

Byung-Chul Han

En el enjambre

Traducción de
Raúl Gabás

Herder

las olas de indignación no promueven, sino que constituyen un fenómeno pasivo. La ira no constituye una fuerza poderosa de acción ni de narración. Más bien, es un estado afectivo que no desarrolla ninguna fuerza poderosa de acción. La distracción general que caracteriza a la sociedad de hoy, no permite que aflora la energía épica de la ira. La cólera, en sentido enfático, es más que un estado afectivo. Es una capacidad de inte-

La primera palabra de la *Ilíada* es *menin*, a saber, la ira. «Canta, oh drosa, la ira del Pelida Aquiles», leemos al principio de la primera narración de la cultura occidental. La ira puede *contarse* aquí porque soporta, estructura, anima, vivifica. Es el *medio héroe por excelencia* de la acción. La *Ilíada* es un *canon de la ira*. Esta ira es narrativa, épica, porque produce determinadas acciones. En esto se distingue la ira del enfado como efecto de las olas de indignación. La indignación digital *no puede contarse*. No es capaz de acción ni de narración. Más bien, es un estado afectivo que no desarrolla ninguna fuerza poderosa de acción. La distracción general que caracteriza a la sociedad de hoy, no permite que aflora la energía épica de la ira. La cólera, en sentido enfático, es más que un estado afectivo. Es una capacidad de inte-

En el enjambre

En la *Psicología de las masas* (1895) Gustave Le Bon, investigador de ese campo, define la modernidad como la «época de las masas». Desde su punto de vista, este fenómeno constituye uno de aquellos puntos críticos en los que el pensamiento humano está en vías de transformación. El presente, dice, es un «periodo de transición y de anarquía». La sociedad futura, en su organización, deberá contar con un nuevo poder, a saber, con el poder de las masas. Y así constata, lacónicamente: «La era en la que entramos será, verdaderamente, la *era de las masas*».⁵

Le Bon cree que el orden tradicional de dominación decae. A su juicio, ahora ha alcanzado la primacía la «voz del pueblo». Las masas «fundan sindicatos, ante los cuales capitulan todos los poderes, bolsas de trabajo que, pese a las leyes económi-

5. G. Le Bon, *Psicología de las masas*, Madrid, Morata, 1995, p. 20.

cas, tienden a regir las condiciones laborales y salariales». ⁶ Los representantes en el parlamento son solo sus peones. A Le Bon la masa se le presenta como un fenómeno de las nuevas relaciones de dominio. El «derecho divino de las masas» suplantarán el del rey. Para Le Bon la rebelión de las masas conduce tanto a la crisis de la soberanía como a la decadencia de la cultura. Las masas, dice Le Bon, son «destructoras de la cultura». Una cultura descansa en «condiciones totalmente inaccesibles a las masas, abandonada a sí misma». ⁷

Sin duda hoy nos encontramos en una nueva crisis, en una transición crítica, de la cual parece ser responsable otra transformación radical: la revolución digital. De nuevo, una formación de muchos asedia a las relaciones dadas de poder y de dominio. La nueva masa es el enjambre digital. Este muestra propiedades que lo distinguen radicalmente de las formaciones clásicas de los muchos, a saber, de la masa.

El enjambre digital no es ninguna masa porque no es inherente a ninguna *alma*, a ningún *espíritu*. El alma es congregadora y unificante. El enjambre digital consta de individuos aislados. La masa está estructurada por completo de manera distinta. Muestra propiedades que no pueden deducirse a partir

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 22.

del individuo. En ella los individuos particulares se funden en una nueva unidad, en la que ya no tienen ningún *perfil propio*. Una concentración casual de hombres no forma ninguna masa. Por primera vez un alma o un espíritu los fusiona en una masa cerrada, homogénea. Al enjambre digital le falta un alma o un espíritu de la masa. Los individuos que se unen en un enjambre digital no desarrollan ningún *nosotros*. Este no se distingue por ninguna concordancia que consolide la multitud en una masa que sea sujeto de acción. El enjambre digital, por contraposición a la masa, no es coherente en sí. No se manifiesta en una *voz*. Por eso es percibido como *ruido*.

Para McLuhan el *homo electronicus* es un hombre de masas:

El hombre de masas es el morador electrónico del orbe terrestre y a la vez está unido con todos los demás hombres, como si fuera un espectador en un estadio global de deporte. Así como el espectador en un estadio deportivo es un nadie, de igual manera el ciudadano electrónico es un hombre cuya identidad privada está extinguida psíquicamente por una exigencia excesiva. ⁸

8. M. McLuhan, *Wohin steuert die Welt? Massenmedien und Gesellschaftsstruktur*, Berlín-Múnich-Viena, Europa Verlag, 1978, p. 74.

