

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

PUBLICACIONES ESPECIALES Nº 93

SERIE ENSAYOS

2001

Ives Bazzi
Subdirector
Guido Vallejos

Comité Editorial
Jorge Acevedo
María Isabel Flinisch
Carlos Miranda
Paz Vidaurrázaga

Organismo Editor
Departamento de Filosofía

Serie de la Publicación
Ensayos
Traducciones
Textos

Cursos y Seminarios

Grupo de Investigación y Práxis

MARSHALL McLuhan

UN PENSADOR DIFERENTE PARA UN TIEMPO NUEVO

Enrique Sáez Ramdohr

PALABRAS PREVIAS

McLuhan es hoy por hoy un clásico en la teoría de las

Su figura y sus ideas se estuman levemente con el paso del

visiones más brillantes son quizás desconocidas por el estudiante

ocupado y pre-ocupado en un mundo instantáneo, rápido,

pausa. Sus escritos, a lo sumo, viven la comodidad de los

biblioteca, del domicilio particular, de una sala de lectura silenciosa.

El olvido o la sutil ignorancia; falta la memoria: el a veces molesto

ENRIQUE SAEZ

MARSHALL McLUHAN: UN PENSADOR DIFERENTE PARA UN TIEMPO NUEVO.

PALABRAS PREVIAS

Marshall McLuhan es hoy por hoy un clásico en la teoría de las comunicaciones. Su figura y sus ideas se esfuman levemente con el paso del tiempo. Sus intuiciones más brillantes son quizás desconocidas por el estudiante de nuestros días, ocupado y preo-ocupado en un mundo instantáneo, rápido, vertiginoso, sin pausa. Sus escritos, a lo sumo, viven la comodidad de los estantes de la biblioteca, del domicilio particular, de una sala de lectura silenciosa. En fin, resta el olvido o la sutil ignorancia: falta la memoria, el a veces molesto recuerdo.

¿Tiene esta situación algo de particular? ¿Por qué un curso de Filosofía Contemporánea ha de considerar a un no filósofo, a un hombre que no estudió en la Academia? ¿No es acaso éste un sitio para filosofar, si es que ese lujo aún nos está permitido? ¿Por qué McLuhan? Esbochemos algunas respuestas no definitivas ni menos perentorias. El olvido en que está sumido este autor forma parte de la formación cultural de nuestra época y, porqué no decirlo, de las propias intuiciones que tuvo McLuhan respecto, por ejemplo, al mundo como una "aldea global", como una totalidad conectada eléctricamente y donde existe el presente y se "borra" progresivamente el pasado. En segundo lugar, interesa precisar la "relación" entre este autor y la filosofía. El universo contemporáneo no es unilineal, analítico ni altamente estructurado. La llamada especialización corresponde al período histórico de la modernidad, de las brillantes épocas de Descartes, Newton y Kant. Así, pretender especialización a fines del siglo veinte puede significar dos cosas: o quedarnos en el pasado, tratando de componer el presente con los ojos del pasado, o asumir el privilegio del erudito que sabe mucho de su materia, pero poco o nada de lo demás.

Decíamos más arriba que este es un sitio para filosofar, una instancia donde el alumno se puede encontrar con las ideas, las esencias que vienen en

toda la historia de la filosofía. Ciertamente, es una buena intención. Esperemos que no se cumpla la maldición del filósofo francés André Glucksmann, en el sentido que el siglo veinte es el único que no tiene una filosofía. ¿Conocemos la diferencia que existe entre mentir y no mentir? ¿Sabemos distinguir con claridad entre el bien y el mal? Según el pensador francés, no. Tanto es así que es necesario "recrear" la actitud de Sócrates y su relación con el saber. Admitir, por ejemplo, "sólo sé que nada sé".

Resta por fundamentar la elección de McLuhan. Este autor no sólo constituye materia obligada de las Escuelas de Periodismo en el mundo, de un tema formal en la constitución del alumno en periodista, comunicador o investigador. Consideremos, por de pronto, el modo atractivo de presentar sus productos tecnológicos, sus "sondas", sus irreverentes interpretaciones sobre la cultura, la filosofía y la propia literatura. Si bien algunos entusiastas vieron en él al verdadero "gurú de las comunicaciones", a una especie de oráculo fantástico cuyas ideas se desplazan a la velocidad de la luz, interesa mostrar inicialmente su actitud transgresora, valiente y libre para tocar los temas más profundos.

Cuando el mundo vivía la más grande polarización ideológica y el marxismo era una teoría estudiada sesudamente por los universitarios, como si tratase de la última religión, McLuhan tiró el siguiente dardo: "Marx se quedó atrás en el omnibús de las comunicaciones". Ninguna palabra más. Ninguna explicación. Podemos sostener eso sí que si Marx se hubiese ocupado de las tecnologías, de los medios de comunicación de su tiempo, habría sido un visionario real y anticipado en consecuencia del mundo por venir. Pero no fue así.

Cuando el hombre mostraba resistencia a los cambios tecnológicos en los años sesenta y setenta, McLuhan se valía de la imagen del espejo retrovisor. El conductor de un automóvil ve en el espejo retrovisor del mismo una diligencia de las usadas en el Oeste americano. Así, mientras vamos hacia el futuro que nos depara más de una sorpresa, analizamos ese futuro con criterios del pasado, esto es, no entendemos absolutamente nada.

Tuvo este hombre, este experto en las comunicaciones de masas, una actitud sutil y fina para mostrar la ignorancia del hombre, sus errores repetidos una y otra vez, su carencia de una verdadera cultura, su nulo conocimiento de los clásicos de la tragedia en Grecia y del drama en Inglaterra, su miseria poética al desconocer a los grandes del siglo veinte: James Joyce, Ezra Pound, T.S. Eliot, entre los notables. Tuvo, en última instancia, el indudable mérito de hacernos pensar.

Se graduó, titulándose, en la primera, de Bachelor of Arts (1933) y Master of Arts (1937) y en la segunda, de Master of Arts (1940) y de Ph.D. of Arts (1942). Su carrera académica se realizó en diversos centros universitarios canadienses y estadounidenses. En 1937 es nombrado profesor de la Universidad de Saint John's. En 1944 ejerce la docencia en la Universidad de la Asunción, de Windsor. En 1951 es nombrado profesor titular de la Universidad de Toronto, y desde 1957 se desempeñó como profesor titular de la Cátedra de Humanidades "Albert Einstein" de la Universidad de Fordham, en Nueva York. Entre los años 1963 y 1967 dirige, junto a Edmund Carpenter, la revista *Exploraciones*. Desde 1963 forma parte del Centro de Cultura y Tecnología de la Universidad de Toronto, cargo que ocupó hasta antes de su muerte. Se desempeñó, además, como Presidente e investigador de la Comisión de Tecnologías y Comunicaciones de la UNESCO, donde tuvo una participación más que relevante en el ordenamiento de una agenda crítica para la humanidad. Algunas de las distinciones recibidas en reconocimiento de sus estudios sobre los medios de comunicación y la literatura incluyen las de Miembro de la Royal Society de Canadá y Doctor Honoris Causa de la Universidad de Windsor.

Entre los libros más importantes de McLuhan, algunos publicados en colaboración con miembros de sus varios grupos de trabajo, son: *La novela del mundo* (1957), *Folklore del Hombre Industrial* (1957), *Exploraciones en la comunicación* (1960), *La Galaxia Gutenberg* (1962), *La comprensión de los medios como extensiones del hombre* (1964), *El Medio es el Mensaje* (1967), *La conciencia* (1969), *The Interior Landscape* (1969), *Del Círculo al Arquetipo* (1970).

