Cosa que no va impedir que al llarg dels més de mil anys de cristiandat, Europa, que compartia art, rituals i sermons amb una mateixa moral, passés moltes èpoques de caos econòmic, depravació, avarícia, fanatisme i desigualtats insultants. Els models representats als murs de totes les esglésies, el món ideal i imaginari que constituïen, eren contradits per la vida real de la gent, als llogarrets més petits, a les ciutats i a l'interior dels monestirs. Barbara W. Tuchman escriu a propòsit de la baixa edat mitjana: «En cap altre temps es va prestar més atenció al diner i als béns que al segle XIV, i l'afició a allò que és carnal va ser la mateixa que en totes les edats».¹⁰

Amb la modernitat es modifiquen els pressupòsits, canvia el paradigma, diria Kuhn. La vida terrenal té valor per si mateixa, i troba en la racionalitat, i no pas en la imaginació, els criteris per viure de manera satisfactòria. La raó possibilita als individus la construcció d'un projecte personal sensat i de dur-

10. TUCHMAN, Barbara W. *Un espejo lejano. El calamitoso siglo XIV* (1978). Barcelona: Península, 2000, p. 18.

lo a terme. Llibertat i felicitat, solidaritat i progrés són conceptes imbricats en un horitzó nou. La perspectiva s'ha alterat. La impremta, l'escola i els discursos polítics s'encarreguen de difondre unes formes mentals, uns gustos i unes pautes de comportament noves, que subratllen la doble idea d'igualtat i d'universalitat: si tots som individus lliures, tots tenim els mateixos drets i les mateixes obligacions, independentment del grup de pertinença. Aquest imaginari il·lustrat no va impedir l'aparició dels nacionalismes. Més aviat la va fomentar. Enfront d'un universalisme abstracte, sistemàtic, desmitificat i irreductible a símbols i a narracions representables es recupera la història nacional, la llengua i les figures —persones, institucions, monuments— que comparteix la gent d'un mateix territori. Enfront de la civilització global apareix, i de vegades se sublima, la nació, esdevenint un grup de pertinença peculiar, entès modernament com la identificació amb un conjunt de col·lectivitats particulars estructurades entre si en una organització política autònoma, feta de lleis i costums propis. Pertànyer a una nació inclou un sentiment de solidaritat, implica relacionar-se èticament amb els ciutadans que en formen part, sentir-se'n responsable.¹¹

A mesura que avançava el segle XX l'horitzó cultural més eteri, que es respira d'esma, rutinàriament, és envaït pels nous mitjans de comunicació de massa. A més de la premsa escrita, el cinema, la ràdio, la música pop i la televisió construeixen l'espai mediàtic, totalment inèdit. Encara és d'hora per comprendre com actua, però és obvi que dins d'aquest espai milions i milions de persones d'arreu del món comparteixen les mateixes cares, músiques, informacions i històries. És un espai sense memòria, on tot és fugaç, efímer: les imatges del grup i els valors de civilitzacions passades eren destinats a durar, alimentaven la memòria dels individus. L'espai mediàtic no té memòria. S'alimenta de la notícia immediata, del producte que sorprèn l'audiència. Dissenyat com a entreteniment, parteix de la idea que la repetició avorreix. És tan ubic com l'antiga religió, però és volàtil. Les velles catedrals suggerien estabilitat, els noticiaris conreen l'oblit, expliquen esdeveniments que al cap de quatre dies han perdut l'interès de l'audiència.

És clar que l'audiència és un concepte numèric, una xifra que indica la quantitat de persones que veuen un programa determinat, però que no diu res del que aquestes persones han llegit en el text emès. Cadascú interpreta les notícies, les opinions, la publicitat i les històries a la seva manera, d'acord amb el que ha «après» en l'espai de risc i amb la idea que s'ha anat construint de si mateix. La manipulació dels mitjans és limitada, perifèrica, ambiental. El lector, l'oient o l'espectador no es deixen enganyar fàcilment, no són fets d'una mena de plastilina psíquica, sempre a punt de ser modelada de nou. Traslladant al conjunt de mitjans de comunicació electrònics el que digué Benjamin sobre el cinema, el telespectador és un *examinador distret*.

11. TUGENDHAT, Ernst. «Identidad personal, particular y universal». A *Problemas*. Barcelona: Gedisa, 2002, p. 28. Vegeu també el text ja clàssic d'ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. Londres/Nova York: Verso, 1991.

