30
2 ejem.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

Otros medios
Antología sobre Medios de Comunicación

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

P R E S E N T A :

LUZ MARIA GARAY CRUZ

ASESOR: LIC. ALEJANDRO GALLARDO CANO

Febrero de 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES
CON CARIÑO POR SU APOYO Y COMPRENSION

A MI ASESOR
CON RESPETO Y AGRADECIMIENTO

A FEDERICO
POR SER UN GRAN COMPAÑERO

A MI ABUELA (EN SU MEMORIA)

INDICE

INTRODUCCION
EMIREC REDIVIVO 1

EL LENGUAJE DEL CUERPO 7
PIERRE GUIRAUD

LENGUAJE, CONOCIMIENTO Y CULTURA 41
ADAM SCHAFF

INTRODUCION: DEFINICION DEL LENGUAJE 45
EDWARD SAPIR

EL LENGUAJE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN 49
MORENO GARCÍA
BIBLIOGRAFIA 52

LOS MEDIOS DE COMUNICACION CULTURALES 53

LA EDAD DE LA ESCRITURA 65
MAURICIO SWADESH

EL DESARROLLO DE LA ESCRITURA 71
A. MOORHOUSE

ESTADOS UNIDOS ¿UN PAIS SIN LECTORES? 79
STRATFORD P, SHERMAN

ACTUALIDAD DE LA LECTURA 83
JOSE ANTONIO PEREZ RIOJA

EL LIBRO Y LOS NUEVOS MEDIOS 109
DIETRICH RATZKE

CONTRA LA TELEVISION 111
LUIS BENITEZ BRIBIESCA

ENTRE DOS GALAXIAS: CULTURA DEL LIBRO Y CULTURA AUDIOVISUAL 117
FERNANDO LAZARO CARRETER

LOS TAMBORES 125
FRANCOIS RENE TRANCHEFORT

EL PALPITAR DE LA VIDA 131
YEHUDI MENUHIN

EL MUSEO UN CANAL DE COMUNICACION SOCIAL 137
MA. ANTONIETA CERVANTES

EL MUSEO 141
ENCICLOPEDIA BRITANICA

FORMA Y CONTENIDO EN LAS EXHIBICIONES ETNOGRAFICAS DE ARTE PRIMITIVO 147
ALFONSO VILLA ROJAS

DANZA COMO LENGUAJE; DANZA COMO EXPRESION 155
ALBERTO DALLAL

SOCIOLOGIA DEL TEATRO 167
JEAN DUVIGNAUD

BIBLIOGRAFIA 177

LOS MEDIOS DE COMUNICACION TECNICOS 181

DEFENSA DE LA CARTA MISIVA Y DE LA CORRESPONDENCIA EPISTOLAR 185
PEDRO SALINAS

LAS CARTAS, TESTIMONIO DE LA VIDA 193
ABELARDO FORERO BENAVIDES

SU PERSONALIDAD POR TELEFONO 197
DONALD WALTON

LOS APARATOS DESENCANTADOS 203
JACQUES PERRIAULT

MEJORANDO A GUTENBERG 211
LUZ MARIA SILVA DE MEJIA

¿PUEDES ANDAR MAS DE PRISA? 213
CARL SAGAN

¿QUE ES LA TECNOLOGIA? 219
CARLOS FERNANDEZ COLLADO

BIBLIOGRAFIA 233

LOS MEDIOS DE COMUNICACION SOCIETARIOS O SOCIALES 235

LA MUSICA DE LA EPOPEYA REVOLUCIONARIA: EL CORRIDO Y LA CRONICA POPULAR 243
YOLANDA MORENO RIVAS

LA LITERATURA ORAL TRADICIONAL 251
LILIAN SCHEFFLER

UN FENOMENO HUIDIZO 259
JEAN NOEL KAPFERER

EL HABITO HACE AL MONJE 273
UMBERTO ECO

UBICACION DEL RITO EN LA VIDA SOCIAL 281
JEAN CAZENEUVE

OFRENDAS PARA LOS DIOSES 293
EVON VOGT ZARTMAN

LOS MEDIOS PARA LA COMUNICACION UNIVERSITARIA 303
GUILLERMO TENORIO HERRERA
BIBLIOGRAFIA 316

MEDIOS DE COMUNICACION COLECTIVA 317

LAS MAQUINAS DE INFORMACION 323
BEN BAGDIKIAN

LAS CARACTERISTICAS DE LA COMUNICACION MASIVA 331
DENIS MCQUAIL

¿QUE ES LA COMUNICACION DE MASAS? 335
DENIS MCQUAIL

VINCULOS ENTRE LOS MEDIOS COMUNICACION Y LA SOCIEDAD: TEORIAS DE LA FUNCION Y DE LOS OBJETIVOS. 353
DENIS MCQUAIL

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS: CONSTITUCION 359
LUIS NUÑEZ LADEVEZE

TELEVISION 369
GIUSSEPE RICHERI

LAS FUNCIONES DEL CARTEL 373
FRANCOISE ENEL

LA CULTURA DE MASA 383
SALVADOR GINER

EL PUEBLO Y LA CULTURA MODERNA 399
SALVADOR GINER

REFUERZOS, CAMBIOS MENORES Y FENOMENOS RELACIONADOS 407
J.T KLAPPER
BIBLIOGRAFIA 410

INTRODUCCIÓN

La comunicación humana es instrumental en tanto que el hombre se vale de diversos instrumentos (medios) para comunicar sus ideas a otros.

La comunicación, por supuesto no ha queda reducida en esta perspectiva a un mero problema de instrumentos . La naturaleza procesal de la comunicación humana es el punto del cual partimos para sustentar la presente compilación.

El reconocimiento de la gran cantidad de componentes (o "momentos", según señala Pio E. Ricci) de interacción que participan de manera dinámica y cíclica en el proceso comunicativo, constituye un punto de vista adecuado para comprender la complejidad de cada acto social en el cual se intercambien mensajes y respuestas con n intenciones; así se trate de un fenómeno de interacción interpersonal o de un fenómeno en el cual intervengan sofisticados aparatos y numerosos receptores.

Para comprender y teorizar (léase explicar) la diversidad de fenómenos que participan en dicho proceso, puede recurrirse a distintas perspectivas. La asumida aquí, no tiene que ver con aquellas de carácter crítico-filosófico, por los métodos de indagación que aplican: eminentemente holísticos. Sí tiene que ver con los recursos que proporciona el método científico para explicar los elementos empíricos de la sociedad.

Una perspectiva así, nos parece apropiada y congruente con la formación que debe darse a los egresados de facultades como la nuestra: la de científicos sociales.

Ahora bien, desde una óptica como la enunciada, el estudio de un fenómeno procesal tan complejo nos lleva a centrarnos en las evidencias empíricas del mismo, y a recurrir a procedimientos de indagación universalmente aceptados, como son la abstracción y la categorización de "momentos" o "elementos" de un proceso para poderlos explicar y aprehender (comprender).

Así, en el estudio de la comunicación, la categorización que emplean algunos autores es aquella fincada en la distinción de los "momentos" o "elementos" inherentes al receptor, al emisor, a los canales o a los mensajes.

Otros más, consideran adecuado estudiar los fenómenos comunicacionales que ocurren en "células" o pequeños sistemas sociales como si fueran universos cerrados, para obtener generalizaciones aplicables al resto de la sociedad.

La categorización que empleamos aquí, enfoca los distintos momentos de

proceso como "niveles" de comunicación, determinados por el número estimado de individuos participantes en una acción social dada. Niveles que, como ocurre en toda abstracción de la realidad, no son autónomos ni aislados, y son interdependientes entre sí.

De ahí que se puedan caracterizar fenómenos de comunicación intrapersonales, interpersonales, intragrupales, intergrupales, colectivos o masivos y sociales o societarios. A cada una de esas categorías o niveles, les corresponden peculiaridades intrínsecas, pero que, al ser "partes" de un mismo proceso, también comparten elementos o ingredientes comunes: receptores, emisores, mensajes, respuestas, medios y canales entre otros más.

Precisamente, el punto focal de este trabajo se centra en una modesta revisión de sólo uno de esos factores comunes: los medios para la comunicación . Pero también nos enfrentamos a una gran diversidad de ellos, pues partimos de la noción de que un medio de comunicación, es en un sentido amplio y axiológico, todo aquel recurso que sirve como soporte y transporte de mensajes y/o respuestas.

Ante ello, y en uso pleno de la herramienta que es la abstracción, basamos el estudio de los medios de comunicación en una categorización más, la cual da forma y sustento a este trabajo y que veremos más adelante con detalle.

¿Por qué medios se comunica el hombre? Sería muy difícil enumerar todos los medios comunicativos que emplean los seres humanos precisamente para comunicarse, pero sí podemos hablar de la televisión, la prensa el cine y la radio pero... ¿serán estos los únicos medios por los que se comunica el hombre? Hay un sin fin de medios más que están en uso en la sociedad desde hace muchos años, desde que el hombre es hombre y vive en sociedad. En contraste, los medios de comunicación colectiva no llegan a los 100 años de uso corriente en las sociedades humanas.

La comunicación es un fenómeno social y es importante conocer un poco más de sus manifestaciones y los medios por los cuales se da.

Existen muchos medios de comunicación que pese a su reiterado uso social están un poco olvidados por los estudiosos de la comunicación Son, podríamos decir, medios inherentes a la sociedad, creados y sustentados por sus estructuras antes del advenimiento de los medios de comunicación colectiva.

Los medios de comunicación masiva son, podríamos decir, la punta del iceberg; debajo de ellos están otros medios que permitieron su desarrollo y creación. De hecho, los medios colectivos de comunicación son la suma y la síntesis de otros recursos comunicativos que los antecedieron y aún los sustentan.

Además los otros medios de los cuales pretendemos dar una semblanza con esta antología, tienen una función más relevante dentro de la sociedad que la desempeñada por los propios medios de comunicación colectiva. Sería ilógico pensar que todos los seres humanos nos comunicamos por medio de la radio o la televisión, no toda la información que obtenemos proviene de medios como la prensa o el cine, también empleamos recursos inherentes a nosotros mismos como el len-

guaje oral, el corporal y otros más de carácter cultural y societario como el libro, el códice, la pintura, la música, la danza, el rumor y las cadenas humanas.

Todos estos medios son -y han sido- necesarios para el mantenimiento y organización del hombre en sociedad. Además debemos recordar que estas formas tradicionales e interpersonales de comunicación perduran entre nosotros como un legado social, resultado y causa de la evolución de la comunicación, una evolución determinada por el crecimiento de las sociedades en dimensiones y en complejidad y por ende su demanda de recursos comunicativos es cada vez más compleja.

En complejidad, precisamente, los medios que utiliza el hombre no se han quedado a la saga. La tendencia que manifiestan los medios más antiguos, pero que socialmente han demostrado su utilidad, es no desaparecer o quedar en desuso. Por el contrario, se articulan a otros más, se hacen más complejos, se tecnifican y forman verdaderas cadenas de medios de comunicación hasta formar parte de un entresijo difícil de descifrar si no se asume, al estudiarlos, una perspectiva sociológica amplia, comprensiva, en el sentido que dio al término comprensiva Max Weber.

Una propuesta para el estudio de *los otros medios*

Precisamente en ese sentido se enderezan las intenciones de esta compilación; basada en esta visión comprensiva de los medios de comunicación hemos pretendido sistematizar las lecturas referentes a éstos de acuerdo con la siguiente categorización que a su vez constituye la estructura de la antología.

- Medios de comunicación naturales. A la revisión de estos recursos está dedicado el primer capítulo de la compilación. Son aquellos inherentes a la fisiología del hombre, no es necesario el uso de algún instrumento ajeno al cuerpo humano para establecer transportar y soportar mensajes. El cuerpo es empleado como un medio de comunicación, al igual que el propio lenguaje verbal (pues son vehículos de ideas y sentires). Por supuesto, visto el lenguaje oral desde una perspectiva estrictamente comunicativa, no lingüística, a la manera en que lo asumen destacados psicólogos como Berlo, Hovland, y Thayer, quienes destacan el carácter instrumental de los lenguajes. Es necesario aclarar aquí que estos tópicos estan considerados someramente ya que pertenecen también a otras áreas de investigación y en este trabajo estan considerados como meros instrumentos.
- Segundo capítulo: los medios de comunicación culturales. Como veremos con más detalle en dicho apartado, son recursos que, sin ser naturales ni meros instrumentos, son peculiares a cada pueblo y son creados por el hombre para transmitir y preservar su cultura y sus tradiciones. Tal es el caso de la pintura, la escritura y el libro, por mencionar algunos ejemplos.
- Medios de comunicación técnicos. De invención policultural y por consecuencia de uso prácticamente universal, fueron diseñados para satisfacer necesidades de comunicación más exigentes en rapidez y distancia.

Su creación, como veremos con más detalle en las lecturas y los ensayos que conforman el tercer capítulo de este trabajo, es resultado de relaciones sociales que demandan del empleo de recursos más poderosos en cuanto a velocidad y distancia, sin que dicha eficacia sea irreconciliable con la privacía de los mensajes que transportan. La carta, el telex, el teléfono y sus numerosos derivados, son buena muestra de dichos recursos.

- Medios de comunicación sociales. Son elementos componentes de la propia sociedad, la familia, los grupos humanos de todo tipo, conforman estructuras sociales que, al articularse conforman verdaderos medios a través de los cuales se comunica la sociedad en su conjunto con gran eficacia. Un examen más detenido de manifestaciones comunicativas como son, el cotilleo, el rumor, el corrido o las tradiciones orales, se ofrece en las lecturas del capítulo cuarto.
- Medios de comunicación colectiva, estos tal vez sean los más conocidos en general, son la punta del iceberg como ya lo mencionamos, resultado del mejoramiento de la tecnología y de la concatenación de numerosos medios que los antecedieron; en este rubro encontramos a la prensa, los carteles, la radio, y la televisión. Son medios a los cuales encontramos asociados fenómenos sociales harto peculiares. Por ser públicos sus mensajes, instantáneos y de gran alcance, han inquietado, desde su aparición a los investigadores de lo social. Las lecturas dedicadas al examen de esas y otras características de estos medios, se encuentran agrupadas en el capítulo quinto.

La razón del título

Esta clasificación, sugerida en la obra de autores como Jean Clouthier, McQuail y Tenorio Herrera, entre otros, es arbitraria pero permite establecer demarcaciones generales con base en características peculiares de "familias de medios". Puede ser una herramienta útil para profundizar en el conocimiento de esa gran diversidad de recursos comunicativos empleados desde la prehistoria de la humanidad.

¿Por qué llamar a esos medios de comunicación "los otros medios"? Sencillo, suelen ser excluidos del panorama de estudio del carácter instrumental de la comunicación humana. Al poner el énfasis en los planes y programas de estudio en universidades como la nuestra en el examen de los medios de comunicación colectiva, se soslaya su evolución histórica y su articulación con otros recursos comunicativos socialmente validados.

No sugerimos aquí una nueva asignatura destinada al estudio de estos medios. Ofrecemos, sí, un recurso de apoyo a la cátedra, que contribuya a establecer los orígenes históricos de los medios de comunicación colectiva. La comprensión de dichos instrumentos como parte de una compleja trama de muchos otros recursos, contribuye a aquilatar con más objetividad los efectos sociales de los mensajes de la comunicación masiva.

Método de trabajo

La selección de lecturas se realizo bajo los siguientes criterios. En primer lugar, fueron privilegiadas aquellas que contienen información relevante y sugerente acerca de los medios de los cuales hablamos. Sugerente porque algunas lecturas no abordan los temas desde un punto de vista estrictamente comunicativo, pero sí sugieren o desarrollan ideas que nos ayudan a comprender porqué ciertas pautas, estructuras o manifestaciones societarias pueden ser consideradas como medios de comunicación.

En segundo lugar, los textos seleccionados desarrollan ideas sobre temas diversos como son el arte, la antropología o la tecnología, que refuerzan la noción de que un medio de comunicación, siguiendo un criterio amplio, puede ser considerado como todo aquel soporte o transporte de mensajes y respuestas que permite a tales mensajes perdurar en el tiempo y el espacio.

Al igual que en los readers o antologías de otros autores, -como la de Alfred G.Smith, Comunicación y Cultura- se condensaron la mayoría de las lecturas ya que contenían información accesoria que no era de utilidad para los fines de este trabajo en particular. Sin embargo, se procuró no afectar la idea central ni el estilo de las mismas. De esta manera se pretendió hacer más ágil la lectura del tomo completo y dar cabida a un número mayor de textos.

La selección de las lecturas también se hizo bajo ciertos cánones de calidad, son lecturas de autores a los cuales consideramos serios ya que fundamentan claramente sus ideas y cuentan con las referencias bibliohemerográficas mínimas en sus libros.

Algunos de ellos son autores ampliamente reconocidos en sus áreas, sea como especialistas o como divulgadores, tal es el caso de Alberto Dallal, Carl Sagan y Umberto Eco, por mencionar sólo algunos.

En la antología se encuentran también lecturas de autores considerados clásicos en nuestra especialidad y sobra decir que fueron incluidas porque siguen siendo de utilidad, a pesar, en algunos casos, de los años que han transcurrido desde su aparición.

Asimismo, se efectuó la traducción de un texto que consideramos importante introducir en la antología (El museo, tomado de la Enciclopedia Britanica).

Otro criterio que tomamos en consideración para la selección de lecturas fue la prueba que de éstas se hizo con los alumnos del grupo de la materia de Teorías de los medios de comunicación colectiva del profesor Alejandro Gallardo Cano, asignatura en la cual he participado como profesora ayudante desde 1991. Obtuvimos resultados positivos en cuanto que los alumnos captaron las ideas principales de las lecturas, las discutieron y conceptualizaron una noción más amplia de lo que

* Gallardo Cano Alejandro,*Curso de Teorías de la Comunicación*, UNAM, México, 1990, p.30

son los medios de comunicación colectiva, sus orígenes y su articulación con un sistema social más complejo. Estimulados por las lecturas, caracterizaron por su cuenta, medios de comunicación menos estudiados aún.

Es obvio que el interés manifestado por los alumnos en torno de lecturas específicas, funcionó como un indicador de cuán útiles podrían ser como material didáctico complementario a la cátedra.

La experiencia con los grupos nos permitió decidir con más bases acerca de las lecturas que desechamos y las que incluimos.

Por otra parte, con el propósito de aglutinar las ideas expresadas en las lecturas de cada capítulo y guiar al lector entre la diversidad de temas, incluimos al principio de cada capítulo un ensayo para ampliar la información general de los textos y contextualizarlos.

Asimismo, para tener una visión más amplia y poder elegir con mayor seguridad se revisaron más de 70 libros, no obstante creemos que muchas lecturas aún se encuentran "escondidas" en otros libros que, por falta de tiempo, se quedaron sin examinar y es nuestra tarea continuar con la búsqueda de nuevos textos que mejoren o complementen los que aquí se presentan.

El objetivo principal perseguido al elaborar esta antología, no era suplir la lectura de otros textos, sino preparar una guía suscitadora que sirva a los alumnos para facilitar la comprensión de los medios de comunicación.

Otro objetivo fue que, habida cuenta de la dispersión de textos de otras especialidades que tratan tangencialmente de los recursos para la comunicación, se percibió como necesario, durante el trabajo en la cátedra, agrupar en un volúmen algunas de esas lecturas para acortar el tiempo de búsqueda de los alumnos y aprovechar mejor el limitado tiempo de un semestre.

No se pretende, con este trabajo, ofrecer al estudiante de los primeros semestres de la carrera una visión ecléctica o pancomunicativista de los medios de comunicación. Si hemos acudido a diversas áreas del conocimiento humano para obtener información relacionada con el tema, es por una obvia afinidad humanística con el área de indagación en comunicación, y porque -así lo han admitido numerosos especialistas- sobre las manifestaciones comunicativas sociales se han ocupado pensadores de los campos del conocimiento más discímbolos.

Lo anterior muy probablemente se deba a que la comunicación es un elemento catalítico, presente en todas y cada una de las relaciones sociales. Sean éstas políticas, pedagógicas, filiales, económicas o de cualquier otro tipo, siempre existe un vehículo o un residuo comunicativo.

Ello nos obliga a estudiar a la comunicación humana con sumo cuidado. Ante el riesgo de caer en simplificaciones como afirmar que todo es comunicación, es preciso depurar críticamente las fronteras de nuestro quehacer. Esto sólo será posible si nos empeñamos en sistematizar la información relacionada con nuestro asunto que se encuentra dispersa en numerosos campos del conocimiento.

Derivado de tales ideas, el procedimiento seguido en la preparación de esta antología, no tiene nada de ajeno con el proceder de todo investigador: localizar las

fuentes de información más diversas y, los datos obtenidos así, sistematizarlos en alguna estructura lógica para su posterior evaluación o reelaboración, o para consulta de otros interesados en el tema.

Finalmente, es evidente una falta de atención teórica acerca de los que aquí hemos llamado "otros medios", tal vez por que los estudios en su mayoría se concentran en los medios de comunicación colectiva. Se ha llegado incluso a afirmar, desde esta óptica, que la ciencia de la comunicación equivale al estudio de los medios de comunicación masiva.

Si consideramos que la comunicación humana existe desde mucho antes de la aparición histórica de los medios de comunicación colectiva o "masiva", entonces comprenderemos que se está intentando hacer ciencia en torno de sólo una manifestación del fenómeno comunicativo, de los muchos que caracterizan a la comunicación humana (su carácter instrumental), soslayando todos los demás, incluidos los orígenes y otras formas que asume la comunicación humana, como es el caso de la comunicación entre personas,entre grupos, y demás manifestaciones*.

Un auxiliar pedagógico

Percibimos que falta sistematización en el tratamiento de los asuntos relacionados con estos medios de comunicación societarios; aquellos recursos empleados por la humanidad para preservar y transmitir su cultura.

Ahora bien ¿por qué puede ser importante el conocimiento de ellos? Es necesario que los futuros especialistas de la comunicación conozcan más acerca de la diversidad de medios de comunicación vigentes en la sociedad para comprender mejor las características de los medios de comunicación colectiva, que son -como ya dijimos anteriormente- resultado de una concatenación y mejoramiento tecnológico de los medios que los precedieron.

Quienes van a ser los especialistas en comunicación, al tener una visión más amplia de lo que son los medios puede visualizar mejor sus posibilidades de uso en cualquiera que sea su área de trabajo; y si comprenden su funcionamiento y su articulación con la sociedad, aprenderán a emplearlos con mayor eficacia.

Además el especialista en comunicación está obligado a conocer, aunque sea someramente, todos los recursos comunicativos existentes, los rasgos de su lenguaje, su grado de incidencia (eficacia) en la sociedad para que al requerírsele sepa diseñar estrategias comunicativas multimedia, o elaborar análisis de mensajes transportados por distintos canales.

Acompañan a las lecturas su ficha bibliográfica correspondiente y además la totalidad de la bibliografía consultada. El lector tiene así la posibilidad de acudir a lecturas adicionales.

Dada la naturaleza del trabajo el lector no deberá buscar conclusiones al final de éste. Puede sí, buscar las opiniones que las distintas lecturas nos han generado en los ensayos que las preceden. Se ha intentado con cada uno de estos esbozos pre-

sentar una visión general de las lecturas y sobre todo de la articulación social que presentan entre sí los diversos medios de comunicación.

Cabe mencionar la existencia de lecturas de reciente aparición que pueden contener información actualizada acerca de los temas aquí presentados.

***

Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Alejandro Gallardo Cano por su buena disposición, ayuda y orientación para la realización de este trabajo.

EMIREC REDIVIVO

Jean Cloutier afirmaba hace algunas décadas, que el hombre era la unidad comunicativa por excelencia. La denominaba como Emirec. El emisor-receptor que cumplía eficientemente con ambas funciones casi simultáneamente.

Por supuesto que, quien es capaz de ser emisor y receptor,funcionará además, como medio. En efecto,el hombre es funcionalmente un ejemplo ambulante del proceso de comunicación mismo, porque naturalmente, es decir biológica y evolutivamente, está equipado para codificar, descodificar, soportar y transportar mensajes. Examinaremos, mediante la lectura atenta de los textos antologados, que se refieren a estos temas, las anteriores aseveraciones.

Es una tarde calurosa, dos jóvenes se encuentran sentados enmedio de un grupo, en la explanda de la Facultad de Contaduría. La distancia entre ambos es normal, de un metro y medio aproximadamente. Sin embargo, sus movimientos los acercan poco a poco. La chica se arregla el pelo constantemente, sonríe nerviosa y mira a los ojos del joven, para enseguida bajar los párpados. Por su parte, el hombre se levanta y "ensancha" los hombros, al tiempo que asume posturas estudiadas, no espontáneas, aunque hace esfuerzos por hacerlas parecer naturales. También mira a los ojos de la chica, pero su mirada es más directa, "incisiva".

Constantemente da "pasitos" que lo aproximan aún más a la mujer, quien permanece sentada y no da síntomas de molestia por la creciente proximidad.

Inmersos en la charla ruidosa del grupo, entre ellos no ha mediado una sola palabra, pero para quien los observa con atención no es ningún misterio que están "ligando".

En una sala de conciertos un individuo vestido de frac levanta la mirada hacia los expectantes rostros que lo contemplan, levanta los brazos y ejecuta una serie de movimientos rítmicos que los receptores captan e interpretan, y la melodía fluye de los instrumentos con cadencia y precisión. Los ademanes y movimientos del director son acatados por los músicos. En este íntimo entendimiento, no media ni una sola palabra.

En otro lugar, un jugador se toca la cachucha, se rasca la barbilla y acto seguido toca, con el dedo medio de la misma mano, la tierra del montículo sobre el cual se encuentra acuclillado. El resultado es que el *pitcher* lanza una *bola baja*, alejada del *bate* enemigo y se apunta un *strike* más.

Justo en el momento en que el bateador abanica inútilmente el madero, en otro lugar, junto a un muro de cristal a prueba de ruido el productor de un programa radiofónico da el *cue* con un gesto imperativo de su brazo derecho y en el estudio de grabación, del otro lado del cristal, dos locutores inician su parloteo, mientras el operador, obedeciendo a otro gesto del productor, hace "fondear" suavemente la música.

En ninguno de los casos anteriores se hizo uso de otro lenguaje que no fuera el corporal.

¿Será verdad que nuestro cuerpo habla? Pensemos por algunos momentos que estamos con una persona desconocida, con la cual no podemos entablar relación porque tenemos distintos idiomas. ¿Qué haríamos para comunicarnos con ella? ¿Para mostrarle agrado?

Algunos sonreiríamos, otros ofrecerían la mano, unos más moverían los brazos haciendo señas y los más audaces tal vez hasta se atreverían a tocar a la persona. De esta manera lograríamos entablar cierta comunicación sin utilizar nada más que nuestro cuerpo.

Ahora imaginemos una situación cotidiana: dos personas en un salón de clases, juntos por primera vez esperando al profesor. Mismo país e idioma. ¿Cómo se comunican? Generalmente sonríen y utilizan uno de los instrumentos más importantes de comunicación del cual somos poseedores la gran mayoría de los seres humanos: el lenguaje verbal.

Es interesante hacer notar el uso constante que hacemos de estos medios de comunicación que aquí llamaremos naturales. ¿Por qué naturales? porque son inherentes al hombre por naturaleza -valga la redundancia- y no es necesario el uso de instrumentos o máquinas ajenas a nosotros como individuos para entablar la comunicación entre los humanos.

EL LENGUAJE ORAL, SOPORTE DEL PENSAMIENTO

Algunos autores como Carlos Fernández Collado, mencionan como medios naturales a los sentidos (tacto,vista y olfato) porque son las herramientas básicas del hombre para interactuar con sus semejantes y con su entorno social y cultural. Cabe mencionar que en este trabajo las lecturas no describen detalladamente estos sentidos, a los que identificaremos como canales; una entidad necesariamente subordinada a la noción de medio.

Las lecturas presentadas en este capítulo contienen datos acerca del lenguaje oral y del cuerpo como medio de comunicación. Nos parecen representativas porque mencionan la importancia de los medios naturales a través de la historia del hombre y porque los ubican como antecesores

de casi todos los medios de comunicación existentes actualmente. Además en dichas lecturas se hacen mención de la pervivencia que estos tienen.

En los textos se plantean algunos puntos de vista que coinciden con los nuestros. Por ejemplo que el uso social de estos medios -lenguaje y cuerpo- tiende a desarrollarse y ahora es más complejo.

Los humanos hemos utilizado -por ejemplo- el lenguaje por varios miles de años, lo hemos desarrollado y gracias a él podemos comunicarnos, expresar ideas, sentimientos, transmitir conocimientos y experiencias de una generación a otra. Por el lenguaje y con el beneficio de su uso, no es necesario redescubrir América constantemente.

Mucho se ha escrito del lenguaje y se ha demostrado que es de primordial importancia para el hombre (así lo hacen notar Sappir y Schaff) de no existir éste o de no haberse desarrollado seguramente no habríamos alcanzado el grado de civilización mínimo necesario para nuestra supervivencia como especie.

Porque no debemos olvidar que sin el lenguaje sería imposible expresar nuestros pensamientos, es más no podríamos conceptualizar o pensar si no mencionamos o nombramos a los objetos. En tal sentido nos dice Shaff en su lectura, el pensamiento conceptual es imposible sin los signos del lenguaje verbal: el pensamiento humano se realiza eminentemente en el lenguaje oral.

Los seres humanos tenemos una capacidad natural -fisiológica y morfológica- para hablar, cosa que no sucede con los animales ni siquiera con los simios. En *Los dragones del Edén*, Carl Sagan menciona el caso de un chimpancé que es puesto en convivencia con un niño de la misma edad, para observar si aprendía a hablar; pero pronto descubrieron que la faringe y laringe del animal no están adaptados para emitir sonidos como en el caso de los hombres.

En ese sentido el lenguaje es natural, es una capacidad fisiológica, sin embargo y de acuerdo otra vez con Schaff, el lenguaje no es innato ni se desarrolla espontáneamente, es necesario que nosotros vivamos y nos criemos en una comunidad para aprender el uso del lenguaje, al mismo tiempo que aprendemos a pensar; esto es posible sólo a tráves de la experiencia social.

Al respecto recuérdense los casos de los niños feraces, aquellos infantes quienes por alguna desafortunada circunstancia, se vieron privados de la convivencia con humanos y vivieron en lugares "salvajes" naturales. Algunos de ellos crecieron entre fieras en un estado de salvajismo extremo. Cuando fueron encontrados mostraban un serio retráso mental; nunca pudieron adoptar la postura erguida y jamás aprendieron a utilizar el lenguaje oral.

Quienes los examinaron afirmaron que el retardo mental se debía principalmente a la falta del estímulo que representaba el uso del lenguaje.

En tal sentido el lenguaje le ha permitido a la humanidad compartir su

historia y es un portador de cultura, de tradiciones, por eso dice Moorhouse que "mucho de lo que es un pueblo está guardado en su lenguaje..."

El lenguaje es tan común para nosotros que nunca notamos la importancia que tiene realmente, en gran parte gracias a él y otros medios o recursos comunicativos hemos desarrollado nuestros conocimientos, seguimos creando ciencia, arte y tecnología, bienes culturales que dejaremos como legado a futuras generaciones, de la misma forma en que nosotros hemos aprovechado conocimientos de las generaciones pasadas.

Por supuesto, el lenguaje oral no es el único medio que interviene en el proceso del pensamiento o de su creación, pero sí es un factor importante y de gran influencia para lograrlo.

Como medio podemos afirmar que está vivo,en movimiento y cambia o evoluciona constantemente, se ha perfeccionado con el hombre y éste lo conserva como uno de sus más importantes instrumentos de comunicación. El lenguaje es una de las primeras cosas que aprendemos y es el medio que más comunmente empleamos en nuestra vida, posibilita nuestra relación con las demás personas y es, además una forma de adueñarnos gradualmente del mundo.

EL CUERPO Y LA DISTANCIA

Por otra parte estas lecturas coinciden con el concepto, expuesto anteriormente, de que un medio de comunicación es todo aquel soporte o transporte de mensajes y una clara evidencia de esto es nuestro cuerpo. Veamos el hecho de que algunos autores -entre ellos Carl Sagan- mencionen que los cazadores en épocas muy remotas hayan utilizado o mejor dicho tuvieran un cierto grado de comunicación mediante señas y ademanes nos indica la importancia que tiene el cuerpo humano para la interacción y la integración de una sociedad.

Si no, cabe preguntarnos, qué tan fuerte es la necesidad de comunicación para el hombre, al cual su propia naturaleza lo llevó a emplear su cuerpo para transmitir mensajes o información. Pensemos en un homínido de hace 4 millones de años, tratando de describirle a sus similares la apariencia de un animal peligroso y ubicar el lugar donde lo vio. Ahora imaginemos a un extranjero describiendo un animal desconocido a una persona de otra cultura y otro idioma ¿Qué emplearían los dos? ¿Cuál sería el medio para comunicarse? Su cuerpo principal e inicialmente y, posiblemente si están a la mano, algunos otros recursos comunicativos como los dibujos.

Así nosotros como integrantes de una sociedad interaccionamos constantemente y utilizamos simultáneamente varios instrumentos de comunicación, entre estos -repetimos- el cuerpo y su lenguaje, el cual es fundamental para complementar y ocasionalmente, para sustituir nuestro lenguaje oral.

La mano, la cabeza, los brazos etcétera, todas esas partes integrantes

de nuestro cuerpo sirven como herramientas comunicativas en casi cualquier momento, Mencionemos por ejemplo a la mano, con ella saludamos de lejos a una persona, la llamamos y hasta la insultamos. Podríamos dar más ejemplos pero creemos que con este queda un poco más claro el hecho de que nuestro cuerpo es un soporte de mensajes y es un transporte porque al ser nosotros mismos el medio, transportamos nuestros mensajes de un lugar a otro en el instante que lo deseamos.

Otro factor importante y relacionado con nuestro cuerpo es el lugar donde lo ubicamos, la distancia que nos separa de nuestros interlocutores y en ocasiones hasta la posición que adoptamos.

La distancia es muy importante a la hora de interactuar con otras personas porque, afirman los expertos en proxémica, no todos tenemos el mismo concepto de la "distancia normal" que debe existir entre las personas. Por ejemplo los *latinos* somos diferentes a los anglosajones en este sentido, lo que para nosotros es normal para ellos es una agresión a su individualidad. Los latinos solemos ser "encimosos" y a pesar de esta característica cultural también "guardamos" nuestras distancias en diferentes situaciones; es decir no nos situamos a la misma distancia cuando estamos con un maestro que cuando estamos con nuestra pareja o un amigo en una oficina o en una fiesta, estos y muchos detalles más es lo que ha llamado la atención de investigadores como Edward T. Hall, por ser de gran importancia en la comunicación humana.

Como hemos visto la distancia a la cual colocamos nuestro cuerpo también es un factor integrante de la comunicación.

En ningún momento hemos sugerido que estos sean los medios por excelencia, pueden o no ser adecuados o eficientes en muchas ocasiones, si la cultura de los interactuantes es totalmente opuesta, si no hay luz y por lo tanto no podemos ver a la otra persona, si la distancia que los separa disminuye su visibilidad, en fin, al igual que los demás medios son vulnerables y pueden ser reemplazados de acuerdo al momento y circunstancia por otros más adecuados.

Ahora bien queda sólo una cosa por mencionar respecto de ellos, el lenguaje que les es propio es de carácter público porque cualquier persona - incluso un analfabeta- puede captar claramente lo que está diciendo su interlocutor, sea porque emplea el lenguaje oral o porque entiende lo que quieren decir las señas, gestos y movimientos del emisor. Lo mismo pasa cuando conversan dos personas en un lugar concurrido y casi todos los presentes pueden entender lo que estan hablando ellos dos -sin intervenir en la plática- por dos posibles razones: primera porque escuchan la conversación y segunda por el tipo de expresiones y movimientos que realizan, el caso es que de lo privado pasó a lo público.

Sin embargo éste es un lenguaje tan versátil que bien podría ser privado

en algunas ocasiones cuando existen códigos tan personales que sólo sus usuarios, y nadie más, pueden entenderlos.

Por ejemplo en una relación de pareja llega a existir un entendimiento tal que un sólo movimiento de cejas lleva un alto significado. Los mensajes emitidos por estos medios obtienen respuesta casi inmediata en la mayoría de los casos y así, casi inmediatamente se esfuma, se trata entonces de un lenguaje efímero porque difícilmente queda un registro de conversaciones y movimientos de las personas, esto sólo sucede en situaciones especiales de estudios como los que realizaron Edward T. Hall y Evon Vogtz, entre otros investigadores.

Para finalizar hemos de aclarar que nunca perdimos de vista que el empleo de los medios naturales se desarrolla dentro de un universo de comunicación y que es sólo una de las muchas formas de interacción que se realizan en una sociedad y por lo tanto no son los únicos ni los mejores medios, el ser humano emplea estos y otros de manera simultánea en su vida diaria. Ese asunto lo abordaremos con más detenimiento en el siguiente apartado.

I EL LENGUAJE DEL CUERPO *

Pierre Giraud

Hablamos con nuestro cuerpo y nuestro cuerpo habla. De varias maneras y a varios niveles.

Así, una *barbilla enérgica*, *labios golosos*, * etc. Son signos de facultades psíquicas correspondientes, o por lo menos, a las cuales se supone que corresponden. Esta interpretación de la moral a través de lo físico, es el objeto de la antigua "fisiognomonía", que se perpetua hoy a través de diferentes " caracterologías" cuya pertinencia puede quizás criticarse, pero que, sin duda alguna, existen y ocupan un lugar en nuestros juicios y en el lenguaje.

Nuestro cuerpo también habla a través de nuestras emociones, que, en el sentido propio de la palabra, son "movimientos" de nuestro organismo: se *tiembla de miedo*, *se enrojece de vergüenza*, etc.; estas reacciones físicas en las cuales se expresa lo que sentimos, traducen, por medio del lenguaje, la manera en que concebimos y representamos esos fenómenos.

Estos signos -fisiognomónicos y kinéticos- pueden ser naturales, espontáneos o más o menos inconscientes, por lo que deberían quedar excluidos de la categoría de "lenguaje". Pero, en realidad, no sólo constituyen simples inventarios de signos, sino sistemas estructurados y organizados que adquieren su sentido precisamente a partir de sus relaciones dentro de esa estructura en la cual la *nariz corta* se opone a la *nariz larga*, lo *convexo* a lo *cóncavo*, lo *redondo* a lo *pontiagudo*, etc. Estructuras a las cuales el equilibrio, lo exhaustivo y el carácter sistemático otorgan todas las característica de un código semiológico artificial, si no en su origen, por lo menos en su desarrollo posterior.

Por otra parte, esos signos, de origen "natural". Cuya función consiste ante todo en conocer el carácter, el estado de salud o los sentimientos del otro, se pueden utilizar "artificialmente" para dar a conocer nuestro propio carácter o nuestros sentimientos: bajo el efecto de la sorpresa, abrimos espontáneamente la boca, pero también la podemos abrir en forma deliberada para mostrar o hacer creer que estamos sorprendidos.

Así es como se fue formando un código gestual en el cual la relación entre los signos y las reacciones naturales de las que provienen se ha oscurecido desde hace tiempo, como suele suceder con los lenguajes articulados: el saludo mediante *inclinación de la cabeza*, por ejemplo, corresponde indudablemente a un reflejo de sumisión muy antiguo.

Sin duda, se trata de un código que presenta las principales características del lenguaje articulado: transmisión de información, sistema de oposiciones pertinentes (*cabeza* y *ojos*

bajados / cabeza y ojos levantados), arbitrariedad del signo, variantes cronológicas y culturales, etcétera.

Estos hechos, evidentes y conocidos, sólo en fecha reciente han sido objeto de investigación por parte de la lingüística y la semiología [1].

Según su naturaleza y su función, se pueden distinguir diferentes tipos de códigos corporales.

Primero, los sustitutos del lenguaje articulado en los cuales el gesto y la mímica remplazan a los sonidos (lenguaje de los sordomudos, de los trapenses, de los corredores de apuestas, etc.)

Luego, los auxiliares del lenguaje articulado en los cuales los gestos o demás movimientos corporales acompañan la palabra; este estudio generó, recientemente, tres nuevas disciplinas:

-la *kinética* o estudio de los gestos y mímicas;

-la *proxemia* o estudio de las posiciones del cuerpo en el espacio cultural; así, el abrazo, la ubicación en un cortejo, la distancia entre interlocutores, etc.:

-la *prosodia* o estudio de las entonaciones y de las variaciones de la voz, por las cuales se expresan los sentimientos y las intenciones de los interlocutores.

Aquí están relacionados los gritos, lágrimas, risas y suspiros de los que no se conoce prácticamente nada.

Para terminar, agregaré a este conjunto la *simbología del cuerpo*; con esto me refiero a los conceptos -muy numerosos- que expresan una realidad no corporal mediante imágenes tomadas del cuerpo. Es el caso de la terminología de las facultades psíquicas en su casi totalidad: el " alma" es el *soplo*; el "miedo" la *temblequera* o el *temblequeo*, etc., asimismo, la "creación cósmica" o la "creación literaria" se asimilan a la "creación biológica" y, de manera general, el macrocosmos, "el mundo", se concibe, se organiza y se nombra sobre el modelo del microcosmos, es decir, el "cuerpo humano".

Esta fuente de informaciones (sobre nuestro carácter y nuestro comportamiento), la interpretamos con la ayuda de códigos (fisiognomonías, caracterologías), puesto que nuestro cuerpo "habla". Por otra parte, "hablamos" con el cuerpo gracias a un sistema de gestos, de mímicas, de desplazamientos y de gritos que utilizamos para transmitir informaciones por medio de signos naturales más o menos codificados, según cada cultura. Finalmente, imaginamos el mundo sobre el modelo de nuestro cuerpo, y es así como hemos forjado un conjunto de conceptos y de palabras a partir de imágenes corporales.

Hablamos con el cuerpo en la medida en que usamos gestos y mímicas corporales para transmitir informaciones.

Finalmente, hacemos que el cuerpo hable, usándolo como modo de expresión de una realidad extracorporal.