NOTA BIOGRÁFICA

Marshall McLuhan nació en la localidad de Edmonton, Canadá, en 1911. Sus estudios universitarios los realizó en las universidades de Manitoba y Cambridge, titulándose, en la primera, de Bachelor of Arts (1933) y Master of Arts (1934) y, en la segunda, de Master of Arts (1940) y de Ph.D. of Arts (1942). Su carrera académica se realizó en diversos centros universitarios canadienses y norteamericanos. En 1937 es nombrado profesor de la Universidad de Saint Louis; en 1944 ejerce la docencia en la Universidad de la Asunción, de Windsor; en 1952 es nombrado profesor titular de la Universidad de Toronto, y desde 1967 se desempeñó como profesor titular de la Cátedra de Humanidades "Albert Schweitzer", de la Universidad de Fordham, en Nueva York. Entre los años 1953 y 1957 dirige, junto a Edmund Carpenter, la revista Exploraciones. Desde 1963 dirigió el Centro de Cultura y Tecnología de la Universidad de Toronto, cargo que ocuparía hasta antes de su muerte. Se desempeñó, además, como Presidente e integrante de la Comisión de Tecnologías y Comunicaciones de la UNESCO, donde le cupo una participación más que relevante en el ordenamiento de una nueva época para la humanidad. Algunas de las distinciones recibidas en reconocimiento de sus estudios sobre los medios de comunicación y la literatura inglesa son las de Miembro de la Royal Society de Canadá y Doctor Honoris Causa de la Universidad de Windsor.

Los libros más importantes de McLuhan, algunos publicados en colaboración con miembros de sus varios grupos de trabajo, son: *La Nova Mecánica*; *Folklore del Hombre Industrial* (1951); *Exploraciones en la Comunicación* (1960); *La Galaxia Gutenberg* (1962); *La comprensión de los medios como extensiones del hombre* (1964); *El Medio es el Masaje* (1967); *Contraexplosión* (1969); *The Interior Landscape* (1969); *Del Clisé al Arquetipo*

(1970); *La Cultura es nuestro negocio* (1970); y, *Guerra y Paz en la Aldea Global* (1971). A estos trabajos académicos habría que agregar sus múltiples entrevistas en medios escritos, radiales y televisivos; las polémicas sostenidas en vivo con sus distintos detractores; su presencia en el Festival de Woodstock en los Estados Unidos y una fugaz aparición en una película de Woody Allen.

Fallecido el último día de 1980, McLuhan fue de estos extraños genios que no dejan indiferente a nadie y cuyas intuiciones se cumplieron plenamente durante las últimas décadas del siglo XX.

En efecto, si bien la reflexión sobre las tecnologías y sus consecuencias no comienza con McLuhan, y por cierto sus antecedentes pueden remontarse a varios siglos anteriores al nuestro, ha sido este pensador quien ha formulado las proposiciones más sugerentes sobre el tema. Las reacciones que sus ideas han suscitado abarcan un espectro que va desde la apología incondicional hasta la detracción absoluta. Así, se le ha llamado desde "*un brujo metafísico con un sentido especial de la locura*", "*un distorsionador de mentes inmaduras y de la sensibilidad juvenil*", "*un gran creador que martilla enormes clavos sin dar enteramente en sus cabezas*" hasta "*el pensador más importante desde Newton, Darwin, Freud, Einstein y Pavlov*".

En nuestro medio, José Miguel Ibañez Langlois, crítico literario, académico y también poeta, afirmaba sobre este autor: "Los nuevos profetas anuncian el fin de la era de Gutenberg —la era de la letra impresa, el ciclo del pensamiento moderno— y el comienzo de la era audiovisual, sensorial, irreflexiva: imágenes sólo imágenes: no aquellas venerables imágenes creadoras del arte y la poesía, sino estas otras, instantáneas, convencionales, planas, de los actuales medios de comunicación". (*Jornadas del Libro y la Cultura*, Universidad Católica de Chile, 1977).

Una perspectiva diferente mostraba el comentarista internacional y analista político, José María Navasal, en un breve y sencillo homenaje después de la muerte de este especialista: "McLuhan sostuvo —y sólo sabremos a partir de esta década— que los niños que empezaron a ver televisión a partir de los años 60 van

a ser adultos distintos a nosotros, que aprendimos del libro. Explicó la desconexión y a menudo hostilidad entre los maestros y alumnos de aquellos días con una frase brillante por lo sencillo: <A un lector de Tarzán el profesor podía describirle un elefante. Un niño que siga en televisión la serie se burlará de quien trate de decirle cómo es el animal que él ve en la pantalla todos los días> (Revista *Atenea*, N° 441, Universidad de Concepción, mayo de 1981).

Las expresiones de estos especialistas deben ser cotejadas con la realidad de las comunicaciones a fines del siglo veinte. La decisiva importancia de las tecnologías eléctricas por sobre las de carácter lineal, el crecimiento indiscutible del uso de computadores, aparatos celulares, instrumentos con tecnología de punta, la relación casi familiar con los satélites ubicados en el espacio exterior marcan el día a día del hombre de nuestro tiempo. Son un hecho.

Marshall define a los medios en los siguientes términos: "Todos los medios son extensiones de alguna facultad humana, psíquica o física". (*El Medio es el Mensaje*, p. 38) Dicho en otras palabras, el hombre se prolonga y se extiende a través de diversos medios, se proyecta fuera de sí mismo en tanto tecnología, prolonga su ser en el espacio y en el tiempo. El hombre se prolonga físicamente, por ejemplo, en tecnologías tales como la rueda, el rifle, la casa, la máquina, etc. La prolongación psíquica del hombre se explicita a través de la palabra hablada, la cual como tal cumple la función de extender nuestros pensamientos en el tiempo humano. A su vez, la palabra hablada se grafica con la escritura y la imprenta, en la dimensión mecánica y tipográfica, y se expresa también en la dimensión eléctrica con medios tales como el telégrafo, el teléfono y la radio.

Marshall distingue dialécticamente dos tipos de medios: aquellos que denomina *tríos*. "Un medio trío cumple la función de ampliar el mensaje en una alta definición" (cfr. *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*, p. 46); esto es, proporciona un conjunto conexo de datos ampliativos significativos, proveyendo a los receptores de una información

MEDIOS CÁLIDOS Y FRÍOS

La identificación que lleva a cabo McLuhan entre los conceptos de *medio* y *tecnología* tiene su fundamento primordial en el hecho que el autor no solamente se remite a los llamados *medios de comunicación de masas*, tal como se ha realizado tradicionalmente, sino que incorpora a todas las tecnologías creadas por el hombre, desde los inicios de la cultura humana, a la categoría de *medios*. De esta forma, puede sostenerse que las tecnologías en su conjunto son medios de los cuales se sirve el hombre para obtener un manejo o control, generalmente relativo, de los ambientes natural y cultural en los que se desarrolla.

McLuhan define a los medios en los siguientes términos: "Todos los medios son prolongaciones de alguna facultad humana, psíquica o física". (*El Medio es el Masaje*, p. 26) Dicho en otras palabras, el hombre se prolonga y se extiende a través de los diversos medios, se proyecta fuera de sí mismo en tanto tecnología, estableciendo su ser en el espacio y en el tiempo. El hombre se prolonga físicamente, por ejemplo, en tecnologías tales como la rueda, el rifle, la casa, la autopista. La prolongación psíquica del hombre se explicita a través de la palabra hablada, la cual como tal cumple la función de extender nuestros pensamientos en tanto facultad humana. A su vez, la palabra hablada se grafica con la escritura y luego con la imprenta, en la dimensión mecánica y tipográfica, y se expresa además en la dimensión eléctrica con medios tales como el telégrafo, el teléfono y la radio, por mencionar sólo algunos.