El *homo digitalis* es cualquier cosa menos *nadie*. Él mantiene su identidad privada, aun cuando se presente como parte del enjambre. En efecto, se manifiesta de manera anónima, pero por lo regular tiene un perfil y trabaja incesantemente para optimizarlo. En lugar de ser *nadie*, es un *alguien penetrante*, que se expone y solicita la atención. En cambio, el *nadie* de los medios de masas no exige para sí ninguna atención. Su identidad privada está disuelta. Se disuelve en la masa. Y en esto consiste también su dicha. No puede ser *anónimo* porque es un *nadie*. Ciertamente, el *homo digitalis* se presenta con frecuencia de manera anónima, pero no es ningún *nadie*, sino que es un *alguien*, a saber, un *alguien anónimo*.

El mundo del *hombre digital* muestra, además, una topología del todo distinta. Le son extraños los espacios como los estadios deportivos o los anfiteatros, es decir, los lugares de congregación de masas. Los habitantes digitales de la red no se congregan. Les falta la *intimidad de la congregación*, que produciría un *nosotros*. Constituyen una *concentración sin congregación*, una *multitud sin interioridad*, un *conjunto sin interioridad*, sin alma o espíritu. Son ante todo *Hikikomoris** aislados, singularizados, que se sientan solitarios ante el *display* (monitor). Medios electrónicos

* Personas que viven al margen de la sociedad. Por ejemplo, alguien que se pasa el día entero ante los medios audiovisuales, apenas sin salir de casa. (N. del T.)

como la radio congregan a hombres, mientras que los medios digitales los *aislan*.

Los individuos digitales se configuran a veces como colectivos, por ejemplo, las multitudes inteligentes (*smart mobs*). Pero sus *modelos colectivos de movimiento* son muy fugaces e inestables, como en los rebaños constituidos por los animales. Los caracteriza la volatilidad. Además, con frecuencia actúan de manera carnalesca, lúdica y no vinculante. En esto el enjambre digital se distingue de la masa clásica, que como la masa de trabajadores, por ejemplo, no es volátil, sino voluntaria, y no constituye masas fugaces, sino formaciones *firmes*. Con un alma, unida por una ideología, la masa *marcha en una dirección*. Por causa de la resolución y firmeza voluntaria, es susceptible de un *nosotros*, de la *acción común*, que es capaz de atacar las relaciones existentes de dominación. Por primera vez, una masa decidida a la acción común engendra poder. Masa es poder. A los enjambres digitales les falta esta decisión. Ellos no *marchan*. Se disuelven tan deprisa como han surgido. En virtud de esta fugacidad no desarrollan energías políticas. Las *shitstorms* tampoco son capaces de cuestionar las dominantes *relaciones de poder*. Se precipitan solo sobre *personas* particulares, por cuanto las comprometen o las convierten en motivo de escándalo.

Según Michael Hardt y Antonio Negri, la globalización desarrolla dos fuerzas contrapuestas. Por

una parte, erige un orden capitalista de dominación descentrado, desligado del territorio, a saber, el «imperio global». Por otra parte, produce la llamada «multitud», una composición de singularidades que se comunican entre sí y actúan en común a través de la red. Se opone al imperio dentro del imperio.

Hardt y Negri construyen su modelo de teoría sobre la base de categorías históricamente superadas, tales como clases y lucha de clases. Así, ellos definen la «multitud» como una clase que es capaz de acción común.

En una primera aproximación la multitud ha de entenderse como composición de todos aquellos que trabajan bajo el dominio del capital y, en consecuencia, potencialmente como la clase que se resiste al dominio del capital.⁹

La violencia que surge del imperio global es interpretada como poder de *explotación del otro*:

Es la multitud la fuerza productiva real de nuestro mundo social, mientras que el Imperio es un mero aparato de captura que solo vive fuera de la vitalidad de la multitud —como diría Marx, un régimen vampiro de

9. M. Hardt y A. Negri, *Multitude. Krieg und Demokratie im Imperio*, Frankfurt del Meno 2004, p. 124. (Trad. cast.: *Multitud*, Barcelona, Debolsillo, 2005)

trabajo muerto acumulado que solo sobrevive chupando la sangre de los vivos.¹⁰

Hablar de clase solo tiene sentido dentro de una pluralidad de clases. Y lo cierto es que la multitud es la única clase. Pertenecen a ella *todos* los que participan en el sistema capitalista. El imperio global no es ninguna clase dominante que explote a la multitud, pues hoy cada uno se explota a sí mismo, y se figura que vive en la libertad. El actual sujeto del rendimiento es actor y víctima a la vez. Sin duda Hardt y Negri no conocen esta lógica de la *propia explotación*, mucho más eficiente que la explotación por parte de otro. En el imperio propiamente no gobierna nadie. Él constituye el sistema capitalista mismo, que recubre a todos. Así, hoy es posible una explotación sin dominación.

