

ENSAYO, INTERFAZ Y COMPRENSIÓN: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE LA COMPRENSIÓN COMO MÉTODO, LA INTERFAZ COMO HERRAMIENTA Y EL ENSAYO COMO ESCRITURA*

Ensaio, interface e compreensão: uma proposta metodológica sobre a compreensão como método, a interface como ferramenta e o ensaio como modo de exposição

Essay, interface and comprehension: a methodological proposal on comprehension as a method, interface as a tool and essay as an exposition strategy

Carlos Roberto da Costa

Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de São Paulo
Director de la Facultad Casper Líbero

E-mail: ccosta@casperlibero.edu.br

José Geraldo de Oliveira

Magíster en Comunicación por la Facultad Casper Líbero. Estudiante de Doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona

E-mail: zoliveira@uol.com.br

RESUMEN

Este artículo busca resaltar, entretrejiendo ideas de autores como Josep M. Català, Carlos Scolari, Steven Johnson, entre otros ligados al estudio de la interfaz, la importancia del ensayo como un camino no hierático de nuevas búsquedas. El ensayo, por su naturaleza dúctil y su capacidad de establecer relaciones entre elementos diversos, se presenta como una forma equivalente a la propia textura de la realidad que se busca investigar.

Palabras-clave: Ensayo, interfaz, comprensión, comunicación, método.

* Este trabajo fue inscrito y aceptado por el XIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic) y presentado en Ciudad de México el 5 de octubre de 2016 en el GT 9 –Teoría y Metodología de la investigación en Comunicación.

RESUMO

Este texto se propõe, dialogando com autores como Josep M. Català, Carlos Scolari, Steven Johnson, entre outros, ligados ao estudo da interface (uma dobradiça que permite criar ligações e abrir novas portas), reforçar a importância do ensaio como um caminho mais livre e solto para novas investigações. Por sua natureza maleável e capacidade de estabelecer relações entre elementos distintos, o ensaio se destaca como uma forma equivalente à própria textura da realidade que se quer investigar.

Palavras-chaves: Ensaio, interface, compreensão, comunicação, método.

ABSTRACT

This article seeks reinforce, interweaving ideas of authors like Jose M. Català, Carlos Scolari, Steven Johnson, among others linked to the study of the interface, the importance of the essay as a not hieratic way for new searches. The Essay, due to its ductile nature and ability to establish relationships between various elements, stands as an equivalent structure of the reality it seeks to investigate.

Keywords: Essay, interface, understanding, communication, methodology.

ENSAYO, INTERFAZ Y COMPRENSIÓN: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE LA COMPRENSIÓN COMO MÉTODO, LA INTERFAZ COMO HERRAMIENTA Y EL ENSAYO COMO ESCRITURA

Escribir un ensayo es una tarea parecida a levantar un edificio sin recurrir a los planos de un arquitecto. Puede considerarse un milagro que la construcción final se tenga en pie, pero, cuando esto sucede, el resultado puede llegar a ser mucho más interesante que la obra culminada siguiendo las reglas y refugiándose en los cálculos establecidos.

Josep M. Català, *El murmullo de las imágenes*.

Algunos temas resurgen y se imponen como si fuesen novedades. Es algo así lo que pasa ahora con la nueva adopción del género llamado ensayo. Todos quieren escribir ensayos, como si el tiempo de los artículos hubiera envejecido, o como si ese fuera el figurín de los tiempos de la compleja fenomenología contemporánea. Ya veremos que no se trata de algo novedoso. Pero vamos directo al asunto: ¿qué es el ensayo? Es un texto literario, quizás breve, ubicado entre el poético y el didáctico, exponiendo ideas, críticas y reflexiones respecto de determinado tema. Menos formal y más flexible que tratados o tesis académicas, permite la exposición de un punto de vista más personal y menos objetivo (sin seguir los patrones de la liturgia académica) sobre los más diversos asuntos.

El párrafo anterior es una glosa ensayística de la definición presentada por Wikipedia. Esta añade: “El ensayo asume la forma libre y asistemática sin un estilo definido. Por eso, el filósofo español Ortega y Gasset lo ha definido como ‘la ciencia sin prueba explícita’”.