El autor distingue dicotómicamente dos tipos de medios: aquellos que llama *cálidos* y los que denomina *fríos*. "Un medio cálido cumple la función de ampliar un sólo sentido en una alta definición" (cfr. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, p. 46), esto es, proporciona un conjunto conexo de datos ampliamente significativos, proveyendo a los receptores de una información

total, prefigurada con anterioridad y que posee la característica básica de la completitud. Todo este cúmulo informativo se halla dirigido, en el caso de los medios cálidos, a uno de los sentidos en forma preferencial, escindiendo a éste de los restantes sentidos que posee el hombre. Un medio cálido es, en consecuencia, un medio *destacador*. McLuhan determina como medios cálidos a la radio, al cine y al libro impreso entre otros, todos los cuales poseen una definición elevada.

A diferencia de lo expresado con anterioridad, los medios fríos son de una baja definición o intensidad, la información que entregan no es total sino fragmentaria, debido a lo cual quien recibe el mensaje se ve en la obligación de rellenarlo o completarlo, con el objeto de propender a un sentido más global y configurador de aquel que le suministran las tecnologías de esta especie. Medios fríos, de acuerdo al entendido macluhiano son, por ejemplo, el teléfono, la caricatura, la televisión y la palabra hablada, los que de por sí incitan al receptor humano a tener una participación más acabada y comprometida.

La distinción de las tecnologías en cálidas y frías pone al descubierto y, a simple vista, una relación inversa entre la alta definición y la participación: mientras un medio sustenta una alta definición, requiere de una participación baja o casi nula por parte del receptor, en tanto que un medio de baja definición solicita del sujeto una participación elevada y casi exclusiva (cfr., op. cit. p. 389). Al respecto puede citarse un texto de McLuhan que resulta clarificador en lo que concierne a la participación o implicación que se explicita en los medios fríos: *Con la imprenta la vida privada pasó a ser de importancia primordial para los lectores. La imprenta es un medio cálido. Proyecta al autor hacia el público tal como lo hizo el cine. El manuscrito es un medio frío que no proyecta al autor tanto como para que implique en él al lector. Lo mismo sucede con la televisión. El espectador queda implicado y es participante* (op. cit., p. 389).

Una de las características esenciales de los medios, tanto cálidos como fríos, es la de ser metáforas activas, por cuanto son capaces de *traducir* la experiencia en los más variados planos a nuevas formas de captación de la

realidad (cfr., op.cit.,p.87). Para comprender el carácter metafórico que McLuhan le asigna a los medios es preciso remitirse a la etimología de la palabra *metáfora*. Ella se compone de la raíz *meta*, que se traduce al español como *más allá* o *más lejos* y, de otra parte, el verbo griego *ferein*, que en nuestro idioma se entiende como *llevar* o *portar*. La metáfora así comprendida consiste en un *llevar más allá* algo, en un traspasar un objeto cualquiera desde una situación a otra diferente. Tal acepción de la palabra *metáfora* se puede encontrar ya en los libros substanciales de la *Poética* de Aristóteles, en los que la metáfora queda definida como una *traslación de sentido*. En consecuencia, lo que hacen los medios -por animista que este planteamiento resulte- es ir más allá de la experiencia concreta de la realidad para *re-presentarnos* a ésta con una nueva forma, con otro ropaje, sea a través del lenguaje, del sonido o de la imagen, considerados aislada y conjuntamente.

Cuando el hombre accedió a la forma del lenguaje estructurado y formal tradujo la realidad de la naturaleza que lo rodeaba en un conjunto sistemático de conceptos y definiciones, comenzando a diferenciar entre el árbol real y el concepto de *árbol*, con la consiguiente pérdida de riqueza de las particularidades que con-lleva en-sí mismo todo concepto. Así, desde la perspectiva de los medios, la palabra hablada se constituyó en la primera gran metáfora de la cultura humana y, por lo mismo, en el primer vehículo de homogeneidad para hacer inteligible la experiencia mítica del mundo.

Conviene destacar, a continuación, una consecuencia fundamental que trae consigo toda tecnología; se trata de la generación o creación de ambientes propios y, en más de algún sentido, únicos. En uno de los párrafos de *El medio es el mensaje*, el autor se refiere al problema en los siguientes términos: *Los ambientes no constituyen envolturas pasivas sino, más bien, procesos activos invisibles. Las reglas fundamentales, la estructura penetrante y los patrones generales de los ambientes aluden la percepción fácil* (p.68). Se puede clarificar esta referencia algo oscura de McLuhan con un planteamiento de este tipo: cada tecnología, por insignificante que pueda parecer a simple vista, crea un ambiente o

atmósfera determinada; dicho ambiente a su vez posee una dinámica propia que actúa sobre los hombres, pero, por otra parte, los efectos que provoca en la sociedad y en los individuos no pueden ser percibidos con claridad y distinción. Cuando McLuhan sostiene en otras partes de su obra que los ambientes son invisibles, está queriendo expresar que los ambientes generados por los medios están influyendo y condicionando el hacer y pensar humanos, pero que a pesar de ello el hombre no tiene una visión inmediata y total a la vez de los efectos del propio ambiente.

Desde esta perspectiva, no resulta para nada extraño que en el presente siglo comiencen a efectuarse las primeras investigaciones sobre la tecnología de la imprenta y sus efectos sociales como psicológicos, a pesar de que han transcurrido quinientos años y algo más del invento de Gutenberg. Esta situación se conecta directamente con el pensamiento de McLuhan, en el sentido que los hombres toman conciencia de un ambiente determinado cuando se produce la irrupción de nuevas tecnologías, las cuales explicitan ambientes totalmente nuevos, es decir, cuando los viejos ambientes son desplazados (cfr., *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, p. 15). Así, cuando el telégrafo, el teléfono y la radio estaban en su máximo apogeo y, de otro lado comenzaba la universalización de la televisión, se inician los estudios en profundidad sobre el ambiente mecánico de la tipografía. De esta forma, la conciencia humana penetró el ambiente tipográfico solamente cuando estuvo en posesión de un ambiente nuevo, eléctrico por definición, gestado por los modernos medios de comunicación y por las tecnologías eléctricas en general.

La estrecha relación existente entre las tecnologías de una parte y los ambientes de otra, la especifica McLuhan en las líneas que siguen:.... *cualquier tecnología va creando, paulatinamente, un ambiente humano totalmente nuevo. (...) En la época de Platón, la palabra escrita había ya creado un ambiente nuevo que comenzaba a destribilizar al hombre. (...) Con el alfabético fonético, el saber clasificado pasó a ocupar el lugar del saber operante de Homero y Hesíodo. (...) Sin embargo, ahora, en la era electrónica, la clasificación de datos proporciona un*

reconocimiento de pautas, que es la frase clave de la IBM (op.cit., p.13). En efecto, las tecnologías y sus respectivos ambientes no solamente han suscitado cambios superficiales en los aspectos humanos y culturales, sino por el contrario tales cambios han sido profundos, determinando, incluso, la forma en que el propio saber o conocimiento se manifiesta en la historia. Es así como el hombre pasa desde un saber operante y absolutamente práctico, casi táctil por utilizar una imagen, a un saber clasificado conceptualmente y cuyas funciones se encontraban claramente especificadas, hasta que en nuestro tiempo se tiende al reconocimiento de pautas y se evita, consecuentemente, la especialización y fragmentación excesivas que resultan consubstanciales a toda clasificación analítica.