Los sujetos neoliberales de la economía no constituyen ningún nosotros capaz de acción común. La creciente tendencia al egoísmo y a la atomización de la sociedad hace que se encojan de forma radical los espacios para la acción común, e impide con ello la formación de un poder contrario, que pudiera cuestionar realmente el orden capitalista. El *socio* deja paso al *solo*. Lo que caracteriza la actual constitución social no es la *multitud*, sino más bien la

10. *Íd.*, *Empire*, Frankfurt del Meno, 2003, p. 75. (Trad. cast.: *Imperio*, Bogotá, Ediciones desde Abajo, 2001)

soledad (non multitudo, sed solitudo). Esa constitución está inmersa en una decadencia general de lo común y lo comunitario. Desaparece la solidaridad. La privatización se impone hasta en el alma. La erosión de lo comunitario hace cada vez menos probable una acción común. Hardt y Negri no se enteran de esta evolución social e invocan una revolución comunista de la multitud. Su libro termina con una transfiguración romántica del comunismo:

En la posmodernidad nos hallamos en la situación de Francisco, levantando contra la miseria del poder la alegría de ser. Esta es una revolución que ningún poder logrará controlar —porque biopoder y comunismo, cooperación y revolución, permanecen juntos, en amor, simplicidad, y también inocencia. Esta es la irrepresible alegría y gozo de ser comunistas.¹¹

11. *Ibid.*, p. 420.

Sin mediación

El medio digital es un medio de *presencia*. Su temporalidad es el presente inmediato. La comunicación digital se distingue por el hecho de que las informaciones se producen, envían y reciben sin mediación de los intermediarios. No son dirigidas y filtradas por mediadores. La instancia intermedia que interviene es eliminada siempre. La mediación y la representación se interpretan como intransigencia e ineficiencia, como congestión del tiempo y de la información.

Un clásico medio electrónico de las masas como la radio solo admite una comunicación unilateral. En virtud de su estructura anfiteatral, no es posible ninguna interacción. Su irradiación *radiactiva*, por así decirlo, queda sin reverberación. Irradia en una dirección. Los receptores del mensaje son condenados a la pasividad. La red se diferencia por completo en su topología del anfiteatro, que tiene un

...el modo de proceder de la obra de arte.¹⁴ El modo de proceder de la obra de arte equivale a su eliminación. Escribir es una acción exclusiva, mientras que el escribir colectivo, transparente al espíritu, es una acción que se realiza en la obra. El modo de proceder de la obra de arte es aditivo. El modo de proceder de la obra de arte es aditivo. Seméjante exigencia de transparencia va mucho más allá de la participación y de la libertad de la información. Anuncia un cambio de paradigma. Es normativo en cuanto su mandato dicta qué es y qué ha de ser. Define un nuevo ser.

Michel Butor, en una entrevista, constata una crisis del espíritu, que se manifiesta también como crisis de la literatura: «No solo vivimos en una crisis de la economía, vivimos también en una crisis literaria. La literatura europea está amenazada. Lo que ahora experimentamos en Europa es precisamente una crisis del espíritu.» Si preguntamos a Butor en qué reconoce esta crisis del espíritu, responde:

Desde hace diez o veinte años apenas sucede nada más en la literatura. Hay un diluvio de publicaciones y sin embargo, nos hallamos en una pausa espiritual. La cui-

14. M. Heidegger, *Brigida María Heidegger en 1913-1970*, Múnich, DVA, 2005, p. 264. (Trad. cast.: *Alma mía. Carta a su hijo Erhard 1913-1970*, Buenos Aires, Manantial, 2005)

15. *Der Zeit*, edición del 12 de julio de 2012.