Recurriendo a otro pensador, George Lukács, se puede afirmar que “es verdad que el ensayo aspira a la verdad: pero al igual que Saúl, que salió a buscar las asnas de su padre y encontró un reino, así también el ensayista que es verdaderamente capaz de buscar la verdad alcanzará al fin de su camino la meta no buscada, la vida” (Lukács, 2015, p. 113).¹

En el artículo (¿ensayo?) “Desvío para o ensaio”, publicado en el suplemento *Ilustríssima*, del diario *Folha de S.Paulo*, el 28 de febrero de 2016 (pp. 4-5), el profesor de filosofía Pedro Duarte, de la Pontificia Universidad Católica de Rio, escribió:

Como dice el nombre, ensayo es ensayar. Él nunca queda definitivamente terminado, puesto que ya abdicó de la pretensión de una totalización perfecta de su objeto. No carga la culpa ancestral por la pérdida del paraíso y tampoco la utópica esperanza por un futuro redimido. Ensayar es experimentar. El ensayo es más táctil que certero, más investigativo que conclusivo, más reflexivo que determinante, más sugestivo que asertivo, más experimental que coercitivo. Es un espacio para la duda curiosa que busca, sin saber bien cómo: sin fiarse ni en un yo subjetivo ni en una disciplina objetiva.

En líneas generales, se puede afirmar que la forma ensayo, de una larga tradición que se remonta a Montaigne —aunque Lukács presente a Platón como un ensayista—, adquiere ahora una especial relevancia al mostrarse como el modo de exposición más adecuado a la fenomenología compleja contemporánea. Como escribe el pensador Josep M. Català, uno de los más completos estudiosos de la imagen hoy: “La ductilidad del ensayo, su capacidad por establecer relaciones entre elementos diversos, su apertura al imaginario, su intensidad expresiva etc., todo hace del modo ensayo una forma discursiva equivalente a la propia textura de la realidad que se quiere estudiar” (Català, 2011, p. 11).

Por otra parte, y es Català quien está por detrás de estos conceptos, la misma tecnología nos suministra una serie de dispositivos que son equivalentes a la forma ensayo, con lo cual se demuestra aun más su relevancia. En primer lugar, tenemos el concepto de hipertexto, y luego el de interfaz.

La interfaz es el dispositivo visual, relacionado con el ordenador y la imagen digital, que plasma las funciones de la enunciación y de la recepción mediante una estructura figurativa audiovisual de carácter versátil, enseña Català. En el territorio de la interfaz, el concepto de narración ha dado paso al de “modo de exposición”, que corresponde a su vez a la “dispositio” de la retórica clásica. Las estrategias de la enunciación (modo de exposición) se convierten, con la interfaz, en estrategias de la recepción, de manera que las tradicionales experiencias del sujeto frente a la obra en la narrativa clásica se visualizan con la interfaz, convirtiéndose en estructuras operativas: en una especie de retórica invertida. Esta fenomenología, según Català, siempre se basa en el desarrollo de las formas tecnológicas, por lo que es necesario reconsiderar las funciones de la tecnología, en especial la relación tiempo y movimiento, en las poéticas fotográficas y cinematográficas, para comprender el funcionamiento de la forma interfaz (Català, 2011, p. 11).

La forma interfaz es el equivalente, en el ámbito de la representación audiovisual, a la forma ensayo en el ámbito de la escritura. Y ambas abren puertas para la posibilidad de un “pensamiento relacional”, según lo expone Gilbert Simondon cuando indica que “toda realidad es relacional” (*apud* Català, 2011, p. 12).² Tras esta concepción, se asienta una teoría de la forma ensayo que pretende relacionar de manera compleja las partes con el todo, con lo cual se asemeja a los planteamientos del método complejo de Edgar Morin. Se trata de establecer formaciones fluidas, y por tanto inestables, que no pueden detenerse en el todo (la forma) ni en una de sus partes (la fluidez), sino que se ven llevadas a reestructurar constantemente estas relaciones y avanzar hacia nuevas configuraciones o hacia la combinación con otras ideas surgidas de otro proceso parecido. Es la muestra clara, siempre según Català en sus “Notas sobre el método” (2011), de un proceso de reflexión sin fin que no por ello deja de producir resultados de forma permanente: se trata de certezas circunstanciales ligadas a un estado del conjunto en un momento dado, y por lo tanto conscientes de su esencia relacional.