Las dos partes que hemos concebido: el *lenguaje* y el *cuerpo* (las locuciones que expresan la realidad corporal) y el *lenguaje del cuerpo* (los gestos y los comportamientos corporales usados como signos de comunicación) son complementarias por el hecho de que, a pesar de su carácter convencional y arbitrario, los códigos gestuales se originan, directa o indirectamente, en signos naturales; además la interpretación de estos últimos se refiere a estructuras de significación más o menos arbitrarias o, por lo menos, selectivas.

El conocimiento que tenemos de esos signos naturales sobre los cuales se injertan los códigos de nuestros conocimientos tradicionales es muy superficial, aproximado, incompleto y, en la mayoría de los casos, erróneo, lo que plantea un problema más.

Sólo desde una fecha reciente podemos observar y medir los movimientos musculares, cardíacos, cerebrales, hormonales, etc., correspondientes a nuestras emociones. Además, el estudio de los caracteres y de las pasiones todavía no ha alcanzado ese nivel de conocimiento científico y objetivo de nuestro cuerpo. Y aunque lo hubiese logrado, el lenguaje todavía conservaría durante mucho tiempo, en sus estructuras, las huellas y los vestigios de un conocimiento antiguo y a menudo incierto. A este respecto, la simbología de la sexualidad es ejemplar y muestra hasta qué punto sigue determinando creencias, comportamientos y prejuicios fundados sobre un conocimiento inexacto de los hechos a través de una analogía ilusoria.

EL LENGUAJE Y EL CUERPO

Hemos dividido el estudio de los indicios corporales en dos grandes partes: una, la forma del cuerpo, otra, sus movimientos. La primera constituye una morfología del carácter que interpreta el largo de la nariz o la forma de la barbilla como signos de facultades psicológicas permanentes. Bajo el nombre de *fisiognomonía*, constituye un estudio muy antiguo que sobrevive hoy en diversas caracterologías.

Por otra parte, existe una kinética de las emociones (temblores, contracciones musculares, variaciones de temperatura, etc.), que los fisiognomonistas (quiénes, además, no la han realmente estudiado y que, por ende, sigue siendo muy mal conocida) designan con el nombre de *patognomonía*.

Finalmente, los rasgos fisiognomónicos y patognomónicos dan origen a las metáforas: un recibimiento puede ser, por ejemplo, frío, o cálido, cordial, distante, etc.

De ahí, los tres capítulos de nuestra primera parte:

"La *fisiognomonía* o morfología del carácter"

"La *patognomonía* o kinética de las emociones"

"La *simbología* o las metáforas del cuerpo"

EL SIMBOLISMO O LAS METAFORAS DEL CUERPO

El cuerpo analógico

Tanto la fisiognomonía como la patognomonía son sistemas de signos inmediatos y de primer grado: una *barbilla cuadrada* indica un "carácter enérgico", la *cara sonrojada* manifiesta la "vergüenza", de la misma manera que una nube anunciaría la "lluvia", sea cual fuere la legitimidad o la parte de error e ilusión de tal interpretación, así es como la cultura "lee" estos signos, ya que establece una relación directa entre esos fenómenos y el sentido que les atribuye en virtud de una relación de causa a efecto.

Además, es evidente que el *pie* de la montaña, el *brazo* del sillón, los *dientes* del serrucho, etc., no son más que simples metáforas cuya naturaleza concreta, observable y verificable, descarta toda posibilidad de confusión. Se puede decir lo mismo de alegorías como el

brazo de la Justicia, la *cabeza* del Estado, o la *mano* del Destino, aunque su carácter abstracto pueda dar lugar a extrapolaciones abusivas.

En cambio, la idea un *alma* invisible, que se manifiesta parte por parte en la estructura del *cuerpo* visible, trasciende su origen metafórico, pues la cultura dentro de la que se construyó vio y sigue viendo en esa estructura la expresión de una realidad objetiva. Se puede decir lo mismo de la analogía, tal como la veían los antiguos, entre el *microcosmos* (el Hombre) y el *macrocosmos* (el Universo) que, entre otras cosas, establece una correspondencia y una relación de causa a efecto entre la estructura del cuerpo humano y la del zodíaco.

Así, el cuerpo presta sus formas, sus funciones y sus estados a conceptos que a la vez ilustra y designa. Por ejemplo, la idea de que *concebimos*, de que llevamos una *creación*, de que *damos a luz*, descansa sobre una asimilación puramente imaginaria pero dinámica entre la creación biológica y la creación intelectual.

El campo semántico de esas analogías corporales ocupa un lugar importante en el ámbito de nuestros conocimientos del lenguaje que las expresa y las estructura. En realidad, podemos preguntarnos si, desde el punto de vista etimológico, todas las palabras (y los conceptos correspondientes) no estarían relacionadas con imágenes del cuerpo. Efectivamente, toda palabra (y todo concepto) viene de otra palabra que viene de otra palabra que viene... de tal modo que la etimología dirige consecutivamente cada palabra hacia experiencias cada vez más arcaicas y generales que no pueden ser otras que las de nuestros sentidos y las relaciones de nuestro cuerpo con los objetos.

En la medida en que semejante teoría es correcta -y lo es seguramente en gran parte-, el lenguaje es el vehículo de experiencias y de conocimientos corporales que se remontaría a culturas donde las relaciones del cuerpo con el mundo eran muy diferentes y donde el conocimiento del cuerpo y de sus funciones era muy confuso y completamente inexacto en la mayoría de los casos. Por cierto, lo arbitrario del signo permite que estas palabras funcionen dentro de sistemas epistemológicos diferentes, que se pueda seguir diciendo, por ejemplo, que el sol *se levanta* y *se pone*, pero nada indica que semejantes ilusiones no sobrevivan a través de creencias ingenuas, más o menos inconscientes.

Las estructuras del lenguaje y del pensamiento que ligan e integran los signos dentro de redes de relaciones complejas

y coherentes, resisten poderosamente a las observaciones de la experiencia. Al respecto, el caso de las fisiognomonías es significativo, así como el de las metáforas sexuales que ya estudié en una obra reciente a la que remito al lector,[2] pues aquí me limitaré a tomar de ella algunos elementos.

Estudiemos ante todo cómo se constituye y cómo funciona el simbolismo del cuerpo en sus aspectos más sencillos; de esta manera, veremos cuál es el campo semántico del *brazo*, de la *mano*, de la *cabeza*, etc.

La *mano*, por ejemplo, es un órgano que posee ricas y variadas funciones naturales: *tacto*, *prensión*, *operación*, *don*, cada una de las cuales adopta, separada o conjuntamente, acepciones simbólicas; así la "prensión" se convierte en el signo de la "apropiación" y de la "posesión" mientras que las dos últimas lo son del "poder" y de la "autoridad".

Como órgano del tacto, la *mano* puede ser ligera o pesada; en el primer caso, *acaricia* y *halaga*, en el segundo, golpea (con la palma). Cabe observar el carácter simbólico de este

último gesto que, ya sea *bofetada* o *nalgada*, no tiene la función de herir sino la de castigar. El contacto, agradable o desagradable, de la mano abierta, tiene como objetivo expresar de manera simbólica la "aprobación" o la "desaprobación".

Como órgano de prensión, la mano es el símbolo de la "apropiación": *uno mete la mano, toma en su mano*, de ahí la idea de "posesión" *se tiene bajo mano, entre manos*. La "posesión" es indisociable, tanto en nuestras culturas como probablemente en la mayoría de las demás, del "poder" y de la "autoridad": *se cae en manos* del enemigo, el príncipe tiene a sus súbditos *en sus manos*, la Dirección *mete ma*

no *en los negocios*. El símbolo del poder es el cetro adornado con una mano. Se caracteriza por la "dureza", *es una mano de hierro en guante de seda*.

Así, los dos temas del "tacto" y de la prensión se combinan y se complementan: la *mano* del poder "castiga" y, ocasionalmente, "acaricia". Ya esté desnuda o aparejada, la *mano maneja* y *manipula*, y es un símbolo de la acción: *ponemos manos a la obra*, etc. y, desde el punto de vista moral, las manos pueden ser *inocentes* o *criminales*, *atrevidas*, *sacrílegas*, etc.

Finalmente, la *mano* "da" o "recibe" o "da y recibe". Este concepto está íntimamente ligado a los de "autoridad" y "recompensa": se da a manos llenas, a menos que *nos presentemos con las manos vacías*, caso en cual recibiremos o aceptaremos algo *de manos de alguien*.

Pero como la mano es a la vez el òrgano del "don" y de la "recepción", el contacto de las manos simboliza el intercambio. Por eso el *apretón de manos* sella los pactos y las alianzas que van generalmente acompañados de un intercambio concreto de dádivas materiales.

Una vez más, el simbolismo se halla estrechamente ligado al de los otros temas; al del "contacto amistoso" (*apretón de manos* o *abrazo*, y en el abrazo latino, golpecitos ligeros recíprocos con la palma de la mano); al de la "autoridad", al *ponerse en manos* de un socio, etc.

Volveremos sobre los gestos propiamente dichos que encuentran su expresión en estas locuciones, cuando examinemos los códigos gestuales en los saludos, los juramentos, los aplausos, los besamanos, etc.

Lo que debíamos mostrar aquí era que estos gestos encuentran su expresión en el lenguaje articulado y que forman un sistema a semejanza de este último.

El *pie* está lejos de tener la riqueza funcional de la *mano* así como su movilidad; tiene una kinética débil y, aunque fuertes, sus connotaciones simbólicas son poco numerosas. Está en la "base" del cuerpo que se apoya y se equilibra en él. Por otro lado, asegura el contacto con el territorio, simbolizando más bien la posesión que la ocupación con la intención de defenderlo. Así, uno se apoya (*prendre pied*, en francés, lit.: asentar el pie), *se pone un pie* en, *se espera a pie firme*, y en el caso de una ocupación insegura, se *tiene un pie en la tumba*. Asimismo, la expresión popular y moderna francesa *casser les pieds*, que significa "importunar, molestar", es una versión intensiva de *marcher sur les pieds*, que expresa la idea de una "violación del territorio" como cuando nos acercamos demasiado a un animal.

El pie también es la "base" sobre la cual se apoya el cuerpo erguido, por oposición al cuerpo acostado. Por esta razón, *nos levantamos con el pie izquierdo*, o *con el pie derecho*,

se pone uno en pie (después de una enfermedad), *no sabemos sobre que pie bailar* (en una situación inestable, o cuando no estamos muy decididos sobre la actitud a adoptar), etc. Cuando, al contrario, *tenemos a alguien a nuestros pies*, es que lo obligamos a "acostarse" y, por consiguiente, lo humillamos y lo despreciamos. Por esto se *pisotea*, se *patea*, *se aparta con el pie* o *nos besan los pies*.

En *poner en pie*, es el paciente el que es "puesto sobre sus pies", de allí la idea de "establecer sobre su base (operacional)" : *poner en pie* (una empresa), *estar en pie de guerra*.

No deben confundirse las locuciones en las cuales el pie se toma, directa o simbólicamente, en su sentido propio de "parte del cuerpo" con las que tienen el sentido de "medida (largo del pie)". Podemos mencionar la expresión: *encontró la horma de su zapato* (la medida adecuada); o también la expresión popular francesa *prendre son pie* [lit.: tomarse el pie], que significa "darse gusto", derivada de antiguas formas argóticas donde significaba "recibir su parte" y, por consiguiente "estar satisfecho".

La *cabeza* es una parte importante -capital- del individuo. Por metonimia, puede representar a la persona en su totalidad (en francés: *jurer sur la tête de quelqu'un* [lit.: *jurar* sobre la cabeza de alguien]) o a cualquier individuo (una comida de cien pesos *por cabeza*, una *cabeza de ganado*, etc.) También puede designar el conjunto de rasgos de la cara (tener *una hermosa cabeza*).

Pero la *cabeza* se distingue, sobre todo, como "sede del pensamiento", es un sinónimo de *razón* que se opone al *corazón*, "sede de los sentimientos" y al *brazo*, "símbolo de la acción". Así, se puede o no *perder la cabeza*, *tener mucha cabeza*, o una *cabeza de chorlito*; se puede *haber recibido un golpe sobre la cabeza* o *tener la cabeza partida*; la cabeza puede ser *fría* o *caliente*, *fuerte* o *débil*, etc.

"Sede del conocimiento", la *cabeza* también es la parte "superior" del cuerpo; debido a estas dos características (que no son fortuitas sino que corresponden a la estructura del código fisiognomónico, la cabeza es el órgano de la concepción y del mando (el *cabecilla* de la rebelión, *decapitar* una organización, etc.). En el animal, la cabeza ocupa una posición "anterior" que la convierte en el órgano de la "dirección espacial" (*la cabeza de un cortejo*, *marchar a la cabeza de*, etc.). Pero ambas nociones (superioridad y anterioridad espacial) se confunden en la noción de "mando".

Por esta razón, *bajar o inclinar la cabeza* es una señal de "sumisión" a un poder al que se reconoce superioridad, mientras que, al contrario, se alza la cabeza en señal de "desafío" y, de esta manera, podemos *caminar con la cabeza erguida o gacha*.

Si el vino, la pasión o las ideas locas *se suben a la cabeza*, es que trastornan la razón que puede anularse completamente con un *golpe en la cabeza*.

Las funciones corporales.

Además de estar relacionado con las partes del cuerpo, el simbolismo corporal está ligado a las funciones (respiración, circulación, digestión, sexualidad) y a los sentidos (olfato, gusto, oído, tacto, vista).

Así, la *respiración* es sinónimo de vida, *respirar y vivir* son una misma cosa (amar *todo*

lo que respira). De todas las funciones esenciales, es la más visible. La ausencia de respiración (el espejo delante de la boca) es el signo

clínico de la muerte. Al morir, *expiramos, exhalamos el último suspiro*

Por esta razón, el *alma* se conoce como el "soplo (vital)", que es el sentido de la palabra latina *anima* y de la griega *psiché*, y la metáfora se encuentra en numerosas lenguas. Asimismo, el *espíritu spiritus* es un "soplo (mental)"; el griego también lo designa con la palabra *pneuma*, que significa "soplo" y "espíritu".

Anima y *spiritus*. dan origen a una gran familia (*animar, animación, respirar, expirar, aspirar, inspirar, conspirar,* etc.), en las que la imagen primitiva es poco aparente pero que continúa connotando sus usos (*animar* una conversación, *respirar* salud); por otra parte, la metáfora recobra su frescura en los sentidos figurados de sinónimos vernáculos tales como *soplo, aliento y viento.*

El análisis etimológico esclarece estos valores imaginarios del *spiritus*.

La palabra respirar deriva del latín *spirare* y *respirare*, que significan respectivamente "soplar, respirar" y "exhalar un soplo, un olor". *Respirar* es "vivir" y, en segundo lugar, "sentirse libre, a gusto": al final de un motín se *respira*; es lo contrario de *asfixiar* o *sofocar.*

Por otro lado, el aire que *respiramos* es la "emanación de las cosas" que traduce su naturaleza profunda (cf. infra, olfato): *se respira una atmósfera extraña.* Empleado intransitivamente, respirar se refiere al soplo del sujeto que "*exhala un olor de...", que respira franqueza, alegría, etc.* Finalmente, *respirar*, conforme a su acepción latina, significa "desear ardientemente" ese empleo arcaico *de respirar de..., respirar por algo,* fue remplazado *por aspirar* a... Se observará que, en este caso, la palabra tiene el sentido etimológico de "dirigir su soplo (es decir, su energía vital) hacia...", mientras que aspirar aire, "inhalar" es un derivado de su sentido propio.

La *inspiración* corresponde a la idea que los antiguos tenían de la creación poética; es una insuflación del poeta que está habitado por el *alma* del dios; también es el sentido de la palabra *entusiasmo*, "arrebato divino".

El *olfato* está estrechamente ligado a la respiración. Hemos visto que, si una *cara*, una *casa respira felicidad*, es a través del olor del soplo que exhala y que revela su naturaleza íntima, su *alma*. Sobre esta imagen se inserta una vasta semiología del oler, de la nariz, de los buenos y malos olores, etc.

El *olfato* es el vehículo del conocimiento intuitivo e inmediato, función que comparte con el *gusto*, en oposición a la *inteligencia*, a la *razón* que estructura, organiza e interpreta la información que proveen los sentidos.

Saber equivale a la palabra latina *sapere*, "gustar o probar", y significaba originalmente "conocer por el sabor", lo que juega un papel importante en diversas técnicas: en la del alquimista o en la del médico que probaba el sudor, los orines, etc.; La *gaya ciencia* de los trovadores es una experiencia afectiva, un conocimiento del corazón por el corazón.

En francés, el *olfato* heredó esa función del *gusto*, sin duda por alusión al olfato del perro, en razón de una cultura en donde el olfato del hombre estaba mucho más desarrollado, pero ligado a un sistema de pensamiento donde el *soplo*, exhalado por los seres y las cosas, representa su *alma*, de la cual el *olfateador* se impregna al *respirar*. Se *huelen las cosas, se*

las olfatea (en el sentido de barruntar:"*ese hombre me huele a polizonte*") el argot moderno francés a veces usa la expresión *être au parfum*, "saber, estar informado de..." (estar en el ajo).

Ese olor de las cosas constituye su personalidad y, en particular, su fama, ya sea buena o mala: *estamos en olor de santidad u olemos a chamusquina.*

El mal olor juega un papel muy importante en este sistema. A *respirar (alegría, salud,* etc.), que generalmente tiene connotaciones positivas, se opone apestar (a vicio, a maldad, etc.). En francés antiguo, *put, pute*, "apestoso-a", significaba "malo", "malvado", y esta palabra juega actualmente un papel importante en los insultos.

Así como lo demuestra el estudio de las malas palabras [3], el insulto se dirige a tres grandes categorías de adversarios: los *idiotas*, los *zoquetes* y los *cornudos*, que son imbéciles inofensivos por su debilidad y su impotencia; los *latosos*, que son unos "inoportunos" difíciles de quitarse de encima; y los apestosos, agresivos y peligrosos, cuyo atributo principal es el hedor a suciedad (fr. *salope, salaud*) y, sobre todo, de "basura" y "podredumbre"(*basura, podredumbre, carroña).*

En el argot francés, la palabra *punais* (que sería una combinación de puer=apestar y nez=nariz) designa una persona "mala" que no sólo tiene un "aliento apestoso" sino que "envenena la atmósfera a su alrededor"; por lo tanto no se lo soporta. En francés se diría *l'avoir dans le nez que* significa *me tienes hasta las narices*. Esta imagen es particularmente fuerte en el argot donde expresiones como *tuer les mouches a quinze pas* (matar las moscas a quince pasos), etc. cargan al mal aliento de connotaciones morales y sociales siempre ofensivas, pues es el signo de una alteración y de una corrupción de la personalidad. Así el mal aliento constituye una ofensa y una agresión y la mayoría de los sinónimos que lo designan en argot significan "golpear": *cogner* (golpear), *corner* (cornear) *taper* (golpear) *fouetter* y *shlinguer* (azotar). Los malos olores pues, *golpean* el olfato mientras que los buenos olores, *halagan* y *acarician*.

Así, cientos de palabras se organizan, de tanto en tanto, alrededor de la imagen central que convierte a la *respiración* en la representación *del alma y del ser íntimo.* A su vez, esta imagen se ubica dentro de un sistema más amplio de una *psique* de tres "niveles" cuya parte media (*el pecho, la nariz*), constituye el "asiento" de la "afectividad" y de la motricidad.

Simbolismo de la sexualidad.

Todas las funciones (*digestión, circulación, motricidad, gestación, sexualidad*) tienen, pues, sus valores simbólicos. Al respecto, la *sexualidad* es particularmente importante (y sin duda, la más importante), debido a su dinamismo así como a las formas latentes e inconscientes que adopta, por los tabúes que la entorpecen. Habiendo estudiado ya este tema [4], me limitaré aquí a un breve resumen.

El *acto sexual* tanto en nuestra cultura como en nuestro lenguaje, es un sinónimo del *hacer*, es el *acto* por excelencia. En el lenguaje popular francés, la palabra *foutre* significa "hacer, efectuar un acto" y, recíprocamente, *faire* significa "copular", y es prácticamente el sentido que todo verbo transitivo puede tomar en un contexto apropiado.

La *sexualidad* es la sede y la fuente de la "actividad" (o "voluntad"), una de las tres fa-

cultades tradicionales del alma, que ocupa el "nivel inferior" de la psique tripartita que se opone a la "inteligencia" ("superior") y a la "afectividad" ("medio").

Por cierto, sería inútil buscar una fisiognomonía y una patognomonía de la sexualidad en obras clásicas, donde es considerada como tabú. Pero es ostensible en el lenguaje y en el folklore donde se exhibe, en la etimología detrás de la cual se esconde y en el conocimiento tradicional que ve en una sexualidad desarrollada el indicio de un carácter enérgico y resuelto.

En la perspectiva semiológica, que es aquí la nuestra, es evidente que, entre todas las acciones corporales, *el acto sexual* es morfológica y fisiológicamente el mejor adaptado para la representación de lo que la psicología llama *actividad*.

En efecto, la *actividad* es la facultad por la cual el individuo satisface una *necesidad* al cumplir un *deseo* que lo empuja hacia el objeto que le falta o la meta de la cual está separado. Está imbuido de *tendencias* que movilizan y orientan su energía en dirección de la meta a alcanzar. Esta energía potencial puede actualizarse al alcanzar su objetivo con miras a satisfacer la necesidad. El acto comprende cuatro momentos:

1. El *deseo*, o tiempo de acumulación de energía y de movilización del impulso;
2. La *acción*, o tiempo de aplicación de la energía sobre el objeto hacia el que se dirige el impulso;
3. El *placer*, o tiempo de satisfacción que libera la energía, cumple el deseo y satisface la necesidad;
4. La *saciedad* o tiempo de desmovilización de la energía.

Este mecanismo psicofisiológico es común a todas las actividades que aseguran la conservación del individuo y de la especie; pero entre todas estas *tendencias*, la *tensión* sexual es manifiestamente una tensión cuyas reacciones físicas concretas y ostensibles están mejor adaptadas a la imaginación, a la representación y a la lexicalización de las diferentes fases del acto.

Efectivamente, *la erección/ el coito/ eyaculación /la detumescencia* corresponden exactamente a lo que la psicología distingue bajo los nombres de "deseo"-"acción"-"placer"-"saciedad"; tanto más cuanto que el *deseo*, el *acto* y el *placer sexual* surgen como las formas ejemplares, los prototipos y los paradigmas de *todo deseo, acto o placer*.

La semiología del sexo -así como la de la nariz, en cuanto a la función en sí, depende de su morfología y de un sistema de signos sensibles a una inversión semántica particularmente apropiada.

Por otra parte, al servir los mecanismos fisiológicos de la sexualidad de soporte semántico a una representación de la acción, ésta se considera como la sede y la fuente de la actividad y de la voluntad así como de todas sus formas simbólicas. El *sexo*, bajo sus aspectos corporales y sus modos de expresión lingüística y plástica, simboliza la voluntad de poder, de creatividad, de autoridad... Esta situación genera dos observaciones. Por un lado, el conocimiento exacto de la sexualidad, de su funcionamiento y de sus mecanismos es muy reciente; de ahí resulta que su valor semiológico sea precario, pues genera conceptos y símbolos construidos por analogía sobre representaciones inexactas de la realidad. Por el otro

(pero ligado a lo que acabamos de decir), la sexualidad, como modo de representación simbólica, es solamente la masculina. Las imágenes de *tensión*, de *eyaculación*, de *erección*, etc., que constituyen los elementos básicos del signo, son puramente masculinas. Además, en la *relación sexual*, el hombre es el "sujeto", el "agente", el principio "positivo"; y la mujer, el "objeto", el "paciente", el "principio negativo". De ahí que se genere, por deducción, un vasto simbolismo de la "masculinidad" y de la "feminidad" que fundamenta sobre apariencias más o menos ilusorias toda la ideología (la religión, el derecho, las costumbres, los hábitos, las artes, etc.) de nuestras sociedades patrilineales y paternalistas.

Se usa la misma palabra para designar la *erección* del pene y la de un monumento, que constituyen los símbolos privilegiados de la superioridad social y de la voluntad de poder en relación con los temas de "lo de arriba y lo de abajo" de "lo erguido y lo encorvado", de "lo duro y lo blando": la *dominación*, que es el atributo del amo (latín; *dominus*), se manifiesta por medio de la *erección* de una torre (latín: *dominion*). Una vez más, la etimología confunde en una misma idea el "enderezamiento vertical" (*erigir, erección, levantar*, latín *directiare*), etcétera, y el "mando" (*dirigir, director, rey*, latín: *rex*).

De esta imagen, se puede concluir que la "potencia" es un principio masculino del que la mujer está totalmente desprovista. Tratar a un hombre de *mariquita* es poner en duda su virilidad y su autoridad. Este valor simbólico de la sexualidad masculina aparece claramente en el vocabulario del insulto que es una afirmación de la voluntad de poder del sujeto mediante el cuestionamiento del objeto: si, en francés, el *con [órgano sexual femenino]* es un "imbécil" (desprovisto de todo poder), es en razón de su pasividad, y el *couillon* es el sujeto del verbo *couillonner*, que significa "perder el tiempo" en razón de su sufijo iterativo que denota una "acción (sexual)" larga y poco eficaz; asimismo, *l'andouille* (en el sentido propio, especie de embutido parecido al salchichón) saca su acepción insultante de la imagen erótica que lo convierte en un "pene blando".

Esta imagen posee un inmenso campo léxico que tiene una incidencia decisiva sobre nuestro concepto de la "feminidad" y, por consiguiente, sobre el lugar que la mujer ocupa en nuestra cultura.

Acerca de este doble problema, remitimos nuevamente al lector a nuestro estudio sobre la *Sémiologie de la sexualité*; aquí nos atendremos a un ejemplo característico: el de la *creación* y sus valores simbólicos (*creación* del mundo, *creación* intelectual o técnica).

Dios *creó* el Mundo del cual es *Padre*, y el análisis etimológico revela una profunda relación arcaica entre la *Luz*, el *Logos*, el Verbo y el "esperma". El *logos* divino fecundó al *caos* para *engendrar* al *cosmos* (es decir el orden) donde reproduce su propia imagen. Esta religión del Dios-Padre, en la que se arraiga toda nuestra cultura patrilineal con sus consecuencias en el *status* social, económico, moral y jurídico de la familia, de la mujer y del niño, se origina en su totalidad en la idea de una creación espermato-lineal.

Esperma, que en griego significa semilla, simiente (el latín dirá *semen, ibid.*), es, efectivamente, el término decisivo, pues nos instruye sobre los orígenes y la naturaleza de esa representación, de la manera en que el hombre (indoeuropeo) concibió su propia *creación* y, por metáfora, todas las demás formas de creación.

La etimología nos muestra que ese fenómeno tan misterioso comenzó a representarse a

través de la observación de los vegetales. Ahora bien, existen dos grandes formas de *reproducción* vegetal: por brote, a partir de un tronco, o por inseminación de una semilla.

Podríamos calificar la primera forma de "maternoide" y es la misma raíz indoeuropea la que origina la palabra latina *mater, madre, matrix,* "matriz, tronco que da brotes" *materies,* "parte dura del árbol" (de ahí, "madera" y "materia").

En la segunda, en cambio, la nueva planta es una *reproducción* de la antigua por medio de la "semilla" (*esperma, semen*) que contiene potencialmente su imagen y que nacerá en la tierra, que es la que *concibe (concipere),* concebir, en el sentido de "recibir"), y que la *lleva dentro* hasta que *vea la luz.* Es una representación "paternoide", ya que, transpuesta al reino animal, conduce a ver el equivalente de la "semilla" en el esperma que sólo el hombre posee, mientras que la mujer no es más que la tierra que recibe y *lleva en su seno.* De más está decir que esta imagen (así como todo el simbolismo resultante) es completamente errónea; pero es la que domina y equivale a cuatro o cinco mil años de nuestro lenguaje y de nuestra cultura, que tuvo que esperar hasta el siglo XVIII para descubrir la existencia del óvulo y del espermatozoide, y hasta el siglo XX para hacerse una idea más o menos precisa de los mecanismos de la herencia.

Así, los fundamentos religiosos, morales y sociales de nuestra cultura judeocristiana provienen de una biología y de una fisiología completamente controvertibles.

Sin duda, se puede decir, lo mismo de la idea que tenemos de la "imaginación", de la "inteligencia", de la "creatividad", etc., conceptos deducidos por la imaginación a partir de la estructura tripartita de la psique.

La teología y la psicología antiguas y medievales distinguían facultades "masculinas" y "femeninas" que oponían, por medio de una pareja antropomorfa y sexuada, *el Animus y el Anima,* que correspondían, *grosso modo,* a la "inteligencia" y a la "sensibilidad". El análisis de los elementos de semejante metáfora demuestra que descansa sobre la idea que la *Razón* es una facultad "activa" y un principio de "orden", detentador del "poder" psíquico que fecunda, por medio de la razón y del razonamiento, a la sensibilidad femenina, pasiva, masa amorfa de sensaciones que el espíritu moldea.

Hoy, la imagen ya no se expresa en forma explícita, pero aparece indirectamente por medio del lenguaje; así, la *inteligencia* es el sujeto y el agente de un verbo activo: *comprende, capta, persigue, penetra,* etc.; *es activa, vivaz, rápida, penetrante,* etc.; la *sensibilidad,* en cambio, tiene la situación del paciente: *sufre, aguanta, soporta, se conmueve, se estremece, se trastorna; los sentidos se halagan, se acarician, o se agreden, hieren,* etc.

Porque está considerada como un principio de actividad, de poder y de orden, la inteligencia se representa bajo la forma de un hombre, mientras que, a la inversa, la sensibilidad es una mujer. Luego, debido a un proceso propio del razonamiento analógico, la metáfora se afianza en la realidad y considera a la inteligencia y a la sensibilidad como facultades propias del hombre y de la mujer respectivamente.

Poco a poco, se va formando así una amplia estructura conceptual que nace a partir de una imagen (puramente aparente y superficial) de la sexualidad: el acto sexual (masculino) es el símbolo de actividad. En el acto sexual, el hombre es activo y la mujer pasiva. La psique masculina es activa y la psique femenina es pasiva. La inteligencia es activa y, por ende, masculina, y la sensibilidad pasiva es femenina. La inteligencia y la actividad son

cualidades propias de los hombres, mientras que la sensibilidad y la pasividad son patrimonio de las mujeres.

Así, la mayor parte de nuestros conocimientos precientíficos provienen de analogías corporales fundadas sobre una vaga y muchas veces inexacta intuición de la realidad.

La estructura simbólica.

El simbolismo produce metáforas a partir de las oposiciones significativas de la fisiognomonía y de la patognomonía: *arriba y abajo, levantado y acostado, erguido y encorvado, lejano y cercano, duro y blando, dilatado y contraído*, etc.

Para dar un ejemplo, estudiaremos los valores simbólicos de lo *frío* y de lo *caliente*. Son muy fuertes, puesto que la temperatura del cuerpo es uno de los principales indicios de la "vida". La "actividad" física también está ligada a la temperatura y se puede decir lo mismo de la "pasión" que va acompañada por un aumento o por una sensación de aumento de la temperatura debido al aflujo de la sangre hacia la periferia. Este calor íntimo mantiene relaciones metafóricas con el calor externo del *fuego* de las *llamas* que *calientan* o *queman* y *consumen*, pues el calor puede tener diferentes grados (tibio, caliente, ardiente).

Los valores positivos o negativos de lo *caliente* (y de lo *frío*) dependen de su intensidad: también varían según el "nivel" psíquico. Según se apliquen al *corazón ardiente* (o *frío*) o a la cabeza *caliente* (o *fría*), cambian de signo. La cabeza, sede de la "decisión" y del "orden", no se aviene con el calor, símbolo de "hiperactividad", mientras que la principal cualidad del *corazón* reside en el desordenado movimiento de la *emoción*.

El campo del *calor* psicológico es, pues, amplio, y extensa su lexicalización. Tiene que ver con la "actividad" y con la "sensibilidad". Un recibimiento podrá ser *cálido, frío o tibio*, según los sentimientos que nos inspire el invitado. El exceso de calor, el ardor, expresa los paroxismos de la afectividad: *el fuego del amor*, las *llamas de la pasión*, etc.

La acción es generadora de calor y más particularmente la acción rápida: *el calor de la acción*, puede volverse *febril* y genera una "actividad apasionada" y por consiguiente, "desordenada" que es incompatible, como ya lo hemos observado anteriormente, con la *razón*. En cambio, es un símbolo de la "impaciencia".

La metáfora de *la quemadura, de la parrilla o del hervor* connota la vivacidad de la acción. El viajero *quema etapas*, el aventurero *quema las naves*, el político se *quema* ante el electorado: estas expresiones corresponden respectivamente a un movimiento de "rapidez", de "apasionamiento" o de "irreflexión".

La "impaciencia", en cambio, corresponde a un *fuego lento*, sin llamas, y por consiguiente, sin acción: *se quema a fuego lento, se arde de impaciencia*, etc.

Existe, pues, un complejo y organizado sistema de significaciones, correspondientes a las metáforas *del calor corporal y del ritmo cardíaco*, ligadas a la "actividad muscular" y a la "emotividad".

El sistema se organiza alrededor de la oposición *caliente-frío* que comprende tres niveles (*ardiente-caliente-tibio* y *fresco-frío-helado*) a los que se atribuyen valores positivos o nega-

tivos que pueden invertirse dentro de la estructura donde se oponen las tres "facultades del alma".

Esas imágenes corporales de respiración, de actividad sexual, de calor vital, etc., estructuran vastos y complejos campos léxicos, cuya antigua composición semántica, refutada por los conocimientos modernos, sigue oponiéndoles una resistencia indestructible.

EL LENGUAJE DEL CUERPO

La primera parte -"El lenguaje y el cuerpo"- estudia el cuerpo, sus formas, sus funciones y sus manifestaciones en el lenguaje que condensa y expresa las observaciones y las interpretaciones de una tradición milenaria. Estas observaciones e interpretaciones pueden ser, y a menudo son, atacadas por la ciencia moderna, pero conservan todo su interés y valor en la medida en que, fijadas en el lenguaje que las traslada, siguen alimentando nuestro conocimiento inmediato y determinando nuestro comportamiento con respecto a nociones tales como la "energía", la "hipocresía", la "franqueza", etc.; la "ira", el "miedo", la "impaciencia" la "perplejidad", etc.; y los valores metafóricos que les atribuimos ("Creación" "Voluntad de poder", "Poderío", etc.).

En la triple perspectiva de una *fisiognomonía* (o morfología de los caracteres), de una *patognomonía* (o kinética de las emociones) y de un *simbolismo* (o empleos analógicos de los anteriores), son indicios naturales o espontáneos (o considerados como tales) y que conservan este carácter aunque estén, indudablemente, organizados en estructuras de significaciones cuya naturaleza, parcialmente arbitraria, puede suponerse con justa razón. En cambio, son sistemas explícitamente arbitrarios y convencionales los que quisiéramos estudiar en esta parte, "El lenguaje del cuerpo".

El lenguaje de los sordomudos o el de los corredores de apuestas son lenguas en el sentido absoluto de la palabra: *inclinar la cabeza* en signo de "asentimiento" o *el puño levantado* para "amenazar" son signos de la misma manera que lo son las palabras del lenguaje articulado, con las que comparten las mismas características: deseo de comunicación, conciencia, pertenencia a un sistema, convencionalidad y arbitrariedad más o menos desarrolladas.

El conjunto de esos signos no lingüísticos que pueden, o bien remplazar al lenguaje articulado o bien acompañarlo, es el objeto de estudio de tres disciplinas:

-la *kinética* o estudio de los gestos y de las mímicas;

-la *proxemia* o estudio de las posiciones y de los desplazamientos del cuerpo;

-la *prosodia* o estudio de las entonaciones y de las variaciones de la voz.

II. LA KINETICA

La Kinetica es el estudio de los gestos y de las mímicas utilizados como signos de comunicación, ya sea por sí mismos, como acompañantes del lenguaje articulado.

La palabra viene del griego *kinesis*, "movimiento", en su doble acepción, ya en el mismo griego, es decir, "movimiento del cuerpo" y "movimiento del alma, emoción".

Uno de los primeros estudios globales sobre esta materia es el libro de Darwin *The expression of the Emotions in Man and Animals* [1], pero fue el norteamericano Ray L Birdwhistell quien, en la década de los cincuentas, concibió y definió una "ciencia" de los gestos

corporales a la que bautizó con el nombre de *kinesics* (sobre el modelo anglosajón de *phonetics*), y que expone, entre otras cosas, en *Introduction to Kinesics* [2] y en *Kinesics and Context* [3].

Pero antes de abordar este problema comenzaremos -dentro del contexto de una obra de vulgarización- por algunas reflexiones y observaciones preliminares sobre los actos de *encogerse de hombros, menear la cabeza, saludar con la mano*, que tan importante papel juegan en nuestras relaciones sociales. Estos fenómenos, de origen natural, espontáneo o inconsciente en la mayoría de los casos, como el *sonrojamiento de la cara* o *el temblor de las manos* y todos los demás indicios apuntados en el capítulo de patognomonía se usan aquí, voluntaria y conscientemente, como signos de comunicación para darle a entender al interlocutor lo que deseamos, pensamos o sentimos.

A falta de un inventario de todos estos signos, que son innumerables y varían de una cultura a otra, daremos a continuación algunos ejemplos significativos.

LA COMUNICACION DESCRIPTIVA

Tradicionalmente, la lingüística distingue dos formas principales en el lenguaje articulado que, por una parte, nos sirve para designar las cosas tal cual son (o tal como se nos presentan) objetivamente en su realidad, y por la otra, para expresar lo que sentimos ante ellas, el juicio que sobre ellas emitimos y el valor que les atribuimos.

Generalmente, se habla del lenguaje cognoscitivo, descriptivo o afectivo, y expresivo (al que agregaré con gusto un lenguaje activo, aunque esto ya sería otro capítulo aparte) [4]. El lenguaje gestual cumple eficazmente con esa doble función: por ejemplo, se "describe" el largo (de un objeto) separando ambas manos o se "expresa" la indiferencia encogiéndose de hombros.

Entre los gestos descriptivos que nos interesan aquí, distinguiremos: los descriptores (propiamente dichos) los déticos (que señalan) y los modales (que sirven para negar, afirmar, interrogar u ordenar).

Los *descriptores* pueden situarse entre los gestos más universales y más naturales; no porque lo sean completamente, sino porque constituyen, sin duda, una mímica cuya función es reforzar el lenguaje verbal, o una especie de jerigonza gestual que se improvisa durante la comunicación entre extranjeros: no habrá ningún problema en comprar una pierna de cordero en un mercado de Budapest o de La Paz (balar golpeándose la pierna), o costillas de cerdo (gruñir señalándose las costillas) del peso deseado y despachadas a domicilio (gracias a los gestos adecuados).

Además, la expresión de los conceptos generales da lugar a signos estandarizados y, en algunos casos, convencionalizados. Así, el "largo" puede representarse con las dos manos, poniendo una palma de cara a la otra y separándolas sobre el plano horizontal; la "altura", por la distancia con respecto al suelo, sobre el plano vertical, de una mano con la palma vuelta hacia abajo; el "espesor", por la distancia de dos palmas opuestas y superpuestas. Los volúmenes se designarán de la misma manera: la "esfericidad", por un movimiento de las dos palmas opuestas y redondeadas; un "cubo" mediante un doble movimiento de espesor y de anchura.

El cuerpo también sirve de base para cierto número de medidas de largo: *pie, pulgada, braza, codo, paso, palmo, dedo*, etc. Estos signos, de origen natural, se han codificado y convencionalizado en muchos casos; así, en Francia, la *braza* equivale a cinco pies o 1.624 metros; pero varía según los países: 1.83 metros en Inglaterra, 1.69 en Holanda, 1.85 en Portugal, 1.67 en España, 1.62. en Nápoles, 1.83 en Rusia, 1.78 en Suecia y 1.88 en Dinamarca [5].

Ideas generales tales como "beber", "comer" o "dormir", pueden describirse con gestos más o menos convencionales: para "comer", por ejemplo, puede uno llevarse varias veces a la boca la punta de los dedos juntos en su extremidad; para "dormir", acostar la mejilla sobre la palma de la mano o sobre las dos manos juntas y estiradas; para "matar", cortarse el cuello con el índice; para "amar" poner la mano sobre el corazón; "estar loco", golpear la frente con el índice (o hacerlo girar junto a la sien).

Los *dícticos* sin movimientos del dedo, del índice en particular, que sirven para designar las tres personas de la comunicación (yo, tú, él) o el objeto de la comunicación para indicar su dirección.

Movimientos adecuados de la mano, también pueden indicar diferentes posiciones en el espacio (adelante, detrás, a la derecha, a la izquierda, al sesgo), así como los movimientos de alejamiento, de acercamiento, etc.

La forma de un gesto también puede expresar lo que la gramática del lenguaje articulado llamaría los *modos* de la acción, ya sea que se trate de una enunciación, una interrogación, una orden o un deseo; o indicar el *aspecto* (rápido o lento, continuo o momentáneo, etc.).

Una de las modalidades más frecuentes es la afirmación o la negación, que expresamos con un movimiento vertical u horizontal de la cabeza. No ha faltado quien señalara que, en ciertas culturas, estos valores se hallan invertidos; los griegos o los turcos, por ejemplo, bajan la cabeza para negar y la mueven de derecha a izquierda para asentir. De aquí se extrae, no sin razón, un argumento en favor del carácter arbitrario y convencional de estos signos.

Para interrogar, se levantan ligeramente los párpados y las cejas a la vez que se alza la cabeza.

Una modalidad importante es la de las exhortaciones: *"venga", "váyase", "apártese", "pare", o "silencio", con el índice cruzado verticalmente sobre los labios cerrados.* Así, para decir "tráeme ese libro", se podrá:

-mirar en la dirección del interlocutor con la cabeza ligeramente alzada, que indica "querer entrar en comunicación";

-señalar el objeto con el índice, haciendo, si es necesario, precisiones del tipo "más arriba", "más abajo" o "a la derecha", etc.;

-mover el brazo con la palma de la mano abierta y replegada en la dirección del que habla, es decir, "orden de desplazar el objeto en la dirección del que habla";

-ubicar la punta del índice sobre el pecho del que habla, es decir, "designar al que habla como beneficiario del desplazamiento del objeto".