Por último, con el objetivo de lograr una comprensión más acabada respecto del concepto macluhiano de *ambiente*, resulta de un interés evidente acudir al proceso de transición desde un ambiente hacia otro. La aparición del ambiente eléctrico —que nos domina— no significa la eliminación total y violenta del ambiente tipográfico, sino más bien subraya la inutilidad y precariedad de este último. En nuestro tiempo, el ambiente eléctrico le ha otorgado al precedente la categoría de arte (cfr., op. cit. p.14), haciendo del libro por ejemplo un objeto de colección que cada vez se lee menos, pero que se atesora celosamente como nunca. La exaltación casi fanática del libro como valor cultural de primer orden y la crítica simultánea de los medios eléctricos como la televisión, se puede sostener que constituye una constante de las sociedades contemporáneas, además de poner en evidencia el fenómeno transicional desde lo mecánico hacia lo eléctrico.

¿Cómo combatir de un modo más efectivo el ambiente creado por las tecnologías eléctricas? Al parecer, el único canal concreto para que el hombre demuestre su desagrado frente a las consecuencias de la televisión y de la comunicación mundial estructurada por los satélites, es el arte de vanguardia o arte pop, en el cual hay una crítica explícita y bastante generalizada contra la atmósfera tecnológica y cultural que se respira diariamente. Tales manifestaciones son calificadas por McLuhan como *antiambientales* y han tenido

un desarrollo profuso en Inglaterra, Estados Unidos de América, Alemania Federal y Francia. En unas páginas de *El medio es el masaje*, el autor sostiene : *El arte es todo lo que usted puede hacer* (pp. 132-136).

Para finalizar esta caracterización general de los medios o tecnologías es necesario subrayar que cada tecnología, por el hecho de producir un ambiente determinado y excluyente, provoca a su vez una saturación global respecto del individuo, de las instituciones y del sistema social. Esta impregnación total que logran los medios, con la consecuente pérdida de identidad de los individuos afectados por ellos y, además, con la generación de una suerte de uniformidad o de continuidad en sentido filosófico, fue analizada profundamente por Martin Heidegger, en su obra capital *Ser y Tiempo*, publicada en 1927. En ella, el pensador alemán se refiere a los *medios públicos de comunicación* como aquel poder de unificación donde las diferencias se anulan completamente, estableciéndose la dictadura de lo *uno* (cfr., parágrafo 27, p. 143), esto es, un ambiente que sobrepasa las simples individualidades humanas para erigirse en la universalidad absoluta. McLuhan reafirma algo similar cuarenta años después: *Todos los medios nos vapulean silenciosamente. Son tan penetrantes en sus consecuencias personales, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morales, éticas y sociales, que no dejan parte alguna de nuestra persona intacta, inalterada, sin modificar* (*El medio es el masaje*, p.26. cfr., además, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, p. 222).

Al comienzo de este trabajo se sostiene que todos los medios son prolongaciones del hombre, tanto en el ámbito psíquico como físico. A pesar de ello, parece absolutamente imprescindible detenerse en la noción de *prolongación*, con el objeto de evitar en lo posible un entendimiento medio de mero sentido común en relación al problema.

Si bien es efectivo que las prolongaciones son extensiones, extraversiones del hombre en el mundo o, en última instancia, enajenaciones, en términos más específicos la prolongación es una ampliación (cfr., op.cit., p. 216) y, en este sentido, consiste en una proyección continua de alguna facultad humana en el

medio externo. Cuando McLuhan establece que las prolongaciones del hombre son en sentido propio ampliaciones, se ha de pensar en un continuo entre lo interior y lo exterior, entre una facultad humana cualquiera y la tecnología particular que la está ampliando o desarrollando. Por consiguiente, y esto es lo importante, no hay una escisión entre las potencias del hombre de una parte y las tecnologías de otra, puesto que ambas se complementan recíprocamente.

De acuerdo al mismo autor, las ampliaciones pueden ser de tres tipos fundamentales: de un órgano, de un sentido o de una función particular del sistema nervioso central. La noción de *ampliación* que se introduce en este punto encuentra una confirmación en el siguiente texto: *La mayoría de las tecnologías producen una ampliación que queda muy explícita en su separación de los sentidos. La radio es una prolongación de la fotografía auricular y de alta fidelidad de lo visual. Pero la televisión es, por encima de todo, una prolongación del sentido del tacto que implica la máxima acción recíproca de todos los sentidos* (op.cit. p.407). Efectivamente, las diversas tecnologías amplían preferencialmente uno de los sentidos por encima de los restantes, como sucede con la vista respecto del libro y con la palabra hablada respecto de la radio. En cambio, el caso de la televisión, el hombre amplía mosaicalmente su sensibilidad, agrupando simultáneamente sentidos y sensaciones, y creando fuera de sí un modelo del propio sistema nervioso central (cfr., op. cit., p.71).

En el texto que se comenta hay, por otro lado, la alusión a un tópico básico para comprender el pensamiento de McLuhan. Se trata de la disociación de la sensibilidad provocada especialmente por las tecnologías mecánicas y por las primeras tecnologías eléctricas inclusive. La *Disociación de la sensibilidad*, concepto que McLuhan toma del poeta anglo-norteamericano T.S. Eliot, consiste en la exclusión mutua de los sentidos del hombre a causa de la primacía de uno de ellos por sobre los demás. Este fenómeno radical encuentra su máxima expresión con las apariciones del libro y de la imprenta de tipos móviles, medios ambos que destacan esencialmente la función visual en el individuo e hipertrofian consiguientemente las funciones auditivas y táctiles entre las más relevantes. Por

lo mismo, no es extraño que McLuhan afirme, en *El medio es el masaje*, que con el alfabeto fonético *al hombre le cambiaron un ojo por un oído* (p.44), explicitando de esta forma gráfica lo que es la división sensórea.

Algunos ejemplos bastante típicos de prolongaciones, que conviene destacar con una finalidad meramente pedagógica, son entre muchos: la rueda es una prolongación del pie; el libro es una prolongación del ojo; la ropa es una ampliación de la piel y el circuito eléctrico constituye una prolongación del sistema nervioso central (cfr. *El medio es el masaje*, pp.30-40).

Es sin duda algo de suyo correcto el sostener que con la introducción del alfabeto fonético en la antigua cultura occidental se sentaron las bases de la primera mecanización cuasi-homogénea de la actividad humana, con el desplazamiento consiguiente del habla en tanto forma de comunicación vital y clásica entre los hombres. Si la palabra hablada poseía como características fundamentales el ser un vehículo rápido de expresión, tanto de sentimientos como de ideas, y, por otro lado, era profundamente implicante, con la palabra escrita dicho movimiento se detiene ostensiblemente y se disminuye en un alto grado la participación que requería la comunicación hablada. A la vitalidad del habla, el alfabeto fonético contrapone el principio de secuencia en la comunicación, de tal forma que se produce una estructuración lógico-gramatical en el discurso humano. Con este fenómeno, simple en apariencia, el hombre de la antigüedad dio un salto desde el diálogo al monólogo, desde el pensamiento compartido al pensamiento riguroso y sistemático, transformándose a sí mismo en la medida de todas las cosas, al decir del sofista Protágoras.