Cabe aun una metáfora: la interfaz es como una bisagra. El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define bisagra como “Herraje de dos piezas con un eje común que sirve para unir dos superficies permitiendo el giro de ambas o de una sobre la otra”. Eso es la interfaz: una herramienta que permite conexiones abriendo ventanas o puertas para que el investigador siga en su búsqueda ensayística.

ALICIA Y EL ESPEJO: METÁFORA DE LA INVESTIGACIÓN HOY

*Juguemos a que existe alguna manera de atravesar el espejo;
juguemos a que el cristal se hace blando como si fuera
una gasa, de forma que pudiéramos pasar a través.*

Lewis Carroll, *A través del espejo*.

*En aquel tiempo, el mundo de los espejos y el
mundo de los hombres no estaban, como ahora,
incomunicados. Eran, además, muy diversos;
no coincidían ni los seres, ni los colores, ni las
formas. Ambos reinos, el especular y el humano,
vivían en paz, se entraba y se salía por los
espejos.*

Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*.

En 1986, cuando Jorge Luis Borges expresa en su ensayo “El sueño de Lewis Carroll” que “Alicia sueña con el rey Rojo, que está soñándola, y alguien le advierte que si el rey se despierta ella se apagará como una vela porque no es más que un sueño del rey que ella está soñando. Los sueños de Alicia bordean la pesadilla”, él quizás no haya tenido la conciencia de lo que podría representar Alicia, de Lewis Carroll, en el mundo contemporáneo.

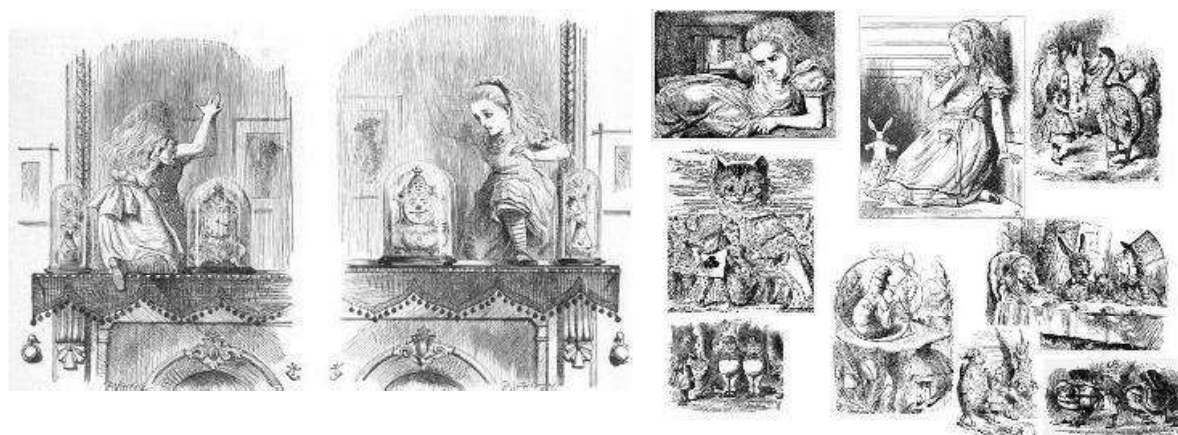
Charles Lutwidge Dodgson utiliza una serie de paradojas estéticas y pone en juego construcciones metafísicas y lógicas para crear personajes y secuencias narrativas que dan coherencia a un mundo de ficción. En este caso, el “mundo de ficción” es entendido metafóricamente como un mundo ensayístico de construcción de conocimiento. Alicia, al recorrer las etapas de aquel mundo, está construyendo conocimiento, cuestionando incluso las leyes físicas de un mundo normal. Todo el discurso del otro lado del espejo propone una nueva forma de pensar el paradigma de lo “real”. La lógica del conocimiento en el espacio ensayístico (interfásico) es diferente, y se hace necesario entenderlo a partir de un nuevo paradigma. En él, el imaginario se construye con base en lo real —o de lo que Borges llamó “clase de las cosas imposibles”.