El Listo Hans

A principios del siglo xx adquirió fama mundial un caballo alemán. Se le atribuía capacidad de calcular. Fue conocido como el Listo Hans. A tareas sencillas de cálculo respondía correctamente con la pezuña o la cabeza. Así, golpeaba ocho veces el suelo con la pezuña cuando se le planteaba la pregunta: ¿Cuánto es tres más cinco? Para esclarecer este suceso prodigioso se constituyó una comisión de científicos, en la que había también un filósofo. La comisión llegó a la conclusión de que el caballo no sabía calcular, pero estaba en condiciones de interpretar finos matices en la expresión facial y corporal de la persona que tenía ante sí. Registraba con sensibilidad delicada que el público presente adoptaba espontáneamente una actitud tensa ante el golpe decisivo de herradura. Frente a esta tensión perceptible, el caballo dejaba de golpear. Y así daba siempre la respuesta correcta.

La parte verbal de la comunicación es muy escasa. El núcleo de la comunicación está constituido por las formas no verbales, tales como los gestos, la expresión de la cara, el lenguaje corporal. Esas formas confieren a la comunicación su carácter táctil. Con la dimensión táctil no nos referimos al contacto corporal, sino a la pluralidad de dimensiones y estratos en la percepción humana, que no se reduce a lo visual, sino que implica también la participación de otros sentidos. El medio digital despoja la comunicación de su carácter táctil y corporal.

Por la eficiencia y comodidad de la comunicación digital evitamos cada vez más el contacto directo con las personas reales, es más, con lo real en general. El medio digital hace que desaparezca el enfrente real. Lo registra como resistencia. Así pues, la comunicación digital carece de cuerpo y de rostro. Lo digital somete a una reconstrucción radical la tríada lacaniana de lo real, lo imaginario y lo simbólico. Desmonta lo real y totaliza lo imaginario. El *smartphone* hace las veces de un espejo digital para la nueva edición posinfantil del estadio del espejo. Abre un estadio narcisista, una esfera de lo imaginario, en la que yo me incluyo. A través del *smartphone* no habla el *otro*.

El *smartphone* es un aparato digital que trabaja con un *input-output* pobre en complejidad. Borra toda forma de negatividad. Con ello se olvida de pensar de una manera compleja. Y deja atrofiar for-

mas de conducta que exigen una *amplitud* temporal o una *amplitud de mirada*. Fomenta la visión a corto plazo. Fomenta el corto plazo y la mirada de corto alcance, y ofusca la de *larga duración y lo lento*. El *me gusta* sin lagunas engendra un espacio de positividad. La experiencia, como irrupción de lo *otro*, en virtud de su negatividad interrumpe el narcisismo imaginario. La positividad, que es inherente a lo digital, reduce la posibilidad de tal experiencia. La positividad continúa lo *igual*. El teléfono inteligente, como lo digital en general, debilita la capacidad de comportarse con la negatividad.

Antes percibíamos nuestro enfrente —por ejemplo, la imagen— prestando más atención a la cara o a la mirada que hoy, a saber, como algo que me mira, que se mantiene en su propio crecimiento, en una autonomía, o en una vida propia; en síntesis, como algo que se *mantiene enfrente*, o que me *graba desde ahí enfrente*. Sin duda antes el enfrente poseía más negatividad, más *contra* que hoy. En la actualidad, desaparece cada vez más el rostro que está enfrente, que me mira, me afecta o que sopla en contra. Antes había más mirada, a través de la cual se anuncia el *otro*, como dice Sartre. Este no refiere la mirada solo al ojo humano, además experimenta el mundo mismo como dotado de mirada. El *otro* como *mirada* está en todas partes. Las cosas mismas nos miran:

Sin duda, lo que *más a menudo* pone de manifiesto a una nada es la convergencia hacia mí de dos globos oculares. Pero se daría igualmente con motivo de un roce de ramas, de un ruido de pasos seguido de silencio, de una ventana que se entreabre, del leve movimiento de un cortinaje.¹⁶

La comunicación digital es *pobre en mirada*. En un ensayo acerca del décimo aniversario de Skype, observa el autor:

El videoteléfono produce la ilusión de una presencia y sin duda ha hecho más soportable la separación espacial entre amantes. Pero se nota siempre la distancia, que permanece, quizá con la mayor claridad en una pequeña descentración. Efectivamente, en Skype no es posible mirarse el uno al otro. Cuando en la pantalla se mira a los ojos del otro, este cree que su interlocutor mira ligeramente hacia abajo, pues la cámara está instalada en el marco superior del ordenador. La bella peculiaridad del encuentro inmediato, la de que ver a alguien es siempre equivalente a ser visto, ha dejado paso a la asimetría de la mirada. [Gracias a Skype] podemos estar cerca los unos de los otros las veinticuatro horas del día, pero dejamos constantemente de mirarnos.¹⁷

16. J.P. Sartre, *El ser y la nada*, Buenos Aires, Losada, 1966, p. 361.

17. *Süddeutsche Zeitung Magazin*, cuaderno 12/2013.