Otra consecuencia del establecimiento de la escritura consiste en la división de las facultades del hombre en psíquicas y físicas y, lo que es más problemático, escinde igualmente la dimensión psíquica como física al interior de las mismas. Esto es, no sólo se distingue entre las conciencia y los órganos del cuerpo, sino que la conciencia (particular) se diferencia de la conciencia colectiva, y en cuanto a los órganos del cuerpo se delimitan con precisión las funciones específicas de cada uno. De acuerdo a lo sostenido, entonces, la escritura indujo una distinción

en cadena del hombre, cada vez más progresiva y especializada. La escritura no prolonga, y esto es lo definitivo para McLuhan (cfr., op. cit., p. 110), la conciencia colectiva y difusa del hombre primitivo, sino que es una técnica de ampliación de la conciencia humana, considerada singularmente. Así, la intuición primaria y caótica es reemplazada "por el concepto claro y distinto, el misticismo y la irracionalidad por los primeros principios lógicos y la estructura silogística. O dicho con las palabras del autor: *El alfabeto fonético es una tecnología única. (...) Sólo el alfabeto fonético establece una división tan tajante en cuanto a experiencia, dándole a quien lo emplea un ojo a cambio de un oído y liberándole del trance tribal de la magia resonante de la palabra* (op. cit., p. 115).

Otro efecto de la escritura que, al igual que los anteriormente mencionados, será fundamental para comprender las consecuencias del ambiente tipográfico, dice relación con la posibilidad casi nula de reacción por parte de quien lee un manuscrito o libro (cfr., op., cit., 109). La escritura atrofia la capacidad reactiva del lector por cuanto es una reacción aislada y que exige del escritor una especialización excesiva, todo lo cual obliga a éste a proporcionar un discurso no solamente coherente, sino fundamentado en todas sus partes. En estas condiciones, quien recibe el mensaje del autor se limita a leerlo, asimilándolo como si se tratase de un patrón fijo y único. Por ello cabe señalar que la escritura diluyó la reacción participativa de los receptores, reduciéndola a lo más a fenómenos como la admiración o la perplejidad, los que de por sí no son substantivos.

Sin embargo, debido a que el manuscrito y los primeros libros impresos no se restringieron al proceso de producción en serie y de suyo masificado, el cual aparece solamente en el siglo XV, el hombre antiguo y medieval hubo de conformarse con la lectura en voz alta de un escrito cualquiera (cfr., op. cit., p. 207). McLuhan no considera esta situación como un obstáculo, sino por el contrario como un factor altamente positivo, por cuanto el hombre no perdió en forma drástica o definitiva la percepción auditiva de la realidad, viéndose forzado por así decirlo a captar la experiencia a través de una conjunción de la

sensibilidad. Esta conjunción sensoria del oído por un lado y de la vista por otro, que se mantendrá durante dos mil años aproximadamente, se verá interrumpida con la aparición de la tecnología de Gutenberg, la cual dirime unilateralmente el estado ambiguo en que se hallaba la sensibilidad humana.

Si bien las técnicas mecánicas se caracterizan por ser parciales y fragmentarias, por dividir la experiencia humana hasta el límite de la atomización, las técnicas eléctricas contienen aspectos substancialmente diferentes y, en casos como el de la televisión, opuestos. Efectivamente, estas últimas son totales e inclusivas, tienden a unificar la experiencia y a generar el compromiso por parte del hombre.

A ello se debe que McLuhan sostenga que *la aspiración de totalidad, empatía y profundidad de conocimiento, propia de nuestro tiempo, es una adición natural de la técnica eléctrica (op.,cit., p. 28)*. Vale decir, en contraste con la concepción del saber esgrimido por las tecnologías mecánicas, la irrupción de los nuevos medios empuja al hombre hacia un conocimiento global, interdisciplinario por definición. Comprender la realidad desde nuestra celdilla especializada en el presente tiempo, no pasa de ser un absurdo si se toma en cuenta, por ejemplo, el avance del conocimiento humano, la cantidad de información de que se dispone y la velocidad con que ésta se transmite a los más diversos lugares del planeta e, incluso, fuera del mismo con la puesta en marcha de los satélites de comunicación espacial.

Las consecuencias de la implosión eléctrica son múltiples y variadas. Por lo mismo, para los fines del análisis nos detendremos solamente en algunas. La primera de ellas dice relación con el cambio radical que se verifica en la base de la ciencia y de la cultura, motivado especialmente por las tecnologías que se ocupan de procesos tales como la acumulación y despacho veloz de informaciones (cfr., op., cit., p.200), lo cual ha provocado la comprensión del mundo, según la expresión del propio McLuhan.

En segundo lugar, importa señalar que las tecnologías eléctricas, en tanto prolongaciones de nuestro sistema nervioso central, han sobrepasado con mucho

las limitantes tradicionales del espacio y del tiempo. Si la distancia no es un problema para los satélites de información ni para los medios de comunicación de masas, desde la perspectiva temporal el hombre contemporáneo se aproxima a experimentar la simultaneidad, abandonando la clásica sucesión mecánica. Con las informaciones *vía satélite*, por ejemplo, el hombre recibe una multitud de noticias, desde diferentes partes del globo, sin moverse de su casa, pudiendo recibirlas además en el momento preciso en que éstas se producen.

En tercer término, las tecnologías eléctricas han unificado el pensamiento y el sentimiento humanos (cfr., op., cit., pp. 217-218), escindidos anteriormente por las técnicas letradas o tipográficas. Así, las distinciones taxativas entre lo racional y lo emotivo, entre la razón y el corazón pierden ostensiblemente su claridad en beneficio de la integración del ser hombre. Esta situación, intuida tempranamente por Pascal en el siglo XVII, mediante su expresión *las razones del corazón*, estatuyó cuán errónea era la mencionada escisión al interior del hombre.

Si los intelectuales lineales que aún quedan no comprenden la realidad configurada por las comunicaciones eléctricas y, por lo mismo, las critican asiduamente con su viejo material analítico, es porque se mueven en sendas de confusión teórica e intentan entender y solucionar los problemas del presente con las fórmulas clásicas del pasado. A este fenómeno, muy decidor en nuestro tiempo, señala McLuhan con su imagen del espejo retrovisor.

A continuación vale la pena explicitar la naturaleza o esencia de la era eléctrica en el contexto del pensamiento macluhiano. A juicio del autor el término comunicación ha tenido un significado multívoco en la historia de la cultura occidental. En primer término, con él se ha querido significar el transporte de algo por parte de alguien desde un sitio a otro, para lo cual el hombre se sirvió de caminos y puentes, de rutas marítimas y fluviales. En la era eléctrica, la comunicación ha de entenderse como *movimiento de información*, el cual puede llevarse a cabo gracias a la electricidad (Cfr., op., cit., pp. 121-122). En este sentido y, primordialmente, en los países desarrollados se transporta cada vez menos con un objetivo traslacional básico, pero se conduce progresivamente una mayor

cantidad de información, en la forma más acelerada posible, con vistas a relacionar a la totalidad del género humano.

Cuando McLuhan se aboca al análisis de la televisión y de los efectos que ha desencadenado, establece que no corresponde presentar un estudio sistemático o lineal de la influencia que ha tenido sobre el hombre y sobre la sociedad en su conjunto, por cuanto lo sistémico como tal no es útil para dar cuenta de los medios eléctricos. Si bien este parece ser un recurso retórico, que permitiría suponer que el autor está evitando una respuesta detallada acerca de la televisión, resulta coherente con el método macluhiano para tratar los más diversos asuntos. En efecto, él se considera un explorador de las comunicaciones, no así un científico que entregue explicaciones sobre el fenómeno.