La interfaz está asociada en un “espacio” de “cosas imposibles”, o en un “plano de la inmanencia”, dado que, en ese contexto, el “pensamiento sería una

renuncia a lo verdadero”, puesto que “lo verdadero es lo que el pensamiento crea” (Deleuze y Guattari, 1997, p. 57). Así fundamenta Carroll la estructura de la realidad, ya que Alicia parte de una regla general (existente en su mundo), para entender la propuesta de la Reina en la construcción de una nueva forma de “estado de pensamiento”. Josep M. Català, en su libro *La imagen interfaz* (2010), hace una provocación de cómo descomponer la esencia del método científico, asociándolo a la idea de Edgar Morin, de promocionar “una ciencia de la complejidad”, que establezca “un diagnóstico certero de la situación global de la ciencia contemporánea, que está muy lejos del optimismo ‘democrático’ que la instala en el mejor de los mundos posibles” (Català, 2010, p. 42) —tal cual Alicia en un bosque de reflexiones especulares: cuando uno se enfrenta a la lógica del ajedrez y de las barajas es que se da cuenta de que se trata de un conflicto entre lógica e imaginación (véase la figura 1).

Estamos siendo dirigidos hacia un camino de percepción de la imagen como metáfora, al convertir lo literal en sentido figurado, por medio de una operación realista que supera “el mero valor mimético de las formas” (Català, 2012, p. 37), y la imagen puede relacionarse con el pensamiento, no porque “sea posible reducirla a una forma de lenguaje, sino porque tanto el lenguaje en sí como el mito actúan en zonas activadas por lo visual” (Català, 2014, p. 24).

Figura 1. Alicia a través del espejo



Ilustraciones de John Tenniel.

En el trabajo del fabulista inglés, con ilustraciones de John Tenniel, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (2013), en la medida en que Alicia avanza en su paseo, las construcciones lógicas y metafísicas se fusionan y se convierten en objetos de su propio reflejo. ¿No sería ese el reflejo de una forma de pensar? ¿No sería posible pensar que Alicia entra en un espacio constituido por la idea de interfaz que plantea Català?

Alicia dice: “Este debe ser el bosque [...] donde las cosas no tienen nombre. ¿Cuál

será mi nombre cuando entre en él?”. Es la pregunta que se plantea en el mundo de la visión especular, un mundo construido a través del espejo de un juego de lenguaje, que introduce la inversión, la repetición, el trabalenguas, la adivinación, el anagrama y el acróstico, un espacio mental “de estilo de pensamiento y también de una ética y una estética del conocimiento” (Català, 2014a, p. 12). La aventura de Alicia es la metáfora del investigador de hoy frente a los problemas que el paradigma contemporáneo no consigue comprender. Y es una buena oportunidad de reflexión para los ambientes académicos respecto de sus patrones rígidos en cuanto a las normas y liturgias del quehacer universitario. Hay que abrirse para el ensayo como metodología.

En ese sentido, el universo carrolliano se convierte en un desafío a nuestro pensamiento cartesiano, funcionalista y racional, por liberar el lenguaje del peso de los significados lógicos, dichos “reales”, con sus referencias estereotipadas. Se puede asociar esa propuesta a una nueva forma de pensar, en la que las metáforas nos invitan a novedosas configuraciones de pensamiento, desconstruyen y reconstruyen los modelos arraigados y construyen conocimiento a través del modo interfaz; ahora que hablamos de sociedad del conocimiento, “no hacemos más que prolongar de forma perversa la idea decimonónica según la cual ‘saber es poder’” (Català, 2010, p. 331):

Quando se trata de hablar sobre algo tan difuso como el pensamiento se acostumbra encaminar la discusión o bien hacia el contenido del pensamiento o hacia la metodología del pensamiento, o sea, hacia las ideas o hacia los sistemas filosóficos que las articulan (Català, 2014, p. 24).

Català apunta también que pocas veces se avanza lo suficiente como para captar algo más fundamental como es la “forma del pensamiento”, o la definición de los parámetros esenciales a través de los cuales se piensa y se establece la base objetiva para el pensar: “las herramientas del pensar en sí”.