Estos gestos tienen grados que expresan el aspecto, según sean más o menos tensos, rápidos, amplios o repetidos; por ejemplo, en los gestos del policía que dirige el tránsito. Así, para manifestar el "alto": *antebrazo doblado verticalmente con la palma abierta hacia el automovilista* (inmovilizándolo), la *tensión* muscular indica la "fuerza" de la exhortación, su

carácter imperativo, la *rapidez* es un signo de "urgencia" y la *repetición* expresa la "impaciencia".

Tales gestos pueden reforzar el discurso articulado o sustituirlo en situaciones en las que su uso es imposible (ignorancia del idioma, distancia, ruido, etc.) Algunas de estas situaciones son usuales: la del policía por ejemplo, la del corredor de bolsa o la del apostador en el hipódromo, la del monje que debe guardar silencio y, por supuesto, la del sordomudo.

En semejantes casos, se constituyen minicódigos más o menos extensos y complejos según los datos de la comunicación. En estos conjuntos, como los signos tienden a estructurarse formando parejas de oposiciones, se esquematizan hasta tal punto que se pierde su figura inicial; se uniforman y se convencionalizan. En resumen, adquieren todas las características de un código lingüístico.

He aquí, según Clelia Hutt [6], una descripción de los *dícticos* cuantitativos en el código gestual de los trapenses;

En cuanto a los dícticos cuantitativos, se puede proceder agrupando parejas oposicionales o asociativas. Entre las parejas de opuestos, tenemos:

-"Mucho": marcar una línea que vaya de un hombro al otro;

-"Poco": mover el índice a lo largo del pulgar;

-"Todo": mover el puño con frecuencia del costado izquierdo al costado derecho;

-"Nada": agitar la mano.

Parecería que la relación "mucho-poco" fuese una relación de tamaño físico debida a las dimensiones de los actuantes destinatarios (entiéndase los hombros y el pulgar, partes del cuerpo sobre las que se actúa). La línea (aunque no esté explícitamente indicada en la descripción de poco) cubre el largo del pulgar, y en mucho, cubre la distancia entre hombros.

Inversamente, parecería que la relación entre todo y nada se ubica al nivel de los actuantes remitentes (el puño y la mano que actúan), moviéndose el puño lateralmente para expresar todo y la mano -pero sin indicación direccional para expresar nada[7].

La pertinencia de esta estructura, puesta de relieve por el comentador, no debe esconder su carácter arbitrario en la medida en que no debe ser evidente para los utilizadores y en que esos mismos conceptos se expresan de manera diferente en otros códigos, un *poco*, por ejemplo, se indica a menudo por la reducida distancia entre índice y pulgar, opuestos. La analogía de estos códigos con las lenguas articuladas es completo. Pero ya volveremos más adelante sobre la arbitrariedad del signo, que es uno de los problemas fundamentales de la lingüística.

LA COMUNICACION EXPRESIVA

La expresión de los sentimientos y de las emociones es tan compleja y tan rica que desafía todo intento de descripción y de análisis profundos. Pero los gestos son claros y fácilmente comprensibles. Así, los *brazos abiertos*, por oposición a los *brazos cruzados*, son un signo de recibimiento y de asentimiento. Se distinguen los *brazos abiertos* para "acoger", los *brazos que abrazan*, para "retener", y los *brazos separados con las dos manos abiertas* para manifestar "sinceridad".

Los *brazos separados* son un signo de "recibimiento, de receptividad", *ligeramente baja-*

dos significan "asentimiento, voluntad de no recurrir a la acción", las *palmas abiertas* indican "ausencia de armas o de intención hostil o escondida". Pero rara vez este gesto está aislado, generalmente se combina con la mímica facial.

Cuando va acompañada de un *enderezamiento de la cabeza, con levantamiento de las facciones, de los párpados, de las cejas y de las arrugas de la frente*, que indican la "perplejidad" y la "duda", la *presentación de las palmas* significa: "Estoy de acuerdo con usted y listo para seguirlo, pero no sé cómo hacerlo". Basta con *encogerse de hombros* para decir: "Por mí, estoy de acuerdo, pero no sé como hacerlo y, además, me da igual".

Sería un desafío (que además nunca se ha llevado a cabo) pretender constituir un inventario completo de estos gestos. Examinaremos algunos casos típicos, por lo menos dentro de nuestra cultura.

Tomarse la cabeza con la mano o aun con las dos manos, es un signo de "reflexión"[8] cuando se combina con la *relajación* de los músculos, corolario de la actividad mental; esa misma posición, en cambio, sería un signo de "aburrimiento, de desinterés" si existe al mismo tiempo un estado de *relajamiento muscular*.

También puede uno *tomarse la cabeza entre el pulgar y el índice* con variantes como el *índice sobre la sien, sobre la aleta de la nariz, sobre el borde de la comisura de los labios*, que son los signos de una "reflexión más profunda", "suputación, interrogación y evaluación" según la mímica adoptada. No sería absurdo imaginar que el *índice apoyado sobre la sien* significa "pienso", *sobre la nariz*, "olfateo", y sobre los labios, "pruebo".

La "incertidumbre" (del pensamiento) y la "preocupación" se expresan *frotándose el lóbulo de la oreja con la punta del índice, el tabique nasal, la punta de la barbilla o el occipucio*; este gesto parece decir: "Quiero algo pero no sé qué". A veces, este gesto se hace con la pata de los espejuelos, previamente quitados como para concentrar el pensamiento, desviando la mirada que se hace difusa y que incluso puede terminar con los ojos cerrados.

La punta de los dedos cerrando la boca a punto de abrirse, es un signo de "sorpresa (reprimida)".

La mano sobre el corazón expresa "sinceridad".

Mover la punta del pie indica "impaciencia" y "aburrimiento".

El origen natural de la mayoría de esos signos es fácil de localizar, aunque no siempre es así. ¿ Por qué el hecho de *frotarse enérgicamente las manos palma contra palma* es una manifestación de "satisfacción", pero también puede expresar "ansiedad" cuando *las dos manos se estrechan, frotándose lentamente?* ¿Por qué *juntar las puntas de los dedos de las manos* (en pirámide) indica "seguridad y confianza en sí mismo"?

LA COMUNICACION SIMBOLICA

Hasta aquí hemos estudiado signos naturales o considerados como tales, que representan -en la medida en que son, en su origen y en su principio, la manifestación espontánea e inconsciente de nuestras emociones- lo que por otra parte no es compatible con cierto grado de arbitrariedad.

El *status* de signos simbólicos tales como el *saludo militar* o el *palmo de narices*, cuya significación es completamente convencional y relativa a la cultura, es totalmente diferente;

no por ello es incompatible con un origen natural, pero en segundo grado y debido a valores metafóricos que han podido atribuirse a ciertos signos naturales.

Los *saludos* y *los desafíos, las caricias y los insultos*, las *posesiones y los exorcismos*, que son actos corporales que expresan simbólicamente nuestros deseos y nuestra voluntad de poder, forman parte de esta categoría.

El caso de los insultos es típico. Expresan movimientos negativos de nuestra libido que se desvía de su objeto, ya sea por miedo, asco o saciedad.

Ya he demostrado, en *Les gros mots*, el valor simbólico de los insultos sexuales. Lo mismo puede decirse de las palabras francesas *nargue, nasarde y sobriquet*, que son golpecitos sobre la nariz o la barbilla en signo de "burla" y "desprecio".

El *golpe* es, en efecto, el indicio de una "hostilidad" ante un adversario peligroso que debe vencerse. Pero ante un *puñetazo*, la *papirotada* o el *papirotazo* son pequeños golpes, sin verdadera eficacia, que indican tanto una "hostilidad" como un "desprecio", ante un adversario muy poco peligroso para que se tome uno el trabajo de destruirlo.

La *bofetada*, la *nalgada* o el *tirón de orejas* tiene, asimismo, un valor simbólico: su función, su calidad de golpe, será la de reprimir al adversario infligiéndole un dolor que lo obligará a abstenerse, pero que no le causará ningún daño serio ni duradero.

Lindando con la *caricia*, el *golpe* puede adquirir connotaciones afectivas: *se dan golpecitos en la mejilla* o en *las nalgas* como para decir: "qué pillo eres, pero te quiero lo mismo"; esto explica el gesto del emperador que le *pellizcaba la oreja* a sus veteranos.

Las *muecas* son las formas gestuales de la "burla", que es uno de los aspectos del insulto; el *burlador* afirma su voluntad de poder: o bien directamente mediante una expresión de su propio poder, por ejemplo, *el brazo fuerte* (palmada de la mano izquierda sobre el bíceps derecho, alzando el antebrazo con el puño cerrado) que forma parte del simbolismo sexual del poder, es decir, la mayoría de las veces, poniendo indirectamente en duda la potencia del adversario al que adjudica todas las expresiones de la impotencia física o intelectual.

El que *se golpea la frente con el índice* para *representar una cabeza partida* (por un golpe) (o hace girar el índice junto a la sien), que es el signo de la "locura", no se designa a sí mismo como un loco, sino que presenta al interlocutor la imagen de la locura que le atribuye. La mueca constituye un espejo puesto frente al adversario invitándolo a mirarse.

Cuando se hace *un palmo de narices*, se le dice al interlocutor que tiene la nariz de un palmo de largo pues *tiene o pone cara larga*: es decir, que está "decepcionado", pues el que habla no le da lo que está esperando. Una de las variantes consiste en *sacar la lengua* (como un perro) en el sentido de "desear intensamente algo que nos falta". Asimismo, las muecas que distorsionan y que deforman los rasgos tienen la finalidad de mostrar al interlocutor la imagen de su fealdad y de su estupidez.

Estas mímicas y las locuciones derivadas, tienen efectivamente un origen natural: el despecho corresponde a una disminución del flujo sanguíneo y a un decaimiento de los músculos que "alarga" la cara mientras que el placer la dilata y la redondea; pero es evidente que dichas motivaciones etimológicas son, en la mayoría de los casos, discretas y a menudo imposibles de descubrir. También es evidente que la expresión de un mismo sentimiento puede diferir según la cultura, aunque cada una corresponda a diferentes reacciones fisiológicas que son igualmente naturales y legítimas.

Así, el *saludo* tiene distintos elementos con combinaciones muy variadas: *brazo levantado, cabeza descubierta, nuca inclinada.*

La *mano levantada* proviene del saludo romano, repetido por Mussolini, con una variante nazi (el brazo doblado) que se explica, sin duda, por el deseo de diferenciarse del hermano latino. Al respecto, observaremos el aprieto en el que este saludo fascista puso a los dirigentes de nuestras democracias, quiénes se redujeron a agitar el brazo tímidamente y con reticencia; de ahí los sustitutos con los dos dedos en V de Churchill, o los brazos abiertos de De Gaulle; en cuanto a los comunistas, cierran el puño, transformando paradójicamente el saludo en una señal de hostilidad (hacia el enemigo de clase).

No sabemos exactamente a qué corresponde *la mano levantada*. Podemos suponer que presentada ante el transeúnte, frecuentemente desconocido, que pasa por el camino, atestigua un deseo de paz representado por la mano ostensiblemente desprovista de armas y alejada de toda arma. La fórmula *salve*, "te saludo (más bien: que vayas seguro, vete en paz)", que acompaña el gesto, parece confirmar esta interpretación.

Es un saludo entre iguales, mientras que la *cabeza descubierta* es un movimiento de sumisión. Pero el tener puesto o no el sombrero origina un simbolismo sumamente complejo que varía de acuerdo a las épocas, las situaciones o las culturas; durante mucho tiempo, los protestantes conservaron la costumbre de usar el sombrero en el templo en conmemoración, según se dice, de la época en que el culto se hacía al aire libre; los judíos tienen la misma costumbre, por razones que ignoro, pero que, supongo, deben existir; los militares nunca se descubren y los yanquis sólo se llevan la mano al sombrero como una versión informal del saludo militar.

En cuanto a este último presenta numerosas variantes y cada ejército tiene la suya. En sus principios, llevar la mano al sombrero, data, al parecer, del final del siglo XVI. Quizás sea una forma híbrida de la *mano levantada* y de la *cabeza descubierta* en la que el segundo gesto está sencillamente esbozado.

El simbolismo del *apretón de manos* es mucho más claro; es un gesto de paz (las manos están desarmadas), de comunión (las manos se tocan) y de alianza (el contacto es recíproco). Pero las variantes pueden ser infinitas según el vigor, el tiempo o la estrechez, según que se dé o que se tome la mano, o que se dé toda la mano o simplemente los dedos o aun dos dedos, etc. Se pueden tomar las dos manos en signo de esa "comunión total y profunda" tan común entre los políticos.

LA KINETICA

Lo que durante siglos no constituyó más que un conjunto de observaciones y de reflexiones, toma desde hace veinte años la forma de un estudio sistemático y científico en el que se reconocen códigos del mismo nivel que los del lenguaje articulado, que les provee sus principales modelos descriptivos.

Así es como nació la kinética bajo los auspicios de Ray L. Birdwhistell. Podemos medir la distancia recorrida entre esta disciplina y el estudio de Darwin sobre la expresión de las emociones.

El padre del evolucionismo, que estudió al hombre y a los animales en su ambiente natu-

ral, formuló una teoría biológica del comportamiento gestual, que él consideró como hereditario -tanto en el hombre como en el animal- y, por consiguiente, universal y común a todas las culturas.

Estas ideas se vuelven a encontrar en mayor o menor medida, aunque sistematizadas, en el estudio de G. Cocchiara sobre el lenguaje del gesto[9], en una perspectiva etnológica y sociológica donde el autor opone los gestos de unión (*saludo, ruego, beso*) a los de negación (burlas, gestos obscenos). Ve en el lenguaje gestual una especie de rival del lenguaje articulado, siendo ambos los dos grandes medios de expresión de que la naturaleza proveyó al hombre.

En una perspectiva más sistemática e inspirada por la lingüística, R. Kleinpaul[10] distingue tres categorías de signos gestuales:

-comunicación sin intención de comunicar (fisiognomonía, semiología médica y patognomonía);

-comunicación con intención de comunicar pero sin intercambio de ideas (ruegos, burlas, rituales, protocolos, etc.).

-comunicación con intención de comunicar y con intercambio de ideas (gestos dícticos, descriptivos, códigos gestuales de los monjes, de los sordomudos, etc.).

Esta descripción se inscribe en el marco de una teoría "darwiniana" de la naturalidad y de la universalidad del lenguaje gestual.

Volvemos a encontrar el mismo punto de vista en el *Volker Psychologie* de W Wundt[11], que presenta una teoría "naturalista" del lenguaje gestual cuyo origen, puramente expresivo, comenzaría con la manifestación de las emociones.

Al estudiar los diferentes códigos gestuales (de monjes, sordomudos, salvajes, etc.), el autor distingue tres tipos de signos: 1) gestos dícticos; 2) gestos descriptivos; 3) gestos simbólicos.

También es el punto de vista de R.H.S. Piaget en *Human Speech*[12],quien sostiene la teoría de lo innato en el lenguaje gestual; el de J. Van Ginneken en *La reconstruction typologique des lengues archaiques de l'humanité*[13].

En esos estudios -coetáneos a un enfoque histórico determinista y positivista del lenguaje- se plantean los problemas de origen onomatopéyico y gestual de las lenguas y de sus relaciones con la historia y la cultura, tal como podían ser imaginadas en ese entonces.

El estructuralismo no perderá la oportunidad de volver a plantear esos problemas en términos nuevos. Fue R.L Birdwhistell quien tuvo la idea de formular los principios de una *kinética* (en inglés, *kinesics*) con los términos de la *fonología estructural* (en inglés, *phonemics*) que, desde hace veinte años, sirve de referencia y de modelo a las demás ramas de la lingüística así como a la antropología, a la semántica y a diversas semiologías que se valen del "estructuralismo". En esta perspectiva, Birdwhistell y sus epígonos se preocupan por describir estructuras de "kinemas" que son clases de movimientos que constituyen las unidades distintivas del sistema gestual (como los fonemas son las unidades distintivas del sistema fonológico).

Si continuamos con la analogía, la *kinética* distingue dos niveles: el de los *kinemas*, cuyo estudio es el objeto de la *kinología o microkinética y el de los kinemorfemas* (por analogía con los morfemas o elementos de significación de los lingüistas), cuyo estudio constituye *la*

kinemorfología o macrokinética. Las variantes de los *kinemas* son los *alókinos* (sobre el modelo de los *alófonos*), etc.

He aquí, a modo de ejemplo, una muestra del artículo de Birdwhistell, "El análisis kinético"[14]

Cuando nuestra investigación colectiva comenzó con el estudio de las escenas de interacción, se hizo evidente que una serie de movimientos que antes eran asimilados a artefactos del esfuerzo de locución, presentaban características de orden, de regularidad y de previsibilidad. Fue posible entonces aislar del flujo kinético en el que entraban, movimientos de la cabeza, verticales y laterales, parpadeos, ligeros movimientos de la barbilla y de los labios, variaciones de la posición de los hombros y del tórax, cierta actividad de las manos, de los brazos y de los dedos y, finalmente, movimientos verticales de las piernas y de los pies. Un análisis sistemático demostró que eran formas alokínicas que formaban parte de un sistema kinético de acentos relativamente sencillo, de cuatro elementos, del cual hablaremos más adelante.

Presentaremos ahora el análisis del "movimiento vertical de la cabeza" llevado a cabo por el mismo autor, abreviado con el signo \\Hn\\ del inglés *head nod*:

Es *posible demostrar que el kine "movimiento vertical de la cabeza", llamado \\Hn\\ es una unidad que cubre toda una clase de movimientos ascendentes\descendentes. Esta clase está constituida por una serie de movimientos que llamaremos "variantes kínicas". En una población de sujetos norteamericanos situados en contextos similares, el análisis comparativo demuestra que el kine \\Hn\\ cubre una gama de variantes kínicas (Hn 1, 2, 3, etc.), que difieren entre sí de acuerdo a dos ejes: la amplitud y la rapidez. Las medidas de las cuales disponemos actualmente muestran que los informadores (en este caso los sujetos en interacción) atribuyen la misma "significación" a todos los movimientos ascendentes-descendentes de la cabeza que se inscriben en el eje medio-sagital, comprendido en un arco de círculo de aproximadamente* 5^{o} *a* 15^{o} *. Se puede decir, pues, que el sentido estructural de* $(Hn)5^{o} = (Hn)8^{o} = (Hn)13^{o} = (Hn)15^{o}$ *. De manera parecida, el cronómetro permitió demostrar que una misma población de individuos efectuará un movimiento completo de la cabeza en un tiempo variable que puede ir de 0.5 a 1.5 segundos aproximadamente. No se cronometraron en su totalidad las utilizaciones de arcos intermedios, pero ya se poseen pruebas de que la rapidez es la significativa y no la duración. Tenemos, pues, variantes kínicas (Hn) cuya rapidez está comprendida entre* 8^{o} *por fotograma (o 1\24 de segundo) y aproximadamente* 3^{o} *. Cuando se controlan las variantes kínicas de esta rapidez en sus contextos estructurales, pueden registrarse como elementos que constituyen el kine \\Hn\\ Como tal, \\Hn\\ se opone a los movimientos de la cabeza cuya rapidez es inferior o superior y, accesoriamente, a movimientos de mayor o menor amplitud. Una vez establecidos estos hechos, es posible estudiar la función \\Hn\\ combinada en kinemorfos y construcciones kinemórficas de diferentes tamaños...*

A partir de esto, Birdwhistell concluye que los Kimenas presentan variaciones que llama "calificadores de movimientos" y que son tres.

Intensidad: describe el grado de tensión muscular que interviene en la producción del kine o de un kinemorfo y que tiene tres grados: muy tenso, tenso, normal, relajado y muy relajado.

Amplitud: amplitud del movimiento con diferentes grados: estrecho, limitado, normal, extenso y amplio.

Rapidez: tiempo de ocurrencia con los siguientes grados: *staccato*, normal y *allegro*.

Esta *descripción* de la que proporcionamos aquí únicamente un breve resumen por falta de espacio, muestra con cuánto rigor científico se establece una analogía entre la nueva ciencia y la fonética. Esta última describe, asimismo, un fenómeno en términos de intensidad, de duración y de frecuencia medidas en un "laboratorio" con un equipo muy preciso y complicado. Del mismo paralelismo viene la noción de *alókino* (es decir, alófono) y de su medición, de su función estilística, de sus neutralizaciones contextuales, etc.

Por otra parte, este enfoque pone a la *kinética* sobre el mismo camino que el estructuralismo. A la concepción naturalista e innatista del signo gestual, que es la de la lingüística histórica, opone, sin lograr siempre negar la evidencia como querría hacerlo, la idea de códigos gestuales que, a partir de un sistema de elementos significativos, generan estructuras de signos arbitrarios convencionales y relativos a cada cultura.

El postulado es legítimo, está ampliamente verificado y es particularmente fecundo. Sin embargo, no debería ocultar las fuentes naturales de estos sistemas.

SIGNOS GESTUALES Y SIGNOS VERBALES.

A lo largo de todo este capítulo, nos hemos topado con el problema de las relaciones entre los signos verbales y los signos gestuales.

Entre estos últimos la lingüística histórica vio, ante todo, signos naturales y, por ende, espontáneos y universales. Todo esto, como veremos más adelante, dentro del contexto de teorías "sustancialistas" que ponen de relieve las causalidades biológicas e históricas del lenguaje articulado y sus orígenes onomatopéyicos y hasta gestuales.

El estructuralismo, en cambio, insiste sobre la naturaleza formal del lenguaje, que genera la arbitrariedad y la convención. Este punto de vista debería dar lugar a la formación de una kinética estructural y formal relacionada con la definición y con la descripción de códigos gestuales arbitrarios y específicos en cada cultura.

Este postulado se confirma ampliamente mediante la observación, y además, resulta muy fecundo en la medida en que brinda un marco de referencia, criterios de análisis, de comparación y de definición para fenómenos que hasta ahora se habían sustraído a todo intento de clasificación racional.

Finalmente, al poner de relieve su carácter convencional, la kinética suprime uno de los mayores obstáculos a la comunicación entre los grupos y los pueblos, al mostrar que las diferencias de comportamiento, experimentadas como frustrantes e insoportables, se originan en un lenguaje mal entendido y mal descifrado, y no tanto en diferencias de naturaleza o de carácter; que la "frialdad" nórdica o la "indiscreción" latina son más bien una forma de decir que una forma de ser.

Sin embargo, no es evidente que una asimilación completa de los códigos gestuales a los códigos lingüísticos sea oportuna; la analogía tiene sus límites.

Aunque sea correcto decir que los conjuntos de signos gestuales constituyen sistemas de oposiciones estructuradas, esto está lejos de ser aplicable a todos los casos, y no conocemos

ninguno cuya estructuración sea tan profunda y completa como la de los sistemas lingüísticos.

En ambos casos, por cierto, existe una polivalencia de signos: a un solo significante corresponden varios significados; pero lo que es válido para la situación general de los signos lingüísticos no se aplica más a algunos gestos.

No cabe duda de que ciertos gestos son convencionales; pero la mayoría son espontáneos y, si no son universales, por lo menos están muy generalizados, mientras que todas las palabras se hallan rigurosamente codificadas.

En resumen, mientras que la arbitrariedad del signo constituye la regla general de los lenguajes articulados, y la motivación su excepción, los signos gestuales se encuentran en una situación inversa; la mayoría de ellos (*mostrar el muño, bajar la cabeza, abrir los brazos*, etc.), son perfectamente transparentes.

Esto plantea el problema de la arbitrariedad -fundamental en este caso-, que suscitó discusiones a menudo confusas, al no estar definidos de antemano los límites exactos de este concepto.

Generalmente, en este término se incluyen fenómenos de naturaleza y de origen diferentes; particularmente lo arbitrario por falta de motivación o por selección tiende a confundirse con la mayor frecuencia.

Todo signo, en sus orígenes, está de hecho etimológicamente motivado en la medida en que su creación está determinada por una relación (fonética, morfológica, semántica) entre la forma del signo y lo que designa. Pero los signos tienden a perder su motivación cuando la relación entre el significante y el significado deja de percibirse y el signo sólo funciona por convencionalismo. Ahora bien, es evidente que la mayor parte de los signos lingüísticos tienden a perder su motivación, mientras que la mayor parte de los signos gestuales resisten esta evolución. Esto es lo que les confiere su espontaneidad, su libertad y, sin duda, su gran generalidad.

Otra cosa sería la arbitrariedad de la selección, que da lugar a la mayoría de las diferencias observadas entre las culturas, y que puede oponerse a la idea de un origen natural del signo argumentando que si hubiese un origen natural, sería necesariamente el mismo en todas las lenguas. Sin embargo, no se trata de esto. La polivalencia de los signos niega todo valor a este postulado.

De hecho, disponemos de varios modelos para cada cosa que nombramos; una planta, por ejemplo, podrá designarse según la forma de su flor, de sus hojas o de su tallo, o bien según sus propiedades industriales o medicinales. Así, el *cardillo* (según sus virtudes medicinales) se llamará *ojo de buey* (según su flor) en ciertas provincias de Francia, y *lengua de oca* (según su hoja) en otras, etc. Esta posibilidad de elección da lugar a una arbitrariedad relativa, pero que no pone en duda el origen natural del signo ni su motivación.

Por otra parte, la elección de tal o cual variante puede ser superficial y accidental sin que por ello se altere la "estructura profunda" del sistema: que los franceses digan *mudo como una carpa* y los ingleses *mute as an oyster* (mudo como una ostra) no pone en duda la similitud (y la motivación) de ambas expresiones, de la misma manera en que los primeros se rascan la oreja y los segundos la nariz para expresar la "perplejidad".

Finalmente, la forma de un signo puede neutralizarse y volverse a orientar debido a una

situación estructural o histórica particular: un yelmo no se quitará de la misma manera que un sombrero o, a falta de sombrero, se saludará con la mano o se adoptará alguna otra forma de saludo por juzgar esta última como vulgar, etc.

Nada de esto pone fundamentalmente en duda el status natural del signo.

III. LA PROXEMIA.

Expresiones como *mantenerse a distancia, guardar las distancias, ocupar una posición importante, alejarse de alguien, acercarse, distanciarse*, etc., demuestran la importancia de la posición y de la distancia entre los miembros del grupo dentro de la organización social y en la comunicación entre individuos. No se trata de simples metáforas: nuestras *repulsiones y atracciones* corresponden efectivamente, de acuerdo a la etimología de estas palabras, a movimientos de alejamiento o de acercamiento que son la raíz de un simbolismo del espacio social que se organiza alrededor de nociones tales como *arriba y abajo, adelante y detrás, derecha e izquierda, cerca y lejos*, etc., que forman parte de un código de comunicación casi explícito: no da lo mismo estar *a la derecha o a la izquierda* del ama de casa...

La sociología y la etnología conductistas se interesan por estos hechos desde hace unos veinte años, hechos que son el objeto de un estudio sistemático, la *proxemia* (en inglés *proxemics*), definida por Edward T Hall en dos obras fundamentales: *The Silent Language*, 1959 (El lenguaje silencioso) y *The Hidden Dimension*, 1969 (La dimensión escondida), que usamos como base del presente capítulo.

Esta semiología del espacio se distingue de los demás códigos de comunicación corporal por dos características importantes.

Por un lado, es casi enteramente inconsciente. Es verdad que origina convencionalismos explícitos tales como el lugar ocupado en un cortejo o alrededor de una mesa, pero la mayoría de ellos -movimientos de retroceso, gestos de acercamiento compasivo o agresivo- son espontáneos; es, sin duda, la razón por la cual no han atraído mucho la atención hasta ahora, mientras que las mímicas y los gestos kinéticos, si bien no son necesariamente objeto de estudio, por lo menos sí de observación. La etología, es decir, el estudio (reciente) del comportamiento animal es la fuente principal de la reflexión proxémica.

Por el otro, aunque estos signos sean de origen natural y espontáneo (al menos en apariencia), presentan un alto grado de arbitrariedad y varían profundamente de una cultura a otra. Basta, por ejemplo, con comparar la "frialdad" nórdica con el "calor" de las efusiones latinas o la idea que se tiene, en ambos casos, de la "exactitud".

Esta doble característica, inconsciente y arbitraria a la vez, convierte los modales de los demás en algo incomprensible y difícil de soportar; un anglosajón, por ejemplo, se resiente mucho por la impuntualidad de su invitado sudamericano, ya que lo interpreta como una falta de consideración y un signo de desprecio cuando en realidad es perfectamente normal en la cultura de este último.

En realidad, los estudios de Hall, que es etnólogo, tienen su fuente en las dificultades del ejército, de la diplomacia y de los hombres de negocios norteamericanos, después de la gue-

rra, para comprender y aceptar una organización del espacio y del tiempo muy diferente a la suya, en los pueblos asiáticos o africanos, sin hablar de los europeos.

Sin pretender establecer un paralelismo entre el hombre y el animal, la etología sugiere la existencia de dos tipos de espacio: el *espacio territorial*, dentro del cual el individuo o el grupo establecen su hábitat y su terreno de cacería o de pastoreo, y que defienden del acceso de los competidores; y el *espacio corporal* dentro del cual se establecen los contactos, positivos o negativos, con los demás.

EL ESPACIO CORPORAL

Para todo individuo, el espacio fundamental es el de su propio cuerpo que es el objeto de una serie de contactos: contactos de protección y de conservación (contra el hambre, el frío o el deterioro), y contactos de agresión para eliminar la competencia o el peligro. Distinguiremos la distancia entre los interlocutores y su posición recíproca.

1. *Las distancias*. Este espacio corporal se define por los límites de nuestros sentidos, que varían con cada uno de ellos: la distancia es nula en el tacto, que es el sentido de la caricia y de la agresión, el de las sensaciones términas, sexuales o gustativas. El campo del olfato es reducido (en el hombre, pues en ciertos insectos puede cubrir hasta varios kilómetros a la redonda); el de la vista y del oído son más extensos, pero varían según la situación: algunas modificaciones de la mirada o de la voz, reveladoras de las intenciones del otro, sólo pueden percibirse a poca distancia.

Estas distancias varían según las especies. Por ejemplo, la distancia de huida que determina el punto hasta el cual un animal (pájaro, insecto o mamífero) deja que se aproximen a él; la distancia de tacto, en los animales gregarios, que pueden juntarse tocándose (las focas, por ejemplo) o mantener una distancia fija entre los individuos (las gaviotas).

De la misma manera, los contactos humanos se definen por la distancia entre los individuos: los enamorados se abrazan, el jefe guarda sus distancias, etc. Hall demostró cómo existía una pequeña cantidad de distancias-tipo que se podían definir, medir y clasificar en una determinada situación; estas distancias-tipo varían según cada cultura.

En seguida presentamos el cuadro, reproducido de *The Silent Language*, de las ocho distancias significativas entre dos interlocutores norteamericanos; el autor asocia estas distancias al volumen de la voz:

1) Muy cerca (de 5 a 20 cm.)	Ligero cuchicheo	Muy secreto
2) Cerca (de 20 a 30 cm.)	Cuchicheo audible	Confidencial
3) Vecino (de 30 a 50 cm.)	En el interior, en voz baja. En el exterior, en voz normal	Confidencial
4) Neutro (de 50 a 90 cm.)	En voz baja, con poco volumen	Tema personal
5) Neutro (de 1.30 a 1.50m.)	Voz normal	Tema impersonal
6) Distancia pública (de 1.60 a 2.40 m.)	Voz normal, con ligero énfasis	Información pública dirigida a personas diferentes del interlocutor

7) A través de la habitación (de 2.40 a 6 m.)	En voz alta	Hablando a un grupo
8) Más allá de estos límites (de 6 a 30 m.)	En voz alta	Saludos a distancia, despedidas, etcétera.

Hall reproduce nuevamente esta clasificación en *The Hidden Dimension* y la simplifica al agrupar de dos en dos las ocho distancias, obteniendo así cuatro tipos de distancias: la distancia íntima, la distancia personal, la distancia social y la distancia pública.

La *distancia personal* es "normal", "neutra"; corresponde a la distancia mantenida espontáneamente por los individuos (por ejemplo, las golondrinas sobre los cables eléctricos). Esta distancia está comprendida (en Estados Unidos) entre

1 1\2 pies y 4 pies (es decir, 45 y 120 cm), lo que excluye un contacto íntimo pero no impide un contacto de la mano, el cual puede ser fácilmente evitado. A esta distancia, se tiene una visión nítida y detallada del rostro del interlocutor, la cual se hace borrosa más allá de ese límite y se deforma más acá del mismo. La voz es normal, ni forzada ni baja. La temperatura no es perceptible, pero sí el olor, que en muchas culturas (aunque no en la francesa), y particularmente en la variante estadounidense, produce una fobia de los olores.

La distancia personal permite identificar claramente al interlocutor: asegura una visión y audición lo más nítidas y diferenciadas posibles; permite palpar, olfatear y, por consiguiente, apreciar el comportamiento del otro e interpretar sus intenciones, pero excluye todo contacto íntimo. Provee la mayor cantidad de informaciones a ambas partes, sin peligro ni inconvenientes. Reducida, puede exponer a los interlocutores a peligros y disgustos eventuales que pueden resultar de un contacto "íntimo"; ampliada, debilita la agudeza de la observación mientras que el interlocutor puede salirse de ella a medida que se entra en la zona "social".

La *distancia social*, siempre según Hall, está comprendida, para los estadounidenses, entre cuatro y siete pies (1.20 a 2.10 m). Es la distancia entre dos interlocutores que están separados por una mesa o por un escritorio, sentados uno frente a otro en sillones. Toda sensación térmica u olfativa desaparece; la visión pierde en agudeza, la voz es normal pero fuerte; el contacto es imposible. La comunicación se da con relativa facilidad y puede seguir sin esfuerzos ni problemas, pero los interlocutores, que *tomaron sus distancias*, se sustraen al control recíproco; la mirada no es escrutadora, sino simplemente atenta y educada.

Los interlocutores y particularmente el superior si es que existe una relación jerárquica, se niegan a implicarse en una situación "personal" compuesta de elementos individuales de orden afectivo o emocional, ajenos al objeto de la comunicación. Entre todas las distancias, es la que está más rigurosamente codificada y es la más arbitraria. Según el rango, el ejército o las épocas, se saluda a un oficial a tres o a seis pasos de distancia.

Todas las distancias protocolares y ceremoniales de las cuales Hall no habla, pero cuyo carácter convencional y relativo es fácil de observar, dependen de esta zona.

Pero si las formas varían, el principio sigue siendo el mismo: la *distancia respetuosa* es proporcional al respeto y es el signo del respeto que el poder siente que puede exigir.

Contrariamente, la *distancia íntima* acerca de los cuerpos de 0 a 1 1\2 pies (de 0 a 45 cm), dentro de una zona que permite desde tomarse del brazo hasta abrazarse. Es la distan-

cia de la protección y del consuelo, la del afecto y del amor, pero también la de la hostilidad y de la agresión.

Todos los sentidos están rigurosamente implicados: el tacto, eufórico en las caricias, doloroso en los golpes; la temperatura, el olfato y el gusto (del beso), mientras que la vista se distorsiona (pero los ojos están a menudo cerrados) y la voz disminuye en volumen hasta llegar al cuchicheo. Ese contacto "íntimo" tiene raíces biológicas evidentes en la protección materna, en la unión sexual. Tiene muy fuertes componentes físicos que están profundamente relacionados con la sensibilidad y la afectividad: contacto entre pieles suaves o rugosas, firmes o flácidas, abrazos enérgicos o suaves, sensaciones térmicas, gustativas u olfativas. Estas últimas que juegan un papel tan importante en la comunicación entre numerosas especies animales, conservan, sin duda, todo su valor, aunque inconsciente, en las relaciones humanas. Por algo el olfato es el sentido del conocimiento intuitivo y somos muy sensibles al olor de los demás, el cual es generalmente muy mal soportado, pues los demás tienen un olor, y un olor de grupo, que puede comprobarse sin que por ello seamos racistas, pues está, sin lugar a dudas ligado a costumbres de alimentación y a condiciones de higiene, de hábitat o de oficio. El olor es cultural y no étnico, aunque muchas veces se perciba como tal.

Sin duda, la constitución de grupos etnoculturales autónomos muy pronunciados y resistentes hace que los estadounidenses sean tan sensibles a los olores corporales; el tabú del cual son objeto (aunque ampliamente explotado por la publicidad comercial) corresponde a un deseo de asimilación, a tal punto que el olor constituye uno de los rasgos más importantes de nuestra identidad cultural.

La *distancia íntima* constituye una zona cuidadosamente protegida y codificada, que es el objeto de tabúes que no podemos ignorar impunemente. Los latinos se abrazan con efusión ahí donde los anglosajones le dan la mano a un niño de diez años, aunque sea su hijo.

Un simple amigo podrá tomarlo a uno del brazo en Atenas o en Bucarest; en Odessa, podrá incluso besarlo en la boca. Estas variantes difieren según que se trate de hombres o de mujeres. De hecho, la *distancia social* entre hombres a menudo tiende a confundirse con la *distancia íntima*, en los países latinos y árabes. Los anglosajones y los nórdicos, en cambio, admiten una reducción de las distancias entre sexos, cuando en el sur esto mismo sería considerado como un tabú. Una mujer que sonríe a un transeúnte, gesto considerado banal o de cortesía en una calle de San Francisco o de La Fayette (India), se prestará a malentendidos en Paris y a graves problemas en Palermo o en Argelia.

El respeto a la *distancia íntima* es imperativo: el ascensor, por ejemplo, nos pone en una situación de tipo "personal", pero dentro de un espacio geométricamente "íntimo", tratamos entonces de alejarnos lo máximo posible del otro, evitamos mirarlo, tocarlo, respirarle encima, etc. En resumen, nos decimos: "La distancia entre nosotros es indebidamente cercana, pero no es culpa mía y hago todo lo que está en mi poder para alejarme".

En una sala de restaurante, elegiremos, si es posible, la *distancia personal*: demasiado cerca, sería una indiscreción y una molestia, demasiado lejos, una voluntad de aislamiento o un sentimiento de superirodad.

Las tres distancias -íntima, *personal y social*- dependen a la vez de la norma (es decir, la *distancia personal*), que varía según cada cultura; de las circunstancias y obstáculos espaciales que pueden neutralizar la posibilidad de elegir la distancia adecuada (ascensor, metro,

etc.); de las relaciones entre los interlocutores y su grado de intimidad y de sociabilidad dos amigos íntimos no son, físicamente, tan "íntimos" como lo son dos amantes.

Cada distancia, en relación con la palabra, el gesto o la mímica, constituye un signo que depende de la interacción compleja de las normas culturales, de las circunstancias materiales y de las situaciones sociales.

El problema de la proxemia será el de evaluar esos parámetros que varían según cada cultura, y según cada ambiente.

Es evidente, por ejemplo, que la *distancia personal*, que constituye la base de este sistema, depende de la densidad de la población, de las condiciones económicas que determinan las formas de *hábitat*, de las estructuras políticas que definen las relaciones sociales, etcétera.

Es incomprensible, pues, que la significación de las distancias varíe con las culturas y origine malentendidos. Los anglosajones, por ejemplo, que mantienen ciertas distancias entre los interlocutores, se sienten incómodos y agredidos por los latinos que, dada su tendencia a reducirla, siente por su parte la "frialdad" de aquellos. He aquí la situación tal como la describe Hall:

En América Latina, la distancia es menor que en los Estados Unidos. De hecho, la gente no puede hablar cómodamente si no es a una distancia muy próxima, que en los Estados Unidos sugeriría intenciones eróticas o agresivas. El resultado es que cuando ellos se acercan, nosotros retrocedemos. Por consiguiente, piensan que somos distantes o fríos, reservados u hostiles. Nosotros, por nuestro lado, los acusamos perpetuamente de respirarnos encima, de acorralarnos o de escupir al hablar.

Los estadounidenses que han vivido algún tiempo en América Latina sin aprender el sentido de estas distancias, recurren a otros subterfugios; se atrincheran detrás de su escritorio, usando las sillas y las mesas para mantener al latinoamericano a la distancia que ellos consideran cómoda.

Resultado: el latinoamericano podrá llegar a treparse por *encima de los obstáculos hasta alcanzar una distancia en la que pueda hablar cómodamente.*[1]

Queda una cuarta dimensión, que Hall llama la *distancia pública* (entre cuatro y ocho metros o más). Es la distancia que se establece entre el que habla y el grupo al que se dirige en una conferencia, en un sermón o en un discurso de cualquier otra índole.

A esta distancia, la visión se hace borrosa. Se eleva la voz, la articulación es más firme, y se estiliza la palabra así como los gestos muy estereotipados que acompañan el discurso. Finalmente, el orador ocupa un lugar dominante: a veces está parado cuando la audiencia está sentada, y a menudo está ubicado sobre un estrado o sobre una tribuna. Se observará que existe, al contrario, una "intimidad" del hombre público que se "baña en la masa".

2. Las *posiciones* (recíprocas) entre los interlocutores constituyen, no menos que las *distancias*, una manifestación de sus intenciones y deberían, por consiguiente, formar parte de la proxemia.

Son sencillas y su interpretación es en principio evidente: *adelante o detrás, a la derecha o a la izquierda, arriba o abajo, parado o sentado (acostado) acercarse o alejarse, contacto o separación.*

EL ESPACIO TERRITORIAL

Todo animal posee su territorio en el cual instala su hábitat, se reproduce, educa a sus crías y se provee de alimentos. Este terreno se encuentra exactamente delimitado y celosamente protegido contra las incursiones extrañas: animales de rapiña peligrosos, o congéneres rivales en la posesión de las hembras o en la repartición de la comida.

El instinto territorial ha permanecido fuertemente arraigado en el hombre a través del deseo individual de poseer una casa, un jardín, y defender los límites mediante barreras, perros guardines o cascos de botellas, así como a través del sentimiento colectivo de una tierra celosamente reivindicada y defendida desde los conflictos fronterizos hasta las rivalidades de pueblos y las fronteras domésticas.

La organización y el control de esos espacios son el objeto de convenciones que, aunque son frecuentemente implícitas, no dejan de ser rigurosas.