Por de pronto interesa decir que la tecnología de la televisión es una prolongación del sistema nervioso central del hombre y que, como todo medio, ha requerido un ambiente propio. Las consecuencias de la televisión han afectado la totalidad de la vida humana, en términos personales, sociales, psicológicos y políticos. Por último, la forma en que debe presentarse la televisión es como *una compleja gestalt de datos reunidos casi al azar* (op.cit., p. 387. Cfr., además, op.cit., p. 382).

Refiriéndose a la imagen de la televisión, McLuhan determina las siguientes características fundamentales: en primer lugar, la imagen de la televisión es pobre en datos, lo cual la define como un medio frío; en segundo término, no constituye una toma fija de vistas como ocurre con el cine por ejemplo; tercero, no es fotografía en ningún sentido sino un contorno de cosas que están formándose momentáneamente; cuarto, ofrece al espectador un total de tres millones de puntos por segundo, de los cuales él acepta unas pocas decenas a cada instante y que son suficientes además para estar en condiciones de configurar una imagen; por último, la televisión es en tanto imagen un mosaico plano bidimensional.

De esta extensa enumeración conviene subrayar el papel activo que juega el espectador de televisión en la conformación de la imagen, asunto que ha

llevado a McLuhan a sostener reiteradamente que la televisión es implicate por sí sola. Cuando se presencia la imagen televisiva el espectador selecciona inconscientemente (cfr., op. cit., pp. 382-383) un número significativo de puntos, logrando reconstruir de esa manera la imagen. Nunca el espectador de la televisión tiene conciencia de estar frente a 525 o 625 líneas —según el sistema de televisión de que se trate—, como tampoco tiene claridad respecto de los tres millones de puntos que emite la televisión por segundo.

La participación e implicación en profundidad que la televisión exige del hombre que la contempla, ha llevado a afirmar al autor que *con la televisión, el espectador es la pantalla* (op., cit., p. 382), expresión que grafica la relación que se establece entre la televisión y el sujeto. En todo caso, y a manera de salvedad, esta relación es inversa respecto de la conexión que se verifica con el cine, donde la pantalla que exhibe instantáneas puestas en movimiento secuencial y ordenado no logran envolver al espectador. Sin embargo, si nos servimos del paradigma del cine para clarificar la implicación humana en el caso del medio televisivo, hay que decir que el espectador de la televisión cumple la función de pantalla, en tanto la pantalla televisiva cumple la función de la máquina de proyección cinematográfica. Este fenómeno se produce, en lo básico, a causa de que aquello que presencia *realmente* el espectador de la televisión es lo que él mismo configura en forma totalmente inconsciente. O en palabras de McLuhan: *La televisión proyecta las imágenes sobre usted. Usted es la pantalla. Las imágenes lo envuelven. Usted es el punto de visión* (El medio es el masaje, p. 125).

Por último, en lo que respecta a la noción de *mosaico*, la cual está fuertemente vinculada a la imagen televisiva, debe comprenderse como un objeto discontinuo, sesgado y no-lineal, carente de estructura visual y cuyo movimiento es incoherente a los ojos del pensamiento uniforme (cfr., *la comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, p. 408). En esta perspectiva, la imagen del mosaico o del collage en el arte contemporáneo funciona arquetípicamente para dar cuenta de lo que es la imagen de la televisión. En ambos casos, es el principio del azar y no el de la causalidad quien termina por

constituir substancialmente nuestras percepciones respecto de los medios eléctricos. de los medios no profundizando en la noción de mensaje como

Un primer entendido del *mensaje* es aquel que lo identifica con el contenido manifiesto que se da en el proceso de la comunicación, sea hablado, escrito o siquiera como imagen.⁵⁷ Dicho mensaje es emitido por una fuente, con una intención manifiesta o no, y llega al receptor a través de medios de comunicación específicos, provocando efectos manifiestos o latentes en el receptor del mismo. Además, el mensaje como tal se comunica bajo circunstancias determinadas o en una situación comunicativa concreta, en el lenguaje del filósofo chileno Félix Martínez Bonati. Por otra parte, en los procesos de comunicación se puede explicitar con posterioridad a las etapas precedentes ya consignadas un proceso de retroalimentación, el que sigue una dirección contraria a la anterior, esto es, que va desde el receptor hacia la fuente, siempre y cuando ello sea factible.

Si se tiene a la vista el presente modelo comunicacional que establece que el mensaje es el *contenido* de la comunicación o aquello que se dice, no cabe la menor duda que dos mensajes contrarios pueden surtir efectos divergentes en los receptores y que, por lo tanto, no es lo mismo emitir un contenido tipo A que uno tipo B. Sin embargo, y por lo que respecta a nuestro tema, no es éste el nivel analítico en que se sitúa McLuhan cuando sostiene la sentencia *el medio es el mensaje*. Tampoco rechaza, como lo han pretendido algunos estudiosos de las comunicaciones —entre ellos, Umberto Eco— al mensaje entendido como contenido de la comunicación, sino por el contrario tiene plena conciencia que tal nivel de análisis no sólo es factible, sino que además está en condiciones de arrojar luces para la comprensión de las comunicaciones de masas. Suponer que McLuhan pensó que el *único* mensaje es el medio, que no existe otra forma de mensaje fuera de la que él establece, es desde ya un absurdo, que no se sostiene en el trabajo realizado por el autor, sino a lo sumo en la crónica periodística y en la literatura de segunda mano respecto de las comunicaciones. nos recuerde que el

Por lo tanto, si los estudiosos de las comunicaciones en general se han preocupado tanto de los medios como de los mensajes, ello no invalida a nuestro

entender el planteamiento de McLuhan, que se detiene en la consideración preferencial de los medios, no profundizando en la noción de *mensaje* como contenido de la comunicación. En consecuencia, se trata entonces de diversos niveles de análisis- los convencionales y el macluhiano-, los cuales en ningún momento abandonan la posibilidad de una complementación teórica.

Una concepción distinta de las comunicaciones y de las tecnologías es la ofrecida por McLuhan en sus múltiples obras. Para el autor, el *contenido* de un medio es siempre otro medio (cfr., op. cit., p. 30). Así, por ejemplo, el contenido de la escritura es el habla; por su parte, la escritura constituye el contenido de lo impreso; la impresión tipográfica es el contenido del telégrafo, tal como el cine es el contenido de la televisión. Es decir, la materia prima de un nuevo medio es un medio que lo antecede histórica y tecnológicamente. De esta forma percibe McLuhan el *contenido* desde el dominio de los medios o tecnologías.

Otro tanto sucede si se toman en cuenta los ambientes. En un texto bastante clarificador, el autor expresa: *En términos de la era electrónica, la frase el medio es el mensaje significa que se ha creado un ambiente totalmente nuevo. El contenido de este nuevo ambiente es el viejo ambiente mecanizado de la era industrial* (op. cit., p. 14). Si bien podemos concordar en que el *contenido* del ambiente eléctrico es precisamente el ambiente tipográfico, por cuanto ni las tecnologías ni sus ambientes proceden de la nada, interesa destacar la precisión macluhiana respecto a la sentencia en cuestión. Cuando se sostiene que *el medio es el mensaje* se está significando que el mensaje no es otra cosa —en este nivel de análisis concreto— que el *ambiente* que un medio o tecnología ha creado a partir de su instalación como tal. De esta forma, el mensaje de la imprenta o de la televisión consiste en el ambiente peculiar que cada uno de ellos ha fomentado separada e imperceptiblemente como medios.

Esta interpretación se refuerza con otro párrafo del texto de McLuhan donde, después de sostener que a veces nos molesta que se nos recuerde que *el medio es el mensaje* —en el plano de los hechos *operantes y prácticos*—, afirma que tal idea pretende comunicar que los ambientes de cualquier medio resultan de la

nueva escala que se introduce en nuestros asuntos, ya sea por causa de las prolongaciones del hombre o por causa directa de las tecnologías mismas (cfr., op.cit., p.29).