Compari's la pantalla on es projecta un film i la tela sobre la qual hi ha la pintura. La tela invita l'observador a la contemplació; davant seu l'observador es pot abandonar a la correntia de les seves associacions. Cosa que no pot fer davant les imatges d'un film. A penes les albira, que ja s'han transformat. No les pot fixar.¹²

Davant de l'obra d'art convencional, continua una mica més endavant Benjamin, l'espectador «s'hi encofurna; entra en l'obra com la llegenda conta d'un pintor xinès en esguardar la seva obra acabada». Davant d'una pel·lícula, en canvi, se sent més distant, pot ser més crític, però segur que hi té una actitud més distreta:

*La recepció en la distracció, que es fa sentir cada vegada més intensament en tots els sectors de l'art i que és el símptoma de profundes modificacions en la percepció, té en el cinema el seu instrument apropiat d'exercici.*¹³

Els termes *examinador* i *distracció* descriuen bé la manera de viure a l'interior de l'espai mediàtic, i suggereixen l'ambigüitat dels processos d'identificació que es produeixen en la cultura de massa. D'una banda, bo i fent-nos observadors d'allò que és nou, i per tant desconegut, afegeixen dades que inviten a sentir-nos solidaris emotivament d'un món cada vegada més ampli i complex. De l'altra, apartant-nos de les preocupacions quotidianes i presentant tot el que passa a manera d'espectacle, tendeixen a trivialitzar les relacions interpersonals i fomenten la passivitat i la irresponsabilitat. Costa d'avaluar els resultats d'aquesta ambivalència de l'espai mediàtic. Hi ha un munt d'aspectes positius innegables. En subratllo quatre:

- 1) *La democràcia és inseparable de l'espai mediàtic.* La democràcia moderna va néixer juntament amb la premsa lliure i es continua alimentant de mitjans de comunicació lliures i accessibles a tothom. La democràcia és el resultat més brillant de la il·lustració: suposa que tots els individus són capaços de prendre decisions lliures. Conté la idea d'una ètica universal, ja que tots som responsables del bé de tots. L'exercici d'aquesta responsabilitat implica estar informat sobre els fets, les persones i els projectes que afecten el bé comú, i comporta la lliure discussió, el debat. En unes ciutats inabastables i multiculturals, la democràcia no seria possible sense els mitjans de comunicació de massa que presenten aspectes i idees que no hem pogut conèixer en el nostre espai de risc, necessàriament limitat perquè és un espai físic, circumscrit al terreny que podem trepitjar amb els nostres peus i a les persones amb qui podem mantenir una conversa.
- 2) *L'espai mediàtic obliga a reconèixer l'existència de l'altre.* En els canals de televisió oberta, la pantalla projecta un text interminable, un magazín sense

12. BENJAMIN, Walter. «L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica». A *Art i literatura*. Tria de textos, traducció i introducció d'Antoni Pous. Vic: Eumo, 1984, p. 43.

13. Ibídem, p. 45. També en cursiva a l'original.

fi, un mosaic de programes. La col·locació de cada una de les peces es decideix pensant en quin públic és majoritari a l'hora d'emissió i en quins són els seus interessos: serials, concursos, notícies, pel·lícules, etc. Però tots els estudis d'audiència demostren que el públic real aconseguit per qualsevol programa és força més ampli i heterogeni del previst. En efecte, cada peça del magazín televisiu obté un munt de públics inesperats, que saben que aquell programa no va per a ells però que també se la miren, i així, implícitament, reconeixen els interessos de l'altre. D'aquesta manera, imperceptiblement, la televisió obliga cada espectador a descobrir i «reconèixer l'existència de l'altre, procés indispensable en les societats contemporànies confrontades al multiculturalisme».¹⁴

- 3) *Resitua el paper dels intel·lectuals.* Totes les cultures han tingut intel·lectuals. La nostra també en té. Se n'ha dit sofistes, filòsofs, homes de lletres, escriptors, clergues, retòrics, etc. La seva funció és delicada: detectar les mentides que s'amaguen darrere els discursos que semblen evidents i denunciar els mecanismes que redueixen l'home a un objecte qualsevol. És una tasca arriscada, que engendra enemics. En totes les èpoques ha estat blasmada, ha despertat recel i ha creat malestar. Els intel·lectuals corruptes han estat una coartada perfecta per als que s'han sentit descoberts i denunciats. La premsa, la ràdio i la televisió fan de corretja de transmissió entre els intel·lectuals i els ciutadans. Quan ja és un tòpic dir que la gent no llegeix llibres, la gent s'empapa de la crítica dels intel·lectuals en els mitjans de comunicació.
- 4) *Els creadors de cinema i de televisió forgen els mites contemporanis.* El mite és una narració que proposa models de conducta, conforma els valors de la societat, permet l'expressió d'emocions i d'idees que el discurs argumentat no aconsegueix de dir i exerceix un paper terapèutic, en la mesura que dóna sentit a les contradiccions irreductibles de la condició humana. Així, el mite, com la filosofia, és un assaig per entendre allò que en el món és essencialment problemàtic. El llenguatge mític viu en l'home del segle XX, per bé que sovint ho faci d'una manera emascarada o degradada, segons l'argot de Mircea Eliade.¹⁵ Els relats literaris tenen les característiques del mite. Des de la primera novel·la francesa llarga, *La vieille fille*, que Balzac va publicar en forma de fulletó,¹⁶ fins al cinema i les sèries televisives de ficció, tot són històries reductibles a narracions mítiques. Els creadors audiovisuals són els successors dels creadors més genials del Renaixement, com ara Shakespeare o Rabelais, i dels grans novel·listes dels segles XIX i XX. Però arriben a un nombre incomparablement més elevat de gent!