LA CASA DEL ESPEJO Y LA INTERFAZ

Autores como Carlos Alberto Scolari (2004), Lev Manovich (2006), Josep M. Català (2005, 2010) y Steven Johnson (2001), entre otros, ya plantearon los conceptos de la interfaz, que de entrada puede parecer un neologismo de la revolución digital de fines del siglo xx; otros, sin embargo, argumentan que se trata de una herramienta o “prótesis” y “extensión” del cuerpo. En este sentido, el ratón (o *mouse*), el teclado o la pantalla que forman parte de la interfaz del ordenador permiten la comunicación entre el usuario y el procesador de la máquina, al mismo tiempo que hace referencia al *software* o dispositivo informático que propicia la comunicación entre el usuario y la máquina, y que determina las acciones que pueden realizarse a partir del *software*.

Si tenemos en cuenta que la interfaz es un espacio comunicacional entre un sistema y un usuario, entendida la comunicación como un proceso que genera un código común para activar el modelo de transmisión y, finalmente, que el sistema y el usuario utilizan dos lenguajes distintos, entonces la interfaz tiene que recurrir irremediablemente a la metáfora para poder traducir el lenguaje complejo del sistema al lenguaje conocido del usuario y generar un código común que permita la comunicación. La interfaz como área de comunicación se convierte a sí misma en un dispositivo metafórico (Scolari, 2004).

Steven Johnson defiende el papel cultural de interfaz del ordenador, como hizo Lev Manovich en *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, cuando afirmó que la interfaz actúa como un “código cultural que lleva los mensajes en una diversidad de medios de comunicación” (Manovich, 2006, p. 113), y “modela” cómo el usuario ve al ordenador en sí, determinando el modo de pensar en cualquier herramienta multimedia a la que se acceda por intermedio del ordenador.

Josep M. Català busca estudiar el fenómeno más allá de la idea de un dispositivo tecnológico que utiliza *software* y modelos de interacción, considerando que el concepto tiene la condición de un modelo mental. En consecuencia, propone una nueva forma de engendrar el conocimiento a partir de la articulación de las complejas sutilezas que nuestro tiempo introduce en el pensamiento, y eleva el concepto de interfaz a un “modelo mental antropológico que acoge en su seno una nueva visión de la comunicación humana”, y se trata de la existencia de una *forma interfaz* entendida como “nuevo modo de exposición, ligado a lo que podemos considerar un modelo mental antropológico-comunicativo” (2010, p. 13).

En este sentido, es esencial comprender la interfaz como un concepto más amplio que el de simple dispositivo de comunicación con la máquina. Es un proceso que introduce en un “sistema” la “performance” del individuo. Es en este punto que la interfaz, al introducir la individualidad, se convierte en un dispositivo tecno-imaginativo, una vez que se establece y se afirma como espacio en el que las relaciones aparecen cuando distintas partes activas confluyen como “modelo de conocimiento”. Esto se expresa como forma de acercarnos a la realidad, como forma de conocer nuestro entorno, y también como una manera de relacionar los distintos campos del saber y organizarlos para entender la compleja realidad que nos rodea. Al proponer el “modo interfaz”, Català pone la comunicación de vuelta a la esencia humana: observar, pensar, reflexionar.

La interfaz es un dispositivo que, a medida que actuamos, nos lleva a cambiar la plataforma para que sea posible pasar a otro nivel, como en los juegos de Alicia. Esto nos conduce a darnos cuenta de que el “modelo de comunicación emisor y mensaje” no tiene ya ningún significado en nuestra sociedad, y que las ciencias de

la comunicación requieren un espacio de relación que resulte de la reunión de sus distintas partes. Un lugar de comunicación que no pertenece a ningún campo en particular sino a todos en general. La interfaz está relacionada con “el intervalo”, puesto que delimita una región fronteriza, situada entre dos lugares: es como una tierra de nadie. Es una tierra de nadie o de todos, puesto que allí confluyen los elementos que intervienen en una producción de conocimiento que se materializa en un determinado “espacio visual-virtual con propiedades interactivas”, y propone una problemática muy compleja también en el ámbito epistemológico, tecnológico, psicosocial, ético y estético. Y la comunicación es transformada en una ciencia que es más epistemológica que ontológica; es decir, más una ciencia del “cómo” que una ciencia del “qué”. La interfaz es, obviamente, una técnica profundamente imaginativa. Y el ensayo es su forma de expresión.