Los rangos, los lugares y las distancias están cargados de sentido en los encuentros diplomáticos o en las ceremonias públicas y la tribuna del Partido refleja un *pecking order* tan significativo como el de un gallinero.

En la mesa de conferencias o en la de una fiesta, el lugar de cada uno suscita querellas y protestas que los protocolos más minuciosos no siempre logran resolver. ¿A quién sentar y en dónde? plantea problemas que los caballeros del rey Arturo ya habían resuelto al adoptar una mesa redonda.

Estas posiciones y distancias también cumplen su función en la vida privada. El cliente de un restaurante tiene su mesa, y esta costumbre ya se establece a partir de la segunda visita por más que hayan pasado diez años entre ambas. En la casa, la madre tiene *su* cocina, el padre *su* escritorio y *su* sillón, el perro *su* cobija, el gato *su* rincón al lado de la chimenea, etc., y éstos constituyen territorios sagrados cuyos límites nadie se atrevería a transgredir.

Las "leyes de la hospitalidad" definen la disposición de este espacio doméstico. La edad, la importancia social y el grado de intimidad determinarán el lugar del huésped con respecto a los amos de la casa. El *larguero* que aumenta el espacio de los comensales es más ceremonioso y respetuoso, pero el *cubierto de más* es más familiar y afectuoso.

La utilización del espacio, ya sea público o doméstico, constituye, pues, un lenguaje a menudo muy sutil en todo el sentido de la palabra, puesto que se trata de signos con una significación precisa; definidos por convencionalismos obligatorios y arbitrarios aunque se pueda encontrar su origen social y, a veces, biológico.

La organización del territorio implica, por una parte, una elección, una ocupación y una delimitación del espacio territorial y de las reglas de admisión o de repulsión de los extraños; por la otra, dentro de la comunidad territorial, un jefe y una jerarquía que define las relaciones de dominación entre los miembros del grupo. Esta organización se expresa en una semiología compleja (verbal, kinética o vestimentaria) cuya posición, así como las distancias dentro del territorio, constituye uno de los elementos fundamentales.

EL TIEMPO.

La *proxemia*, tal como la define Hall, incluye la organización del tiempo y su significado en un sistema de comunicación social. Es evidente, por ejemplo, que el tiempo de espera im-

puesto a un visitante o un solicitante será un signo del interés que se le tiene o de la importancia que se le atribuye. Existe una distancia temporal que dice claramente: "no estoy tan ansioso o deseoso de verte", "no te tengo consideración", etc.

Según las culturas, las circunstancias y las situaciones, esas distancias temporales son sumamente variables -mucho más que las distancias espaciales-. También son infinitamente más sensibles: después de todo, dos metros más o menos en frente del director o del capitán son mucho más simbólicos que molestos; diez minutos o tres cuartos de hora de espera ya son otra cosa.

Pero los diez minutos o los tres cuartos de hora de espera tendrán valores muy diferentes según estemos en Chicago o en Nápoles, en Estocolmo o en Niza, pues no se le dará al tiempo el mismo valor económico ni simbólico: lo que en un caso se verá como una espera normal, desprovista de significación, será percibido en el otro como una descortesía deliberada.

El sentimiento del espacio varía, por cierto, con las culturas, pero su percepción es universal, mientras que es algo completamente diferente con el tiempo: la distinción entre pasado-presente-futuro es vaga en muchos pueblos cuyos lenguajes y costumbres reflejan esta incertidumbre.

La conceptualización del futuro, en particular, es a menudo vaga y desprovista de límites precisos: El *mañana* español cubre un futuro que comienza "mañana" y se extiende hacia el infinito; se puede decir lo mismo del *súbito* italiano. La etimología de la palabra francesa *demain* y la de la inglesa *tomorrow* son significativas al respecto: la raíz es la misma *mane y morrow* designan la "mañana", pero la preposición es diferente: *de* significa "a partir de" y *to* "hasta"; vale decir que *tomorrow* remite la acción para mañana a más tardar, es un *términus ad quem* mientras que *demain* es un *términus a quo* a partir del cual la acción es remitida sin que su término quede especificado.

Sin darle a la etimología más importancia de la que tiene, hay que comprobar que esta doble concepción del tiempo es un indicio de culturas muy diferentes que, por otra parte, corresponden a economías avanzadas o subdesarrolladas.

A continuación, veamos, según Hall, cómo se organiza el tiempo en Norteamérica o más precisamente, en el este de los Estados Unidos, pues existen diferencias "dialectales" que son importantes dentro de los Estados Unidos.

El autor distingue tres formas de definición del tiempo: *formal, unformal, y technical* que, por mi parte, traduciré como "natural", "social" y "técnico"

El tiempo "natural" (*formal*) es el que percibimos inmediatamente, lo que no significa que sea universal: *día, estación, año, día y noche, tarde y mañana*, etcétera, cuya percepción y definición pueden variar según las culturas.

El tiempo "social" (*unformal*) es el de las relaciones sociales que postulan una evaluación del tiempo (hora y duración de una visita o de una llamada telefónica, tiempo "largo" o "corto", reglas de puntualidad, etc.), que varía considerablemente según las culturas.

El tiempo "técnico" (*technical*) es el que se puede medir por observaciones objetivas y por aparatos de mayor o menor precisión.

Nuestra cultura, y sobre todo la variante norteamericana, se caracteriza por la extrema precisión y complicación del tiempo técnico y una gran sensibilidad hacia sus más mínimas variaciones. Los deportes, por ejemplo, nos enseñaron a pensar en centésimas de segundo

mientras que muchos pueblos siguen organizando su tiempo en términos de "mañana" o "tarde", o "tiempo necesario para labrar un campo", etc.

Los dos grandes tipos de sociedad en que el mundo se divide actualmente -"tradicionales' e "industriales"- se oponen por las dos formas de "socialización" del tiempo (y del espacio): las primeras evalúan e interpretan el tiempo de las relaciones sociales a partir de criterios más o menos "naturales", intuitivos, subjetivos y aproximativos; las segundas, en función de un tiempo "técnico", objetivo, preciso y minuciosamente diferenciado.

He aquí, siempre según Hall, los ocho grados de evaluación y de significación del tiempo "social" de la puntualidad norteamericana:

Desde el punto de vista social, en lo que a citas importantes, diurnas y entre iguales se refiere, existen, en el este de los Estados Unidos, ocho plazos en cuanto a puntualidad y a la duración de las citas: en punto, cinco, diez, quince, veinte, treinta, cuarenta y cinco minutos y una hora de adelanto o de atraso. Considerando que las situaciones varían, existe un comportamiento levemente diferente para cada punto, y cada punto de la escala tiene un significado diferente. En lo que respecta a la duración de una cita, una hora con una persona importante no será lo mismo que media hora con esa misma persona.

En cuanto a la puntualidad, a ningún norteamericano con sentido común se le ocurriría hacer esperar a su socio durante una hora: sería demasiado insultante. Sean las que fueren las excusas presentadas, no hay nada que pueda borrar la impresión de una hora pasada en una sala de espera.

Los cinco minutos de espera tienen incluso divisiones significativas. En un encuentro entre iguales se estará, por lo general, consciente de llegar con dos minutos de adelanto o de atraso, pero no se dirá nada puesto que el tiempo estará desprovisto de significado en esa ocasión. Hasta los tres minutos, todavía no se presentarán disculpas ni se sentirá la necesidad de decir algo (el tres es el primer número significativo en la serie de los cinco minutos); a los cinco minutos, se presenta generalmente una breve disculpa y a los cuatro minutos antes o después de la hora fijada, el interesado murmurará *algo, pero rara vez llegará a terminar la frase comenzada.*[2]

Esas son las formas -al estilo norteamericano- del tiempo socializado. Uno se queda pasmado ante la agudeza y la riqueza de esta escala de ocho grados con sus correspondientes subdivisiones y sus sutilezas tales como: dos minutos, ninguna disculpa; tres minutos; murmullo inaudible; cuatro minutos, frase sin terminar; cinco minutos, frase completa de disculpa.

Como opuesto a este sistema, el autor menciona el de los árabes:

Como ejemplo de otra manera de dividir el tiempo social, consideraremos el sistema del árabe del Mediterráneo oriental. Hace menos distinciones que nosotros, pues su escala soló tiene tres niveles discernibles en comparación a los ocho de la nuestra. Su modelo parece ser: jamás, ahora (o el presente), cuya duración es variable; infinitamente (demasiado largo). En el universo del árabe es imposible que alguien sienta la diferencia entre esperar largo rato y muy largo rato. Esto se debe a que los árabes no hacen esa distinción temporal.[3]

Pero no es necesario cruzar el Mediterráneo para comprobar todo esto.

El tiempo corresponde a la duración subjetiva que separa el deseo de su realización y el

tiempo objetivo y medible de la acción eficaz. Existe un tiempo para el deseo y un tiempo para el trabajo, que constituyen dos entidades muy diferentes cuya codificación también es muy diferente según la importancia que cada cultura les atribuye. Pero, en todos los casos, la disposición del tiempo es el signo de un poder, y el hecho de hacer esperar equivale a la expresión, a menudo compensadora, de una voluntad de poder. Por esta razón su valor simbólico es muy fuerte. De todas maneras, la espera se siente como la expresión de una relación de fuerzas y es proporcional a esa relación, respecto a los convencionalismos normalizados, reconocidos y aceptados en cada cultura y cuya importancia depende tanto del valor económico del tiempo como de la estructura social del grupo: el Gran Mongol podía hacer esperar al embajador de Nápoles durante tres meses.

Por otra parte, como acabamos de decir, la medida objetiva y siempre más precisa del tiempo y del espacio es la que determina su valor semiológico en nuestras sociedades industriales.

LA PROSODIA

Tradicionalmente, la *prosodia* era el estudio de las reglas relativas a la métrica grecolatina, que se definía mediante variaciones de cantidad (corta o larga), de altura (grave o aguda), o de intensidad (acentuada o no acentuada).

La lingüística moderna distingue esos fenómenos *prosódicos* de la *fonemática* que estudia los sonidos de acuerdo a sus características articulatorias (abiertos o cerrados, labiales o velares, etc.).

De hecho, la palabra se desarrolla sobre una doble línea: por un lado, la serie de sonidos articulados, *segmentada* en fonemas: la *puerta está abierta* (l.a.p.u.e.r.t.a.e.s.t.á.a.b.i.e.r.t.a.), cuyas combinaciones generan el sentido; por el otro, variaciones de la voz más o menos independientes del sentido y cuya función principal (aunque no única, como veremos más adelante) es expresar las emociones del que habla, que puede, por ejemplo, gritar o murmurar *la puerta está abierta* en un "tono" irritado, angustiado, curioso, sorprendido, etc.

Esa línea *prosódica* (variaciones de intensidad, de cantidad o de altura) también es llamada *suprasegmental* pues es "continua" (no puede descomponerse en segmentos) a la vez que se superpone a los segmentos de la línea fonemática.

El análisis prosódico plantea una doble serie de problemas: los primeros son normativos, su objeto es definir el modo de empleo de las variaciones prosódicas pertinentes al sentido; los segundos son estilísticos y están ligados al estudio de la expresividad.

La distinción entre *vendedores \ de vinos italianos y vendedores de vino \ italianos* constituye un hecho prosódico en el aspecto de la gramática que "liga" el determinante con el determinado; lo mismo ocurre con la ascensión de la voz en *¿vienes?* interrogativo, en oposición a la aserción *vengo* (descendente), donde la entonación forma parte del código gramatical. A este respecto, pueden distinguirse tres funciones prosódicas principales: distintiva, demarcativa y culminativa. Por otra parte, observaremos que este código depende, a su vez, de la naturaleza del lenguaje y de la función (variable según el idioma) asumida por cada uno de los elementos prosódicos.

CITAS

*-En esta obra, son inumerables las expresiones idomáticas en donde aparece alguna referencia directa al cuerpo. En la medida de lo posible, siempre hemos procurado poner los términos equivalentes que se emplean en español. Cuando no pudimos encontrarlos, optamos por presentar la expresión en fracés con su traducción literal entre corchetes [T].

I

1 Cf. P Guiraud, *La Sémiologie*
2 P.Guiraud, *Sémiologie de la sexualité*, París, Payot, 1978
3 P.Guiraud, *Les gros mots, col* "Que sais'je"
4 Remito nuevamente al lector a: *Les gros mots* y *Sémiologie de la sexualité.*

II

1 Londres, J.Murray, 1972.
2 Louisville, Ky, University of Louisville Press, 1952
3 Philadelphia, Univ of Pennsylvania Press, 1970
4 *Cf.Les gros mots. La Sémiologie de la sexualité.*
5 Según el *Larousse du XIXe siécle.*
6 "Dictionnaire du langage gestual chez les trappistes", en *Langages*, núm 10, junio de 1968.
7 Op.Cit.p, 114
8 Cf. *El pensador* de Rodin.
9 *Il linguaggio del gesto*, Turín, Bocca, 1932.
10 *Sprache ohne, Worte, Ildee einer allgemeinen Wissenschaft* der *Sprache*, Leipzig 1888, p.456.
11 *Eine Untersuchung der Entwickelungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte Stuttgart, 1900*
12 Nueva York-Londres, 1930.
13 Amsterdam, 1939, p.182.
14 Publicado y traducido en "Pratiques et langages gestuels, *Langages, op.cit, pp.101-106.*

III

1 E.T.Hall, *The Silent Language*, cap.X; "Space speaks".
2 Edward T.H., *The Silent Language*.cap.XIX:"Time talks:American accents".
3 Op.cit, *ibid.*

*Versión editada.

Guiraud Pierre, *El Lenguaje del Cuerpo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, 120pp.

LENGUAJE, CONOCIMIENTO Y CULTURA*

Adam Schaff

Nuestro análisis se acerca a su fin. Por ello, es necesario considerar,más detenidamente, el problema del papel activo del lenguaje en la actividad intelectual del hombre. No podemos contar con resultados definitivos, puesto que,como ya hemos afirmado, la falta de investigaciones empíricas correspondientes hace ilusorias estas esperanzas. Sin embargo,podemos esperar que nuestra perspectiva, al menos se amplíe,y aumente nuestra penetración. Por ello,puede ser útil intentar resumir los resultados obtenidos hasta el momento.

El problema del papel activo del lenguaje en la actividad intelectual del hombre se puede concebir de dos formas,según como se conciba esa actividad: como problema del papel del lenguaje en el pensamiento, o como problema del papel del lenguaje en el conocimiento humano.Sin embargo, el conocimiento humano es un tipo especialmente calificado de pensamiento, tanto en el sentido del acto mismo,como también en el sentido del producto. En consecuencia, los mismos problemas y las mismas preguntas se presentan de forma distinta y nos señalan aspectos distintos y la misma cosa,según los análisis dentro de un contexto más limitado.

Aún existe un tercer tipo,el problema del papel activo del lenguaje en la actividad intelectual del hombre, a saber: el lenguaje desde el punto de vista de su función y significado para la cultura.Entendemos cultura tanto en el sentido de determinadas actividades como también de sus productos. Esta tercera forma de aproximación al problema se distingue en algunos puntos de las dos anteriores, posee además su propio círculo particular de problemas.

Ahora nos concentraremos,de acuerdo con el título de este capítulo, al papel del lenguaje dentro del proceso del conocimiento y la cultura, para indicar una nueva problemática de investigación sumamente interesante. También nos veremos obligados a ocuparnos de otro problema:del papel activo del lenguaje en el pensamiento,aunque sólo sea por la necesidad de volver a recordar los resultados de las consideraciones anteriores.La sucesión de nuestro análisis viene dictada por la lógica interna. Comenzamos con los problemas del pensamiento, luego pasamos al problema del conocimiento,para considerar,finalmente, la problemática de la cultura.

Acabamos el análisis de la relación entre lenguaje y pensamiento con las siguientes conclusiones: el lenguaje siempre es pensamiento en el sentido de percepción del significado de la palabra tanto en forma de conceptos como en forma de las representaciones que las acom-

pañan; el lenguaje como abstracción del pensamiento es *ex definitione* un pensamiento *in potentia*, porque el lenguaje posee *ex difinitione* un significado;en consecuencia,el lenguaje es un lenguaje que al mismo tiempo es pensamiento.Por otra parte, el pensamiento,con más exactitud, el pensamiento humano(y no la orientación prehumana en el mundo del recién nacido o del hombre patológico, que a menudo se llama pensamiento en el sentido amplio de esta palabra), se realiza siempre en algún lenguaje,puesto que el pensamiento conceptual es imposible sin los signos del verbal o de su transcripción en cualquier forma.Pero de ello no se sigue que el pensamiento humano pueda reducirse finalmente a conceptos que van ligados a los signos lingüísticos. En el pensamiento humano apareció -tanto genética como actualmente- también cierta forma de componente representativa que,aunque depende de forma múltiple del lenguaje,no obstante,es idéntica a éste.Por tanto, la relación entre pensamiento y lenguaje es compleja y , aunque ambos se hallan indisolublemente ligados, no se puede identificar el pensamiento con el lenguaje. La frase de que el pensamiento humano se halla inseparablemente ligado al lenguaje -es decir, que es imposible sin lenguaje- no es analítica.

Sobre la base de estas consideraciones ,podemos decir lo siguiente sobre el papel activo del lenguaje dentro del proceso del pensamiento. La tesis del papel activo del lenguaje se puede interpretar,al menos, en un triple sentido:

a)El primer sentido se basa en que *sin* lenguaje como sistema de signos determinados (o sea,como sistema de reglas gramaticales y de significados,sin el cual no se podría hablar de un sistema de signos lingüísticos), el pensamiento conceptual sería imposible. También podemos formularlo de otro modo: los sistemas de signos que denominamos *lenguajes* son portadores del pensamiento conceptual. En este sentido,nuestra tesis puede remontarse a la afirmación fundamental de que la existencia del lenguaje es la *conditio sine qua non* del pensamiento conceptual. Qué significa esto pueden explicarlo ciencias tales como la fisiología la psicología,la lingüística, etcétera

b)Pero el sentido esencial,verdadero de la tesis del papel activo del lenguaje dentro del proceso del pensamiento es otro. En efecto,se afirma que el lenguaje constituye como un producto especial la base social existente del pensamiento individual. El habla sólo es innata en el individuo humano como capacidad de aprender a hablar. Esto se halla relacionado con la estructura heredada del cerebro, el aparato vocal, etc. Pero el lenguaje como tal no es innato y no se desarrolla espontáneamente sin intervención de la comunicación lingüística social. Pero, puesto que, como ya hemos dicho, el pensamiento conceptual es imposible sin el lenguaje, en el proceso de la múltiple educación social el hombre no sólo aprende a hablar, sino también a pensar. Al recibir una imagen acabada de la sociedad aprende el lenguaje- que también es pensamiento- como una experiencia que está establecida en las categorías del lenguaje y acumulada en la filogénesis, como saber de la sociedad sobre el mundo. Esta cristalización de la experiencia social es el punto de partida y la base de todo pensamiento humano, una base que la sociedad transmite al individuo de forma sumamente dictatorial, forma que escapa al control del individuo y no es percibida en absoluto por éste,como no sea en los raros casos de una autorreflexión particularmente profunda.

El pensamiento individual es creador y siempre nuevo; si no ,sería imposible el progreso del saber y la cultura. Pero el individuo particular raras veces es capaz ni está pronto a reconocer que contempla el mundo a través de la mirada de generaciones pasadas, que sus novedades se asientan sobre un terreno bien determinado del que nadie puede escapar totalmente y, si lo hace, sólo raras veces y de forma mínima.

El lenguaje como punto de partida social del pensamiento humano es el mediador entre el pensamiento social, transmitido, y el pensamiento individual, creador. Y esto no sólo es válido en el sentido de que transmite a los hombres individuales la experiencia y el saber de generaciones pasadas, sino también en el sentido de que atrae necesariamente los nuevos resultados del pensamiento individual, para entregarlos -ya en forma de producto social- a las generaciones futuras.

Así, el lenguaje -por tanto, lenguaje que también es pensamiento- se convierte, en el proceso del pensamiento humano, en un factor creador en un sentido particularmente amplio. En este proceso, funciona como transmisión social de la filogénesis, que se actualiza en la ontogénesis del individuo humano. El contenido de esta transmisión no es arbitrario, puesto que en las experiencias de las generaciones pasadas se halla encerrada una suma determinada de saber objetivo del mundo, sin la cual el hombre no podría adaptarse a su medio, actuar correctamente en él y continuar como raza. Cuando aprendemos a hablar y también a pensar, nos apropiamos con relativa facilidad de la herencia intelectual transmitida; no debemos descubrir constantemente de nuevo América,lo que excluiría toda posibilidad de progreso intelectual y cultural. Pero incluso esa transmisión de las generaciones anteriores actúa poderosamente, despóticamente, sobre nuestra verdadera visión del mundo,desde su articulación en las percepciones sensibles hasta la coloración emocional de nuestro pensamiento cognoscitivo. Volvamos a repetirlo:éste no es el único factor que determina el pensamiento, pero no obstante , es un factor de enorme significación y gran influencia.

Por tanto,cuando hablamos en segundo sentido del papel activo del lenguaje en el proceso del pensamiento, nos referimos a que el lenguaje que se transmite socialmente al individuo humano crea la base inevitable de su pensamiento, una base que relaciona al individuo con otros miembros de la misma comunidad lingüística, y sobre la cual se desarrolla la creaciòn intelectual individual del individuo en cuestión. Si dejamos a un lado el misticismo del "espíritu nacional", de "la fuerza vital nacional" y otros conceptos que se introducen a menudo para explicar este fenómeno, volveremos a encontrar en lo que acabamos de decir ideas que se enarbolan en las ciencias del espíritu europeas desde Herder y Humboldt como un hilo rojo, aunque siempre bajo una nueva forma teórica. En lo que acabamos de decir, se encuentran los elementos de la tesis del lenguaje como mediador entre el individuo humano y los objetos, así como la tesis de que en todo lenguaje se halla incluida una "visión del mundo" determinada, un esquema determinado o una estructura de la visión del mundo de las cosas. Liberadas del misticismo, estas teorías representan sin duda alguna observaciones geniales sobre el papel del factor subjetivo dentro del proceso de pensamiento.

El lenguaje es aquello en lo cual se hallan encerradas y establecidas las experiencias y el saber de las generaciones pasadas. Naturalmente, como lenguaje que al mismo tiempo es pensamiento,como sistema de los portadores materiales de determinados significados; en

consecuencia, como sistema de reglas gramaticales o de significado que relacionan determinados significados con vocablos u otros portadores materiales determinados. Precisamente, en este sentido, el lenguaje es al mismo tiempo una praxis condensada que influye de esta forma sugestiva y simple sobre nuestro conocimiento real.

El lenguaje influye sobre todo en la forma en que *percibimos* la realidad. Como se desprende de las consideraciones anteriores, poseemos actualmente ciertos datos experimentales para la tesis de que nuestra percepción de la realidad se halla bajo la influencia indiscutible del lenguaje en el que pensamos. Esto significa que el lenguaje, que es un reflejo particular de la realidad,es a su vez en cierto sentido el creador de nuestra imagen de la realidad. Y esto en el sentido de que nuestras articulaciones del mundo son hasta cierto punto una función no sólo de las experiencias individuales,sino también de las experiencias sociales que se transmiten al individuo a través de la educación y, sobre todo, a través del lenguaje.

---

*Versión Editada

Schaff Adam, ***Lenguaje y Conocimiento***, Grijalbo, México, 1964, 269 pp.

INTRODUCCION:DEFINICION DEL LENGUAJE *

Edward Sapir

El lenguaje es un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas,emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada. Estos símbolos son ante todo auditivos, y son producidos por los llamados "órganos del habla". No hay en el habla humana,en cuanto tal,una base instintiva apreciable, si bien es cierto que las expresiones instintivas y el ambiente natural pueden servir de estímulo para el desarrollo de tales o cuales elementos del habla, y que las tendencias instintivas, sean motoras o de otra especie, pueden dar a la expresión lingüística una extensión o un molde predeterminados. La comunicación, humana o animal (si acaso se puede llamar "comunicación"), producida por gritos involuntarios instintivos, nada tiene de lenguaje en el sentido en que nosotros lo entendemos.

Muchas veces se ha planteado la cuestión de si sería posible el pensamiento sin el habla y también la cuestión de si el habla y el pensamiento no serán otra cosa que dos facetas de un mismo proceso psíquico.La cuestión es tanto más difícil cuanto que se la ha rodeado de un seto espinoso de equívocos. En primer lugar, conviene observar que,independientemente de si el pensamiento exige o no exige el simbolismo (es decir,el habla), el caudal mismo del lenguaje no siempre es un indicador de pensamiento. Hemos visto que el elemento lingüístico típico sirve de rótulo a un concepto. De ello no se sigue que los usos a que se destina el lenguaje sean siempre conceptuales, ni que lo sean de manera predominante. En la vida ordinaria no nos interesamos tanto por los conceptos en cuanto tales, sino más bien por particularidades concretas y relaciones determinadas. Por ejemplo, cuando digo *I had a good breakfast this morning* ("me desayuné muy bien esta mañana"),es evidente que no estoy sintiendo las congojas de un pensamiento laborioso, y que lo que tengo que comunicar a quien me escucha no pasa de ser un recuerdo placentero, traducido simbólicamente siguiendo los carriles de una expresión habitual. Cada uno de los elementos de mi frase define un concepto separado, o una relación conceptual separada, o las dos cosas juntas, pero la frase en sí misma no tiene la menor significación conceptual. Es más o menos como si un dínamo capaz de generar una corriente eléctrica suficiente para mover un ascensor fuera utilizado casi exclusivamente para alimentar el timbre de una puerta. Y el paralelo es más sugestivo de lo que podría parecer a primera vista. Se puede considerar el lenguaje como un instrumento capaz de responder a una enorme serie de empleos psíquicos. Su corriente no sólo va fluyendo paralela a la de los contenidos internos de la consciencia, sino que fluye paralela a ella en

niveles distintos, que abarcan desde el estado mental en que dominan imágenes particulares hasta el estado en que los conceptos abstractos y sus relaciones mutuas son los únicos en que se enfoca la atención, lo cual suele llamarse razonamiento. Así, pues, lo único constante que hay en el lenguaje es su forma externa; su significado interior, su valor o intensidad psíquicos varían en gran medida de acuerdo con la atención o con el interés selectivo del espíritu, y asimismo -ocioso es decirlo- de acuerdo con el desarrollo general de la inteligencia. Desde el punto de vista del lenguaje, el pensamiento se puede definir como el más elevado de los contenidos latentes o potenciales del habla, el contenido a que podemos llegar cuando nos esforzamos por adscribir a cada uno de los elementos del caudal lingüístico su pleno y absoluto valor conceptual. De aquí se sigue inmediatamente que el lenguaje y el pensamiento, en sentido estricto, no son coexistentes. A lo sumo, el lenguaje puede ser sólo la faceta exterior del pensamiento en el nivel más elevado,más generalizado, de la expresión simbólica. Para exponer nuestro punto de vista de manera algo distinta, el lenguaje es , por su origen, una función pre-racional. Se esfuerza humildemente por elevarse hasta el pensamiento que está latente en sus clasificaciones y en sus formas y que en algunas ocasiones puede distinguirse en ellas; pero no es, como suele afirmarse con tanta ingenuidad, el rótulo final que se coloca sobre el pensamiento ya elaborado.

En otras palabras, el producto va creciendo al mismo tiempo que el instrumento, y quizá, en su génesis y en su práctica cotidiana, el pensamiento no sea concebible sin el lenguaje, de la misma manera que el razonamiento matemático no es practicable sin la palanca de un simbolismo matemático adecuado. Ciertamente nadie va a creer que hasta la más ardua proposición matemática depende estrechamente de un conjunto arbitrario de símbolos; pero es imposible suponer que la inteligencia humana sería capaz de concebir o de resolver semejante proposición sin la ayuda del simbolismo. Por lo que a él toca, el autor de este libro rechaza decididamente, como algo ilusorio, esa sensación que tantas personas creen experimentar, de que pueden pensar, y hasta razonar , sin necesidad de palabras. La ilusión se debe seguramente a un serie de factores. El más simple de ellos es la incapacidad de distinguir entre la imagen y el pensamiento. En realidad tan pronto como nos esforzamos por poner una imagen en relación consciente con otra, vemos que ,sin darnos cuenta, estamos formando un silencioso fluir de palabras. El pensamiento podrá ser un dominio natural, separado del dominio artificial del habla, pero en todo caso el habla viene a ser el único camino conocido para llegar hasta el pensamiento.

El lenguaje es, primordialmente, un sistema auditivo de símbolos. En cuanto es articulado, es también un sistema motor, pero el aspecto motor del habla es, con toda evidencia, algo secundario en relación con el aspecto auditivo. En los individuos normales, el impulso a hablar toma forma, primero, en la esfera de las imágenes auditivas , y de ahí se transmite a los nervios motores por los cuales se gobiernan los órganos del habla. Sin embargo, los procesos motores y las sensaciones motoras y las que los acompañan no son la culminación, el punto final de descanso. Son tan sólo un instrumento, una palanca mediante la cual se provoca la percepción auditiva, tanto en el hablante como en el oyente. La comunicación, o sea el objeto mismo del lenguaje, no se lleva a cabo satisfactoriamente sino cuando las percepciones auditivas del oyente se traducen a una adecuada e intencional serie de imágenes o de pensamientos, o de las dos cosas combinadas. Por consiguiente, el ciclo del lenguaje, en la

medida en que se le puede considerar como un instrumento puramente externo comienza y acaba en el terreno de los sonidos. La concordancia entre las imágenes auditivas iniciales y las percepciones auditivas finales es como la sanción o la garantía social del satisfactorio resultado del proceso. Como ya hemos visto, el desarrollo típico de este proceso puede sufrir innumerables modificaciones o transferencias a sistemas equivalentes, sin perder por ello sus características formales esenciales.

La más importante de estas modificaciones es la abreviación que supone el proceso lingüístico durante el acto de pensar.Esta abreviación puede realizarse indudablemente, en muchas formas, de acuerdo con las peculiaridades estructurales o funcionales de cada inteligencia. La forma menos modificada es esa que se llama "hablar consigo mismo" o "pensar en voz alta". El hablante y el oyente se confunden entonces en una sola persona, la cual, por así decirlo, se comunica consigo misma. De mayor importancia es la forma, todavía más abreviada , en que los sonidos del habla no se articulan en absoluto. A ella pertenecen todas las variedades de lenguaje silencioso y de pensamiento normal.

*Versión Editada

Sapir Edward, ***El Lenguaje***, Fondo de Cultura Económica, México 1921, 280pp.

EL LENGUAJE COMO MEDIO DE COMUNICACION*

Moreno Garcia

La segunda fase evolutiva de la historia de la comunicación corresponde a la trasmisión verbal [la primera lo fue la comunicación mímica o imitativa, según los autores. N del comp.] que tiene como instrumento el lenguaje.

Claro está que el lenguaje sólo puede tener existencia como factor social; por ello es el medio fundamental de comunicación entre los hombres.

Es cierto también que muchos animales, cuadrúpedos o aves, pueden producir ciertos sonidos con los que manifiestan temor, alegría o apetito; pero no pueden expresar ideas, lo cual es propio del hombre.

Pero antes de hablar de las propiedades del lengaje, debemos precisar la fecha de su aparición. también aquí tenemos que confesar nuestra ignorancia. Lo cierto es que las estructuras musculares que mueven la garganta con fines de fonación, ya se formaron en los monos, como se comprueba en el chimpancé y el gorila, que emiten ciertos sonidos que pueden considerarse como un lenguaje extremeadamente rudimentario[1].

Las características anatómicas indispensables para emitir la voz, llegaron a su pleno desarrollo en el hombre de Cromañón; pero ya el de Neanderthal en su última etapa, pudo emitir sonidos claramente diferenciados. Según Hogben "El Hombre de Neanderthal, no hablaba mucho"[2]. Tal vez se refiera a la cantidad de términos empleados que hoy ya son muchos.

De todas maneras, en sus comienzos, el lenguaje, aunque en forma muy rudimentaria, sirvió a las hordas para establecer una clara distinción del hombre como especie y de insltrumento de comunicación que hizo factible el entendimiento social para producir los primeros instrumentos amteriales empleados en la modificación del medio ambiente.

Varios maestros y filósofos sostienen que el lenguaje no es otra cosa que comunicación, es decir, un medio de lograr la cooperación en una actividad en la que hay muchos participantes; la acción de cada uno es modificada por el trabajo en común. Se comprenderá la importancia que reviste el instrumento de comunicación al observar el hecho de que el colaborador que falla en el entendimiento de los propósitos frustra también la realización de la obra en común[3].

Por medio del lenguaje se hicieron más fuertes los lazos que unían a los hombres de un mismo grupo; apareción entonces la "voz de la horda" como instrumento de orientación para

las necesidades materiales y espirituales de la primitiva comunidad; pero como el lenguaje se vale de símbolos, la sociedad pudo actuar sobre el medio ambiente, pues las palabras son los nombres de las cosas y, por consiguiente, éstas pueden estar presentes en la mente, aunque no en forma física. De manera que el hombre puede construir situaciones que no han llegado a tener realidad objetiva; y de igual modo, está capacitado para pensar las respuestas que debe dar a los problemas planteados.

Casi huelga subrayar la importancia que el lenguaje tuvo como medio de comunicación. Los hombres entre sí podían transmitir sus pensamientos y deseos; pero el mensaje no sólo era factible de hacerse entre seres vivos, sino que había la posibilidad de recoger el pensamiento de hombres que habían desaparecido mucho tiempo atrás; eso es lo que quiere decir el señor Cooley cuando afirma que "cada vocablo es un vehículo, una barca, que del pasado viene flotando hacia nosotros, cargada con el pensamiento de hombres que no hemos visto nunca; y al lograr entenderlo, no sólo penetramos en la mente de nuestros contemporáneos, sino también en la mente genral de la humanidad que se continúa a través del tiempo[4]"

LA FUERZA DE LAS PALABRAS

Con el lenguaje, el hombre dispuso de uno de los más valiosos instrumentos de comunicación. Y los materiales de que se valé han sido de una gran resistencia.

Vulgarmente se dice que "las palabras se las lleva el viento" queriéndose dar a entender que los sonidos articulados del hombre carecen de resistencia y durabilidad. Este es uno de los más grandes errores.

Horacio, al principio de nuestra era, decía que sus palabras habrían de perdurar durante un tiempo mayor que las estatuas de bronce o las pirámides levantadas por los faraones; he aquí sus palabras:

Perenne monumento
más que los bronces sólidos
más alto que la fábrica
real de las pirámides,
he levantado ya.
Ni arrasadoras lluvias
ni aquilones indómitos
le abatirán, ni el rápido
tiempo, que años sin número
tras de sí dejando va.
No soy mortal del todo;
a las futuras épocas
ha de pasar, salvándose
de olvido y triste féretro,
noble porción de mí.[5]

Han desaparecido en cantidades considerables las estatuas de mármol o de bronce destinadas a perpetuar la belleza; los bustos de metal fueron fundidos para satisfacer las necesidades de la guerra; la glíptica histórica de los romanos casi no existe; pero, en cambio, los

versos de Horacio siguen recitándose con fruición. Y es que las palabras resultaron ser uno de los materiales más resistentes para la transmisión de la ciencia o el arte. La inmortalidad de Horacio, que él mismo presintió, reside en el hecho de que eligió la palabra como elemento de su mensaje.

¿Se quiere otro ejemplo del maravilloso poder de la palabra como instrumento de comunicación?

CITAS

1 Investigaciones más recientes han demostrado que la disposición fisiológica de los órganos fonadores de los primates superiores no les permitirían nunca un lenguaje articulado. Nota del compilador.

2 Lancelot Hogben, *From cave paiting to comic strips*, p 14.

3 A este respecto véase la opinión de Dewey en *Experience and nature*, segunda edición, N.Y., 1925.

4 C. H. Cooley, *Social Organization: a study of de larger mind*, p 69, N.Y., 1909.

5 Oda 30 del Libro III. Véase la edición *Odas y Epodos*, publicado con la dirección de Pedro Henríquez Ureña. Losada, S.A. Buenos Aires, 1939.

---

[6] Versión editada.

Moreno García, M. y López Ortiz, M.L., *Historia de la comunicación audiovisual*, Patria, México, 1962, 379 pp.

BIBLIOGRAFIA
MEDIOS DE COMUNICACION NATURALES

1 Benedict Ruth, *El hombre y la cultura*, EDHASA, España, 1971, 284 pp.

2 Campell Jeremy, *El hombre gramatical*, Fondo de Cultura Económica/CONACYT, México, 1982, 418 pp.

3 Dahnke L.Gordon/Fernández Collado Carlos, *La Comunicación Humana*, Mc Graw Hill, México, 1986, 468 pp.

4 Sagan Carl, *El Cerebro de Broca*, Grijalbo, México, 1974, 428 pp.

5 Sagan Carl, *Los dragones del Edén*, Grijalbo, México, 1977, 313 pp.

6 Elliot Jorge, *Entre el ver y el pensar*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, 171 pp.

7 Guiraud Pierre, *El lenguaje del cuerpo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, 297 pp.

8 Mehta Ved, *La segunda voz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, 251 pp.

9 Miller George, *Lenguaje y Comunicación*, Amorrortu, Argentina, 1951, 322 pp.

10 Moreno García,M y López Ortiz,M.J., *Historia de la comunicación audiovisual*, Patria, México, 1962, 379 pp.

11 Sapir Edward, *El lenguaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 1921, 280 pp.

12 Schaff Adam, *Lenguaje y Conocimiento*, Grijalbo, México, 1964, 269 pp.

LOS MEDIOS DE COMUNICACION CULTURALES

Usar como categoría para clasificación y estudio, es decir, para delimitación -abstracción- y teoría -explicación- al término *cultura*, conlleva, lo sabemos, serios problemas.

Para comenzar a sortearlos, en principio tendremos que aclarar: a dicho término no le asignaremos el significado tradicional o humanista; la cultura según esa concepción, es una mera acumulación de conocimientos que hacen a los individuos o a los pueblos *más cultos* en comparación con otros. Por consecuencia, al referirnos a los medios de comunicación culturales no estamos hablando de los medios que facilitan a las colectividades o a los públicos *la cultura*, o de los medios para hacer llegar *lo mejor* de la cultura universal a las "masas".

Por el contrario, muy lejos de esa concepción banal, la noción de cultura que aquí empleamos es axiológica o antropológica. Como ejemplo de ella ofrecemos enseguida dos definiciones que se ajustan a esta visión amplia del quehacer cultural.

Francisco Larroyo, por ejemplo, desde su perspectiva neokantiana nos refiere que *la cultura es el lugar donde se producen bienes materiales y también espirituales*. En este sentido Larroyo habla de una cultura objetiva para señalar el esfuerzo mental y espiritual del hombre encaminado a procurarse esas producciones materiales objetivas. Esos bienes culturales son las ciencias, el arte, las costumbres, las tradiciones, las técnicas, las religiones, etcétera.

La cultura subjetiva también genera "productos", son los valores culturales: la santidad, la verdad, la belleza, son valores que dignifican toda producción y conducta humana. Los valores son universales, los encontramos en todos los pueblos del mundo, pero difieren en su contenido objetivo, es decir, en aquello en lo que están "soportados", en los bienes culturales.

Según esta perspectiva la cultura se define entonces como el lugar donde se producen bienes culturales (arte, ciencia, religión, política...) y donde residen valores culturales (belleza, verdad, bondad...).

Por su parte Alberto Dallal nos dice una similar definición, aunque más actualizada:

"... un conjunto de obras, hechos, acciones, actitudes, costumbres, símbolos, tradiciones, lenguajes, gustos o preferencias, principios, procedimientos -en una palabra, 'sentidos'- etcétera, que cohesiona e identifica a un grupo humano y que éste utiliza para conocer y reconocer su pasado, entender su presente y preparar su futuro[1].

Como puede apreciarse, ambas definiciones se encuentran muy alejadas de la noción tradicional de la cultura, aquella que se inclina por una mera acumulación de conocimientos. Por el contrario las definiciones presentadas comprenden el universo más vasto de quehaceres y saberes de cada pueblo: Todo lo que peculiariza a los pueblos, lo que les da identidad y unidad, es un rasgo cultural.

Ahora bien, una aplicación inadecuada de ambas definiciones nos llevaría a incurrir en otra simplificación, a saber, que al emplear el término cultura para definir una categoría de estudio "medios de comunicación culturales" y al partir del supuesto de que toda actividad humana está inmersa en lo cultural, luego entonces *todo* podría ser un medio de comunicación y no vale hacer más categorías para su estudio, ya que *todo* es cultura.

Por eso, para evitar caer en tal *pancomunicativismo*, emplearemos de dichas definiciones su dimensión axiológica, descriptiva de los grupos humanos: distinguimos que en casi todos los pueblos es posible encontrar soluciones similares a problemas concretos, tan solo matizadas por los recursos naturales empleados para el efecto.

Un ejemplo de lo anterior, aplicado al problema específico de la comunicación lo tenemos en la solución que dieron distintos pueblos, distantes entre sí en tiempo y en espacio, a la necesidad de desarrollar sistemas de conservación de mensajes eficaces, portables -y por lo tanto ligeros- y durables. Mientras que el papiro enrollado constituyó la solución ideal para los egipcios y otros muchos pueblos, para los islandeses funcionó con sus largas tiras de tela cosida y doblada en partes; sistema que resultó ser similar para los pueblos de mesoamérica, con la única diferencia que sus códices estaban confeccionados con papel de amate y fibras naturales. Una cosa similar ocurrió en algunos pueblos nativos de Norteamérica, quienes usaron la piel de búfalo y otros animales para conservar sus mensajes. Otros más, de menor duración, emplearon la corteza de los árboles.

En todos los casos descritos prevalecen condiciones similares: una necesidad comunicativa específica, imperiosa, y una solución similar, constituida por un soporte flexible, ligero, durable, transportable y al momento de emplear sustancias como la tinta y los colores vegetales. Soportes que por lo demás, no presentaban dificultades insuperables para obtenerlos en el entorno inmediato.