TEXTOS ESCOGIDOS

DE

MARSHALL McLuhan

La innovación de Gutenberg deroga al mundo medieval y dejó caer la antigüedad clásica en el regazo del renacimiento. Los sistemas eléctricos de recuperación derogan ahora el mecanismo del siglo XIX y dejan caer la colección completa de culturas arcaicas y preletradas en la puerta de entrada a Occidente. La cultura electrónica ha creado el sondeo múltiple, y esta exploración da por resultado enormes cantidades de basura. El nuevo ambiente de información deroga la universidad devolviéndola, por decirlo así, a su estado primitivo. Grandes corporaciones de negocios se disuelven en consorcios y consorcios; imperios no menos grandes se convierten en conjuntos de pequeños estados. (Del *clisé al arquetipo*, McLuhan, Ed. Diana, México, p. 55)

Un profesor pidió a sus alumnos que emplearan una palabra familiar en una nueva forma. Un muchacho **TEXTOS ESCOGIDOS** con un clisé en la cara. Al preguntársele que explicara su frase, dijo: "El diccionario define clisé como una 'expresión cansada'".

La idea de que nuestras percepciones mismas son clisés modelados por las muchas estructuras ambientales que **DE** la cultura ha sido explorada extensamente en nuestra época. Los estudios se extienden desde *El lenguaje silencioso*, de Edward T. Hall, hasta *Patrones de cultura*, por Ruth Benedict; *La estructura de las revoluciones*, por Thomas Kuhn; *Argumentos*, por F.C. Barlett; *Emoción*, por James Hillman y *Propaganda*, por Jacques Ellul. (Op. cit., p. 81. *Clisé como sondeo*)

No deja de ser significativo que las grandes epopeyas, desde la *Ilíada*, de Homero, hasta *Ulises*, de James Joyce, se hayan referido a la destrucción de una ciudad, o la destrucción que ha provocado una ciudad. En *La tierra desolada*, de Eliot, la ciudad se convierte en un páramo, y esto no es tan figurativo como literal. El acomodo de los ciudadanos de *La tierra desolada* a su ambiente de servicio los había vuelto autómatas: "No había pensado que la muerte hubiese liquidado a tantos" (Op. cit., p. 25. *Ambiente (como clisé)*).

La mayoría de nosotros nos salvamos gracias a contestaciones hechas, en todas las situaciones no verbales de la vida. Es necesario considerar el incidente

La innovación de Gutenberg derogó el mundo medieval y dejó caer la antigüedad clásica en el regazo del renacimiento. Los sistemas eléctricos de recuperación derogan ahora el mecanismo del siglo XIX y dejan caer la colección completa de culturas arcaicas y preletradas en la puerta de entrada a Occidente. La cultura electrónica ha creado el sondeo múltiple, y esta exploración da por resultado enormes cantidades de basura. El nuevo ambiente de información deroga la universidad devolviéndola, por decirlo así, a su estado primitivo. Grandes corporaciones de negocios se disuelven en connubios y consorcios; imperios no menos grandes se convierten en cúmulos de pequeños estados. (*Del clisé al arquetipo*. McLuhan, Ed. Diana, México, p.55)

Un profesor pidió a sus alumnos que emplearan una palabra familiar en una nueva forma. Un muchacho leyó: "El niño regresó a casa con un clisé en la cara". Al preguntársele que explicara su frase, dijo: "El diccionario define clisé como una "expresión cansada".

La idea de que nuestras percepciones mismas son clisés modelados por las muchas estructuras ambientales ocultas de la cultura, ha sido explorada extensamente en nuestra época. Los estudios se extienden desde *El lenguaje silencioso*, de Edward T. Hall, hasta *Patrones de cultura*, por Ruth Benedict; *La estructura de las revoluciones científicas*, por Thomas Kuhn; *Recordando*, por F.C. Bartlett; *Emoción*, por James Hillman y *Propaganda*, por Jacques Ellul. (Op., cit., p.81, *Clisé como sondeo*)

No deja de ser significativo que las grandes epopeyas, desde la *Ilíada*, de Homero, hasta *Ulises*, de James Joyce, se hayan referido a la destrucción de una ciudad, o la destrucción que ha provocado una ciudad. En *La tierra desolada*, de Eliot, la ciudad se convierte en un páramo, y esto no es tan figurativo como literal. El acomodo de los ciudadanos de *La tierra desolada* a su ambiente de servicio los había vuelto autómatas: "No había pensado que la muerte hubiese liquidado a tantos". (Op. cit., p.25, *Ambiente (como clisé)*).

La mayoría de nosotros nos salvamos gracias a contestaciones hechas, en todas las situaciones no verbales de la vida. Es necesario considerar el incidente

del tema clisé-arquetipo en sus formas no verbales. El lenguaje como gesto y cadencia, y ritmo, como metáfora e imagen, evoca objetos y situaciones innumerables que en sí mismos no son verbales. El grado en que el mundo no verbal es compartido por el lenguaje es incierto, pero no más que el efecto que los artefactos humanos y los medios tecnológicos tienen sobre el lenguaje. Estamos dando por supuesto que todo el tiempo hay intercambio entre estos mundos de percepción y concepto, verbal y no verbal. Cualquier cosa que pueda observarse respecto a la conducta del clisé lingüístico o arquetipo puede ser hallado más o menos abundantemente en el mundo no lingüístico. (Op., cit., p.38 *Arquetipo*).

Así, la ciudad humana en toda su complejidad de funciones es "un centro de parálisis", un erial de imágenes abandonadas. La guía que ofrece Yeats para la relación entre el clisé y arquetipo no verbal y el verbal es, en una palabra, "completa". Las imágenes más magistrales, cuando son completas, son apartadas y el proceso comienza otra vez. El lenguaje es una tecnología que se extiende simultáneamente a todos los sentidos humanos. En comparación, todos los otros artefactos humanos son extensiones especialistas de nuestras facultades físicas y mentales. El lenguaje escrito especializa inmediatamente el discurso, limitando las palabras a uno de los sentidos. El discurso escrito es un ejemplo de dicho especialismo, pero la palabra hablada resuena, implicando a todos los sentidos. El dicho antiguo "Habla para que pueda verte", era una forma popular de citar esta cualidad integral e inclusive de la palabra hablada. (Op., cit., p. 39), *Arquetipo*).

Entre los mundos antiguo y moderno ha habido una especie de inversión de papeles de clisé y arquetipo. El inventor, el descubridor de nuevas formas y nuevas tecnologías, era para el hombre arcaico alguien que era más que un hombre. "Algún poder más que humano dio seguramente a las cosas sus primeros nombres", dice Sócrates en el *Fedro*. Un esquimal moderno dijo al profesor E.S. Carpenter: "¿Cómo podía conocer la piedra si no había una palabra <piedra>? Para el hombre arcaico, el lenguaje es un evocador inmediato de la realidad, una forma mágica. En la misma forma, piensa que la "niña de su ojo" constituye su mundo visual, no que lo recibe.

La idea de las palabras como meras correspondencias con la realidad, el concepto de igualación, son características exclusivas de culturas altamente literarias en las que domina el sentido visual. Hoy, en la época de la mecánica cuántica, para la cual el “enlace químico” es, según Heisenberg y Linus Pauling y otros una “resonancia”, es perfectamente natural volver a adoptar una actitud “mágica” hacia el lenguaje. La poesía de declaración se transformó en el núcleo de uno de los grandes trastornos críticos del siglo XX. Este cambio corresponde al descubrimiento de que la conciencia es también un suceso de nivel múltiple con sus raíces en los “terrores y deseos más profundos”. (Op., cit., p. 178, *Introducción*).