En esta compleja multidimensionalidad de los fenómenos actuales, compuestos de sucesivas y variadas capas, el pensamiento interfaz, como el género ensayo, además de producir conocimiento, resuelve el problema de división entre investigación teórica y empírica. El ensayo actúa como modo de exposición, dialécticamente, y constituye un mecanismo técnico de “hablar”, pero no corresponde directamente a un sistema de pensamiento y no tiene que ver estrictamente con la tecnología que soportan los medios; y su fenomenología sirve de patrón para explicar muchas otras formaciones para la producción, la construcción y el desarrollo del pensamiento que presupone el conocimiento humano. En esta nueva propuesta hay un acercamiento epistemológico en estructuras metafóricas y retóricas de red, no lineales, interactivas, formadas por capas superpuestas similares a las herramientas informáticas utilizadas para la comunicación.

En sus ya clásicos *La imagen compleja* (2005) y *La imagen interfaz* (2010), Josep M. Català presenta reflexiones de una nueva epistemología que considera las hibridaciones, flujos e intersecciones típicos de la realidad contemporánea, y la aparición de formas de representaciones más fluidas e interactivas, cuestionando las certezas y la objetividad de la ciencia, al tiempo que ofrece una mirada a lo sutil, lo subjetivo y a lo fronterizo:

Nuestro pensamiento ha estado siempre adaptado a la existencia de un punto ciego que le impedía ser consciente de su propia articulación, de los mecanismos limitados que lo sustentaban. Es más, su correcto funcionamiento dependía de esta ceguera, del desconocimiento de los propios límites (Català, 2010, pp. 326-327).

Todo lo que estamos repasando aquí —la propuesta del ensayo, las intersecciones del modo interfaz, los aportes de la tecnología, las formas de pensamiento y la complejidad de los fenómenos de nuestros tiempos— crean las bases de un poscartesianismo que aún está por delimitarse. ¿Dónde está la ruptura? Ahora no se trata de dudar para encontrar la verdad, ya que es difícil pensar fuera de la verdad, sino de situar la duda como motor de una máquina hermenéutica que no tiene fin.

Pero es importante, al llegar a este punto, plantear un nuevo problema: ¿cómo se puede buscar una nueva ciencia en este contexto ensayístico? La proposición de esa antología de formas de pensar, “La comprensión como método: sus teorías y prácticas”, abre uno entre muchos senderos. La proposición, como se desprende de su propio título, apunta tanto a una aproximación de naturaleza teórica como a otra de naturaleza práctica. Pero esas dos orientaciones del pensar y del hacer humanos jamás deberían ser percibidas o elaboradas como niveles alejados o en conflicto, aunque sean en sí distintas. Una postura cognitiva que lleve a semejante separación entraría en fuerte oposición con la idea misma del pensamiento comprensivo —una búsqueda que se propone acercar, juntar, poner en diálogo visiones inter o multidisciplinares, lo que una vieja tradición del pensamiento académico y científico intentó mantener en campos distintos, cuando no antagónicos. Como escribe el investigador Dimas Künsch: “La comprensión prefiere la noción al concepto —sin negar el concepto en su real fertilidad teórica y explicativa. Opta por una razón abierta y fértil que se oponga a un simplismo racionalista. Elige la diversidad de perspectivas o la multiangulación en el trato de las cuestiones y los problemas concretos con que se depara” (Künsch, 2009, p. 65).

Y al describir la acción del investigador, Künsch sigue:

Al detenerse hacia todo eso, la “mirada comprensiva” identifica, sí, en el modelo duro del pensamiento científico moderno, una fuerza y un esplendor quizás solo comparables a la fuerza y a la insensatez con que ese victorioso modelo es capaz de menospreciar, ignorar o simplemente negar todo cuanto él mismo es incapaz de someter al imperio del método-metro, el de la regla y del escuadro (Künsch, 2009, p. 65).