El caso es el mismo si examinamos las tablillas de arcilla babilónicas o los

códices de amate americanos; se trata de la búsqueda de un soporte de mensajes de características similares. Prácticamente en todos los pueblos de organización social compleja descubrimos la búsqueda y experimentación de recursos para comunicar, susceptibles de trascender en el tiempo, cosa que lograron algunos con mayor éxito que otros.

NUDOS, AMATES Y TABLILLAS

Cada pueblo, para solucionar sus problemas comunicativos ha recurrido a los materiales peculiares de su entorno, a su cosmovisión particular, a sus restricciones tecnológicas, etcétera. Ello nos da como resultado medios de comunicación peculiares, tal es el caso de los quipús incaicos, los tambores parlantes africanos, los códices precolombinos, o las tablillas de arcilla babilónicas.

En la región de Mesopotamia, por ejemplo, unos 6 000 años antes de nuestra era, se emplearon piedras pequeñas, de unos 25 centímetros de anchura, para hacer inscripciones de fechas y hechos memorables. Actualmente se conocen dos de ellas: la Tablilla Hoffman (apellido de su descubridor) y la conservada en el museo de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, en los Estados Unidos. Contienen inscripciones precuneiformes y son por tanto, antecedentes de las tablillas de arcilla cocida, de las cuales se conservan por millares y dan noticia de la organización económica, política y social de los pueblos Acadios-Babilonios y Asirios.

¿Por qué, si estas culturas tenían acceso mediante el comercio al papiro egipcio no almacenaron sus mensajes en ese material? La respuesta que dan los expertos a esta incógnita salta a la vista: por la durabilidad y resistencia que deseaban para sus registros, como nos da una clara idea la siguiente cita:

"No hay exageración al afirmar que se han extraído de las ruinas de las antiguas ciudades de Babilonia y Asiria, toneladas de estas tabletas referentes a documentos oficiales, leyes, tratados internacionales, escritos religiosos, notas sobre ciencia y arte y hasta cartas familiares. Estas tablillas correspondían a un paralelo desarrollo en todos los campos de la cultura"[2].

Dentro del amplio grupo de medios de comunicación mnemónica, o recursos auxiliares de la memoria (el uso de objetos, cuerdas, conchas, maderos, etcétera que tenían por objeto recordar, con la vista de los mismos, los acontecimientos que habían sido relatados verbalmente) destacaremos por su peculiaridad los *quipus* peruanos.

Consistían éstos en cuerdas de distintas longitudes y colores, pletóricas de nudos. Por la distancia entre nudos, por el número de ellos, por el color de las cuerdas y el soporte del cual pendían (usualmente ramas de árbol teñidas), significaban fechas, acontecimientos periódicos y eventos rele-

vantes de las comunidades. Constituyeron los primeros libros históricos de los incas.

Un sistema similar fue reiteradamente usado en muchos pueblos africanos. Los relatores, cierto tipo de sacerdote o memoria viviente de tribus como la Jebu, se auxiliaban de lianas que sujetaban conchas, piedrecillas y pedazos de madera. En muchas ocasiones, estas largas cuerdas cargadas de otros materiales sustituían al relator mismo y eran interpretadas, entre los distintos pueblos, como mensajes de paz o de guerra.

Más recientemente, en la década de los sesentas, un invidente colombiano, Antonio Rodríguez Yago, quien tenía dificultades para dominar la escritura Braille, desarrolló, basándose en la técnica de los *quipus*, un sistema de lectura al que denominó *cordelario*. Consiste en un largo cordel con nudos, semejante al rosario -originalmente cuerda con nudos aplicada al recitado de oraciones-, y que aprovecha además el alfabeto Morse. Los puntos fueron sustituidos con nudos pequeños y las rayas con nudos más grandes. De esa forma logró escribir diversos textos y el sistema se popularizó entre otros invidentes. En la actualidad es empleado aún como un auxiliar de la lectura[3].

Podríamos extendernos más en la presentación de ejemplos similares, en los cuales es claramente perceptible la relación de similitud de cultura a cultura, pero no es esa nuestra intención, para ello referimos al interesado a las lecturas antologadas.

De esos factores comunes extraemos la cimentación de la categoría de estudio propuesta: si existen rasgos de similitud entre los pueblos en la búsqueda, experimentación y uso de cierto tipo de recursos de comunicación, entonces podemos agruparlos para su estudio más sistemático, sin por ello incurrir tampoco en la simplificación de homologarlos.

De lo anterior podemos concluir que *los medios de comunicación culturales son aquellos recursos que, sin ser naturales ni meros instrumentos, son peculiares a cada pueblo, si bien descubrimos grandes similitudes que nos permiten categorizarlos para su estudio.*

-No son naturales porque se constituyen como recursos ajenos a la fisiología del hombre.

-Pese a ello, no pueden considerarse meros recursos tecnológicos o instrumentales, puesto que también suelen constituirse como procedimientos y técnicas complejas, tal es el caso de las distintas ramas del arte.

-Dichos procedimientos y recursos específicos suelen estar presentes en todas las culturas *(organización social compleja)*, si bien con las peculiaridades que les impone la historia, la filosofía, la tecnología y el entorno de cada pueblo.

Es tal la gama de recursos para comunicar englobados en esta definición, que demandan un estudio más detallado y, de acuerdo con el procedimiento sugerido aquí, de nuevas subcategorías de abstracción y análi-

sis. Tarea ingente que rebasa las pretenciones del presente trabajo y una rica veta de exploración teórica.

En consecuencia, no debe sorprenderse el lector por la aparición, en la antología, de textos relativos al arte y sus distintas disciplinas: la arquitectura, la pintura y la música; y, por otra parte, lecturas sobre soportes específicos como el libro y sus antecedentes, el papiro y el códice.

En esa aparente contradicción se revela la dimensión sociológica de nuestro enfoque: los medios de comunicación, como indica la definición de Guillermo Tenorio [4], son todo aquél recurso que sirve para comunicar mensajes y respuestas. Entendido el recurso no necesariamente como un instrumento. Se comunica a través de todos aquellos procedimientos y actitudes inherentes a la sociedad humana, su capacidad de crear arte, de establecer y perpetuar tradiciones por medio de ritos y ceremonias, etcétera; en general, actividades que conforman a las sociedades y definen a la cultura.

Pero hace falta precisar aún más esta definición. Se asume aquí la perspectiva sociológica formalista que concibe a la sociedad humana como un conjunto de formas definidas más o menos permanentes cuyo contenido es lo social [5]. El contenido de lo social, lo que peculiariza a las sociedades, es la singularidad cultural o histórica.

Como ejemplo de lo anterior, descubrimos la existencia del fenómeno: *gobierno* en todas las sociedades. Lo que las distingue entre sí, son los ritos, procedimientos y costumbres peculiares de cada pueblo. Así, históricamente y originariamente se han generado matriarcados, democracias, reinados, etcétera. Y aún si hay coincidencia entre dos pueblos en alguna forma de gobierno, tienden a ser distintos entre sí por las peculiaridades del hecho histórico.

Aplicado esto a nuestro objeto de estudio tenemos que, si bien podemos agrupar en una categoría a distintos medios de comunicación por sus similitudes, siempre nos encontraremos con soluciones comunicativas peculiares de cada pueblo. O dicho de otra manera, en toda sociedad existe la necesidad de la comunicación como medio para todo tipo de interrelaciones societarias (económicas, políticas, amorosas,), pero la peculiaridad cultural de cada pueblo "rellena" esa necesidad comunicativa de manera peculiar. De ahí la gran diversidad de recursos para la comunicación que identificamos.

El estudio de los medios de comunicación desde una perspectiva así, resulta harto enriquecedor, pues prácticamente estaremos ante la indagación sobre las variadas soluciones que han dado los pueblos humanos al problema de la comunicación.

Ubicar históricamente la búsqueda del hombre por optimizar sus medios de comunicación, equivale entonces a comprender la razón de la enorme

variedad de recursos comunicativos que en la actualidad, época de la globalización de procedimientos y fenómenos culturales, percibimos en uso.

EL LIBRO, VEHICULO PARA LA REFLEXION

Dentro de esa plétora de medios de comunicación culturales, especial relevancia tiene el libro y a él están dedicadas varias lecturas de la compilación.

Acerca de la importancia que social y culturalmente tiene el libro, cabe resaltar el texto que nos ofrece Strantford P. Sherman. En él se plantea una pregunta sugerente *¿quién necesita leer?* y una respuesta contundente: todo aquel que desee triunfar, no importa cuál sea su ocupación, pues la lectura proporciona al individuo más elementos para establecer nexos entre hechos de distinta índole; le ayuda, le enseña, en fin, a pensar.

Más adelante, en el mismo artículo se nos da una pista relacionada con ese misterio: difícilmente la información generada tecnológicamente contiene tantos datos como un texto.

En efecto, ese tantas veces condenado y proscrito *compendio del tranquilo conocimiento*, como califica al libro Alberto Dallal, contiene mucha más información que cualquiera de los medios electrónicos de comunicación. Y no nos referimos a la mera cualidad de almacenar mensajes o datos (tarea para la cual se pintan solos dichos modernísimos recursos tecnológicos, por ejemplo un minúsculo disco compacto es capaz de albergar toda la Enciclopedia Británica), sino a los complicados procesos racionales que desencadena la lectura y el reposado confrontar de ideas y reflexiones entre el autor y el lector, aún cuando esta especie de diálogo se encuentre desfasado en el tiempo y el espacio.

PARA CONSERVAR LO DICHO Y RECURRIR A ELLO SE INVENTA EL LIBRO

Al fijar las ideas el hombre aprovechó la experiencia de las generaciones antecedentes analizando el pensamiento humano, de ahí que no parezca exagerada la afirmación del gran renacentista Nicolás Maquiavelo, acerca de su tan *anslada conversación con los clásicos* según la cual, se nos refiere, Maquiavelo inquiría y era satisfecho en su demanda por los autores, poetas y filósofos, que lo antecedieron, tarea que disfrutaba y propiciaba con la mayor de las frecuencias [6].

Hay, además, otro hecho importante que da prominencia al libro: el tipo de información que almacena y permite, al decir de Dallal, ser al libro un objeto que va más allá del objeto. La información soportada y transportada por el libro es *no contingente*, no efímera. Densa en su contenido de datos.

Es por tanto, reflejo vivo del pensamiento humano, con todos sus intrincados vericuetos.

Un indicio probable de lo anterior queda sugerido claramente en la lectura que nos ofrece Moorhouse: desde sus más remotos orígenes, la escritura, o mejor dicho sus antecedentes los pictogramas, aspiraban a ser algo más que meras representaciones decorativas. Gran parte de esa capacidad de evocación lo heredó el lenguaje escrito.

Es por ello que, con todos los adelantos científicos y tecnológicos en materia de comunicación, difícilmente puede hablarse de aprendizaje y práctica de la filosofía o del ejercicio de la literatura sin libros. Lo anterior se debe a la necesidad que tiene quien ejerce en esos (y muchos otros) campos, de confrontar su entendimiento con el lenguaje propio del libro, el lenguaje escrito. Un lenguaje que propicia el entendimiento y el razonamiento profundos.

Aún falta mucho para identificar y comprender plenamente esos delicados procedimientos inherentes a la lectoescritura. En ese camino se mueven los lingüistas y estudiosos de los procesos mentales, pero no cabe especular mucho acerca de los resultados que obtendrán: el libro y su lenguaje es uno de los logros técnicamente más acabados de la humanidad, de ahí su vigencia, porque son esenciales para el fomento del razonamiento.

EL LIBRO-MEMORIA VERSUS LA MEMORIA

En el Fedro, *Platón* pone en boca de Sócrates la siguente leyenda egipcia. Se trata de un diálogo entre el dios Thot, inventor de la escritura, y el rey Thamus, quién encarna aquí a la tradición mnemónica:

-Thot: He aquí, oh rey, una enseñanza que hará a los egipcios más sabios y memoriosos, que con ella se inventó el remedio para memoria y sabiduría.

-Thamus: Oh Thot, artífice de artífices, uno es el capacitado para dar a luz las cosas de arte, otro el apto para juzgar el conjunto de daño o provecho que reportarán a quienes las emplearen. Y en este caso tú, padre de la escritura, le has atribuido por benevolencia, lo contrario de lo que puede; porque la escritua producirá en las almas de los que la aprendieren, el olvido, precisamente por descuidar la memoria, ya que, confiados en lo escrito, desde afuera y por extrañas improntas y no desde dentro y de sí mismos les vendrá el recuerdo. Inventaste, pues, no remedio para la memoria sino para la reminiscencia [7].

Como puede apreciarse, el debate acerca del menoscabo que sufre la memoria humana por causa del libro no es nuevo. Quizá el hombre perdió algunas de sus capacidades mnemónicas al inventar al libro y medios similares, pero a cambio obtuvo la posibilidad de confrontar sus ideas, de conocer con profundidad las ajenas, de aprender con un márgen mínimo de distorsión de ellas y, por supuesto, de perpetuar las propias.

Por eso resulta ilustrativa la experiencia estadunidense el país más tecnificado del planeta reseñada en la lectura de Sherman: grandes compañías, preocupadas por la baja creatividad y productividad de sus empleados han emprendido costosas campañas orientadas a fomentar entre ellos el hábito de la lectura.

UNA BATALLA QUE NO SE PRESENTARA

La desaparición del libro, coinciden los distintos autores de la Fundación Sánchez Ruipérez, en contra de lo que comúnmente se afirma desde perspectivas simplistas como las sustentadas en décadas pasadas, dudosamente se dará.

Esto confirma el postulado teórico que sustenta este trabajo, enunciado antes por el profesor Guillermo Tenorio: *todo medio de comunicación socialmente probado no desaparece, se concatena con otros más y se hace más complejo técnicamente hablando, pero no desaparece.*

A este respecto -y por abundar con sólo un ejemplo- resulta sugerente el uso de las glosas, que vinieron a constituirse en un medio sobre otro medio. La costumbre de subrayar o anotar al margen del libro es muy antigua. Muchas escrituras latinas clásicas se han conservado en las glosas en las cuales, con letra menuda, los lectores explicaban con sus palabras una alusión o traducían una frase complicada, aclaraban significaciones.

Al decir de muchos expertos en lenguas romances, sin el conocimiento del latín vulgar asentado en las glosas de libros antiguos, sería prácticamente imposible trazar la evolución del castellano moderno [8].

COMPENDIO DEL TRANQUILO CONOCIMIENTO

Otro aspecto sugerente que se desprende de las lecturas, particularmente de la ofrecida por Pérez Rioja, es acerca de las funciones específicas de cada medio de comunicación y las variables en la capacidad de recepción individual. Ello determina la no desaparición de los medios de comunicación más tradicionales a manos de los modernísimos recursos electrónicos. Es sumamente arriesgado hablar de la desaparición de recursos comunicativos cuyo uso específico, adecuado a ciertas condiciones sociales, grupales e incluso individuales, determina su permanencia.

El libro, concluimos parafraseando a Pérez Rioja José Antonio, goza de cabal salud, a juzgar por la nula declinación de su producción y de las nutridas ventas en el nivel mundial. Además, como bien se señala en dicho texto, el campo didáctico en el cual se desenvuelve el libro, apenas se ve amenazado por los recursos tecnológicos más avanzados, y ese estado de cosas difícilmente cambiará en los años próximos, durante los cuales, como ha ocurrido en otros casos, a lo más habrá de llegarse a una asociación (una concatenación) entre los medios que supuestamente, a los ojos de

muchos superficiales observadores, actualmente libran una batalla a muerte.

ARTE Y COMUNICACION,COMUNICACION Y ARTE

Además de todo lo que se dice del arte, es, según nuestra perspectiva, un medio de comunicación. Sustentan esta afirmación las lecturas compendiadas, en las que Jean Duvignaud, Yehudi Menhuhin y Alberto Dallal, nos rebelan al arte como el recurso comunicativo por excelencia.

Síntesis de la expresión humana, es el calificativo más pequeño que ha recibido. Porque el arte, a través de sus distintas manifestaciones, danza, arquitectura, pintura, música, es el vehículo de la expresión.

Así tenemos que cualquier pintura, los giros y evoluciones del danzante o los acordes misteriosos de una sinfonía, están colmados de sentido, y por consiguiente, de significados, de información configurada de una peculiarísima manera que demandan a la conciencia humana de una plena decodificación o una interpretación profunda.

En su exaltación del teatro Duvignaud describe esta situación eminentemente comunicativa del arte, cuando alude su poder de evocación y perturbación colectiva. Pero no sólo en el teatro se da esta comunión instantánea de ideas.

La comunicación, para serlo, no necesariamente requiere de la confrontación de los dialogantes. De ser así, no serían necesarios los medios, los soportes, esos recursos que permitieron al hombre, finalmente, vencer al tiempo y perpetuarse a sí mismo. Otras formas del arte, efímeras o permanentes, danza y pintura como ejemplos respectivos, también tienen el poder de la evocación y la comunión.

Toda obra comunica, adquiere razón de ser cuando se relaciona con un sujeto

Tal es el concepto de arte que nos es ofrecido en el libro de Juan Acha *Arte y Sociedad:Latinoamérica.El producto artístico y su estructura.* En efecto, cualesquiera que sea el producto del arte, o mejor dicho, el soporte del arte, pintura, escultura, danza, contendrá un espíritu de sentido que cristaliza en información, en sentido real, hasta que es observado, tocado o degustado por otro ser humano.

En el caso de la pintura lo anterior es muy claro. Se basa en la técnica del dibujo y como es sabido, el dibujo fue también el primer rudimento de los lenguajes escritos, de ahí que sea un medio eminentemente informativo, porque representa objetos y auxilia a la memoria.

En los inicios de la escritura los dibujos y las figuras comunicaban -y aún lo hacen- sin necesidad de palabras habladas en las circunstancias que así lo requerían: mensajes confidenciales, referencias de lugares, objetos animados o inanimados lejanos en el tiempo y la distancia. En tal sentido nos ha-

bia Underwood de las pinturas y jeroglíficos registrados en la cerámica mesoamericana, los cuales funcionaban como expresiones comunicativas peculiares a las que él llama periódicos. Fenómeno que por supuesto no es privativo de los pueblos mesoamericanos. Abundan ejemplos de ello.

ERGOTIMOS ME FABRICO, KLITIAS ME PINTO

Tal es la leyenda que ostenta una crátera griega de 65 centímetros de altura, descubierta en Etruria durante los años cuarentas por un francés (se le conoce como *El vaso Françoís* y actualmente se conserva en el Museo Arqueológico de Florencia). Se trata de una pieza de alfarería empleada con intenciones no sólo funcionales, sino comunicativas. En ella se refiere a través de pinturas y decorados, una historia gráfica de la época clásica del pueblo Heleno. Se supone que fue elaborada para ser otorgada a algún alto dignatario no griego de aquella época.

Pero el caso de la pintura resulta más complicado debido a que no siempre es figurativa ni se respalda en un dibujo cuya semejanza con los objetos sea claramente perceptible, precisamente porque aspira, como todo arte, a representar sentimientos, estados anímicos en apretada síntesis. Luego entonces, la cantidad de información almacenada por una pintura suele ser no sólo abundante, sino además difícil de decodificar, pues se encuentra codificada en un lenguaje peculiarísimo (color, forma, textura, encuadre, serían algunos de sus elementos sintácticos), sin que ello, al decir de los expertos, demerite su capacidad comunicativa, mediante la cual los espectadores llegan a compartir estados anímicos y percepciones muy íntimas del emisor, cosa muy difícil de lograr por otros medios[9].

Abundan ejemplos de manifestaciones comunicativas a través del arte que son sugeridas por las lecturas antologadas, para ello referimos al lector a los textos compilados y a la bibliografía complementaria ofrecida al final del capítulo.

UN RECORRIDO POR EL MUSEO

En el espacio social, los medios de comunicación no se dan en estado puro. Esta afirmación es importante reiterarla, particularmente en el caso que ahora nos ocupa: el museo, un medio que contiene a otros medios y que se articula a las estructuras sociales. Él mismo se erige como una institución -así como las bibliotecas- recurrente en las distintas sociedades.

Hemos dudado si su inclusión sería más pertinente en la categoría de los medios de comunicación sociales o societarios, más adelante, en este trabajo, pero dada su peculiar naturaleza, y porque suele contener manifestaciones comunicativas culturales de otros pueblos, en nuestra opinión corresponde agruparlo en la presente.

Es social...

Podría considerarse al museo como un medio de comunicación social, debido a que su función *hacia afuera*, permite a las sociedades que los fomentan enriquecerse con el conocimiento de otras culturas. *Mantiene pues, un vínculo intergrupal, intercultural.*

Un ejemplo ilustrativo de lo anterior lo constituye la vivencia del artista plástico Henry Moore, cuyas esculturas, reconocidas en todo el mundo, guardan extraordinaria semejanza con los monumentos del México prehispánico (particularmente las representaciones de la deidad *Chac Mool*) en alguna entrevista filmada, manifestó que su primer contacto con el arte precolombino mexicano fue a través de un museo británico. El impacto estético que causaron en él dichas muestras, lo impulsaron a viajar a nuestro país y profundizar en las raíces de ese arte.

MEMORIA HERMENEUTICA DE LOS PUEBLOS

Empero, otra tarea de fundamental importancia desempeñada por los museos consiste en el conocimiento que provee a las sociedades de su propia peculiaridad, de su riqueza cultural. Resulta ser entonces una especie de *memoria hermenéutica de los pueblos* [10]. No resulta extraño que las ciudades más cosmopolitas y socialmente mejor organizadas tengan en su haber incontables museos dedicados a su propia cultura, además de los dedicados a las ajenas. Orgullosamente los franceses presumen de tener un legado cultural vasto, manifiesto en cientos de museos en todo su territorio. Ingleses y estadunidenses en ese rubro no se quedan a la saga.

Un país como el nuestro, poseedor de un legado cultural milenario y rico, cuenta con un circuito de museos también muy dilatado pero aún insuficiente. Afortunadamente corrientes museográficas modernas ya vigentes en México, permiten comprender a los museos como un medio de comunicación que permite altos grados de interacción entre emisores y receptores (museógrafos y visitantes), y que a su vez facilita el conocimiento de mensajes-objeto provenientes culturas ajenas, en la distancia y en el tiempo, a la nuestra.

Invitamos pues al lector a ocuparse de la sugerente compilación aquí incluida y a profundizar en las referencias bibliográficas que la acompañan.

---

1 Dallal, Castillo Alberto: *Periodismo y literatura*, p 221, *passim.*

2 Moreno García, R. *Et al: Historia de la comunicación audiovisual*, Ed. Patria, p 68.

3 *Ibid*, pp 28-39.

4 Tenorio Herrera, Guillermo: *Comunidad y comunicación universitaria*, p 90, *passim.*

5 Recassens Siches, Luis: *Wiese*, pp 42-54.

6 Renaudet Agustin, *Maquiavelo*,Tecnos, España, 1880, 362 pp.

7 Platón: *Fedro*, UNAM, p 245

8 Alatorre, Antonio: *Los 1,001 años de la lengua española*, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, Tezontle, pp 32-39.
9 Véase, Sánchez Vázquez, Adolfo: *Textos de estética y teoría del arte*, pp 95 y ss.
10 Gallardo Cano, Alejandro: *Cátedras sobre la materia Teorías de los medios de comunicación colectiva*, 1991.

LA EDAD DE LA ESCRITURA*

Mauricio Swadesh

Al principio el hombre era analfabeto totalmente. Después, durante cinco mil años, la escritura fue propiedad de los sacerdotes y sabios. Sólo en el siglo actual se vislumbra un alfabetismo general.¡Trascendental suceso!. El medio de comunicación, anteriormente basado en meros sonidos transitorios, ahora puede fijarse en materiales convenientes que permiten llevarlo a todas partes y conservarlo indefinidamente. Como un recuerdo del pasado llamamos "lenguaje escrito" a nuestra comunicación gráfica, aunque se produce no con la lengua sino con lápiz, pluma o máquina. Aún el término "escrito", es una expresión fósil, ya que el significado primitivo de *scribere* probablemente era "raer, y *letra*, del latín *littera*, debe tener relación etimológica con *líquido*, recordando el empleo de la tinta para pintar las letras. En estas etimologías se refleja lo reciente que es el arte de escribir.

PERDIDA Y GANANCIA

En estado natural el lenguaje es fisiológico y acústico, ya que se produce por la acción de los músculos y se transmite mediante las ondas sonoras. En el estado gráfico es inerte, aun cuando en principio se necesita un esfuerzo muscular para producirlo. Lo que se escribe es algo que se ha dicho o algo que podría decirse. En el acto de convertirse en escritura ese algo pierde algunas cualidades y gana otras.

Lo hablado tiene muchas propiedades que no se conservan en la forma escrita. La voz viva indica quién habla, si nos es conocido o si podemos verlo, y dónde se encuentra. También obtenemos de ella alguna idea del carácter y estado de ánimo del hablante, y algún indicio de la intención con que habla, ya sea de cariño o de odio, de fuerza o de temor, de confianza o de sospecha respecto a su oyente, y, además, si es en serio o en broma.

Normalmente, se hace uso de la palabra ante aquel o aquellos con quienes uno se comunica, produciendose intercambio continuo entre ambas partes. Puede haber una pregunta, que se contesta, o bien se niega a contestar. La actitud de los interesados puede cambiar durante la conversación o como resultado de ella. Si habla un caudillo, en el acto ve si le responden o no sus subalternos. Si habla un maestro y es perceptivo, se da cuenta de si los alumnos lo oyen y entienden, y, de acuerdo con ello, sigue adelante o repite. Si es padre o amigo, siente por la reacción a sus palabras el estado de salud y de ánimo del otro. En estos intercambios, no sólo las palabras cuentan, sino también el tono y la fuerza con que se emi-

ten y , además los gestos y movimientos que las acompañan, la situación en que se efectúa la conversación, la personalidad de ambas partes, las experiencias comunes que han tenido en el pasado, la presencia de partes ajenas, y miles de detalles y matices tan variados como los hay en la vida humana. Todas estas cosas se pierden al pasar por el filtro de la escritura, excepto lo que la inteligencia del autor sepa convertir en palabras y lo que la imaginación del lector sepa reponer, como dice la expresión, "leyendo entre líneas".

Para compensar lo que pierde la palabra al fijarse de manera escrita, en esta forma cobra nuevos y grandes valores. En primer término, el producto es transportable, y, en segundo, es duradero, cualidades estas que sin duda impulsaron al hombre a inventar la escritura. Empero, no son sus únicas ventajas.

Lo escrito puede ser leído después en voz alta y la lectura puede introducir las cualidades de voz que convienen, reemplazando las que se perdieron en el momento de escribir las palabras. Un mismo escrito puede ser leído infinidad de veces en un mismo sitio o en diferentes lugares. Es posible hacer copias de él, antes con lentitud y trabajo, hoy día con rapidez asombrosa. Así se multiplica la versión escrita y cada copia tiene una utilidad igual a la primera, si se reproduce fielmente; menos o más, si se modifica.

Al principio el hombre se interesaba por conservar poemas y relatos sagrados, luego la escritura le sirvió para recordar cuentas comerciales o llevar control de las contribuciones. Más tarde aprendió a reunir los conocimientos de muchas partes, formando las primeras bibliotecas. Hoy todos estos usos siguen sirviendo al hombre, pero han llegado a proporciones con que no se soñó antiguamente. El ingeniero trabaja con diversos manuales que le proporcionan datos en el momento en que los necesite o que le evitan la necesidad de calcular repetidamente a cada nuevo problema. El abogado tiene una serie de tomos que le informan en cualquier momento sobre las leyes y los juicios tenidos respecto a cada una de ellas. Los científicos consultan libros y otras publicaciones para guiarse en sus experimentos, para completar sus datos y para marcar el camino hacia nuevos descubrimientos.

La posibilidad de variar lo escrito al copiarlo, de tachar y añadir, o de recortar las páginas para combinar las ideas en una trama distinta, aumenta enormemente la capacidad creativa del novelista y del científico. Le permiten buscar bien y corregir sus conceptos, tanto como escoger la manera más adecuada de exponerlos. Quienes escriben cosas bellas y quienes exponen ideas importantes, son personas que han convivido con sus semejantes. Se guían de sus experiencias en la interacción social al poner las palabras sobre papel. La escritura no sustituye a la conversación, sino que se ajusta a las necesidades de la comunicación. Además, la posibilidad de escribir, de corregir y de volver a escribir, permite aumentar mil veces la efectividad del pensamiento. Los conocimientos del género humano se formaron al principio sólo por los intercambios directos de viva voz, pero lograron su mayor desarrollo con el auxilio de la escritura.

Al salir de las limitaciones de la expresión oral, el hombre descubrió nuevas dimensiones para la comunicación.Una de ellas es la tabla de valores, usada en las matemàticas, en los precios comerciales, en las distancias de un lugar a otro,etc. Se trata aquí del empleo de dos dimensiones y de leer con igual facilidad desde la izquierda o desde la derecha, y lo mismo de arriba a abajo. En los conjuntos de tablas que ocupan varias páginas,puede también consultarse hacia adelante o hacia atras . Luego, los índices y la numeración de las páginas per-

miten ir más directamente al punto deseado. Los diagramas y dibujos rotulados, tanto como los mapas muestran otros artificios más para juntar los conceptos. Los rótulos y anuncios colocan la comunicación en el lugar adecuado.

Algunas de las técnicas de comunicar y de pensar tienen su origen en gestos, actos y objetos. El dibujo de una flecha o una mano con el dedo índice extendido sirve para indicar dirección. Los dibujos y las figuras comunican sin necesidad de palabras habladas ni de las letras pintadas. Las rayas que marcan la división de una regla sirven igualmente para conservar y comunicar los hechos. Además, es usual hoy día combinar estos tipos de señales con la escritura. Por otra parte, el abaratamiento del papel, producto del desarrollo de la escritura,ha puesto en manos de todos la facilidad de formar diagramas y planos, de resolver problemas geométricos y de ayudar a su pensamiento en mil formas con palabras o sin ellas. Quizá lo más importante es que la escritura, más que cualquiera otra experiencia, ha enseñado al hombre a planear, analizando situaciones y buscando soluciones a toda clase de problemas, tratando de evitar el fracaso o el desperdicio de tiempo y materiales.

Uno podría pensar que, si el hombre hubiera tenido el fonógrafo hace seis mil años, no habría tenido necesidad de inventar la escritura. Sin embargo, la realidad fue a la inversa; los inventos logrados con ayuda de la escritura acabaron por poner en nuestras manos la posibilidad de hallar nuevos usos para la rueda, descubrir la electricidad, y, por fin, llegar a la idea del fonógrafo. Este es sólo un ejemplo entre muchos. Dígase lo que se quiera, no cabe la menor duda de que la escritura ha abierto o ha ayudado a abrir un sinnúmero de senderos que han llevado al hombre siempre adelante. Por eso la grafía no debe considerarse como un invento más, sino uno de los que más han contribuido al progreso. Marcó el principio de una nueva época en el adelanto humano.

ANTECEDENTES Y ALTENATIVAS

No sabemos a ciencia cierta dónde ni cuándo se inventó la escritura. Los primeros monumentos sumerios con figuritas en columnas o renglones se fechan en 3000 años antes de nuestra Era y casi la misma antigüedad tienen los de Egipto y de Mohenjo-daro en la India. En otras partes del mundo,como en China,Creta,Asia Menor,América.las primeras escrituras son de fechas más recientes, pero siempre bastante antes de Cristo. Es imposible creer que estos sistemas fueran inventados en el preciso momento en que los signos se inscribieron en los monumentos. Más bien pensamos que este arte empezó con los adornos y figuras que se rascaban en el suelo, se imprimían en el lodo y se pintaban sobre distintos materiales.

Las primeras muestras de escritura son pictográficas. Consisten en figuritas estilizadas que aparecen una tras otra, sea en renglones horizontales, en columnas verticales o alrededor de un disco. Hay casos en que van en una serie de renglones o columnas paralelas; otras veces forman una espiral o siguen una ruta irregular. La idea de tener una secuencia de renglones, en que cada uno de ellos comienza en el mismo lado, como en nuestra escritura, no es la más primitiva.

Varias carecterísticas prueban que se trata de escritura y no de dibujos: las figuras aparecen en determinada posición, no en las diversas poses que podrían adoptar los animales y objetos representados; las figuras se repiten en la misma forma convencional; hay cuerpos

enteros y órganos del cuerpo aproximadamente al mismo tamaño; las hileras de figuras no corresponden a situaciones naturales. En todo esto difieren de las pinturas rupestres, aun cuando concuerden con ellas en ser materiales dibujados.

Las primeras escrituras se encuentran en civilizaciones ya formadas por hombres que vivían en pueblos, que tenían cultos y templos, agricultura y comercio, artesanías, incluyendo la cerámica, además de las artes del dibujo y la escultura.Muchas veces combinaban composiciones artísticas con los signos que reconocemos como escritura. Es evidente que las bellas artes y las artesanías tenían en esos pueblos gran antigüedad; su grafía puede ser más reciente; pero fácilmente data de muchos siglos antes de las primeras expresiones que conocemos, Probablemente se hacía sobre madera, adobe y otros materiales que no pudieron sobrevivir intactos. Sólo cuando se comenzó a utilizar la piedra,la cerámica quemada y el bronce, cuando se tomaron precauciones de conservación, pudieron los escritos perdurar.

Es evidente que en un desarrollo tan adelantado la escritura podía dar grandes servicios a esas civilizaciones y es regla , casi sin excepción, que los pueblos adquieran la escritura al lograr cierto nivel de cultura.La excepción más notable es la civilización peruana.Esta tenía la misma necesidad que las otras de conservar sus crónicas y llevar las cuentas de los tributos. Para resolver estos problemas se valían de las cuerdas mnemotécnicas, los famosos quipus. Eran a veces de muchos metros y tenían una serie de nudos para marcar años o cantidades. Junto a algunos de los nudos había segmentos de cuerda de colores y con sus propios nudos. A los sabios quechuas el quipu les recordaba eventos históricos o censos de pueblos y tributos, según el caso. Un mismo problema, pero con diferente solución. Desde luego que los artefactos mnemotécnicos se encuentran en muchas partes del mundo. Por ejemplo, los nutqueses de la Isla de Vancouver hacían muescas en un palito para llevar la cuenta de los invitados a una gran fiesta. Los iroqueses tejían cinturones de cuentas para conmemorar pactos y eventos. Sin embargo, en ninguna civilización tan avanzada como la de Perú adquirió la mnemotecnia un empleo tan sistemático como en la cuerda recordatoria. Sería interesante especular sobre si los adelantos científicos del mundo moderno podrían haberse logrado con el quipu en lugar de la escritura. Creemos que la civilización quechua hubiera podido avanzar todavía a base de sus sabios y sus cuerdas con sólo aumentar el número de expertos e ideando esquemas más elaborados de cuerdas, hasta llegar a adquirir eventualmente algunas de las propiedades que tienen las escrituras basadas en el dibujo.

Por otra parte, como ahora veremos, las distintas escrituras han seguido distintos senderos de desarrollo.

ESCRITURA MÉXICANA *

Los antiguos mexicanos empleaban un sistema gráfico bastante adecuado para las necesidades de su civilización, pero al que le faltaba algo para que fuera una escritura completa. Tenía signos aritméticos: un dedo o un círculo representaban la unidad; una bandera, veinte unidades; un árbol, 400. Había signos pictográficos para los nombres de los días, que podían dibujarse fácilmente ya que representaban objetos y animales.Había un signo para "año". Estos medios bastaban para indicar cualquier fecha según el ingenioso calendario mexicano, basado en 13 números y veinte nombres, que podrían equipararse más o menos a los núme-

ros del 1 al 30 en nuestro mes y los siete nombres de los días en nuestra semana, con la diferencia de que eran 13 los números y 20 los nombres. El año tenía 365 días, y cada año se conocía por la combinación del número y nombre de su primer día. Esta combinación no se repetía en 52 años.

Las pictografías servían perfectamente bien para representar nombres de lugares, ya que éstos se formaban con significados objetivos con la adición de elementos que les daban su terminación y que consistían de dibujos de objetos que representaban aproximadamente el mismo sonido. Las personas se conocían por el día de su nacimiento, para lo que bastaban los signos calendáricos. También podían tener nombres o sobrenombres adicionales de significado objetivo, fácilmente ilustrable con una combinación de dibujos. Los tributos tampoco daban dificultad, ya que siempre eran objetos dibujables, a los que se acompañaba la cantidad. Una lista de tributos consistía en nombres de lugar con la cantidad y designación de los artículos.

Las crónicas aztecas son pinturas que muestran escenas, como por ejemplo el paso de la gente por ciertos caminos, la ubicación de lugares, etc. Rotulaban los lugares con su nombre, y mencionaban nombres de jefes y héroes, con los dibujos ya referidos. El tiempo que pasaban en un lugar lo daban con una secuencia de signos calendáricos que correspondían a cada uno de los años que moraban allí. De este modo, las crónicas son bastante completas e inteligibles, sin que el texto esté representado palabra por palabra y sin dar las sílabas inflectivas antepuestas y pospuestas.

La escritura mexicana es un ejemplo claro de escritura pictográfica. Los elementos son dibujos estilizados de objetos concretos y en gran parte son inteligibles aun si se leen en otro idioma. Sin embargo, hay algunas excepciones. Así la palabra *cal-li* significa "casa" y "recipiente". En los pictogramas aparece una casa aún cuando se trate de otra clase de recipiente, como, por ejemplo, "canoa" que se representa con una casa con agua, lo que se explica por el nombre de ese objeto en el idioma, *a-cal-li* "agua-recipiente". De haber permanecido la cultura nahua sin influencia exterior y llegado el momento en que hubiera querido expresarse el habla con signos escritos, pocos habrían faltado para completar un sistema redondeado de escritura.

Llaman la atención ciertas características de la escritura mexicana. Una consistía en combinar los signos formando un nombre en una composición unificada. En esto es muy distinta de la escritura sumeria o egipcia, pero en cierto modo semejante a la china. Sin embargo, había otro estilo en el que los elementos de un nombre se ponían el uno sobre el otro y el conjunto se unía al personaje o al lugar con una raya. Igual artificio se encuentra en los dibujos sobre cuero de los pieles rojas, lo que hace preguntar si acaso ambas escrituras no seguían una misma tradición o si una se basaba en la otra. Puesto que hay un cierto número de semejanzas culturales entre México y Norteamérica, lo más probable es que se trate de influencias de la alta cultura nahua que llegaron hasta el Norte.

---

*Versión editada y título adaptado.

Swadesh Mauricio, *El Lenguaje y la vida humana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966 395pp.

EL DESARROLLO DE LA ESCRITURA*

Moorhuse A

LA ESCRITURA COMO MEDIO DE COMUNICACION VISUAL

Escribimos por la misma razón básica que nos hace descubrirnos ante un amigo y amenazar con el puño a un enemigo, hacer un nudo en un pañuelo o desplegar una bandera a medio mástil. Todos ellos son diferentes métodos de comunicación, de trasmitir (a otros, o a nosotros mismos) un mensaje significativo; pero tienen en común el atraer la atención de nuestra mirada.

Lo que ahora nos interesa reside en aquellos métodos de atención visual que, a diferencia del gesto, pueden conservar su mensaje por un lapso indefinido. Puede conjeturase que el hombre prehistórico de la era neolítica -para no ir mas lejos- inventó para su propio uso tales auxiliares de la memoria; pero, si ello sucedio así, esos auxiliares no han sobrevivido, con excepción de las pinturas y los dibujos.

Las más antiguas pinturas conocidas son obra de artistas de la era paleolítica y existen en cavernas en diversas partes del mundo. Algunas de las más notables se encuentran en el sur de Francia y en su vecina España, y entre los animales figurados hay bisontes, mamuts y rinocerontes, más tarde extintos en esa región.Estas ilustraciones con frecuencia aparecen en cavernas subterráneas que necesitan iluminación artifical y aun se ocultan en una parte remota de las mismas. Desechada la hipótesis de que se las idease para servir como decoración, es más probable que se las destinase a un propósito mágico: la idea que las sustenta sería la de que el dibujante adquiría un poder sobre la criatura dibujada, como si el artista tuviera una parte de ella ante sí en el muro. Si el artista hacía algunas cosas a la imagen dibujada, también tendría poder para hacer otras similares a su prototipo.

Así, sobre el muro de una caverna en Niaux, en los Pirineos, existe un bisonte pintado en negro con dos flechas en su costado: probablemente el cazador-artista esperaba repetir en el campo la acción que representaba en el muro de la caverna. Otro bisonte, grabado en el suelo, tiene tres agujeros en su costado y unas flechas apuntan a ellos. Lo interesante es que los agujeros eran naturales, los originó el agua al caer. Esto demuestra que el artista escogió ese lugar particular del suelo para hacer su trabajo porque los agujeros ya estaban hechos; de manera que las flechas y las señales de las heridas no fueron adiciones realizadas posteriormente a la obra del artista, sino que eran parte integral, si no principal, de su concepción.

Por lo tanto, existe un sentido en esas pinturas primitivas; pero si las clasificamos como escritura pictográfica, debemos hacerlo sólo en el sentido más elemental, porque difícilmente pudieron idearse para servir como comunicación de un pensamiento a otras personas.

En los tiempos históricos se encuentra una elaboración del método del pañuelo anudado en el uso de cuerdas anudadas en muchas parte del mundo: en América del Norte y del Sur, en Japón, China, Tibet y varias partes de Europa. En su forma simple el nudo puede significar la cifra 1, dos nudos el número 2, y así sucesivamente. De este modo Heródoto, el historiador griego, nos dice que cuando el rey persa Darío estaba a punto de invadir Escitia, dio a los griegos que permanecieron a retaguardia para guarnecer un puente sobre el Danubio una tira de cuero con sesenta nudos, con instrucciones para que desataran un nudo cada día que él estuviera ausente, y que permanecieran en su puesto hasta que todos los nudos fueran desatados. Después, si él no había regresado, podrían regresar a su patria, pero no antes.

LOS QUIPUS

El uso más elaborado de los nudos fue el que hicieron los habitantes indígenas del Perú, en la forma conocida con el nombre de *quipus*. Cuando los españoles conquistaron este país en el siglo XVI encontraron en uso este sitema, que empleaban ampliamente los incas, los gobernantes nativos. Los *quipus* consistían en cuerdas anudadas, unidas a trabesaños, con otras cuerdas colgando de ellos. Las cuerdas son de diferentes colores. Por desgracia su interpretación es ahora sumamente incierta. Según la tradición servían no sólo como registros numéricos, sino también como documentos históricos y legales. Un recurso similar utilizan en Perú los pastores para contar las ovejas.