14. WOLTON, Dominique. *Penser la communication*. París: Flammarion, 1997, p. 102.

15. Pel que fa a la degradació del mite segons Eliade, vegeu DUCH, Lluís. *Mircea Eliade*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 1983, p. 189-191.

16. La novel·la moderna apareix en forma de fulletó, que és la part d'un periòdic reservada a textos literaris. El primer periòdic que va introduir la secció *feuilleton* va ésser el *Journal des Débats*, al segle XVIII.

A més a més d'aquestes aportacions, els mitjans de comunicació han contribuït a un augment de la permissivitat; han divulgat els problemes ecològics; han insistit en la cura del cos; fan companyia a persones solitàries, com ara jubilats; acosten obres d'art a la gent: cinema, música, arts plàstiques, etc.

La cara amable dels mitjans de comunicació té un revers molt connectat amb la trivialització de tots els aspectes de la vida, amb la passivitat i la desmemòria. Perquè els mitjans modifiquen l'*eidós* il·lustrat dels moderns en un sentit que dissocia l'individu del grup. Ho fan de manera imperceptible, pel camí del gust, diluint l'interès per la ciutat. Agut com sempre, Nietzsche, ja va observar:

El canvi de gust universal és més important que el canvi d'opinions. Les opinions, amb totes les proves, totes les refutacions i tota la mascarada intel·lectual, no són res més que símptomes del gust canviat i certament *no* són pas aquella cosa a la qual hom es refereix encara massa sovint: la seva causa. De quina manera canvia el gust universal? Mitjançant el fet que uns quants individus, poderosos i influents, pronuncien i imposen tirànicament sense cap vergonya llur *hoc est ridiculum, hoc est absurdum*, és a dir, el judici de llur gust i de llur fàstic —amb això imposen a molts una obligació, a partir de la qual va creant-se a poc a poc un hàbit que al final es converteix en una *fretura de tot-hom*.¹⁷

«Ètica i estètica són u», deia Wittgenstein.¹⁸ Allò que és considerat bo i allò que és considerat bell comparteixen la idea de valor, ja que tots dos s'han hagut de sotmetre a un judici que els ha considerat dignes d'estima. Els pintors rupestres i els constructors de les tombes travaren en el seu clan els criteris d'actuació. A França, durant el anys setanta, una altra mena de grup, la classe social, imposava el gust: treballadors, petits comerciants i empleats, preferien el *Danubi blau*, i opinaven que la música de Bach o la de Gershwin, amb la qual s'identificaven altres sectors socials, no era tan interessant com la de Strauss.

No sembla que avui el gust general està en mans dels mitjans electrònics de comunicació? La ràdio i la televisió, no han substituït l'escola, la universitat, el sindicat, els partits polítics i els centres de treball? El canvi de gust comporta un canvi de paradigma, un canvi de *Lebenswelt*. Els pressupòsits del «món del viscut» són més decisius que les opinions, que les proves, que les refutacions «i tota la mascarada intel·lectual». Darrere la cara amable dels mitjans hi ha l'ombra d'un poder amb fama d'exorbitant. Un poder que amenaça amb la dissolució del sentit de pertinença a una història, de la solidaritat i de la responsabilitat.

Perquè les tecnologies de la comunicació, inseparables de les tecnologies que han canviat els sistemes de producció, de transport, de consum i d'oci,

17. NIETZSCHE, Friedrich. *La gaia ciència*. Traducció de Joan Leita. Edició a cura de Josep Ramoneda. Barcelona: Laia, 1984, fragment 39, p. 111-112.