La interfaz como comprensión metodológica compone, junto con el concepto de la propia comprensión (propuesto por Edgar Morin al hablar de su método complejo), con la interfaz como herramienta de pensar y el ensayo como modo de abordaje y exposición, el eje triádico de la búsqueda del conocimiento. Quizás lo correcto no sería buscar una nueva ciencia sino más bien pensar la ciencia (los problemas contemporáneos de la comunicación y del saber) de una manera nueva o, aun, una nueva forma de producir, gestionar el conocimiento; la que permita

[...] levantar el velo que ha compuesto esta especial textura de la realidad contemporánea, pero no para descubrir, al otro lado, una realidad alternativa, sino para comprobar que el mismo tejido que oculta tiene en su reverso las formas de su propia alternativa (Català, 2010, p. 375).

Así, el término “complejo” pasa a designar hoy una comprensión del mundo como entidad donde todo se encuentra entrelazado, como en un tejido compuesto de finos hilos.

NO ES UN FIN, ES UN PUNTO DE INICIO

Intentar construir con la triangulación entre el ensayo, la interfaz y el método comprensivo algo como una teoría de la imaginación es hacer posibles herramientas para la comprensión de la complejidad y de lo contemporáneo, y reafirmar la esencia de la comunicación, ya que este pensamiento desplaza el énfasis en el transmisor y la transfiere al receptor.

Cómo decir que la ciencia se mueve de un inconsciente paradigmático a una ilusión empírica; cómo comportarnos ante la frase final de Alicia: “¿A quién crees que soñaste?”. Tal vez la respuesta debe surgir de un proceso de superación de la visión clásica, entablando una relación de la tecnología con el conocimiento y con el sujeto, en contraposición a los significados científicos o racionales.

NOTAS

1. En la Biblia, capítulo 9 del Libro I de Samuel, se cuenta esta historia. Saúl era un hombre joven de familia humilde, cuando se perdieron las mulas de su padre. Él, como hijo responsable y obediente, fue a buscarlas. Después de buscar mucho, no encontraba ninguna. Las mulas eran muy preciadas, porque de ellas dependía la familia para sobrevivir. Fue esa demanda que Saúl refiere al profeta Samuel, que le anuncia que ha sido elegido por Dios para ser rey de Israel. Perdió lo que mucho buscara, pero en cambio encontró el reino con que jamás soñara.
2. El hecho de reunir notables conocimientos de mecánica, electrónica, hidráulica y termodinámica, le permitió a Gilbert Simondon (1924-1989) entablar una mirada ensayística y multidisciplinar a sus observaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, Jorge Luis. 1986. El sueño de Lewis Carroll. *El País*, 9 feb. Disponible en <http://elpais.com/diario/1986/02/09/opinion/508287605_850215.html> [consultado el 4/4/2016].
- CARROLL, Lewis. 2013. *Aventuras de Alice no país das maravilhas y Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Zahar.
- CATALÀ Josep M. 2005. *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- . 2010. *La imagen interfaz: representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Unibertsitatea, DL.

- . 2011. Notas sobre el método. Portal de la Comunicación In Com-UAB- Lecciones del portal, 04/2011. Disponible en <<http://www.portalcomunicacion.com/lecciones.asp?aut=8>> [consultado el 4/4/2016].
- . 2012. *El murmullo de las imágenes: imaginación, documental y silencio*. Santander: Shangrila.
- . 2014. El cine y la hermenéutica del movimiento: retórica y tecnología. En: CATALÁ, J. (Org.). *El cine de pensamiento: formas de la imaginación tecno-estética*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona: Univesitat Pompeu Fabra; València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, pp. 21 a 66.
- . 2014a. *Estética del ensayo: la forma ensayo, de Montaigne a Godard*. València: Universtitat de València.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI. 1997. *¿Qué es Filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- DUARTE, Pedro. 2016. Desvio para o ensaio. *Folha de S.Paulo*, 28 de febrero, *Caderno Ilustríssima*, pp. 4-5.
- JOHNSON, Steven. 2001. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- KÜNSCH, Dimas A. 2009. Aquém, em e além do conceito: comunicação, epistemologia e compreensão. *Revista Famecos* n. 39, pp. 63-69, agosto.
- LUKÁCS, Georg. 2015. *Esencia y forma del ensayo*. Madrid: Sequitur.
- MANOVICH, Lev. 2006. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós.
- SCOLARI, C. 2004. *Hacer clic: hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.