ORIGEN DE LA ESCRITURA PICTORICA

Los métodos que consideramos en la primera sección y los muchos otros similares a ellos son sumamente convencionales, y por esa razón están lejos de explicarse por sí mismos. Una vez que se pierde la clave de su explicación se hace difícil y hasta imposible entenderlos.

Con la escritura pictórica directa sucede algo completamente diferente. Esta forma de comunicación es de fácil uso, y su sentido no se ocultará a una inteligencia corriente, aunque carezca por completo de todo conocimiento previo del sistema. Con ayuda de un lápiz y de un papel, un viajero puede hacer comprender lo que necesita, en cualquier parte del mundo, por medio de dibujos. Es natural que la escritura pictórica, al contar con tales ventajas, haya sido lo más utilizada desde los tiempos más antiguos. Los signos de los exploradores constituyen ejemplos modernos de este sistema.

PICTOGRAMAS E IDEOGRAMAS

En la escritura pictográfica se hace hincapié en el dibujo, y estamos muy lejos de un sistema que pueda compararse a la escritura tal como la conocemos. Pero ahora llegamos a una etapa mucho más altamente desarrollada, la cual, hasta donde alcanzan nuestros conocimientos, fue el antecedente directo de todo sistema de escritura independiente en el mundo. Esta es la etapa a la que se da el nombre de pictográfico-ideográfica, que deriva su nombre de los signos que se utilizan en ella: pictogramas e ideogramas.

Un pictograma puede definirse como un signo separado que significa el objeto representado. Los objetos naturales de uso común se encuentran diseñados de una manera similar en partes del mundo muy lejanas entre sí. La similitud es clara en la etapa más primitiva, aunque más tarde se oscurece.

(véase fig. 1)

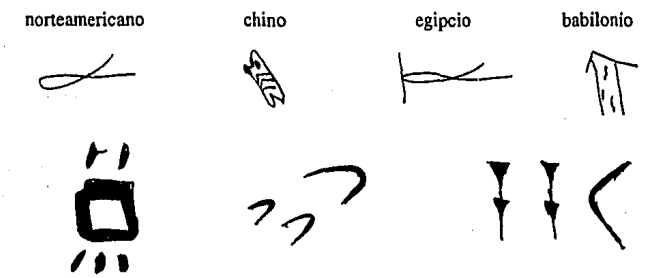

Figura 1 Comó se representa un pez en diversos pictogramas
La linea inferior las últimas formas más convencionales: los indios norteamericanos no llegaron a este desarrollo.

La escritura pictográfica surgió por un proceso de análisis y abstracción. En ella los diversos objetos, que constituyeron el asunto complejo que se va a describir, fueron tomados separadamente y se dibujaron uno junto a otro los pictogramas correspondientes.

No debe suponerse que quienes utilizaron una serie de pictogramas puedieron decidir rápida y fácilmente qué forma estereotipada deberián asumir los signos.Tal vez la cuestión tuvo que ser zanjada mediante el consenso común; pero debe recordarse que el número de "escritores" sería muy pequeño, de manera que el acuerdo acerca de la forma que deberián tener los signos convencionales fue menos difícil de lo que parece a primera vista. Se han desenterrado listas de signos entre los más antiguos restos sumerios, que servían posiblemente para indicar los signos convenidos.

En lo que hace a los pictogramas mismos, el establecimiento del acuerdo era también bastante simple, porque sólo se necesitaba descubrir un diseño que fuera al mismo tiempo distintivo y revelador. Pero asociados con los pictogramas aparecen signos de una clase diferente, los ideogramas. Estos son signos que representan ideas, cualidades, acciones y algunas veces objetos, ninguno de los cuales puede representarse directamente por medio de un pictograma pero que puede serlo mediante la sugestión. En tanto que los pictogramas son sólo copias de la naturaleza, los ideogramas son creaciones nuevas que estimulan las facultades inventivas de sus autores.

En la mayor parte de los sistemas de escritura ideográfica[1], las representaciones que originalmente fueron simples pierden sus rasgos pictóricos gradualmente;ésto se debe a que son sacrificados al deseo de obtener signos que puedan leerse y escribirse fácil y rápidamen-

te, pero es menos necesario que puedan explicarse por sí mismos tan pronto como la comunidad que escribe ha adoptado de manera unánime los convencionalismos locales.

ESCRITURA Y LENGUAJE

Hasta ahora no se ha dicho nada del lenguaje en su conexión con la escritura. Los ejemplos de escritura que hemos proporcionado surgieron independientemente del lenguaje. Podemos examinar y apreciar los signos pictóricos e ideográficos de cualquier pueblo que haya existido sin molestarnos en saber qué palabras pronunciaban. Sin embargo éstas existían como medio de expresión fonética de signos. Pero, entre las palabras y los signos no había originalmente ningún lazo. Ahora debemos ver cómo se forjó ese enlace, que revolucionó la escritura al cambiar su propósito inicial para hacer que los signos representaran sonidos.

APARICION DE FONOGRAMAS EN EGIPTO Y EN MEXICO

No es difícil reconstruir el primer paso que se dio hacia la escritura fonética. Un objeto dado, por ejemplo, arma, podía representarse de dos maneras:1), por escrito, por medio del pictograma de un arma, y 2)en la palabra hablada, por su correspondiente conjunto fonético (como sucede, por ejemplo en la palabra española). Después de que estas dos formas de representación se usaron durante algún tiempo, surgió la idea de que el pictograma representara no sólo el objeto natural arma, sino también el sonido que se produce cuando se pronuncia la palabra arma. Al ocurrir esto, fue posible usar el pictograma correspondiente al sonido que se producía al pronunciar dicha palabra, incluso en textos en los que no se hiciera ninguna referencia al objeto arma. Supongamos, pues, que se deseó elaborar o producir un signo representativo de la idea armadura (difícil de expresar con un sólo pictograma o un ideograma). El pictograma de arma más otro de dura resolvería el problema al dar al lector el sonido de la palabra. Los signos de esta clase, que representan sonidos, se llaman fonogramas, y los sistemas de escritura que los utilizan reciben el nombre de fonéticos (término preferible al menos conveniente de fonográficos). El método empleado en nuestro ejemplo hipotético es precisamente el mínimo que se emplea en el juego infantil del acertijo, casi de seguro familiar a todos.

Aunque el principio general que sustenta la creación de fonogramas estaba en todas partes había peculariedades locales en su aplicación detallada. Así es claro que, en la escritura egipcia y la china, el fonograma originalmente suponía el valor del sonido, que había tomado de su conexión pictográfica en su integridad. El lenguaje chino consta, en esencia, totalmente de palabras monosilábicas, de manera que los fonogramas chinos tienen un valor monosilábico. Pero el egipcio poseía, además, palabras polisilábicas, y ello originó los fonogramas polisilábicos.

Por otra parte, los fonogramas que utilizaron los aztecas de México podían tener el valor fonético, no de todas las palabras asociadas con su etapa pictográfica, sino sólo de las primeras partes de dichas palabras.

SILABARIOS

Todas las palabras son susceptibles de dividirse en sílabas. Estas unidades son los más pequeños elementos de las palabras que pueden aislarse y pronunciarse. Hemos visto cómo

un signo (un fonograma) vino a representar el sonido de una palabra entera (de una o más sílabas), o, como en azteca, de una parte no muy claramente definida de una palabra. Este sistema fortuito fue perfeccionado por el silabario, sistema en el cual cada sílaba podía ser representada por un signo fonético separado. Así los fonogramas tenían un valor silábico, de manera que los que tenían dos sílabas se escribían por medio de dos signos, los trisílabos con tres, y así sucesivamente.

La escritura cuneiforme babilónica es un ejemplo de silabario. En su caso no hay duda en cuanto a la manera como los fonogramas se convirtieron en monosílabos. Según algunas autoridades en la materia, se les dio el valor fonético de la primera sílaba de algunas palabras polisilábicas del lenguaje nativo (semítico), además, por supuesto, de que suponía el valor fonético completo de los modelos monosilábicos. Otros eruditos afirman que debieron su monosilabismo a que originalmente lo utilizaron asi los sumerios (de quienes, como todos están de acuerdo, los acadios y los babilonios tomaron la mayoría de sus signos), pues las palabras sumerias (no semíticas) con las cuales estuvieron en contacto, eran todas monosilábicas.

La escritura china, al mismo tiempo que es fonética, es monosilábica, por la muy buena razón de que las palabras de este lenguaje constan solamente de una sílaba.

Pero si bien la escritura silábica en comparación con sus antecesores representaba un progreso, todavía adolecía de cierta torpeza. Esto es evidente en el manejo que hace de grupos de consonantes donde, se ve obligada a introducir vocales innecesarias . Además , era antieconómica en cuanto al número de signos que necesitaba. En nuestro sistema alfabético podemos escribir las sílabas *ak at ap ka ta pa* usando solamente cuatro signos diferentes; en cambio, un silabario necesitaría seis[2];y si agregáramos la serie *ek et ep,* etc., sólo necesitaríamos un signo más aparte de los otros cuatro anteriores,siendo así que un silabario requiere otros seis.

LA ESCRITURA ALFABETICA

Ahora llegamos a la escritura alfabética, que podemos considerar adecuadamente como el producto acabado y perfecto de esta larga cadena evolutiva. Su esencia consiste en que cada uno de los sigos alfabéticos representa una sola vocal o una sola consonante. Existen, por supuesto, excepciones en la forma de los signos para las consonantes dobles (por ejemplo,x=ks), pero puede prescindirse de estos casos especiales por no ser vitales para la existencia del sistema. Los silabarios ya tenían signos para las vocales solas, pues éstas constituyen por sí solas, sílabas. Pero fue un notable descubrimiento el que condujo a encontrar signos para las consonantes solas, porque ello entrañaba abstraer la consonante de la sílaba. El sonido de una *a* puede existir por sí mismo, pero no el de la *k*: la consonante necesita ir unida a una vocal, de manera que pueda pronunciarse *ak* o *ka*. El sonido de la consonante es inseparable del de la vocal, pero el alfabeto la separa al escribirla.

RESUMEN DEL DESARROLLO DE LA ESCRITURA

Un esquema simple de las diferentes clases de escritura puede trazarse como sigue:

1)Escritura pictórica directa:representación sinóptica de una escena o de un acontecimiento, tal como lo vio o lo imaginó el artista.

2)Pictogramas: separación de los diferentes elementos de la pintura, y representación por medio de un número de signos distintos, cada uno de los cuales significa directamente el objeto representado.

3)Ideogramas: como en el número 2),salvo que aquí la relación entre el objeto representado en el signo y la idea significada, es indirecta, y obtenida por sugestión.

En la totalidad de las etapas 1) a 3) la escritura es independiente del lenguaje, como en nuestras señales de tránsito (dos líneas cruzadas, por ejemplo, indican al automovilista la presencia de un cruce de tránsito).

4)Fonogramas: el sigo representa un sonido, y de esta manera se enlaza con el lenguaje, Los signos, de tres clases, son el equivalente: a) de un número indefinido de sonidos, y especialmente de una palabra completa (mono o polisilábica);b) de un solo sonido, la sílaba; c) en el alfabeto, o bien del sonido de una vocal, o de una consonante, que no es propiamente un sonido por sí misma.

Entre la etapa 1) y el resto existe una gran laguna, dado que sólo retrospectivamente podemos ver que la escritura simplemente pictórica es al fin y al cabo un sistema de escritura. La transición entre las otras etapas fue gradual, cuando la realizó un solo pueblo por su propio esfuerzo, como ocurrió,por ejemplo, con los egipcios; en tal caso, las huellas de una etapa más primitiva pueden perdurar mucho después de que han dejado de ser necesarios. El sistema es entonces mixto. Por otra parte, puede encontrarse una transición netamente señalada, cuando un pueblo ha recibido de otro un sistema de escritura, pues los recipiendarios pueden tomar lo que les parece valioso y necesario y descartar el reto, sin verse afectados por las exigencias de la tradición.

Este es, por su supuesto, el destino habitual del iniciador y del inventor, que ven cómo otros toman en préstamo su modelo original y lo perfeccionan.

También debe observarse que la sucesión de los perfeccionamientos no se debe sólo al ingenio de los hombres, sino que han desempeñado en ella una parte importante, los sonidos de las lenguas que hablan. Estos elementos impersonales no deben desdeñarse a la hora de valorar los resultados obtenidos.

EL FUNCIONAMIENTO DE LA ESCRITURA

El propósito de toda escritura, incluyendo la pictográfica, es el de servir como un medio de comunicación. En la realización de este propósito diferentes sistemas funcionan, como hemos visto, de maneras distintas, y logran éxito en grados diversos.

VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE LA ESCRITURA PICTOGRAFICA

La escritura pictográfica tiene el mérito de atraer vívida y rápidamente la atención de la vista. También muchas personas, cuya memoria visual es más fuerte que la mental, retienen con mayor facilidad las figuras y los colores que las palabras. De modo que una combinación de palabras escritas y representadas por medio de dibujos tiene la máxima oportunidad

de dejar una impresión perdurable, apoyándose mutuamente ambos recursos.El uso que se hace en los periódicos de anuncios ilustrados y de caricaturas como comentarios de las noticias del día (y también,por supuesto, de fotografías) ilustra sobradamente este hecho.

Existen, sin embargo, severas limitaciónes en el uso de las figuras como medios de comunicación.Completamente aparte de la dificultad inherente a la imposibilidad de ilustrar muchos conceptos, aunque sea en forma aproximada (por ejemplo, los que contiene la oración anterior), es posible olvidar lo que significa la figura, y una persona que nunca lo haya visto anteriormente, o que no hubiera recibido una explicación acerca de lo que representa, puede encontrarla muy difícil de interpretar. La caricatura del periódico de la mañana es rápida y perfectamente inteligible para nosotros, aun cuando carezca de título, pero no sucede lo mismo con una caricatura de un periódico de hace diez años.

OLVIDO DEL SIGNIFICADO DE LOS TESTIMONIOS PICTOGRAFICOS

En los lugares en que la pictografía ha sido la única forma de escritura , como entre los indios norteamericanos, se ha utilizado para tareas tan importantes como conservar memoria de tratados y de leyes. Por necesidad, en este caso las figuras no podían ser más que estrictos recursos mnemónicos. Así, un cinturón "wampum" norteamericano perpetúa un tratado que celebró William Penn con una tribu norteamericana, mediante las figuras de dos hombres que se estrechan las manos. La indicación de que uno de los participantes era europeo aparece en que lleva un sombrero en la cabeza. Pero no existe ninguna indicación ulterior de su identidad, ni de ninguno de los detalles del convenio. Es claro que el sentido de dicho registro se pierde para siempre tan pronto como se ha olvidado el hecho consignado. Un explorador francés, el capitán Cadillac, informó en 1703 que un jefe indio le contó que su tribu tenía un collar wampum que había recibido de los iroqueses, pero que "los ancianos habían olvidado lo que decía".Normalmente un contratiempo de esta clase se evitaba tomando ciertas precauciones. Los cinturones de una tribu se conservaban juntos en una especie de "oficina del registro", a cargo de un "conservador o guardián", dotado de una buena memoria. A intervalos regulares se reunían los miembros de la tribu y se pasaban de mano en mano los wampum, repitiendo al mismo tiempo en voz alta la versión oficial del acontecimiento que registraba cada cinturón.

La pictografía corría el mismo riesgo de que se olvidara su significado. Según la tradición, el pueblo de la Isla de Pascua acostumbraba reunirse una vez al año para escuchar lo que contenían sus antiguas tablillas de madera, escritas por medio de pictografías. Dichas tablillas registraban las genealogías y las leyendas de la tierra de donde habían emigrado sus antepasados. Su significado estaba constreñido a la familia real nativa y a otros pocos individuos, entre los que figuraban los sacerdotes. En 1863 los peruanos tratantes de esclavos llegaron a la Isla y se llevaron consigo a todos los dirigentes;más tarde llegaron misioneros católicos que quemaron grandes cantidades de esas tablillas por tener un origen pagano. El resultado fue que nadie pudo leer las que se salvaron, y gran parte de la cultura autóctona se perdió.

LA MEMORIA ENTRE LOS ANALFABETAS

Parece, pues, que la eficiencia de la escritura pictográfica como medio de comunicación contenido en sí mismo e independiente, dependía de la conservación de una tradición ininterrumpida y de individuos dotados de buena memoria. Debe aceptarse por descontado que la memoria de los analfabetos se halla con frecuencia más desarrollada. Los poemas de Homero y de otros poetas antiguos eran recitados de memoria por los bardos, sin ayuda alguna de la escritura. El advenimiento de la escritura propiamente dicha originó una relajación en el cultivo de la memoria, que al principio fue considerada como una pérdida lamentable. En Nueva Zelanda los maoríes se opusieron a la introducción de la escritura porque temían los efectos que causaría en la memoria, y César (*De Bello Gallico*, libro VI.14) aduce eso mismo como razón por la que los druidas se negaron a consignar por escrito sus costumbres religiosas. La cuestión también se analiza en el *Fedro* de Platón (párr.275.), donde se sugiere que el uso de la escritura hace más fácil para la mente recordar los hechos cuando ello se hace necesario, pero que al mismo tiempo destruye el verdadero e íntimo conocimiento que es propio de la perfecta memorización. Sin embargo, no debemos abrigar duda alguna acerca del hecho de que liberar a la memoria de esa carga ha sido para el hombre una indudable bendición. La escritura ha ampliado el horizonte de la memoria, tanto del individuo como de la raza.

MODERNAS SUPERVIVENCIAS IDEOGRAFICAS

A pesar de las desventajas que le son inherentes, el mérito de la escritura pictográfica le asegura un lugar permanente cuando se utiliza juntamente con la escritura fonética y, por sí sola, cuando trasmite mensajes sencillos. Lo mismo vale para la ideografía. De aquí que esta última se use regularmente en las señales públicas destinadas a llamar la atención, como en las indicaciones de tráfico habituales que indican la presencia de un cruce de vías de ferrocarril, cruces de caminos, escuelas, etc. La escritura fonética nunca podría trasmitir su sentido de una manera tan directa ni tan rápidamente.

1 Es conveniente utilizar este término, más corto, en lugar de "pictográfico-ideográfico" en los casos en que no hay necesidad de subrayar la distinción en el modo de representación. De manera similar, también puede utilizarse la palabra "ideograma", que incluye la noción de pictograma. Fundamentalmente, los pictogramas y los ideogramas pertenecen a un solo sistema.

2 O, si fuera del tipo de "sólo sílabas abiertas", podría arreglárselas con cuatro, dividiendo *ak at ap* en *a-ka a-ta a-pa*, mientras que para la siguiente serie, *ek et ekp* necesitaría otras cuatro.

*Versión Editada

Morhouse A., ***Historia del Alfabeto***, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, 307 pp.

ESTADOS UNIDOS,¿UN PAIS SIN LECTORES?*

Stratford P. Sherman

En Estados Unidos el número total de graduados universitarios es menor al de desertores a nivel bachilletaro. Este hecho es preocupante, pues aunque las estadísticas sobre alfabetización básica son alentadoras, encubren tendencias negativas que de continuar, podrían debilitar la competitividad estadunidense.

Según estudios del Departameto de Educaciòn, cerca de 90% de los adultos estadunidenses pueden leer el menú del McDonalds, es decir, por lo menos cursaron el cuarto grado de educación básica; sin embargo, expertos en la materia consideran que este nivel está muy lejos de ser considerado óptimo si Estados Unidos quiere prosperar en el ámbito de una economía global basada en la información.Paulatinamente se requerirán más y mejores habilidades de lectura.

El problema sustancial es que los norteamericanos que pueden leer no lo hacen. Atraídos por inumerables alternativas- principalmente la televisión-, los estadunidenses parecen no estar dispuestos a entregar devotamente su tiempo y atención a páginas y páginas de silente tipografía negra. John P. Robinson, profesor de sociología en la Universidad de Maryland, ha recopilado datos sobre cómo la gente en Estados Unidos gasta su tiempo. Sus investigaciones revelan que el promedio de norteamericanos adultos leen sólo 24 minutos al día, esto representa una disminución de 25% respecto al porcentaje obtenido en 1965. Las ventas de periódicos han sufrido constantes altibajos y hoy aproximadamente la mitad de estos adultos nunca lee libros ni revistas. A lo anterior debemos sumar que Leonard Riggio, responsable de la librería más grande de Estados Unidos, Barnes & Noble, afirma que la mitad de los libros adquiridos por sus clientes nunca son leídos.

Este fenómeno se ha extendido hasta los círculos "altamente educados". ¿Debería alguien preocuparse? Después de todo la gente se mantiene informada a través de la televisión, la radio, los videos y audiocassettes; los empleados pueden aprender a realizar sus trabajos en cursos de capacitación o introduciendo un cassette en sus videos; las computadoras te dan más información de la que pudieras necesitar y las cadenas de noticieros te dicen lo que sucede en el mundo. ¿Quién necesita leer? La respuesta es: todo aquel que desee ser productivo y exitoso.La lectura está ligada a las habilidades en los negocios, trasciende el mero hecho de transmitir información y provoca un diálogo imaginario entre el texto y el lector, además de ayudar a la gente a pensar. En Estados Unidos los lectores devotos consi-

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

deran el hábito de la lectura como esencial para triunfar, pues la gente que lee más posee la habilidad de establecer nexos entre hechos de distinta índole.

Muchos medios de comunicación masiva compiten con los impresos, pero ninguno puede sustituirlos. Difícilmente la información generada tecnológicamente contiene tantos datos como un texto. El libro es compacto y transportable, a diferencia de los otros medios. En Estados Unidos un editor puede obtener buenas ganancias de un libro con sólo vender diez mil ejemplares, mientras que la televisión, el cine o los programas de computación requieren de audiencias masivas para ser rentables.

El alto índice de iletrados en Estados Unidos puede llevar a este país a perder competitividad frente a otros. Un estudio realizado por el Centro Nacional para la Educación y Economía (NCEE) con trabajadores, concluyó que los empleados que no leen no pueden pensar, juzgar y decidir, entre menos leen, menores son sus capacidades laborales.

Muchas son las compañías que han reconocido tener este problema y están tratando de resolverlo. Motorola, por ejemplo, invertirá cinco millones de dólares para propiciar entre sus trabajadores el hábito por la lectura. Desde 1982, la Ford ha enviado aproximadamente a 32 mil trabajadores a programas de capacitación que incluyen lectura. Y, como siempre ocurre, de los problemas alguien saca ventaja: la compañía Simon & Schuster gana 500 millones al año por la venta de programas de enseñanza para los empleados.

Pero es evidente que la mejor manera de formar lectores es a través de los padres y no de dichos cursos, pues la experiencia crucial para un pequeño es ver la imagen de un adulto lector. La lectura debe empezar desde temprana edad. Un vocero de la Asociación Nacional de Teledifusoras (NAB) reconoce que "La medida más eficaz para convertir a los niños en buenos lectores es el tiempo que sus padres dedican a la lectura en voz alta. "Sin embargo, debemos reconocer que la gente no guarda en su memoria figuras cercanas que hayan dedicado parte de su tiempo a leerles. Actualmente más de dos tercios de las madres de niños en edad escolar laboran y dedican más horas a su trabajo, a la preparación de los alimentos para la familia y por supuesto, a la televisión que a los hijos; es decir, invierte en ellos menos de hora y media al día y los padres menos de media hora, tiempo que no aprovechan para leerles, según estudios de la Universidad de Maryland.

Otro factor nocivo para la lectura es la teleadicción. Daniel Burke, de la ABC, señala que "La capacidad de la televisión para seducir y distraer a los niños es de ayuda a los padres, que quieren entretener a su hijos, pero es perjudicial para los pequeños, ya que destruye las tendencias a la lectura y la imaginación."

A pesar del rápido crecimiento de los medios electrónicos de comunicación y su consecuente consumo, el mundo impreso continuará siendo por siglos el medio más satisfactorio para brindar conocimientos al hombre -no sólo es un cúmulo de datos, sino una fuente de historia y cultura, de todas las lecciones forjadas en milenios de experiencia humana. Si los estadunidenses continúan sin valorar esto los efectos pueden trastocar su capacidad de imaginar pues, como dijo el filòsofo Ludwin Wittgenstein, "Los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo."

El poeta y novelista Brad Leithauser asegura que quienes no leen por lo menos a sus propios escritores, Jane Austen o Charles Dickens, aquellos que no comprometen sus metas como la lectura lo demanda, hoy se impacientan hasta con las películas en blanco y negro,

que hace treinta años tanto se disfrutaban. La razón es que el blanco y negro requiere mucha más imaginación del espectador. En efecto, las costumbres inadecuadas de leer están dañando los negocios norteamericanos y, además, se está perdiendo la capacidad para imaginar un mundo diferente.

*Tomado de: *Fortune*, November 18, 1991, Vol. 124, No. 12 Traducido por: Gilda Gleason.

P.Sherman Stanford: Estados Unidos ¿Un país sin lectores? ***Los Libros tienen la palabra***, México D.F., Año3, Núm 36, Julio, 1992 9pp.

1.ACTUALIDAD DE LA LECTURA*

José Antonio Perez Rioja

Durante siglos, el libro -primero manuscrito, luego impreso- ha constituido el único medio de registro, de conservación y de transmisión de las ideas y los sentimientos y de los saberes y los conocimientos humanos.

Después, la película cinematográfica, las grabaciones sonoras, la televisión y el video viene a llenar una función análoga e incluso nos transmiten los mensajes de una manera muchos más rápida, fácil y atractiva.

Y, sin embargo, la producción de libros no ha descendido, si no que va creciendo de un modo constante y progresivo en todo el mundo.

Mas, aunque sea evidente la superioridad del texto impreso sobre el sonido o la imagen parlante superioridad en valores educativos, culturales -no parece haber sido aún lo suficientemente entendida ni por la mayoría de las gentes ni, a veces tampoco, por los mismos especialistas de la información, deslumbrados sin duda por el atractivo de los medios audiovisuales seductores en verdad, aunque en el fondo mucho más simplistas y elementales.

Conviene, pues, divulgar -según ha demostrado Richaudeau- que mientras el oyente de radio o el espectador del cine y televisión percibe el mensaje sonoro al ritmo de 9.000 palabras por hora, un lector medio lee 27.000 palabras en este mismo tiempo. Si ese lector, habituado a la técnica de <leer recorriendo> o <en diagonal>, selecciona lo que más le interesa (método inaplicable en la información oral) puede triplicar incluso su velocidad lectiva; y si es un lector excepcional, llega a duplicarlo.

Todo ello nos lleva a la conclusión de que la lectura sigue -y continuará- permaneciendo como el medio primordial de adquisición del conocimiento por la sencilla razón de que es más eficaz que las nuevas técnicas audiovisuales.

Mas, pese a esa mayor eficacia de la lectura, desde los años cincuenta sobre todo, las innovaciones del mundo electrónico son espectaculares y arrolladoras: televisión (en blanco y negro, luego en color; por cable y con *cassette*), satélites de comunicaciones, videofonos, *videotapes*, *videorecorders*, la técnica del láser, procesos electrostáticos de reproducción, sistemas electrónicos de impresión rápida, bancos de datos, máquinas de composición y de enseñanza, microfichas con acceso elctrónico, impresión por radio, computadoras *time-sharing*... Es tan rápida y continuada esta aparición de nuevas técnicas que, en algunas, como vemos, no ha habido tiempo todavía de darles su nombre en nuestro idioma, por falta de costumbre o del uso suficiente.

Y así, a marchas forzadas, a un ritmo increíble, se están estableciendo interconexiones de unos a otros países, tendentes a crear un sistema universal; y así también, por vez primera en la historia de la humanidad estos nuevos y deslumbrantes medios posibilitan la participación masiva en un proceso social e incluso socializado de comunicaciones.

Pero es preciso advertir que el cine y la televisión -como ha observado Enzensberger- no están, en realidad, al servicio de la comunicación, sino que, más bien, la obstaculizan. No permiten ninguna influencia recíproca entre el transmisor y el receptor. En países como el nuestro tan sólo es posible elegir un par de programas o canales de televisión.

Es indudable que los medios audiovisuales de comunicación han venido a colmar brusca y rápidamente una demanda latente desde varias generaciones atrás y que esos medios experimentan una enorme expansión. No obstante, sería excesivo emparejarla con la del medio impreso de comunicación que, en una parte importante del mundo, poseía ya de antiguo un lugar exclusivo. Por lo demás y es dato importante, en los países más desarrollados, el índice de expansión de la radio y, ulteriormente, de la televisión, tiende a menguar aunque sea todavía de un modo imperceptible.

Sólo en alguna medida, la eficacia, el éxito de los medios audiovisuales no se debe a que sean modernos, sino por el contrario, a que recogen y despiertan más bien remotos comportamientos no extirpados u olvidados del todo. Y esto, que es cierto si se aplica a los países que cuentan con una antigua cultura escrita, lo es mucho más en el caso de los pueblos en vías de desarrollo que han tenido un acceso directo, inmediato, a los medios audiovisuales.

Lo que caracteriza, en efecto, a los medios actuales de comunicación audiovisual es que en ellos el cifrado y descifrado de la información es casi totalmente automático por cuanto exigen un mínimo o a veces ninguna clase de iniciativa por parte del receptor. Por eso, cuando se utilizan los medios audiovisuales con fines didácticos o para una comunicación de tipo artístico no se puede prescindir del soporte escrito: actas, informes, apuntes multicopiados y libros. A lo sumo, los medios audiovisuales han servido para hacer llegar algunas formas de cultura y de enseñanza a donde no llegaba el sistema educativo como las zonas rurales y las capas sociales que, por su situación económica, no tenían acceso a la enseñanza convencional.

Un estudio realizado por la Unesco (publicado en la revista *Facetas*, 1967) demuestra cómo la fugacidad del impacto causado por los medios audiovisuales no logra fijar los conocimientos, ya que experiencias realizadas con dos grupos de personas que estudiaban idiomas, uno por medio de la televisión y el otro con la ayuda del profesor y del texto, dio el siguiente resultado: el primero aprendió con rapidez, pero asimismo olvidó rápidamente; el otro grupo tardó más en aprender, pero recordó los conocimientos mucho más tiempo, lo que lleva a la conclusión de que con los medios audiovisuales se gana en rapidez pero se pierde en profundidad.

En comparación con el cine, la radio y la televisión, la lectura presenta ciertas ventajas únicas. En lugar de aceptar pasivamente lo que le ofrezca un receptor de radio o televisión, el lector puede elegir entre las mejores obras de la actualidad o del pasado. Puede leer en el lugar y en el momento que prefiera. Puede mantener su propio ritmo, ir despacio o de prisa, descansar, volver a leer, detenerse a pensar.

Puede leer lo que quiera, cuanto y donde desee, cuando le apetezca. Esta libertad electi-

va, esta flexibilidad que permiten al ser humano sentirse como tal, independiente, persona, en fin, no masa aborregada y paciente, todo eso, en una palabra, confiere a la lectura una importancia cualitiva, una influencia profunda y un auténtico valor de permanencia, no sólo como medio de comunicación social, sino de educación, de formación de la personalidad, y de cultura, en su etimológico sentido de cultivo del espíritu.

2. PANORAMA HISTORICO DE LA LECTURA.

La nebulosa de un mundo sin libros

Imaginemos un mundo todavía sin libros: muchos siglos, vários milenios acaso, sin que el hombre paleolítico de la era glaciar o cuaternaria haya podido inventar aún el alfabeto y la escritura.

El mundo debía ser como una nebulosa, algo oscuro y difícil de comprender para ese hombre tosco y primitivo que ni siquiera puede vislumbrar la existencia todavía muy distante del libro.

Imaginemos, también, un lapso de tiempo en el que el hombre se halla como un náufrago solitario y desvalido, incapaz de intuir, menos aún de comprender qué han hecho o cómo han pensado otros hombres que le precedieron.

Y, sin embargo, aquel hombre tosco y rudo, hubo de conocer, descubrir e inventar cosas que, al no quedar escritas, se difuminarían en la nebulosa de aquel mundo lejano...

Acaso, el hombre cuaternario, por esta carencia de letra escrita, tendría que volver a descubrir cosas que él creería hallazgos suyos, pero que, quizá, habrían sido descubiertas generaciones atrás; sin duda, también, cada generación podría modificar ciertos hallazgos, ya que la fuerza del espíritu humano es tal que llega incluso a cambiar la faz de la misma naturaleza.

¿Y cuántas otras tremendas dificultades no hallaría aquel hombre de la nebulosa del mundo?

Pensemos, por un instante, qué hubiera sido a lo largo de otros muchos milenios de una humanidad sin libros.

El progreso de la humanidad se halla tan ligado al libro que todos los avances y descubrimientos que pudieran haberse hecho en las épocas prehistóricas se nos han perdido por desconocerse aún la escritura: sería portentoso que una radiografía de las entrañas de la tierra, milenios atrás. nos los revelara.

LA HISTORIA NACE CON EL LIBRO.

Esa especie de fotograma -como una inmensa panorámica en tecnicolor- que era la naturalez para el hombre primitivo, hubo de ir impresionando sus sentidos hasta hacerle <leer en todos sus arcanos.

Pasarían, sin duda, bastante siglos, algunos milenios más. Impresionada ya lo suficiente su retina, el hombre ideó un día unos signos con que representar las cosas naturales, los objetos que veía.

Y, con un deseo inconsciente de dar permanencia a todos esos mensajes, antes de escribir palabras, pinta o escribe ideas: la imagen se emplea como signo.

Tal identificación, que nos parece tan extraña, no proviene de una mera ilusión: se rela-

ciona con el hecho de que el hombre primitivo lo mismo que el salvaje de hoy concibe todas las cosas, objetos o imágenes, de un modo místico.

Un enorme progreso se debió alcanzar cuando, por los adelantos del dibujo, se hizo de la imagen el emblema del objeto y , cuando al combinar una serie de imágenes, se logró presentar ante los ojos un relato seguido y coherente.

Así nació la escritura ideográfica, la primera que conocemos. El arte de interpretar esos pictogramas o ideogramas y , luego, el de enseñarlo a otros, se ha desarrollado de un modo gradual.

La transición de la pintura escrita (=pictografía) al uso de letras que representan sonidos específicos se produjo muy lentamente y como resultado de una gran esfuerzo.

Unos veinticinco siglos a de C., los egipcios habían logrado analizar sílabas y palabras y habían desarrollado una serie de símbolos que las representaban: esos símbolos y sonidos originarían el alfabeto fenicio, del cual saldrían, a su vez, las letras griegas y el alfabeto romano.

Aunque no se puede hablar todavía del libro, la roca o la piedra son la primera <página> que el hombre escribe e interpreta.

Y he aquí cómo, con la roca o la piedra escrita, surge embrionariamente el primer libro y cómo, a la vez, nace también la Historia.

Ya los hombres -no un hombre solo, sino los hombres, en un sentimiento colectivo de intercomunicación, de incipiente convivencia -comienzan a experimentar la importancia de lo que les impresiona -más tarde, no sería ya de lo que ven y palpan, sino de lo que sienten o quieren- y, al grabarlo sobre una piedra -a veces, sobre otro tipo de soporte- experimentan al mismo tiempo la importancia de cuanto escriben.

Así, en un origen remoto, atribuyeron los hombres la escritura a una inspiración divina.

Los hebreos creyeron que Moisés la había recibido directamente de Dios, en la Tablas de la Ley; los egipcios la atribuían al dios Thoth; los griegos elevaron a Cadmo su fabuloso descubridor de la escritura al rango semidivino de Prometeo inventor mítico del fuego o de Triptolemo, descubridor -también legendario- de la agricultura.

Ya en los tiempos modernos, ha podido escribir Novalis estas precisas y preciosas palabras: <Todo cuanto experimentamos es una comunicación. Así es el mundo en realidad: una comunicación, una revelación del espíritu. Ya no son éstos los tiempos en que el espíritu de Dios era comprensible: Se ha perdido el sentido del mundo, nos hemos quedado en las letras...y hemos olvidado la realidad que se manifiesta>.

No extrañamos, pues, que para el hombre primitivo, cuando se enfrentaba de sol a sol con la naturaleza, la que, a su vez, sostenía con él un continuado diálogo y , como dice Novalis, cuando el espíritu divino era comprensible, la escritura -ya una especie de ciencia- tuviera un carácter mágico o misterioso.

Dijérase -según esas interpretaciones- que la palabra es como un instrumento celeste, pero si la palabra hablada está metida para siempre en la cárcel del espacio y del tiempo, una vez escrita, se hará más tarde -con el libro- universal y permanente.

Quienes primero hicieron uso de la palabra escrita la emplearon para operaciones semimágicas. Aun despojada luego de su carácter mágico, se conquistó una aureola de temor y de respeto.

Así, los hombres han conservado hasta nuestros días una especie de superstición hacia el texto escrito. Recordemos, por ejemplo, la frase clásica latina: *Verba volant,scripta manent* y quizá como una supervivencia de este respeto a la letra, el que hoy digamos todavía:<lo escrito,escrito está>, como para, en este giro redundante, dar a entender su validez y permanencia.

Por ese sentido de la subsistencia -frente a la palabra que vuela -es por cuanto la escritura, despojada de su antigua singificación mágica, continúa siendo un vínculo.

Y es que, sin duda, cuando escribió por vez primera, el hombre debió sentir inconscientemente como un ansia de inmortalidad. Ese día lejano, sin saberlo, empezó a disfrutar su mayoría de edad.

He aquí, pues, cómo esos libros primigenios -las rocas o las piedras escritas -son ya lo que siempre serán los libros: un vínculo que nos ata al pasado, un mensaje que cada generación deja a las siguientes, un puente espiritual que enlaza -sin solución de continuidad -unos siglos con otros.

Schiller ha dicho en una de sus más bellas páginas:<Cuerpo y voz presta la escritura al pensamiento mudo y , a través de los siglos, lo lleva la hoja volandera>.

Y, ya en nuestro días, el doctor Marañón afirma: <El libro nació perfecto. Casi como nacen las obras directas de la mano de Dios>, en tanto el novelista José Luis Castillo Puche redondea ese mismo pensamiento:<Yo diría que el libro ha sido, realmente, un regalo de los cielos para que el hombre no esté solo. En principio fue el verbo,dice el Evangelio. El Verbo, o sea la palabra, es el libro. Porque el hombre no tiene memoria permanente, no tiene la omnisciencia de Dios, y por eso ha necesitado grabar la palabra, imprimirla...Ha necesitado del libro>.

Los primeros escritos, estos primeros libros destronan, poco a poco, a la Memoria.

En aquella lejana nebulosa del mundo primigenio el hombre vivía bajo el reinado de la Memoria.

Diríase que aún perdura desde entonces un caudal inextinguible de supersticiones o formas no racionales y , a menudo, encerrando un tesoro de danzas y canciones tradicionales la literatura oral o de cordel que, por fortuna, sobrevive, y nos preocupamos por recoger y analizar.

El no haberse descubierto aún la escritura, y la consiguiente carencia de libros, obligó a ejercitar la memoria.Su importancia,en aquellos tiempos remotos, era tan grande que, desde entonces, nació sin duda ese viejo concepto pedagógico -tan arraigado hasta hace bien poco- de aprenderlo todo de memoria. Tanto,que hay lenguas, como la francesa, en que aprender de memoria es *apprendre par coeur*, es decir, que la memoria es algo ligado al mismo corazón, como símbolo motor capaz de poner en marcha cualquier aprendizaje mental: por ejemplo, como lejana supervivencia, el de los brahamanes que aún aprenden al pie de la letra los versículos de los *Vedas*, a fin de que no puedan conocerlos los no iniciados.

Y es que, durante milenios, la comunicación humana se ha practicado exclusivamente de forma oral.

Observemos cómo el arraigo de esa larguísima forma de comunicación ha pesado, ha influido tanto que el primero de los grandes filósofos griegos, Sócrates (469-399a. de C.) se alarmaba ante la palabra escrita. Su discípulo Platón (427-347 a. de C)en el *Fedro*, recoge

estas palabras de su maestro: <Pues este descubrimiento (=la escritura) -dice Sócrates a Fedro- tiene un grave inconveniente: es, ante todo, semejante a la pintura>... y <provocará el olvido en las almas de quienes aprenden, porque no usarán su memoria y se fiarán de los caracteres escritos y no recordarán por ellos mismos>.

Sócrates temía que la palabra escrita disminuyese en el hombre la fuerza de la memoria que había poseído antes; lo que no podía suponer es que, más de dos milenios después, vendrían a disputarle el cetro de la comunicación al lenguaje escrito las nuevas técnicas visuales (fotografía, microfilme), orales (discos, bandas magnéticas,radio), audiovisuales (cine, televisión) y abstractas (ordenadores).

Como ha dicho recientemente McLuhan, «el postanalfabetismo de la -por él llamada Era Electrónica- no es sino una inversión de la ecuación tradicional, porque esta "cultura electrónica" es, nuevamente, oral y auditiva»

Diríamos nosotros que se trata, en cierta medida, de una regresión, puesto que todos esos nuevos medios de comunicación nos llevan de alguna forma a los modos primitivos de la cultura oral.

Es una curiosa, sorprendente paradoja histórica. Le asustaba al filósofo de la Antiguedad griega el saber «leyendo» como ahora, a fines del siglo XX, parece preocuparnos el aprender tan sólo «oyendo voces» y «viendo imágenes»...

LA LECTURA EN LA ANTIGUEDAD

Sabía bien Platón, al recoger esas palabras de su maestro Sócrates, que éste veía con temor cómo la palabra escrita disminuiría en el hombre la fuerza de la memoria que había poseído antes.

Pero también sabía Platón -al definir el libro como "palabras grabadas"- que la difusión de la cultura debía de pasar por el camino de la escritura y superar el tiempo y el espacio.

Subraya Ortega y Gasset cómo se esforzó Platón, en el *Fedro*, por dejarlo todo bien esclarecido. «Abre allí y tramita -dice Ortega_ todo el proceso del libro...»