El hecho de que tengamos que pasar de largo sin mirarnos no es culpa exclusiva de la óptica de la cámara. Apunta más bien a la falta de *mirada* por principio, a la ausencia del *otro*. El medio digital nos aleja cada vez más del *otro*.

La mirada es también una categoría central de la teoría de la imagen de Jacques Lacan: «Ciertamente, algo que tiene que ver con la mirada se manifiesta siempre en el cuadro».¹⁸ La mirada es el *otro* en la imagen, el cual me mira, me aprehende y me fascina. Es el *punctum*, que *rasga* el tejido homogéneo del *studium*. Como mirada del otro está opuesta al ojo, que se deleita en la imagen. Perfora el encanto de los ojos y cuestiona mi libertad. El creciente narcisismo de la percepción hace desaparecer la mirada, hace desaparecer al otro.

El palpar con la punta de los dedos en la pantalla táctil (*touchscreen*) es una acción que tiene una consecuencia en la relación con el otro. Elimina aquella distancia que constituye al otro en su alteridad. Se puede palpar la imagen, tocarla directamente, porque ha perdido ya la mirada, la faz. Al tocar con la yema de los dedos, yo dispongo del otro. Alejamos al otro con la punta de los dedos para hacer aparecer allí nuestra imagen reflejada. Lacan diría que la pantalla táctil se distingue de la imagen como pantalla (*écran*),

18. J. Lacan, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. El seminario. Libro 11*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 108.

que me blinda frente a la mirada del otro y a la vez me deja traslucir para él. La pantalla táctil del teléfono inteligente podría llamarse la pantalla transparente. Carece de mirada.

No hay un rostro transparente. La cara que apetecemos es siempre opaca. Opaco significa, literalmente, sombreado. Esta negatividad del sombrear es constitutiva para el apetito. La *pantalla transparente* no admite ningún apetito, pues en el apetito apetecemos al otro. Justo allí donde está la sombra se da también el brillo. Sombras y brillo habitan el mismo espacio. Son lugares del apetito. Lo transparente no brilla. El brillo surge donde se *rompe la luz*. Donde no hay ninguna refracción, ninguna fractura, no hay tampoco ningún Eros, ningún apetito. La luz uniforme, lisa, transparente, no es ningún medio del apetito. La transparencia significa el final del apetito.

Se dice que Leonardo da Vinci hizo la siguiente observación sobre un retrato encubierto: «Non scoprire se libertá t'è cara ché il volto mio è carcere d'amore» (No descubras si tienes en alta estima la libertad, pues mi rostro es la cárcel del amor).¹⁹ Esta sentencia expresa una experiencia especial del rostro que hoy, en la época de Facebook, ya no es posible. La cara, que se expone y solicita la atención, no es ningún *semblante*. En ella no mora ninguna

19. Citado en H. Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlín, Suhrkamp, 2013, p. 17.

mirada. La intencionalidad de la *exposición* destruye toda *interioridad*, aquella *reserva* que constituye la mirada: «Él no mira nada: *retiene* hacia adentro su amor y su miedo: la Mirada es esto». ²⁰ La cara expuesta no es ningún semblante que esté enfrente, que me atrae a su cauce y me encadena. Así, la cárcel del amor cede el puesto a la caverna de la libertad.

Huida a la imagen

Muy las imágenes no son solo copias, sino también modelos. Huimos hacia las imágenes para ser mejores, más bellos, más vivos. Sin duda no solo nos referimos de la técnica, sino también de las imágenes para llevar adelante la evolución. ¿Podría ser que la evolución descansara en una imaginación que la imaginación fuera constitutiva para la evolución? El medio digital consume aquella inversión icónica que hace aparecer las imágenes más vivas, más bellas, mejores que la realidad, percibida como defectuosa.

Ante los clientes de un café, alguien me dijo justamente: «Mira qué mates son: en nuestros días las imágenes son más vivientes que la gente». Una de las marcas de nuestro mundo es quizá este cambio: vivimos según un imaginario generalizado. Ved lo que

20. R. Barthes, *La cámara lúcida*, op. cit., p. 191.