18. *Tractatus logico-philosophicus*, 6.421.

fomenten un tipus de pensament discontinu, fragmentat i efímer que fa de contrapès als avantatges que hem atribuït als mitjans. Els beneficis de la televisió estan condicionats tant per la banalitat de molts dels continguts i per la pluja incessant de peces cada una de les quals esborra l'anterior com, sobretot, per la distracció tranquil·la amb què els rep l'audiència. El telenotícies invita a oblidar els esdeveniments del dia abans; els intel·lectuals s'han d'adaptar a la gramàtica mediàtica: estan obligats a ser fragmentaris, enginyosos, divertits; els serials són produïts per afalagar els sentiments de la majoria. Sovint hom té la impressió que pren cos la hipòtesi que la felicitat es construeix sobre l'oblit. L'oblit d'Auschwitz i d'Hiroshima, però, també, l'oblit del nostre passat i futur personals, del grup on hem trobat la identitat i del mateix grup humà.

No és estrany que Tugendhat temi una patologia que, al segle XXI, podria ser pitjor que les tremendes patologies del segle XX: la indiferència, això és, el desarrelament, la irresponsabilitat respecte als altres, sobretot respecte a aquells que no ens poden ser útils. «La indiferència no és una malaltia tan òbvia com el nacionalisme agressiu, contràriament a aquest és una forma tranquil·la de delimitar-se i d'aniquilar els altres», diu Tugendhat.¹⁹

És un perill real. Reduïts al paper d'espectadors, homes i dones desenganxats de la gent i identificats amb les ombres mediàtiques s'acosten molt al foc de l'apatia intel·lectual i ètica. Així, quan l'eina primitiva ha esdevingut tecnologia amb un poder colossal, i la imatge de l'antílop prehistòric s'ha elevat a la categoria d'art que, després del suport material, es posa en moviment i penetra a les llars d'arreu del món, aquell pensament filosòfic que naixia sobre les velles tombes es debilita i es torna ineficaç.

La idea d'uns mitjans de comunicació omnipotents em sembla ingènua, massa simple per ser creïble. En molts moments de la vida, la persona s'ha de confrontar amb altres persones: l'amor i la mort, els fills i la feina, el sexe, el projecte personal de cadascú, la injustícia, la ciutat i un munt in comptable de requeriments d'altra gent. L'home ha de prendre decisions que el van canviant de dins per una via més contundent que la dels mitjans electrònics de comunicació, i en un sentit sempre irrepetible. Decisions que suposen un context interpersonal, de proximitat, de ciutadania, amb les quals es construeix una identitat que cap càmera de vídeo no pot captar. Aquesta identitat només se la sap cadascú, perquè cadascú se l'ha hagut de construir en la privacitat de l'espai de risc. A *Citizen Kane*, Orson Wells fa dir a un dels productors del breu reportatge cinematogràfic que anuncia la mort de Charles Foster Kane: «Només podem explicar el que va fer, no sabem qui era realment». És normal, qui era només ho podia saber ell, Kane, i, potser, alguns dels qui havien estat veritablement seus.

19. Op. cit., p. 30-31.

Bibliografia

- ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined communities*. Londres/Nova York: Verso.
- BENJAMIN, Walter (1984). «L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica». *A Art i literatura*. Tria de textos, traducció i introducció d'Antoni Pous. Vic: Eumo.
- BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinción*. París: Minuit. N'hi ha una versió castellana: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Traducció de M^a del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus, 1998.
- DUCH, Lluís (1983). *Mircea Eliade*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- (1997). *Antropologia de la religió*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1997). *La educación y la crisis de la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- GILLESPIE, Marie (1995). *Television, Ethnicity and Cultural Change*. Londres: Routledge.
- HABERMAS, Jürgen (1987). *Teoría de la acción comunicativa, II. Crítica de la razón funcionalista*. Madrid: Taurus [*Theorie des kommunikativen Handelns. Band II. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft*, 1981].
- JONAS, Hans (1998). *Pensar sobre Dios y otros ensayos* (1992). Barcelona: Herder.
- KUHN, Thomas S. (1962). *The Structure of scientific revolutions*. Chicago: University of Chicago Press. (*La estructura de las revoluciones científicas*. Traducció d'Agustín Contin. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1971.)
- MARTÍN-BARBERO, J.; REY, Germán (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.
- NIETZSCHE, Friedrich (1984). *La gaia ciència*. Traducció de Joan Leita. Edició a cura de Josep Ramoneda. Barcelona: Laia.
- RICOEUR, Paul (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*. París: Seuil.
- RORTY, Richard (1993). *Contingency, irony, and solidarity* (1989). Cambridge: Cambridge University Press.
- TUGENDHAT, Ernst (2002). «Identidad personal, particular y universal». *A Problemas*. Barcelona: Gedisa, p. 28.
- WOLTON, Dominique (1997). *Penser la communication*. París: Flammarion.

Miquel Tresserras, doctor en Ciències de la Comunicació, és degà de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Ramon Llull. El seu camp de reflexió està conformat per les relacions entre comunicació i literatura.