Los libros -para Platón- son «decires escritos»..., y decir, claro está, no es sino una de las cosas que el hombre hace. El libro, pues, es el decir ejemplar que, por lo mismo, lleva en sí esencialmente el requerimiento de ser escrito, fijado, ya que al quedar escrito, fijado, es como si virtualmente una voz anónima lo estuviese diciendo siempre... El libro, al objetivar la memoria, materializándola, la hace, en principio, ilimitada, y pone los decires de los siglos a la disposición de todo el mundo... «Es Platón -añade Ortega- el primer "escritor de libros"» que existe en Grecia. La obra de Tucídides no se había publicado aún cuando Platón empezó a escribir. De Herodoto existirían éstas o las otras copias "privadas". El libro, como enüdad industrial y pública, se había inventado poco antes, hacia mediados del siglo V, y cosa curiosa, para publicar las tragedias más famosas. Platón es el primer autor que "hace" libros, de quien se esperan libros. Así, en la primera Academia platónica se estableció un taller de copistas... Si Platón escribió volúmenes no era por casualidad ni por incontinencia, sino porque, a pesar de su deficiencia congénia, es el libro la única forma en que se pueden decir ciertas cosas, las cuales sería vano querer comunicar ni al mejor amigo en la más densa de las confidencias.»

Aunque Platón define los libros como «palabras grabadas» -observa Hipólito Escolar-, «es, al final del *Fedro*, donde afirma que el libro, a la larga, debilitará la memoria, y al compararlo con el profesor, dice que no le puede sustituir, especialmente si de lo que se trata es de conseguir una formación humana y no una transferencia de información».

Por su parte, Protágoras ya había comparado los libros con algunos oradores políticos, incapaces de improvisar, en tanto que Eurípides consideraba la escritura y el libro como «remedios contra el olvido».

En general, durante los primeros tiempos de la Antigüedad, la lectura era un rito.

En el pròximo Oriente, la poesía -casi siempre acompañada de la música- se empleaba con una finalidad religiosa.

Sin duda alguna, el desarrollo de la enseñanza fue la causa de la transcripción de la literatura oral como ejercicios escolares de copia y dictado.

EN EL SIGLO ACTUAL

Vivimos hoy entre los flujos de comunicaciones que transmiten, a través del éter, ondas, señales que pueden transformarse en palabras, sonidos, imágenes, movimientos, luces y colores y, a la vez, a pesar de esas nuevas técnicas deslumbradoras, el instrumento principal para la formación del hombre -en silencio y en libertad- sigue siendo el libro.

Los años presentes significan, en la historia de la lectura, el fin de una era y el comienzo de otra.

La anterior, o era de la alfabetización, ha permitido una utilización más y más generalizada de lo escrito, que se ha convertido en "un lenguaje para el oído", a través de los mecanismos de oralización y de pronunciación.

La era que ahora comienza señala el fin de la alfabetización y el comienzo de la «lecturización», para lo cual la escuela debe transformarse completamente y abrirse a la realidad social de nuestro tiempo.

Se trata, pues, de «deescolarizar la lectura» para darle su dimensión verdadera de acto social.

En otro aspecto -como observa Castellet en *La hora del lector*- hay que subrayar la importancia que el lector adquiere en nuestros días como activo creador de la obra literaria. La identidad entre autor y lector es fundamento de la lectura en nuestro tiempo, y lo será más, todavía, en el futuro. Esa identidad entre el emisor de un mensaje y su receptor no requiere, a veces, al escritor propiamente tal; basta con la existencia de un espíritu latente de comunicación, o mejor, de intercomunicación humana; así, de la «poesía mural» -a la que nos hemos referido al hablar de la lectura en la España de los Austrias- hay vestigios permanentes en los versos que aparecen en las tradicionales Fallas valencianas, la noche víspera de San José...

Pero también, fuera de España. Otro caso de pervivencia de la literatura «mural» de otros tiempos lo encontramos hoy en un ejemplo real -hasta ahora, no dado a conocer-, en la ciudad griega de Tesalónica y en 1985, según testimonio y fotografía, facilitados ambos por el señor Simón Palmer. Este curioso ejemplo de lectura pública sobre texto «mural» puede resumirse así: en la ciudad de Tesalónica habita, en una modesta vivienda de su acrópolis, un

curioso personaje llamado Dimitrios Tairkos, que se autotitula «Rey del Mundo y descendiente de Alejandro Magno».

Su particularidad consiste en que, para la comunicación con los que él llama sus <súbditos>, emplea mensajes escritos, que expone en un muro inmediato a su «palacio» [sic]. Allí pueden leerse textos fechados en los últimos diez años, de contenido muy variado.

Este pintoresco ciudadano de Tesalón nos pone de manifiesto -aunque él no sea escritor- que el creador literario, tal cual hoy lo conocemos, piensa en el hombre como lector; incluso más, que el mero emisor de mensajes- como él,allí, desde su <trono> paranoico de la acrópolis de Tesalónia- piensa en el hombre como en el animal que lee...

<Hasta este momento-dice Alfonso Reyes en *La experiencia literaria*,- las obras literarias -salvo las dramáticas, se entiende se escriben para ser leídas. El creador literario,tal cual hoy se le conoce, piensa en el hombre como lector, como presunto lector; piensa en el hombre como en el animal que lee. Por eso ha costado tanto comprender las características de aquellas obras primitivas no nacidas para lectores, sino para auditorios; de aquellas obras circuladas oralmente y transimitidas en la memoria de las generaciones.>

En otro aspecto, Aldous Huxley, en su artículo *Escritores y lectores*, hace notar cómo lo universal del fenónemos de la creciente alfabetización del mundo occidental ha creado un tipo de lectura pública, coextensiva de la población adulta y diferente, por tanto, de la lectura y del medio escolares. Esta avidez de papel impreso reclama abundante producción...

En efecto. La vida familiar y social, las diversiones, el trabajo, la cultura, la política pasan por la puerta de la lectura: ésta es el punto de partida de cualquier acción, el nervio de la información; es todo... La lectura rebasa, pues, las aulas escolares. Es un componente de la vida social en tanto aporta o llena una fundación de comunicación. De la capacidad lectiva de un país depende el mejor rumbo de su vida política y social.

La lectura, por otra parte, es la razón de ser de la vida cultural: el lector es un poseedor de informaciones necesarias. En este aspecto, la lectura es un <poder>.

Nuestra época presenta un prodigioso incremento de los medios de información, que ha modificado y sigue cambiando las condiciones impuestas a la cultura.

¿Cuáles serán las consecuencias de esta especie de subversión causada por las diversas técnicas de que el hombre de hoy dispone?

Las artes plásticas, según la frase de Malraux, «han inventado su propia imprenta». Este «museo imaginario» que deja pequeños a los museos verdaderos, hace que el más insignificante de los estudiantes actuales esté mejor informado sobre las culturas extraeuropeas, sobre el arte sumerio, chino o indio que el más avisado crítico de hace un siglo. Y si no lo está , no es por falta de medios de información; será, en todo caso, por incapacidad o desinterés.

En realidad, nuestro tiempo no es de lectores que entiendan la lectura como un refugio gozoso, ni como un meditar, ni como una incitación reflexiva, ni como un esfuerzo. Los hay, pero son los menos. Nuestro tiempo, más bien, es el de los devoradores de información, o de lectores pervertidos por novelúchas o novelones y hasta por *comics*...Ignoran o no quieren saber que leer es una cosecha fructífera, un alimento espiritual que nutre nuestro pensamiento.

-La explosión de lo impreso en libros, revistas y periódicos-modifica profundamente la <función> de la lectura. Incluso si se selecciona lo más estricto conforme a unas mínimas

necesidades profesionales no podemos llegar a leer todo lo que nos concierne más directamente.

La llamada <revolución del libro> del siglo XX ha consistido en hacerlo asequible a centenares de millones de individuos, mientras que antaño estaba limitado todavía a centenares de millares. Esa <revolución del libro> ha coincidido con la explosión demográfica y con la explosión de la educación. Pero sus efectos y manifestaciones se reparten todavía de manera desigual en el mundo, dadas las enormes diferencias socioeconómicas, educativas y culturales de unos pueblos y otros. El 70 por 100 de los habitantes del planeta están aún subdesarrollados.

El problema del libro no es saber si tiene un futuro, sino saber si en el porvenir, que es ya suyo, estará en condiciones de asumir las funciones que le incumben.

De la producción editorial y de las estadísticas de servicios de las bibliotecas públicas también crecientes se desprende que el consumo individual de material impreso ha progresado y, por ello cabe esperar que en medio ya de la era de los nuevos medios de comunicación de masas, continúa la vigencia del libro.

Frente a una necesidad de la lectura cada vez mayor y más extendida, se advierten, sin embargo, en el mundo actual, zonas de abundancia, otras de escasez y otras de hambre.

Sin embargo, la lectura y la aproximación al libro por parte de los lectores han cambiado mucho en el curso del último decenio, a causa de la multiplicidad de los medios de comunicación y de las cantidades de información al alncance del público. Transformación ésta que se acusa todavía más en los jóvenes, más influenciables que los adultos por los nuevos medios audiovisuales.

Para analizar el aspecto cuantitativo de la lectura, habríamos de tener en cuenta las tiradas no sólo de las ediciones de libros, sino las de la prensa, periódicos y revistas, que son menos o peor conocidas. El libro no representa más que una pequeña parte de las lecturas posibles y más pequeña aún de las lecturas efectivas.

¿Se lee poco porque no se facilita la lectura o no se facilita la lectura porque se lee poco?, Se preguntaba Eugenio d'Ors en 1923. Han pasado más de sesenta años y la respuesta está clara: se leía -se sigue leyendo- poco por que no se facilita todavía la lectura conforme a las necesidades reales de la sociedad.

Por otra parte, debemos considerar que el mundo que lee es un pequeño mundo si se le confronta con el que sigue la radio y la televisión o asiste a los espectáculos cinematográficos o de otro tipo, es decir, el mundo que escucha y que ve. Es una comprobación negativa en cifras absolutas, pero ninguna encuesta o estadística ha demostrado que los medios audiovisuales hayan acabado con el número de lectores de libros, a veces , los aumentan.

Lo que realmente existe hoy en el mundo es una inmensa necesidad de leer que, para una gran parte del globo, constituye <hambre> de lectura.

LA LECTURA ANTE EL FUTURO.

La memoria histórica es la mejor garantía de un futuro esperanzador. Sin memoria (los libros, como vimos, eran definidos por Platón como <palabras grabadas>)no es posible la

proyección, y sin memoria colectiva (todo el acervo de la literatura universal) los pueblos son primitivos y manejables.

Esperamos, pues, que la literatura-en especial, la de creación-siga teniendo necesidad de las formas tradicionales del libro en el futuro previsible e inmediato.

El proceso mental de la lectura podrá canalizarse por dos sentidos (la vista y el tacto), es decir, dependerá de la naturaleza de los materiales en los que tenga su soporte.

Los más dramáticos cambios que puedan afectar a la lectura del futuro se situarán en el área de los materiales impresos. Las palabras podrían ser reemplazadas por señales eléctricas.

Sin embargo, los libros no desaparecerán. El texto impreso ha demostrado ya de forma fehaciante su resistencia y su capacidad de adaptación ante las nuevas tecnologías.

El teletexto y el videotexto se situarán entre las fuentes de entretenimiento y de información y con ambos pasará lo mismo que está pasando ya con la televisión, que, ¡si en un principio, desplazó o marginó a la radio, a los periódicos y al libro, no ha podido terminar, ni terminará con ellos.

Todos esos problemas, esa competencia de las nuevas técnicas, deben llevar a una nueva apreciación sociológica que sea capaz de revalorizar la lectura. Hay que inventar o perfeccionar nuevas estrategias de alfabetización y de lectura; hay que hacer lectores a los que aún no lo son; hay que llegar a una auténtica democratización de la lectura; se debe hacer llegar el libro a los diversos contextos sociales. Se hace precisa una nueva dináminca de la lectura. Hacen falta bibliotecas cada vez más accesibles que sean lugares vivos y acogedores para todos, auténticos centros de animación cultural. Hay que llegar a una <desacralización del libro>, mediante una nueva estrategia del libro y de la lectura activa y globalizadora.

La prensa tiene también un reto ante el futuro, porque está lejos, muy lejos de la saturación como medio; tiene segura la supervivencia si sabe situarse bien en su verdadero espacio y si mantiene su pluralismo frente a los autoritarismos que suelen caracterizar a la televisión (a las televisiones de cualquier parte).

De entre las invenciones de los siglos pasados, apenas quedan algunas que todavía formen parte de nuestra vida cotidiana. La escritura y el libro pertenecen a esas excepciones.

El libro impreso es mucho más joven que la escritura, pero tiene ya más de cinco siglos de edad. Y el libro es el compañero constante y fiel del hombre en todas sus actividades, en sus alegrías y en sus penas, desde la ternura de la infancia al fin de sus días.

¿Existe alguna otra creación humana que haya entrado tan sólida y profundamente en la vida espiritual del hombre como lo ha hecho el libro? Cabe, pues, mirar el futuro de la lectura con prudente y sereno optimismo. Porque, en el peor de los casos, si la técnica acabase con el libro, el hombre no sabría estar sin él y tendría que inventarlo de nuevo...

3. UTILIDAD E IMPORTANCIA DE LA LECTURA.

Su Utilidad

Es útil lo que trae provecho, fruto, comodidad o interés; lo que sirve de algún modo. La

utilidad-calidad de lo útil-no es sólo individual, sino que puede entenderse también en un sentido colectivo.

Hobbes, Bentham, Spencer y otros filósofos definen la utilidad como fin último de la vida moral. Lo bueno queda confundido con lo útil, y la moralidad de una acción depende de su exito. La utilidad-según estos filósofos <utilitaristas> se extiende generalmente en una dimensión colectiva: el mayor bien posible para el mayor número de individuos.

La utilidad de la lectura no es sólo para una persona, ya que todo escritor aspira a ser lo más leído posible, sino que cobra su verdadero sentido, su razón de ser, en que llegue al mayor número de individuos; las editorales, al producir obras impresas; las redacciones de los periódicos y revistas al preparar sus ediciones; las bibliotecas al adquirir unas y otras, al conservarlas y difundirlas; todos, en fin, aspiran a que esos mensajes impresos se extiendan al máximo número de personas.

Bostwick ha dicho muy acertadamente:< Un libro es un espíritu en una infinidad de cuerpos>.

La utilidad del libro supone una suma de provechos, frutos, intereses individuales en una inmensa utilidad colectiva. Esa utilidad de la lectura tiene un doble carácter:

1- Material (adquisición de saberes o conocimientos que permiten una mejor situación, ocupación o puesto de trabajo en la vida).

2- Espiritual (enriquecimiento moral, intelectual, científico, estético, etc.)

A veces, coexisten ambas características. Si se conjugan adecuadamente, la lectura nos permitirá ser de otro modo, acercandonos más al que uno quisiera ser, verdadera razón de un profundo sentido de su utilidad: el enriquecimiento de nuestros saberes y experiencias, el acrecentamiento de ilusiones y fantasías, el goce estético, la tensión psíquica o el humor relajante, la búsqueda y captura de la información, etc.

La potencialidad informativa de lo leído es superior a la de lo dicho, pero los soportes inmediatos de lo leído -es decir, lo escrito, lo impreso- son susceptibles de perfeccionamiento.

El estudio de sus condiciones constituye el objeto de una práctica, reflexiva y analítica, conocida por <legibilidad>, que ha definido Richaudeau como el estudio de la aptitud para leer con la mayor eficacia posible.

Lectura, observación y experiencia son caminos que, bien recorridos, conducen a juzgar razonablemente acerca de los seres humanos, los aconteceres y las cosas.

La experiencia actúa con el acaecer vital inmediato y personal de cada uno: convierte-mediante la reflexión-en ejercicio útil y aleccionador lo que de otra manera no pasaría de ser la acumulación informe de cuanto nos sucede.

La observación recae sobre lo que nos rodea:capta, mediante una mirada aguda y atenta , lo que acontece alrededor y que, de alguna manera, nos afecta.

La lectura nos permite observar de cerca lo que otros viven piensan, imaginan o inventan: pone a nuestro alcance las experiencias de unos y las especulaciones de otros: ensancha los límites de la propia observación y profundiza, por contraste, en la valoración de nuestra propia experiencia.

El valor, la utilidad de un libro se ponen de manifiesto, gráfica y rotundamente, cuando

se elogia y admira el profundo saber de alguien, en esta conocida expresión popular:<Habla como un libro>.

Siempre hay buenos libros a nuestro alcance: aferrémonos a ellos como a una tabla salvavidas, porque nos ayudarán a llegar a la tierra firme del pensamiento, cuyas necesidades nunca tienen límite.

La utilidad de la lectura lo es todavía más si logramos conjugar o armonizar sus tres dimensiones de lectura recreativa, informativa y formativa, ya que todas ellas-si se emplean bien-contribuyen a modelar criterios y a enriquecer cada personalidad individual.

SU IMPORTANCIA

¿Qué habría sido de la humanidad sin libros?

Sin libros-expresión de los saberes, los conocimientos, las ideas y los sentimientos de todos los siglos y de todas las culturas- el hombre se hubiera sentido solo, como un pobre náufrago sin salvación posible; se hubiera quedado mudo, sin el más preciado medio de expresión capaz de hacer llegar esos saberes, esos conocimientos, esas ideas, esos sentimientos-íntima y silenciosamente-al entendimientos-,al corazón, al espíritu de todos los seres humanos.

En la conservación y difusión de los conocimientos humanos, el documento escrito desempeña, desde hace miles de años, una función esencial. Lo mismo ocurre, desde hace varios siglos, con el documento impreso. En uno y otro, los pueblos han encontrado los mejores aliados para dominar su pensamiento y para conquistar su libertad. Incluso algunas culturas que empezaron basándose en la comunicación mediante la voz o el gesto tienen que apoyarse en la comunicación escrita sobrevivir y, con mayor motivo, para desarrollarse en el mundo moderno.

El libro, que es el instrumento de comunicación más seguro y manejable que se haya inventado jamás, es también el primero que permitió al pensamiento del hombre vencer al tiempo, y luego, al espacio.

Los libros no sólo transmiten ideas, sino que mediante el proceso crítico de la comunicación escrita, de la reflexión sobre lo leído, suscitan otras ideas, mueven el pensamiento más o menos adormecido, ayudan a madurar o, más bien, a despertar conciencias. Algunos pueden sentir la tentación de utilizar ciertos libros como instrumentos de dominación, pero el efecto contrario de su lectura ha solido contrarrestar ese propósito.

La naturaleza polifacética de los libros contribuye a crear una especie de equilibrio: los gobiernos tienen sus puntos de vista, sus ambiciones de poder; pero los profesionales, los profesores, los escritores, los mismos lectores pueden tener otros y contrapesar así la excesiva o autoritaria fuerza de aquéllos.

Pese a que hoy tiene el libro competidores -la televisión, en primer término -el libro es, y seguirá siendo, la mejor, la más segura fuente de información, no sólo porque nos permite agotar el conocimiento de cualquier tema, sino la revisión y la comparación, la referencia inmediata o el examén prolongado de cualquier aspecto, por cuanto nos lleva mucho más lejos en amplitud y en profundidad que cualquiera de los medios audiovisuales.

Y es que el libro, además de todos sus valores intrínsecos, que son muchos, aventaja

también a cualquier otro medio de comunicación por su silenciosa intimidad, por su fiel sumisión, por la facilidad que nos ofrece para leerle en cualquier momento,siempre al libre arbitrio de nuestra voluntad o de nuestro gusto.

En este sentido, el libro es el medio de comunicación de mayor nivel intelectual y el más activo, porque el mero hecho de usarlo nos lleva a cultivar nuestras más altas facultades: leer es un complejo ejercicio que agiliza la mente y enriquece el espíritu.

La lectura amplía, desarrolla las facultades naturales del ser humano, quien puede hallar en el libro -mejor que en ningún otro medio -su madurez psicológica y la más plena y equilibrada integración de sus sentimiento y de su inteligencia.

Asimismo, encontrará en el libro, en el hábito de la lectura, un estímilo constante a la adquisición de nuevos conocimientos, a la búsqueda de otras ideas y al refinamiento continuado de su sensibilidad y de su educación estética.

Diversas encuestas e investigaciones, llevadas a cabo por la Unesco, demuetran a nivel internacional:

1- Que la lectura desempeña un importante papel en el proceso de comunicación, de información y de formación cultural, a pesar unas veces de los resultados espectaculares obtenidos por la televisión y otros medios audiovisuales, y a menudo, gracias a ellos.

2-Que la lectura podría (o debería) convertirse fácilmente en el instrumento más extendido para la formación intelectual y en refuerzo del poder de la imaginación,lo que sería muy necesario en nuestra vida profesional y social, dada su rápida evolución.

3-Que la lectura es, sin duda alguna, el mejor medio de oponerse a todo tipo de manipulaciones.

Si existiera una conciencia individual, social y universal de estos positivos efectos de la lectura, los responsables, las autoridades y la sociedad misma en su conjunto serían los primeros en desarrollar las motivaciones y los hábitos de la lectura y el gusto por leer.

4-LA INFLUENCIA DE LA LECTURA.

EL DIALOGO ENTRE EL AUTOR Y LECTOR.

<El libro que nos se lee como ha observado Marcel Prevost es una lámpara apagada; sólo se encenderá al contacto con la vista.>

En ese contacto con el libro, el lector no ve generalmente más que una serie de relaciones, aproximaciones y <conversaciones> con el autor.

Leer es un proceso complejo. Su sentido, su significado reside en la acción recíproca entre el lector y el autor, mientras que,al mismo tiempo, el proceso o arte de la lectura ofrece múltiples, universales aspectos.

Una lectura, por tanto, es un diálogo silencioso entre el lector y el autor. Un diálogo, en el que el autor habla, en silencio, y el alma del lector, callada, contesta. Y ahí encontramos, precisamente, esa sutil manera de ser del libro, esa aptitud suya increíble de convertir un acto pasivo en activo, al permitir ese intercambio de sentimientos, sensaciones, ideas y pensamientos entre el autor y el lector.

La lectura,pues, para ser provechosa requiere la reciprocidad de una conversación, Se ha

dicho mil veces que leer un libro es como conversar con un amigo poeta, creador, sabio, pensador y que, aun frente al mejor libro, tenemos un monólogo. Pero eso dependerá de la inercia, la pasividad o el poco arte del lector.

Lo que se precisa es esa reciprocidad que permita una señalización del rumbo de la misma lectura, y que no será ya el resultado de la pauta fija determinada por el autor, sino tanto o más, el producto, en el propio lector, de un flujo y reflujo interior de preguntas y respuestas que, si por una parte, son indicios ciertos de una mente vigilante, son, por otra, la garantía de una reflexiva, meditada asimilación crítica.

Es cierto que ese desciframiento lectivo puede situarse a niveles muy diferentes, conforme al tipo del libro leído y a la formación y a las aptitudes de los diversos tipos de lector. Porque, en definitiva, la lectura es la reconstrucción de una obra nueva por el lector: obra y lector son los protagonistas del acto creador de la lectura.

Jean-Paul Sartre (*Situaciones*), comparando el libro a <una peonza siempre en movimiento>, ha definido la obra del espíritu, que es el texto (=el libro)como nacidà del <esfuerzo conjugado del escritor y el lector>.

En la transmisión de un mensaje hay dos elementos implicados:el *emisor* (=el escritor) y el receptor (=el lector). En efecto: toda comunicación-según los psicólogos- supone una *situación común* que reúne, al menos, a dos seres que intercambían símbolos significativos y claros.

De ahí que quien escribe deba escoger sus imágenes no tanto por el sentido que tengan para él, sino por el que vaya a darle quienes le lean. Sin receptor, el mensaje se convertiría en un monólogo mudo. El escritor debe poner en orden sus ideas, con lógica prudencia y con discreción: escogerlas, seleccionarlas, clasificarlas y ordenarlas bien.

<Todo escritor-dice Escarpit-, en el momento de escribir, tiene un público que está presente en su conciencia: entre el autor y el público al cual se dirige la publicación puede haber muy grandes desproporciones. Así, Samuel Pepys que, en su *Diario*, no escribía más que para él mismo, siendo él su propio interlocutor, se dirige-tras de su muerte-a un inmenso público gracias a sus editores, que lo han publicado. Por el contrario, el novelista chino Lou Sin que, de 1918 a 1936, publicaba sus relatos en revistas que se dirigían a un reducido círculo de intelectuales y de militantes, "escribía" para decenas de millones de chinos, ya que éstos, una vez triunfante la Revolución comunista, le ha facilitado ésta un editor a la medida de sus verdaderas aunque ocultas intenciones.>

Es natural que quien escribe un libro piense en el público y lo conciba como un lector en potencia. Y ese público, más o menos numeroso, no suele faltar.

Decía ya San Bernardo de manera irónica y rotunda:<Por imbècil que sea el autor, siempre encuentra un lector que se le parece>...

Y, en nuestros días, ha dicho Chesterton, con el humor que le caracteriza, en su deliciosa *Autobiografía*: <Dickens es un ejemplo admirable de lo que sucede cuando un autor genial tiene el mismo gusto que el público...El gran público no prefiere especialmente la mala literatura; pero prefiere cierta clase de literatura; y la prefiere de esta clase>...

<Todo escritor-afirma Julián Marías en un reciente artículo-, a menos que haga diarios íntimos o poesía lírica que no se de a leer a nadie, escribe para alguien, con la vista puesta en un lector más o menos vago. Y naturalmente, espera su respuesta...

Esa respuesta tiene muy varias formas... La estructura conflictiva de la realidad interviene, como tantas veces, y hace imposible que el diálogo se anude...Sin embargo, el diálogo no deja de existir.>

Vemos, una vez más, que la lectura es comunicación.

5. OPTIMISMO ANTE EL FUTURO:PERMANECIA DEL LIBRO

LA <DEFENSA> ANTE LOS <EXCESOS> DE LA INFORMATICA Y LA ROBOTIZACION>

¿Qué hacer para encajar sin riesgos el *shock* de la creciente avalancha de la información y para evitar la <polución informática>del medio ambiente?

¿Como podríamos <educar>en la objetividad a los nuevos y arrolladores medios de comunicación de masas?

Como posible respuesta a esa doble pregunta, creemos que no se puede hablar de la tecnología o tecnologias y prescindir del entorno social. Se ha dicho que la tecnología evoluciona por sí misma, que tiene sus propios fines y que esta tecnología evolucionada es la que van a tener los medios de información.

Esta tecnología no es un fin en sí, no es el mensaje, según la conocida frase de MacLuhan, sino que, al contrario, el fin siempre será el hombre. La tecnología hay que reducirla a su verdadero lugar. No puede desplazar ni alinear al hombre.

¿Qué significa el hecho de que este poder técnico con que el hombre reelabora y modifica continuamente su mundo en torno, se haya desarrollado hasta un grado tal que le permite destruir totalmente en un momento su especie y su mundo?

¿Qué puede suponer esta amenaza total del hombre por las armas tecnicocientíficas creadas por él mismo, cuando esta amenaza forma parte de la autocompresión normal del hombre en una civilización técnica que abarca todo el planeta?.

El científico Ernest Boyer ha dicho categóricamente:<Cuanto más nos servimos de los ordenadores más nos esclavizan: su

importancia no puede sino creer en cantidad, en número. Y, sin embargo, no pueden reemplazar al libro>

También son muy significativas estas palabras de Revel: <Por lo visto, es muy difícil comprender que la verdadera información está destinada a sevir al informado, y no al informador o a aquel acerca del cual se informa. En verdad, esta diversidad tan simple entre dos tipos de información separa dos tipos de civilización, y sólo uno de ellos, a mi modo de ver,tiene porvenir .Creo que el otro está condenado a hundirse>... Y, un poco más adelante, el mismo Revel:<Lo que esclaviza a las multitudes no es la abundancia de los *mass media*, sino el "malthusianismo" informativo. No es el número y la intensidad de las mensajes y de las imágenes, sino su rareza y su mediocridad lo que convierte a los hombres en jeguetes de la televisión>.

En el Seminario sobre<la sociedad de la informacióna en el horizonte del año 2000> que, organizado por Fundesco (=Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones),se celebró en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santan-

der, a comienzos del verano de 1984, el investigador norteamericano y profesor de la Universidad de Harvard, director también del Instituto para la Investigación del impacto de las Comunicaciones en la Sociedad Actual,Richard M.Compaine,afirmó:<La sociedad avanza hacia un nuevo tipo de analfabetismo> y explicó de qué manera la introducción en la vida cotidiana de los ordenadores está cambiando los modos de vida e incluso el concepto que hasta ahora se tenía de una persona culta. Se está produciendo un doble fenómeno: frente a un encarecimiento constante de productos que requieren mayor materia prima y menor mano de obra,hay, en cambio, una baja regular en aquellos otros de menor materia prima y mano de obra. En el primer caso, estarían, por ejemplo,los periódicos, las revistas y los libros;en el segundo, los ordenadores.

Así, en 1983, los nortamericanos se gastaron 1.3 billones de pesetas en la adquisición de ordenadores y programas. En estos momentos, por tanto, en países tan avanzados como los Estados Unidos, crece una nueva generación que se adapta o asimila a las nuevas tecnologías.

Recordemos que fue, en 1945, cuando apareció el nuevo ordenador electrónico. Desde entonces acá, en estos últimos cuarenta años, la evolución de los ordenadores sólo es comparable -por sólo poner un facil ejemplo- a la que, en la industria del automóvil, permitiera adquirir un Rolls-Royce por 3000 pesetas y dar la vuelta al mundo con 5 litros de gasolina.

Hay un enorme desface en este intrincado campo de la telemática o tecnología de uso - que tiene sus principales campos de aplicación en el hogar, en la oficina y en la fábrica,- y que se introdujo en el mundo científico, a raíz del informe <NovaMinc>, de enero de 1978.

Lo que sucede, para explicarlo brevemente, es que mientras la evolución de la parte física del ordenador *(=hardware)* se encuentra hoy en lo que se denomina <cuarta generación> (=la de los circuitos integrados de alto nivel) y nos aproximamos al <quinta generación> o de <la inteligencia artificial>, el talón de Aquiles, el fallo de estas nuevas tecnologías está en los programas*(=software)* que, en la actualidad, son todavía <más un arte que una ciencia>.

El 80 por 100 del costo de estos sistemas informáticos está en los programas, y el fallo, cualitivamente, estriba en que no hay todavía preparadores o <alimentadores> de tales programas a la altura de la perfección física o externa de estas prodigiosas máquinas, las cuales pueden revolverse contra el mismo hombre que las ha inventado y que ,como un niño grande que es, quiere <jugar> con ellas acaso con prisas, sin tener aún edad, sin la madurez necesaria para entendérselas con estos <maravillosos juguetes>..

<La informática -observa Ricardo Gullón, en un certero artículo- es,como la filosofía, ciencia pura, ciencia sin contenidos, aplicable a casi cualquier situación que, entre tantas cosas como es capaz de probar, tras analizar las cuestiones a que está siendo aplicada, le conduce necesariamente a la "robotización" del hombre. "Todas las civilizaciones son mortales", dijo Paul Veléry en el primer tercio de este siglo. Los ordenadores (¡tremendo sustantivo¡) van más lejos y constatan con mayor precisión que los esquemas de organización comunitaria que tienen diferentes grados de estabilidad: unos son estables a corto plazo; otros lo son a largo plazo, pero en cualquier caso acaban lo mismo, autodestruyéndose por su propia dinámica o siendo destruidos...Ahora mismo registran las máquinas cálculos inquietantes: observan en los niños una tendencia a la "robotización" que se disimula en cautelas apropiadas para distraer y engañar al ojo del padre y del maestro...Una sutil red de comu-

nicaciones -dice Mulder- funciona entre los niños, y los signos apuntan unívocamente a una abdicación de la independencia.. Pero resulta casi invitable preguntarse si en verdad estaremos muy cerca del final de la evolución, en la última o penúltima etapa del proceso iniciado, según Darwin, hace miles de milenios. La respuesta del profesor Mulder ya la conocemos. Corroborándola veo junto a mí -concluye Gullón- a un muchachito que, abandonando la flauta con que ayer tocaba una sonata de Mozart, pasa horas y horas absorto en juegos electrónicos. El, u otros como él, serán los hombres-jet del futuro, los pilotos de aviones supersónicos de quienes ya decían Rolan Barthes en un capítulo de sus *Mitologías* que pertenecen "a una nueva raza de aviadores, más próxima al robot que al héroe">...

Toffler inventó, en 1965, la expresión <*shock* del futuro>para designar la desastrosa tensión y desorientación que se provoca en los individuos al obligarles a un cambio excesivo en un lapso de tiempo demasiado breve.

La proporción de almacenamiento, por el hombre, de conocimientos útiles sobre sí mismo y sobre el universo, fue en aumento desde hace diez mil años. Esta proporción se elevó bruscamente con el invento de la escritura; pero a pesar de ello, continuó progresando con deplorable lentitud durante siglos. El siguiente salto importante en la adquisición de conocimientos no se produjo hasta la invención del tipo movible por Gutenberg y otros, en el siglo xv. Antes de 1500, y según los cálculos más optimistas, Europa producía libros al ritmo de 1000 títulos por año. Esto significa, más o menos, que se habría necesitado todo un siglo para producir una biblioteca de 100.000 volúmenes. Cuatro siglos y medio más tarde, en 1950, la proporción había crecido hasta el punto de que Europa producía 120.000 títulos al año. Lo que antaño requería un siglo se producía ahora en sólo diez meses... Y a mediados de los años sesenta, la producción de libros a escala mundial, incluida Europa, se acercó a la prodigiosa cifra de 1000 títulos diarios...

A medida que las máquinas asumen las tareas rutinarias y que el impulso acelerador aumenta la cantidad de novedades, la sociedad debe dedicar la energía a la solución de los problemas no rutinarios. Esto requiere un grado de imaginación y de creatividad que la burocracia, con su organización de hombres encasillados, sus estructuras permanenetes y sus jerarquías, no posee.

Cuanto más cambiante y nuevo sea el medio, mayor información necesita el individuo para tomar decisiones efectivas y racionales. Sin embargo, así como existen límites en la cantidad de impresiones sensoriales que podemos aceptar, también es limitada nuestra capacidad de manejar la información. Según dice el psicólogo Gorge A. Miller, existen severas limitaciones en la cantidad de información que somos capaces de recibir, elaborar y recordar.

Clasificando la información, abstrayéndola y <codificándola> de diversas maneras, conseguimos ampliar aquellos límites; sin embargo, numerosas pruebas demuestran que nuestra capacidad sige siendo finita.

Mientras el cerebro humano no quiere servir ni obedecer aunque tiene disposición para aprender y actuar libremente el ordenador electrónico está programado para una obediencia ciega: hace lo que se le ordena y está capacitado de antemano para comprender estas órdenes siempre que se den correcta y minuciosamente.

Si el ordenador electrónico no comprende una cosa, preguntará: <¿Cómo dice?> Si con-

tinúa sin comprender, contestará la segunda vez con un gruñido. Y si se formula por tercera vez la pregunta inocomprensible, replicará de esta manera: <No vale la pena hablar de ello>.

Desde 1950, los científicos están ejercitándose en constituir máquinas que no sólo ejecuten las órdenes, sino que las den: máquinas pensantes. Pero sería absurdo creer que las máquinas progresaran hasta el punto de la inteligencia humana y entonces se detuvieran. Como ha dicho el especialista Marvin Minsky, una vez que la máquina haya alcanzado el nivel de inteligencia del ser humano medio, comenzará a educarse a sí misma.

Tales avances hacen hablar a muchos, con asombrado temor, de la <revolución de las computadoras> y algunos bosquejan escenarios apocalípticos donde monstruos malignos de naturaleza electrónica nos acechan por todas partes. Otros aún van más allá en sus temores.

Pero, casi todos ven ante la <fuerza bruta> de las computadoras que el procesamiento sagaz de la información que, sin duda, se irá haciendo cada vez más preciso e inteligente. Acaso -pensamos nosotros- sea preciso humanizar la técnica o , dicho de otro modo, profundizar la cultura y afinar la sensibilidad de esos hombres a los que se encomiende la alta y difícil misiòn de preparar programas, de <alimentar> a las máquinas. De otra parte, son grandes los problemas de aplicación de la automatización de servicios bibliotecarios. Se está llevando a cabo, con éxito, en la Biblioteca del Congreso, de Washington, en otras bibliotecas norteamericanas y en las de otros países asimismo avanzados y con recursos (Inglaterra, Suecia, etc).

La localización del contenido intelectual de los libros por métodos automáticos no es aún enteramente practicable en las grandes colecciones, pero la introducción efectiva de la informática en las operaciones de catalogación e indización favorece los adelantos a este respecto. Para prestar servicios eficaces se deben preparar <bibliografías a petición>; para las investigaciones más complejas -aquellas que no pueden atenderse con listas complejas- se necesitaría una interacción <hombre-máquina>, pasando por una mesa de control. Las citas por autor van siendo menos frecuentes. En un catálogo manual es indudablemente ventajoso, desde el punto de vista económico, prescindir de la multiplicidad de aspectos determinantes de una obra como se quiera. Mas, para poder implantar adecuada y plenamente la informática a las bibliotecas se hace preciso una revisión y unificación de los métodos de catalogación empleados en ellas hasta ahora, con la exigencia del establecimiento de nuevos epígrafes por materias y, tal vez en ocasiones, un cambio de métodos de catalogación.

La informática puede permitir a las bibliotecas una participación dinámica en la investigación científica, dando a los investigadores la posibilidad de dedicarse la labor creadora de utilizar con rapidez los materiales de investigación en vez de emplear mucho tiempo, como ahora, en localizarlos.

Según cálculos del cibernético ruso Gutenmacher, la literatura técnica que se publica anualmente en todo el mundo exigiría más de trescientos Kilómetros de estanterías para su colocación. Estas cifras asustan, y nos llevan a la pregunta de si está el ser humano lo suficientemente preparado para penetrar en un futuro que ya está comenzando.

Los filósofos han intentado descubrir a lo largo del tiempo el secreto de la inteligencia, pero siempre escapó a su atención la más pequeña de las unidades del pensamiento, una unidad de apariencia insignificante: la señal. Hemos de agradecer el conocimiento de su importancia a la técnica de los ordenadores electrónicos, que nos permite estudiar por medio de

modelos le proceso del pensamiento. Inversamente, la investigación del cerebro redundará en beneficio de las máquinas <inteligentes>. Si el rendimiento de los ordenadores puede aumentarse en gran medida, ¡cuánto más no se podrá aumentar el rendimiento del cerebro humano, cuya organización no podrá ser alcanzada jamás por máquina alguna!

Podríamos llegar a la conclusión de que el cambio social probable, estimulado por nuestro uso de ordenadores, será principalmente el resultado de una mayor disponibilidad de información de todo tipo.

Los ordenadores, como toda herramienta poderosa, deben usarse con mucho cuidado. Podemos fácilmente quedar deslumbrados por la aparente precisión de los hechos numéricos y olvidar que hay objetivos, fines de mayor importancia y profundidad. La informática y la telemática añaden unas posibilidades de difusión enormes.

Todo esto tiene una importancia trascendental para la prensa, la radio, la televisión, el vídeo; tanta, que las nuevas tecnologías les han hecho dar pasos de gigante, los han configurado tal y como son y los irán haciendo distintos a medida que las tecnologías avanzan, pero el libro no ha comabiado, ni podrá en principio cambiar, ni deberá cambiar casi nada. Sus medios de difusión cambiarán, pero el libro seguirá siendo el mismo: y seguiremos necesitándolo como hasta ahora.

ORWELL, BRADBURY Y MC LUHAN,YA CASI OLVIDADOS.

Las nuevas tecnologías no pueden acabar con la cultura escrita porque de ella proceden. Lo que realmente conspira contra el libro son ciertas teorías <apocalípticas>, que suelen estar de moda, de las que se habla cierto tiempo y que se olvidan con el paso, tan sólo, de un generación. Pero, el libro sigue; se editan y se venden más libros e, incluso, aunque haya contradictores o las estadísticas no sean unánimes, se van leyendo más libros.

Pesimista, y mucho, fue la novela <de anticipación> del británico Eric Arthur, más conocido por el seudónimo de Gorge Orwell (1903-1950), aparecida en 1949, con el título de *1984*, visión humorística y aterradora de un futuro estado totalitario.

Orwell- dentro de la mejor tradición de los utopistas británicos, desde Bacon a Huxley, pasando por Butler y Wells- dejaba en esa obra retazos de un mundo que él y los de las generaciónes más inmediatas a la suya hemos vivido.

Orwell trazó la peligrosa imagen del futuro y le puso esa fecha que acabamos de rebasar. El lector - el libro, también juzgará si ese tiempo se ha cumplido, pero sin cumplirse por fortuna tan preocupante utopía.

Pesimista e incluso aún más desoladora, la novela futurista del norteamericano Ray Bradbury (nacido en 1920),*Farenheit 451*, que pudimos ver también en el cine hacia la mitad de los años sesenta: era el más típico exponente del estilo y la mentalidad de un escritor para los *mass media*, como él mismo se define.

Farenheit 451- así titulada por los grados de esa escala termométrica a los que se quema el papel- es un aterrador, un alucinante anticipo de los ras gos de una civilización (acaso mejor <barbarización>) futura, cuyo fundamento será la destrucción del libro humanístico y la insensibilidad por medio de la técnica.

Su protagonista, Montag, es un funcionario cuya misión consiste en quemar libros. Un

día, sin embargo, surge en él como una conciencia lejana, como un remordimiento: <Tiene que haber -dice- algo en los libros, algo que no podemos imaginar...Detrás de cada libro hay un hombre. Un hombre que empleó mucho tiempo en llevarlo al papel... Nunca se me había ocurrido... Y a algún hombre le costó, quizá, una vida entera expresar sus pensamientos y, de pronto, llego yo, y ¡bueno!...., en dos minutos, todo ha terminado>...La duda le trastorna. Su jefe, el capitán Beatty quiere explicarle por qué se llegó a la civilización sin libros con esta tremendas palabras: <¿Cuándo comenzo todo esto, te preguntas?... Bueno, yo diría que comenzo realmente en una llamada guerra civil...Pero, en verdad, no progresamos hasta que apareció la fotografía. Luego, las películas cinematográficas, a principios del lejano siglo XX. La radio. La televisión, Las cosas comenzaron a ser "masa"... Y como eran "masa" se hicieron más simples, en otro tiempo, los libros atraían la atención de unos pocos, aquí, allá, en todas partes. Pero, luego, el mundo se llenó de ojos, y codos, y bocas... El hombre del siglo XIX, con sus caballos ,sus carreteras, sus perros: movimiento lento. Luego, el siglo XX: cámara rápida. Libros más cortos. Condensaciones...La tecnología, la explotación en masa y la presión de las minorías provocó todo esto>...