El mismo movimiento se encuentra en el antiguo tema de los fines y los medios. Nuevo clisé, nueva tecnología recupera arquetipos inesperados del baratillo. Nuevos medios crean nuevos fines, como nuevos servicios crean nuevas incomodidades. Nueva aceleración, un nuevo aro giratorio puesto alrededor de cualquier organización más lenta, destruye a la más lenta.

Aniquilamiento, las tecnologías para la destrucción total de la humanidad y del planeta, crean una “paz” que sobrepasa a toda tecnología. Bernard Mandeville estructuró su *Fábula de las abejas* sobre la misma observación: “¡Vicios privados, beneficios públicos!”

Maquiavelo consideró que la nueva moral privada, creada por la nueva tecnología especialista de la impresión creaba nuevas metas políticas. El tema hace ecos a través de todas las situaciones de la cultura: “Cuando el éxito corona los afanes de un amante, pocos se preguntan si ayudó a su fin el fraude o la fuerza”. (Op., cit., pp. 70-71, *Clisé / Arquetipo como Sístole – Diástole*).

Eliot se refiere a *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, el himno ritual de lo que llama Elíade “la regeneración del mundo y de la vida a través de la repetición de la cosmogonía” (El mito del regreso perpetuo). El trabajo de Eliot es dedicado frecuentemente a mostrar la traducción de su ritmo de creación y destrucción a la forma meramente industrial de producción fragmentada en masa. Esta segunda forma enajena al hombre en lugar de incorporarlo. El momento de verdad creado

por el artista permite el retorno de los muertos. (Op., cit., p.66, *Clisé / Arquetipo como Sístole-Diástole*).

Todos los medios de comunicación son clisés que sirven para ampliar el radio de acción del hombre, sus patrones de asociación y percepción. Estos medios crean ambientes que entorpecen nuestras facultades de atención por pura penetración. Los límites de nuestra percepción de estas formas no restringuen su acción sobre nuestras sensibilidades. Así como la rotación del planeta arregla los componentes de áreas de alta y baja presión, así los ambientes creados por las extensiones lingüísticas y de otra clase de nuestras facultades están creando constantemente nuevos climas de pensamiento y sentimiento. Como los sistemas simbólicos resultantes son numerosos, están en un intercambio perpetuo, creando una especie de espectáculo de luz y sonido en una escala siempre creciente. (Op.,cit., pp. 84-85, *Clisé como sondeo*).

Otra actitud hacia el clisé es indicar que mientras más profundamente participa la gente en una cultura, menor es el motivo para la innovación. (Este problema es examinado más en la sección de óptico acústico). Sin embargo, ¿no es posible que la facultad de permanencia de los clisés, como la de las canciones viejas y las rimas de cuna, se deriven de las consecuencias que implican? La cultura literaria, por definición, es altamente visual y apartada, y engendra un gran anhelo de innovación como medio de vitalidad. La tendencia técnica de cualquier cultura se revela donde existe gran multiplicidad de términos para las mismas operaciones...por ejemplo, el esquimal tiene muchas palabras para referirse a la nieve. Los estadounidenses tienen muchas palabras para mencionar automóviles y bailes. En *El libro del té* se nos dice que la función del arte es acomodar al hombre al presente cambiante. En un mundo de innovación interminable, el arte jamás tuvo tanta intervención como en el siglo pasado. "Hacerlo nuevo" es una simple necesidad del arte de hoy. Es la novedad lo que produce los clisés o sondeos. Éstos, como en el caso de Hamlet y en el del teatro del absurdo, proporcionan un acicate de percepción y el impacto del reconocimiento. (Op., cit., p. 87. *Clisé como sondeo*).

Sin embargo, las raíces de la cultura ilustrada occidental, a partir de Platón, están en el descubrimiento de las "formas eternas" como una norma ideal. Con Platón y la iniciación de la época euclidiana surgió el deseo de fijeza absoluta de la forma geométrica en arte y arquitectura. El cambio súbito de atención al proceso, como en Maquiavelo, pareció entonces una tradición a nuestra cultura. Este cambio de énfasis, analizado por Descartes, Newton, Blake y Darwin, iba a ser llamado "la imaginación creadora" por los románticos. (Op.,cit., p. 88, *Clisé como Sondeo*)

Dubito ergo sum fue la frase original de iniciación del *Discurso* de Descartes. Berkeley replicó: *Debeo ergo possum*. "Duda" proviene de "duo" o "eco", esto es, dudas obsesionantes. Geoffrey Ashe nos dice en *Arthur's Avalon* que la Iglesia celta, a diferencia de la Iglesia romana, estaba obsesionada por "un sentido de algo más". La cultura oral se inclina fácilmente a sentir que algo ha quedado fuera. Tal vez éste es el origen de nuestro sentimiento de *déjà vu*, el sentimiento de haber estado "aquí" antes. Las brechas crean la condición de participación máxima.

Las culturas ilustradas tienden a decir "no puedo creer a mis ojos". El dicho popular es: "Ver es creer, pero tocar es la misma verdad de Dios". "La fe viene del oír", y el escepticismo es inconcebible en una sociedad anterior a la cultura. La técnica de la duda como un nuevo medio de clisé de sondeo llegó al siglo XII con el *Sic et Non* de Pedro Abelardo. Sus dobles siguieron en la misma línea hasta el siglo XV, cuando Nicolás de Cusa los formó en la doctrina de la "ignorancia culta" como una técnica científica de exploración. *Biathanatos*, de Donne, es una obra maestra de ironía en defensa del suicidio:

*Donne, supongo, fue ese otro
que no halló sustituto para el sentido,
para asir y aferrar y penetrar,
experto más allá de la experiencia,*

*conoció la angustia de la médula
el escalofrío del esqueleto;
ningún contacto posible con la carne
aliviaba la fiebre del hueso.*

T. S. Eliot, "Murmullos de inmortalidad"

(Op., cit., p-102, Duda)

Al comienzo del *Rey Lear*, Shakespeare, en el famoso diálogo casuístico con Cordelia, juega con el significado de la palabra "nada". Puede significar "si tú nada supieras", o "si tú me haces nada", si me destruyes, te destruiré. Al fin de la primera escena, las hijas convierten "nada" en "algo", aun con un significado destructor. "Debemos hacer algo, y en el cielo". Edgar supone que el "algo" que lo persigue es el "Monstruo maligno", una especie de nada. A Cordelia se le deja "*hacer nada a la nada*", destruir la destrucción. En el pensamiento de Hegel, la negación de la negación es el Fénix, el mundo como teatro de las formas. (Op., cit., p. 103, Duda).

En este siglo, el efecto de los medios no impresos sobre la literatura ha sido tan extenso como lo ha sido sobre la sicología y la antropología, de las cuales deduce el profesor Frye muchas de sus categorías de clasificación. La revista *Time* del 7 de marzo de 1969 discute el derrumbamiento del psicoanálisis en la época del viaje interior. Los editores de *Time* no tienen idea de por qué los "jóvenes y freudianos fáciles" están ahora tan anticuados como "Conseguir la liga de Gertie". El advenimiento de la "tribulación" (hombre hecho tribu nuevamente) en la época de la televisión ha acabado con la condición de aislamiento personal que llamó la atención de Sigmund Freud. (Op., cit., p. 143. Géneros).