Son, como vemos, unas palabras estremecedoras. Cuando, tras de haber leido la novela, vimos la película, sentíamos, ya al final, la necesidad de salir del la sala, de volver a la vida. A una vida normal, con el cielo azul,con amor, con flores y con libros... Hoy, por fortuna, al cabo de una veintena de años, la tenemos ya olvidada.

En 1962, el canadiense Marshall McLuhan más bien un mixtificador que un profeta condenaba al libro a muerte, gozosa e irremediablemente, en su tan traída y llevada obra *La galaxia Gutenberg*, al perecer ésta por el arrollador estallido de lo audiovisual que volvía a imponer- según él- en la sociedad contemporánea la <oralidad> como práctica dominante en la comunicación de masas.

Para McLuhan, la <oralidad> nos reinstala en la sociedad primitiva o tribal y nos libera de la civilización de lo escrito que, en su opinión, ha sustraído al hombre de su contorno natural.

<Galaxia Gutenberg> es el nombre dado por McLuhan a la constelación de la imprenta, es decir, la conjunto de fenómenos que la tipografía ha generado en el mundo occidental desde el siglo XV. La aparición de un nuevo entorno, el público, y el hecho de que el aspecto visual haya predominado sobre las otras dimensiones sensoriales son sus características decisivas hasta verse disgregada por la electrónica en el siglo XX.

Para McLuhan. los medios de comunicación de masas han rebasado completamente el sistema de percepción y reflexión que imponía la letra impresa. McLuhan considera al hombre tribal prealfabético como el ideal existencial de unas condiciones humanas nacidas y desarrolladas en su estado armónico.

Los ciclos culturales y los medios dominantes, según Marshall McLuhan, pueden esquematizarse así:

Ciclo	Temperatura	Medios dominantes
Culturas tribales	Fría	Ritos, danzas, gesticulacines, escrituras jeroglífica e ideográfica.
Cultura literaria (Galaxia Gutemberg)	Caliente	Alfabeto fonético. Libro.
Transición (Galaxia Marconi)	Caliente	Radio. Cine
Era electrónica	Fría	Televisión. Comics. Publicidad.

A partir de la dicotomía tecnológica-sensorial, McLuhan reconstruye e interpreta la historia hacia atrás. El resultado es la división de la historia de la civilización en tres grandes eras o etapas:

1.Era prealfabética o sociedad «oral».

2.Era alfabetica o sociedad «escrita».

3.Era electrónica o «aldea global».

Y nos dices cosas como éstas:

-«La era electrónica ha creado a un hombre supercivilizado, subprimitivo.»

-«Vovemos al espacio acústico.»

-<La consecuencia de las imágenes es la imagen de la consecuencia.>

Robert Escarpit ha escrito:<Tomando el efecto por la causa, Marshall McLuhan ha intentado oponer libro y medios audiovisuales. Pero,¿es seguro que el aparato del cine, la radio,la televisión y el videocassette tengan una estructura más eficaz? Permitaseme que lo dude. La comunicación escrita es aún joven, pues envejece más lentamente que otros medios de comunicación. Su caminar a través de la historia ha sido lento, como lo ha sido también la evolución de las sociedades. Con o sin televisión (con o sin lavadora, coche, nevera o avión a reacción) las estructuras de la lucha de clases no han cambiado, y la distancia entre países desarrollados y países en vías de desarrollo sigue siendo un escándalo sin remedio. Con o sin libros, no es seguro que ocurriera lo mismo.

La teoría de McLuhan que predice la próxima extinción de la galaxia Gutenberg no es en el fondo más que un cálculo comercial: es más ventajoso para la industria fabricar televisores y radiocassettes, y hasta lanzar cohetes, que emborronar e imprimir papel.

La red audiovisual ofrece signos de saturación , mientras que la expansión del libro no deja percibir ningún indicio de decaimento>

Enzensberger, por su parte, ha escrito estas tajantes palabras:

<La vanguardia ha encontrado su ventrílocuo y profeta en McLuhan:incapaz de formular cualquier teoría, no presenta su material como concepto, sino como denominador común de una doctrina de salvación de carácter reaccionario.Si no fue su inventor, sí fue el primero en hacer pública una mística de los medios:la promesa de esa mística es la salvación de la humanidad a través de la tecnología de la televisión actual.

Quizás merezca mayor interés la ya famosa frase del citado charlatán:"El medio es el mensaje":según esto, lo único digno de notar en el receptor de la televisión sería la circunstancia de que se mueve>...

Jonathan Miller, al término de su estudio crítico sobre McLuhan, afirma que, acaso éste <haya realizado la mayor de las paradojas: crear una posibilidad de verdad al sorprendernos a todos con un gigantesco sistema de mentiras>.

Y, algo antes, había escrito Umberto Eco, en *Apocalípticos e integrados:*<Leed a McLuhan, pero intentad luego contarlo a vuestros amigos. Así os veréis obligados a seguir un orden y despertaréis de la alucinación>.

Aunque ha hecho tanto ruido que se han escrito más libros sobre McLuhan que los por él mismo publicados, hoy está ya casi olvidado, sobre todo en Europa. Y la razón es clara: fue como se ha dicho, un mixtificador antes que un profeta, o si se prefiere, un falso profeta, del que ha llegado a hablarse y discutirse icluso sin habérsele leído. Pero, a pesar de todo- como ha dicho con sorna Umberto Eco,- <hay algo de bueno en McLuhan, como lo hay en los fumadores de drogas y en los *hippies*>.

OPTIMISMO ANTE EL FUTURO DEL LIBRO

El libro había permanecido solo. Es en este siglo cuando empiezan a disputarle la primacía los nuevos y atrayentes medios audiovisuales, y sobre todos ellos la televisión.

Surgen las teorías pesimistas, agoreras sobre el futuro del libro, pero están -como vemos- ya casi olvidadas. Y el libro sigue pujante como nunca. Cabe, pues, una actitud optimista ante su porvenir.

Pero, como el tema ha sido cuestionado, preferimos hacer<su pequeña historia>, para que la conclusión no sea personal, sino lo más objetiva y lo más apoyada en varias y más autorizadas opiniones. Intentemos, pues, una breve antología de opiniones- a veces ,contradictorias, temerosas o dubitativas -hasta llegar, serenamente, a esa consideración razonada y optimista.

Es sus *Cartas*, dijo ya Plinio *el Joven* (siglo I) que <los espíritus inmortales de los muertos hablan en las bibliotecas>.

En el siglo pasado, Bulwer-Lytton*(Richelieu, 1,2)* asegura: <Las leyes mueren, pero los libros jamás>, en tanto que Carlyele *(Héroes,I VI)*, afirma:<En los libros está el alma de todo tiempo pasado>.

Ya a comienzos del siglo XX, el poeta y novelista colombiano Vargas Vila *(Ars verba)* ha expresado con estas bellas palabras lo que el libro es y cómo es su perennidad:<¿Qué es un libro? Un libro es TODO: puede ser la Verdad y la Mentira, ser una Tempestad, ser una Lira, tener alma de luz, o alma de lodo; un libro puede ser lo mismo un pedazo de Sol o un jirón del Abismo; un libro es como un Universo; ya sea en prosa, ya en verso, que esté escrito, todo el Infinito en sus páginas cabe... La vida de un libro es infinitamente más extensa, más prolongada que la de un hombre. Mucho antes de tener forma, ya tiene vida; mucho después de hacerse polvo o ceniza su última partícula, vive aún... El libro empieza a vivir mucho antes y acaba mucho después.>

Una de las mayores ventajas de lo impreso es su permanencia. En tanto no se esfume la

impresión ni se desintegre el papel el texto permanecerá siempre disponible en esu forma original. De ahí que sea memoria- una memoria portátil- de la cultura; y una forma durable.

Como ya se dijo,con la invención de la imprenta, la irrupción en gran escala del libro facilitó los intercambios de las sociedades y de los hombres.

En el transcurso de los siglos anteriores a Gutneberg, Europa había producido unos 30000 nuevos títulos y ediciones de libros. Durante los ciento cincuenta años posteriores al invento de la imprenta y hasta el año 1600, aparecieron aproximadamente 40.000 nuevos títulos. De 1600 a 1700 se publicaron 1,25 millones de nuevos títulos, y de 1700 a 1800 , 2 millones. Entre 1800 a 1900, 8 millones. Desde entonces asistimos a un prodigioso crecimiento del libro impreso.

Pese a este sostenido, creciente empuje arrollador del libro, y cuando éste no tenía aún competidores, casi dos siglos antes de Bradbury y de McLuhan, ya tenemos- que sepamos nosotros -los <primeros agoreros> del libro. Así, un escritor del tiempo de la Revolución Francesa, Sebastián Mercier, en una novela social de 1770, *El año 2404* (en el título se <anticipaba> a Orwell) descubre con horror que, para esa fecha, en la Biblioteca Nacional de París todo había sido quemado, pero no por un auto de fe, sino por un revolucionario intento de destrucción de lo viejo o caduco (también se anticipa a Bradbury, en el tema).

Otro agorero es el poeta y pensador ruso del XIX Odoevsky, quien, en su obra inconclusa, *El año 4338*, incluida póstumamente en *Relatos románticos* (publicada en 1929), escribía: <Mucho antes de que transcurran dos mil quinientos años, en un millar de años quizás, no quedará nada de nuestros libros de hoy>. Según él, habrían sido, o bien devorados por los insectos o destruidos por el cloro. <Llegará un tiempo añadía en que los libros se escribirán en el estilo seco y conciso de los telegramas. Un tiempo en que la correspondencia será reemplazada por conversaciones eléctricas; las novelas sobrevivirán todavía, pero no demasiado, porque serán reemplazadas por el teatro mientras que los manuales escolares serán reemplazados por conferencias públicas.> (Se anticipaba a la era elctrónica ensalzada por McLuhan.)

En nuestros días, el notable novelista y ensayista francés, Georges Duhamel, se muestra (*Refugios de la lectura)*, casi a al manera de Orwell, pesimista:<Me acusaría de ceder a pensamientos misantrópicos, a la profecía fantasiosa, si anuncio que el libro tiene, en los días que vendrán, el peligro de desaparecer, o por lo menos, de quedar relegado a las prácticas de una minoría selecta cuya existencia no será segura en algunos países de este mundo confuso... Todo me hace pensar que nuestros nietos se formarán por otros medios nuevos. Despreciarán el libro y no comprenderán ya aprobablemente qué es la cultura humanista...Estarán rodeados de altavoces...Ejercerán oficios mecanizados que exigirán gran desgaste nervioso y el hombre servidor del autómata se convertirá él mismo en un robot>...

Pero predominan, por fortuna, los optimistas:

Laskhman Reo asegura que <la edad de la imprenta, por cuyo fin se ha escrito en otros países prematuras oraciones fúnebres, aún no ha alcanzado toda su plenitud en las sociedades en desarrollo. Porque el libro no han alcanzado todavía todo su potencial y precisamente ahora los responsables de su creación y de su crecimiento se ocupan de los problemas relacionados con la crianza de tal "criatura"

Vladimorov dice: <Los éxitos futuros de la Humanidad en el terreno de la instrucción

constituyen uno de los factores determinantes de la extensión del mercado del libro.¿Cómo hablar de saturación de éste, cuando, según los datos recogidos por la Unesco, 800 millones de adultos de un total de 2.225 millones, son todavía analfabetos? Se trata de una "tierra virgen", que habrá que cultivar en el futuro y ello será posible principalmente con ayuda del libro>.

Mr. Morpurgo, director de la Asociación Nacional del Libro de Inglaterra, dijo en, el año 1968, ante una reunión de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios:<En el curso de mi vida, he oído decir en cinco oportunidades que la era del libro había terminado: la primera, cuando nació el cine mudo; luego, el sonoro; cuando nació la radio; luego, con la televisión y la cibernética...Y, sin embargo, el libro ha sobrevivido. ¿Qué nos autoriza a afirmar que, pese al desarrollo de otros medios eficaces de comunicación, el libro tradicional, no sólo ha de sobrevivir sin perder su función como uno de los más impotantes factores del progreso humano, sino que ampliará esa función en el futuro?>.

Sumamente optimistas y alentadoras son estas palabras del escritor italiano Alberto Moravia:<La idea de que el libro y la palabra impresa están en decadencia proviene, en gran parte, del éxito de la imagen y de los medios de comunicación que se sirven de ella...

Sin embargo, son al parecer pocas las personas que se han puesto a considerar que ese éxito de la imagen se debe, a su vez, al hecho de que se han incorporado a la historia moderna grandes multitudes por lo general analfabetas o recientemente alfabetizadas.

Es obvio que el analfabeto tiene una sensibilidad visual paticular. El mundo entero constituye para él un vasto sistema de signos que debe interpretar y traducir continuamente. El origen mismo de la escritura, su lento paso de la reproducción del objeto al símbolo, demuestra que el hombre primitivo confía a la mirada las funciones que el hombre civilizado encomienda al oído.

Por tanto, y en primer lugar, no se trata de una decadencia del libro, sino de un éxito dela imagen, éxito alcanzado no entre quienes han leído siempre, sino entre aquellos que, hasta ayer no sabían leer todavía.

En otros términos, a medida que sean alfabetizadas, las masas populares abandonarán el lenguaje primitivo y directo de la imagen por el lenguaje elaborado e indirecto de la palabra escrita e impresa...

El mundo moderno no se ha vuelto primitivo por la incorporación de las masas populares. Demuestra, tal vez, la verosimiltud de esta hipótesis la inmensa difusión de las ediciones de bolsillo.

Pero, el libro debe ser pensando, creado; de lo contrario, no es un libro, hasta el punto de que el porvenir del libro depende de la capacidad poética, creadora, representativa e imaginativa de la escritura. El libro se "salvará", si "se escriben" los libros, y perecerá si nos limitamos a "imprimirlos">

<El libro, utilizado para divertir, para estimular las ideas y ocupar los ocios, a la vez que como instrumento indispensable para la educación, tiene una larga vida>, asegura Bradley.

En su *Historia del libro* decía, hace ya unos cuantos años, Svend Dahl: <Nuevos descubrimientos técnicos en el campo de la "comunicación de masas" podrían convertirse en competidores más peligrosos que los ya existentes...No obstante, hay razones para creer que la historia del libro no acabará con el fin del siglo XX. Habrá siempre una misión para el li-

bro, este práctico medio de comunicación que posee la ventaja esencial sobre todos los demás de no ser pasajero como ellos, sino un perdurable depósito de pensamientos y saberes, acciones, sentimientos y fantasias de la Humanidad, siempre dispuesto a abrirse de nuevo>.

<Inventado desde hace más de cuatro mil años, el libro -advierten Barker y Escarpit- es una admirable máquina de comunicación en la que los mensajes son cifrados y pueden ser reproducidos, multiplicados, desplazados...Al haber perdido su monopolio de antaño y al haber quedado liberado de sus servidumbres, el libro, hoy en día, se ha convertido de alguna manera en el eje de la comunicación.>

En opinión de la Unesco,<los libros no tienen menos importancia que antes: la tienen mayor. Siguen siendo lo que han sido durante siglos: el vehículo de conocimiento entre generaciones (ningún otro medio podría sustituirlos para transmitir el progreso intelectual) y la piedra angular de la vida intelectual y afectiva>.

<No es preciso ser profeta- afirma Jennings- para decir que siempre existirán libros:es la constatación de un hecho. No se trata de defender el libro, sino de servirse de él. Su principal virtud técnica es que su fabricación es simple, y salvo la forma mastodóntica del folio-, extremadamente manejable. El libro es un "tesoro" que debe conservarse preciosamente>

<El libro está siempre cerca de nosotros y continúa dice Markoushevitch, con indefectible generosidad, dispensándonos sus tesoros. Lo más extraordinario es que esta invención de los tiempos antiguos posee la sorprendente cualidad de ser siempre moderna, de ir siempre a la par con su época.>

Para Clarence Day, <El mundo de los libros es la más maravillosa de las creaciones del hombre. De todo cuanto sale de sus manos, nada permanece tanto. Los monumentos se desmoronan, las civilizaciones envejecen y desaparecen y las razas se diluyen en la oscurida de los tiempos para dar paso a otras nuevas; pero, en el mundo de los libros hay volúmenes tan jóvenes y frescos como el día en que fueron escritos, que siguen viviendo y comunicando a los corazones de los hombres los secretos de los corazones de otros hombres desaparecidos hace muchos siglos.>

O,para Jorge Luis Borges, que imagina el Paraíso <bajo la especie de una biblioteca>, alta y honda y ciega, que él explora <con el báculo indeciso>, el libro es inmortal, y aún en el remoto caso de que todos, absolutamente todos , fueran destruidos, ninguno se perdería, pues alguien, en otro tiempo, volverá a escribirlos uno por uno, ya que los grandes libros sobrevivirán siempre en la memoria de los hombres.

RECOBRAR LA PERSONALIDAD AMENAZADA SIGNIFICARA EL RETORNO A LA LECTURA.

El libro tiene un futuro y, sin él, no cabe esperar un futuro que pueda recoger el fruto - largo y sabroso fruto- de la histori a humana y abrir al hombre las vías del universo.

<¿Se calcula bien- se pregunta a sí mismo Francisco Ayala- la renuncia que supondría el prescindir del libro?...La obra de pensamiento tanto como la obra de imaginación literaria, sólo mediante la escritura puede concretarse; y sólo mediante la escritura puede concretarse; y sólo mediante la lectura (esto es, mediante el libro, cualquiera que sea la materialidad en que éste se produzca) alcanzará esa obra a causar el fecundo efecto renovador que a toda au-

téntica creación cultural corresponde. Los medios audiovisuales- añade -sirven maravillosamente a la finalidad de propagar y popularizar abaratándolos casi siempre, ello es inevitable- los frutos nacidos en las labores del espíritu, y con esto cumplen una función digna de general reconocimiento. No les pidamos ni esperemos que en lo fundamental puedan sustituirlos. Mucho han madrugado, pues, quienes consideran acabada la vigencia de la lectura impresa, conclusa la "galaxia Gutenberg" y cerrado el imperio del libro.>

En un alegato apasionado contra los escépticos que anunciaban agoreramente la desaparición del libro, Stefan Zweig ya había escrito algo antes: <Hasta hoy, ninguna fuente de energía ha logrado difundir una luz semejante a la que,a veces, emana de un pequeño volumen. Una fuerza indestructible y en constante renovación, fuera del tiempo, la más concentrada y en la forma más completa y más variada: eso es el libro.¿Qué puede la técnica contra semejante fuerza? ¿No es acaso gracias a los libros como la técnica se perfecciona y difunde?. En todas partes el libro es el "Abc" de todo saber, el origen esencial de todas las ciencias>.

En el propio McLuhan hallamos una contradicción respecto al futuro del libro cuando dice1:<La imprenta volvió "anticuada" la escritura, pero actualmente se escribe mucho más que antes de la imprenta. El desuso no significa extinción>..

Robert Escarpit considera que <al perder su antiguo monopolio y liberarse con ello de su servidumbre, el libro ha pasado ahora a ser en cierto modo la base de la comunicación. Pero se trata de un libro "nuevo". En los países desarrollados, de antiguo ha persistido ante el libro una actitud que data de la época en que era el instrumento de cultura por antonomasia, En cambio, los países que han iniciado su desarrollo en los últimos decenios no necesitan más, porque en la misma medida que escogen el "atajo" audiovisual, les resulta tanto más urgente disponer lo antes posible del complemento del libro, que es el único que permite considerar las adquisiciones y seguir progresando>...Y, en otro párrafo, añade: <En medio de todo, el libro siempre ha sido una máquina de lectura que, sin embargo, no se puede utilizar de forma mecánica, Si bien los medios audiovisuales forman parte de los recursos del educador, no es menos cierto que el libro, tal como lo conocemos, permite que se establezca entre el lector y el autor una comunicación espiritual que nada, hasta ahora, ha podido superar.

1<El preterifuturo del libro>, en *El Correo de la Unesco*, 1972, pág, 16.

*Versión Editada. Los títulos originales fueron adaptados a la presente antología.

Pérez Rioja José Antonio, *Panorámica histórica y actualidad de la lectura*, Fundación Germán Sanchez Ruipérez , Pirámide, España, 1986, 300pp.

El libro y los nuevos medios

Dietrich Ratzke.

La creación y, en parte, un uso considerable de los nuevos medios electrónicos ha tenido un efecto menor en la venta de libros. pero sí un efecto claro en su utilización: Entre 1955 y 1975 la producción mundial de libros se ha triplicado. Cada año se publican 590.000 nuevos títulos, con una cifra de 8.000 millones de ejemplares (UNESCO).

Sin embargo se advierte claramente una disminución en la frecuencia de uso de los libros, sobre todo de los libros de diversión.

El libro es uno de los medios de información y diversión más antiguos y, como vehículo intelectual, tiene ventajas decisivas, que conservará en la era de los nuevos medios:

-Será asequible incluso en el futuro, cuando se utilicen todas las nuevas tècnicas de producción.

-Es disponible tanto local como temporalmente.

-El lector puede controlar a voluntad la velocidad de absorción de la informació.

-Es utilizable tantas veces como se desee.

-El abanico de sus contenidos es ilimitado.

-Las posibilidades de representación gráfica de la imprenta hasta ahora no han sido igualadas o alcanzadas.

-Para la transmisión de sus contenidos no se precisan aparatos tècnicos.

-El libro se adapta con flexibilidad a los deseos del lector en cuanto a adorno y contenido.

-Es susceptible de almacenado, casi de forma ilimitada.

-Contiene grandes cantidades de información en un espacio muy reducido.

-Las informaciones y pasajes textuales son fácilmente encontrables por su gran visibilidad de conjunto.

-Su valor es estable y puede dar lugar, incluso, a la inversión de capital.

-Permite las formas expresivas artísticas, tanto en le interior como en la encuadernación, lo cual incrementa su valor.

-Los libros continuarán siendo el vehículo intelectual más importante. Debido al aumento constante del costo de las materias primas. los libros de uso y consumo deberán tener una presentación más sencilla y económica.

Las nuevas tècnicas electrónicas permiten nuevos canales de distribución de libros (pedido directo por videotexo, listas electrónicas de todos los libros disponibles, etc.).

Con tècnicas electrónicas los libros van a ser accesibles incluso para los disminuidos (bibliotecas acústicas, ampliación del contenido del libro sobre pantalla, libros audiovisuales).

Debido a la gran dispersión temática y a la progresiva especialización de los títulos tècnicos-científicos, va aumentar el número de autores especializados. Con ello sus honorarios descenderán, por lo cual muchos de ellos se centrarán en otros medios. En los contratos con los autores habrá que citar tambièn, en el futuro, la fijación de los derechos audiovisuales, porque de los libros escritos se pueden sacar, por ejemplo, guiones de films, etcètera.

El sistema de traducción electrónica potenciará el mercado internacional de libros.

Con los textos se corregirán los contenidos de los libros que hayan quedado anticuados, devolvièndoles la actualidad.

Ratzke Dietrich, *Manual de los nuevos medios*, Gustavo Gili España, 1986, pp 354.

CONTRA LA TELEVISIÓN

*Luis Benítez Bribiesca**

La sociedad ha atravesado por innumerables cambios históricos que hemos dado en llamar revoluciones: la revolución agrícola, la revolución industrial, la revolución científica, la revolución verde, etc. No sería aventurado decir que estamos en plena efervesencia de la revolución de la información. Dentro de ella uno de los actores principales es sin duda la televisión. Este extraordinario adelanto técnologico está incidiendo en nuestra cultura, cambiando a la sociedad e imprimiendo un nuevo ritmo a la historia. Por ello se habla de una nueva cultura en esta generación: la del video. A diferencia del libro, esta nueva técnica informativa se ha infiltrado tan rápida y sigilosamente en nuestra vida que no ha habido tiempo para reflexionar sobre sus consecuencias futuras.

La evolución cultural

La definición de cultura ha sido motivo de debate y es una palabra que tiene acepciones muy variadas y contradictorias. Sin el deseo de entrar en un análisis conceptual, podría afirmarse, como dice Octavio Paz, que cultura comprende el conjunto de cosas, ideas, imágenes e instituciones que usa nuestra sociedad. Todo este vasto cúmulo de actividades humanas heterogéneas,representa en verdad la tarea intelectual del hombre a través de su historia.

El concepto de cultura podría entonces simplificarse diciendo que es el conocimiento de todo lo que hace la sociedad humana, ya sea técnica,ciencia, arte, filosofía, religión o política. Es consecuentemente una actividad exclusiva del hombre, ya que no tiene paralelo en otro ser vivo; el animal carece de cultura. Por esa razón el ser humano tiene dos planos evolutivos: el estrictamente biológico, que comparte con las otras especies, y el mental o cultural que le es propio. Mientras la evolución biológica del *homo sapiens* fue lenta y abarcó un periodo de casi un millón de años, la evolución cultural del hombre ha sido rápida y acumulativa y no tiene más de 15 mil años. Esta última, es el producto del enorme desarrollo cerebral de nuestra especie. Ese maravilloso órgano, asiento de la conciencia y de la mente, ha adquirido en el humano una inmensa capacidad para obtener, manipular y generar información; pero lo más notable es que tiene además un potencial único para la creatividad y la abstracción. Por ello la evolución cultural que combina estos elementos de la inteligencia, progresa a ritmo tan acelerado que nos sorprende cotidianamente.

Es probable que el punto crucial para el arranque cultural ocurriera al aparecer un siste-

ma congruente de comunicación intelectual basado en símbolos. Es cierto que el animal, como el hombre,tiene métodos naturales de comunicación, pero estos son fijos y estereotipados, sirviendo únicamente a propósitos claramente biológicos e instintivos, como la supervivencia y la reproducción.

Su lenguaje es limitado y estático; no evoluciona. La abeja y la hormiga se han comunicado exactamente igual a lo largo de cientos de millones de años. En el hombre, las cosas son muy diferentes. Indiscutiblemente fue el invento del lenguaje hablado su mayor logro para expresar y compartir su pensamiento.

Escritura y cultura

El siguiente paso decisivo para el avance cultural lo fue la escritura, inventada hace apenas unos 5 mil años. La posibilidad de traducir las ideas y el lenguaje hablado en símbolos gráficos y poder reconstruir las ideas y las palabras a partir de esos grafismos, marcó el camino ascendente de la cultura. Este proceso permitió además, almacenar la información cultural para hederarla a las generaciones siguientes; así fue posible acumular progresivamente la producción mental de la gran sociedad humana, con lo que se garantizó la continuidad de la evolución de la cultura. Con ello el hombre agregó a la herencia genética, la herencia cultural. La primera está impresa en genes, la segunda se estampó en símbolos.

Pero no fue sino hasta el invento de la imprenta que empezó a generalizarse la difusión de la cultura. Con este gran aporte tecnológico, el ritmo de producción e intercambio ideológico se aceleró. La palabra escrita se transformó en el medio más poderoso para el fomento y la evolución de la cultura hace apenas unos dos siglos. Pese a que la transmisión oral todavía desempeña un papel importante en la tradición cultural de algunos grupos sociales, puede afirmarse que actualmente el acervo cultural de la humanidad, se encuentra predominantemente en forma escrita, incluyendo ahí también a la música. No debe soslayarse sin embargo, el gran impacto de las artes plásticas y escénicas en este proceso, pero es el lenguaje escrito el que marca la pauta del progreso cultural, por ser la forma más precisa y al mismo tiempo más flexible de comunicación.

Comunicación y cultura

La cultura sería inexistente sin comunicación entre los miembros de una sociedad. En nuestro tiempo la comunicación y, con ello, la difusión de la cultura, han adquirido niveles y derroteros insospechados. Puede afirmarse que nuestro planeta se encuentra ya globalmente intercomunicado y que la menos teóricamente, todo el orbe podría intercambiar información continua y cotidianamente. De hecho esto ocurre ya con las grandes redes mundiales de computadoras y con la comunicación por medio de satélites. Pero dentro de los múltiples adelantos científicotecnológicos, el que ha tenido mayor influencia sobre la cultura moderna es sin duda la televisión. Esta, amenaza desplazar a la palabra escrita, pero contrariamente a lo que podría esperarse, se cierne paradójicamente como un instrumento de anticultura.

Cabe preguntarse ahora, si el símbolo escrito, particularmente el libro, será y deberá ser desplazado por una pantalla de imágenes y además cuestionarse cuáles serán sus consecuencias sobre el proceso evolutivo de nuestra cultura. Recordemos que la cultura es el producto

ma congruente de comunicación intelectual basado en símbolos. Es cierto que el animal, como el hombre,tiene métodos naturales de comunicación, pero estos son fijos y estereotipados, sirviendo únicamente a propósitos claramente biológicos e instintivos, como la supervivencia y la reproducción.

Su lenguaje es limitado y estático; no evoluciona. La abeja y la hormiga se han comunicado exactamente igual a lo largo de cientos de millones de años. En el hombre, las cosas son muy diferentes. Indiscutiblemente fue el invento del lenguaje hablado su mayor logro para expresar y compartir su pensamiento.

Escritura y cultura

El siguiente paso decisivo para el avance cultural lo fue la escritura, inventada hace apenas unos 5 mil años. La posibilidad de traducir las ideas y el lenguaje hablado en símbolos gráficos y poder reconstruir las ideas y las palabras a partir de esos grafismos, marcó el camino ascendente de la cultura. Este proceso permitió además, almacenar la información cultural para hederarla a las generaciones siguientes; así fue posible acumular progresivamente la producción mental de la gran sociedad humana, con lo que se garantizó la continuidad de la evolución de la cultura. Con ello el hombre agregó a la herencia genética, la herencia cultural. La primera está impresa en genes, la segunda se estampó en símbolos.

Pero no fue sino hasta el invento de la imprenta que empezó a generalizarse la difusión de la cultura. Con este gran aporte tecnológico, el ritmo de producción e intercambio ideológico se aceleró. La palabra escrita se transformó en el medio más poderoso para el fomento y la evolución de la cultura hace apenas unos dos siglos. Pese a que la transmisión oral todavía desempeña un papel importante en la tradición cultural de algunos grupos sociales, puede afirmarse que actualmente el acervo cultural de la humanidad, se encuentra predominantemente en forma escrita, incluyendo ahí también a la música. No debe soslayarse sin embargo, el gran impacto de las artes plásticas y escénicas en este proceso, pero es el lenguaje escrito el que marca la pauta del progreso cultural, por ser la forma más precisa y al mismo tiempo más flexible de comunicación.

Comunicación y cultura

La cultura sería inexistente sin comunicación entre los miembros de una sociedad. En nuestro tiempo la comunicación y, con ello, la difusión de la cultura, han adquirido niveles y derroteros insospechados. Puede afirmarse que nuestro planeta se encuentra ya globalmente intercomunicado y que la menos teóricamente, todo el orbe podría intercambiar información continua y cotidianamente. De hecho esto ocurre ya con las grandes redes mundiales de computadoras y con la comunicación por medio de satélites. Pero dentro de los múltiples adelantos científicotecnológicos, el que ha tenido mayor influencia sobre la cultura moderna es sin duda la televisión. Esta, amenaza desplazar a la palabra escrita, pero contrariamente a lo que podría esperarse, se cierne paradójicamente como un instrumento de anticultura.

Cabe preguntarse ahora, si el símbolo escrito, particularmente el libro, será y deberá ser desplazado por una pantalla de imágenes y además cuestionarse cuáles serán sus consecuencias sobre el proceso evolutivo de nuestra cultura. Recordemos que la cultura es el producto

de la suma de la actividad mental de los individuos de nuestra sociedad y que ésta, a su vez, es la consecuencia de la actividad cerebral que se genera en proporción directa a los estímulos positivos del entorno. El lenguaje escrito estimula la función cerebral en forma radicalmente diferente a como lo hace la imagen de una pantalla de televisión; veamos porqué.

Lenguaje, imagen y estímulo cerebral

La lectura reclama de una actividad muy compleja. En primer lugar deben aprenderse los símbolos de la escritura, luego los juegos de la sintaxis y por último los giros del lenguaje; una vez que se domina esta fase se pueden entender las ideas. Pero éstas, a su vez, generan otras en la mente del lector que le despiertan en mayor o menor grado su imaginación. Así los símbolos escritos inducen la formación de imágenes, ideas, abstracciones y situaciones emotivas muy diversas que adquieren diferentes matices según la personalidad del lector. Este sistema promueve una actividad mental ideatoria continua, lo que fortifica amplias áreas de nuestro cerebro. Este es un ejercicio necesario y de gran utilidad, que se requiere para mantener y mejorar su función, a la manera de como el ejercicio físico mejora el músculo del atleta. Por el contrario, un cerebro que no se estimula, deteriora su función, como ocurre con la masas muscular de un paralítico. El acto de leer es generalmente una tarea solitaria, de introspección; es un diálogo con uno mismo. Lo que el autor escribe es interpetado en forma muy diversa por su receptor. Cada uno tendrá su propia visión de lo que ha leído y por ese motivo el texto adquiere tantos giros como lectores tiene. Por otra parte, el que lee crea su propia imagen interpretativa que le permite entonces sentir un mensaje genuino y verdadero de lo que ha leído. En esta forma los relatos de viajes, las descripciones de personas, las situaciones reales o imaginarias,lo conceptos filosóficos y metafísicos adquieren tonalidades personales y se viven con intensidad en el interior de cada uno al descifrar el símbolo escrito. Puede asegurarse que cada mente construye sus propias imágenes en el acto de leer; es un acto eminentemente creativo y estimulante. Sin embargo, cuando las imágenes se fabrican electrónicamente y se materializan en una pantalla, la situación es completamente distinta a la que experimenta el lector. Mirar una película o un programa de televisión es un acto externo, diríamos de convivencia social. El mensaje viene de lejos, de la pantalla, y es difícil percibirlo desde dentro, como si fuera propio. La imagen fabricada no nos permite tamizarla, recrearla y adaptarla así a nuestra personalidad. Por ello no se puede introyectar y sentirse como propia, como en el caso de la lectura. Los objetos, los colores, los sonidos y las situaciones siempre estarán allá, en la pantalla, y no aquí, dentro de mí. La observación por lo general no reclama introspección. La imagen fabricada es a su vez una interpretación muy personal de un guión o de un escrito, elaborado por un grupo de expertos y técnicos que desea trasmitir un contenido preciso y sin desviaciones. Esas imágenes paradójicamente matan a la imaginación. En esta forma la vivencia subjetiva y personalizada de un escrito ya no ocurre; el Quijote deja de ser la imagen que cada uno se hace al leer la novela de Cervantes y se transforma en el viejo canilludo y barbudo que el productor fabrica para imponerla a su público. William de Baskerville ya no es el sesudo clérigo culto, amante de la justicia y de la verdad, es ahora un Sean Conery con hábito; los personajes de Cri-Cri dejan de ser

esas maravillosas criaturas que cada uno idealizamos en nuestra mente, para transformarse en grotescas figuras de utilería.

Lo más grave es que las empresas televisivas, salvo algunas honrosas exepciones, elaboran programas diseñados específcamente para no pensar. Estos son los que tiene mayor difusión o *raiting* y por ello son los que más se venden. La televisión comercial los prefiere, porque son los que mayores ganancias les generan, y la televisión estatal, porque son la mejor forma de imprimir en las masas el mensje idelógico o polítco que les conviene. Ambas atan y ahogan al proceso crítico e imaginativo; sofocan todo intento de creatividad intelectual. El proceso mental activo que reclama la lectura y que tanto estimula nuestra mente, se elimina al transformarse en imágenes prefabricadas. No se piense, sin embargo, que las imágenes de la televisión o del cine no pueden ser estimulantes, pero depende de cómo se usen. Quizás el mejor ejemplo de comunicación visual mentalmente estimulante y que transmite emotividad estética, lo encontramos en el buen cine, el llamado cine de arte, que por cierto rara vez se ve en las pantallas de televisión.

El impacto intelectual

Conviene reflexionar acerca de las limitaciones de la imagen, en comparación con la palabra escrita, para transmitir el contenido intelectual. Mientras con el maravilloso invento del símbolo impreso podemos expresar ideas, situaciones emocionales, poesía, pensamientos filosóficos o teorías científicas, con la imagen nos limitamos a elementos muy concretos y triviales de la mente. Sería muy difícil, si no es que imposible traducir a imágenes televisadas un poema, una tesis filosófica o un ensayo matafísico. Esto revela nuevamente la cortedad y simplicidad necesarias para un mensaje primordialmente visual, lo que contrasta con la pluralidad y complejidad de la información escrita. Ver un programa de televisión común, no requiere de preparación alguna ni de mayor ejercicio de nuestra mente; cualquier iletrado entiende las imágenes triviales de su entorno sociocultural. Esto es una ventaja y al mismo tiempo una desventaja. La ventaja es que el uso de este sistema de comunicación puede penetrar ciertamente a un número mayor de personas y con ello resalta como el medio más universal de intercambio de información en la sociedad humana. La desventaja estriba en que el receptor se transforma en un elemento pasivo y generalmente manipulado por ese medio, al menos como ocurren las cosas actualmente. Por ello puede afirmarse que la cultura televisiva es de un nivel inferior a la cultura del libro, tanto por su por su forma como por su fondo. Lo alarmante es que la nueva generación, la que nació y vive con la televisión, está haciendo a un lado la lectura activa y la está sustituyendo por horas de observación pasiva ya no se puede prescindir de la televisión; precisa pues concerla y analizarla.

El contenido de la imagen

Hasta aquí hemos analizado principalmente la forma del mensaje audiovisual (que por cierto es lo que más importa en los programas de televisión); ahora veamos cómo esa forma prefabricada de imágenes simples, necesariamente influye en su contenido.

Ya que la televisión representa un instrumento de difusión masivo, éste se usa para llegar

a las mayorías y por lo tanto el contenido debe ser tal que pueda captar la atención de las grandes masas en la forma más simple e insulsa.

Los impulsos más primitivos, son los símbolos más universales y fáciles de entender. Por el contrario, los más elevados y abstractos, es decir los representantes de la máxima evolución cultural, son difíciles de captar y por ello resultan tediosos y aburridos para la generalidad. Los comunicólogos, preocupados más por el impacto comercial que por la superación cultural, han descubierto que lo que más atrae al público televidente es la violencia, el sexo y los deportes (forma sublimada de violencia). Por ello, el contenido de los programas combina generalmente a esos tres ingredientes en diversas proporciones.

Es evidente, sin embargo, que la palabra escrita no escapa a esta tendencia. La cantidad de basura informativa que se imprime, aderezada de esos tres componentes de los impulsos humanos primitvos, es cada vez mayor. Este fenómeno no parece del todo desligado de las empresas televisivas. Estas compran a muy buen precio novelas y guiones saturados de violencia, sexo y otras trivialidades cotidianas para "divertir" al público en general. Por otro lado, la creatividad intelectual fina, trascendente y estética está cada vez más en desuso; no es comercial, está mal pagada y su destino es el de pequeños grupos de elitistas intelectuales; por ello no es comercial.

Naturalmente que no puede ni debe adoptarse una postura radical. El conglomerado humano es harto heterogéneo y no debe pedirse un nivel similar de entendimiento y de evolución cultural; las diferencias son abismales. Pero es innegable que la mayoría se siente atraída y gratificada por un mensaje simplista y cómodo, astutamente condimentado con los tres ingredientes primitivos para proporcionarle diversión y entretenimiento instantáneo. Por el contrario, un programa de discusiones filosóficas o física nuclear no sería visto más que por una minoría selecta y rechazado por la mayoría. Por ello es posible deducir que los programas de televisión de que disponemos por ahora, favorecen la pereza mental e imprimen en la mente del observador conceptos sensacionalistas, comerciales y políticos en su mayoría estúpidos. Las suma de esos aspectos negativos conduce a un deterioro cuantitativo y cualitativo de la actividad cerebral en el televidente. Así la televisión actual parece erguirse más bien como un elemento de anticultura, porque fomenta la pereza y manipulación intelectual y con ello serias anomalías conductuales. Los comunicólogos y psicólogos que han estudiado el impacto de la televisión en los niños han descubierto trastornos psicológicos alarmantes. Hay una correlación directa, dicen, entre la cantidad de televisión que se ha visto y la sensación de inseguridad, vulnerabilidad y dependencia. La televisión ha venido a reemplazar a los cuentos relatados por los padres y màs tarde a la figura del maestro de la escuela. Por ello se ha vuelto norma y estándar de nuestra conducta. Así se sabe que casi el 50 por ciento de los crímenes y delitos sexuales son fomentados por el impacto de los programas de video. A esto le ha llamado el profesor Gebner el "síndrome del mundo malo".

Conclusiones

En consecuencia podría decirse, para los propósitos de este análisis, que la cultura hoy en día tiene dos niveles diferentes: la escrita y la televisiva. La primera es estimulante para la mente y por ello la mantiene activa; es la mejor forma de comunicar los pensamientos

más profundos, estéticos y emotivos del ser humano. La segunda es, por su estructura actual, trivial y fomenta una postura pasiva, que transforma al individuo, de un actor de su cultura en un simple observador.

Actualmente se discute acaloradamente sobre las consecuencias que tendrá la televisión sobre la evolución cultural del hombre. Existen pros y contras. Mientras unos aseguran que este medio electrónico será la mejor forma de difundir e incrementar la cultura, otros piensan que representa una amenaza para la superación mental de las nuevas generaciones. Aquí es pertinente reflexionar que una cosa es el instrumento electrónico, una avance tecnológico de innegable valía, y otra la forma de su uso comercial.

No se puede negar, a pesar de la argumentación precedente, la gran utilidad de la televisión para difundir información rápida y eficazmente a todo el orbe. La palabra escrita no puede competir con ese sistema en cuanto a penetración y aceptación. Quizá a ello se debe que las nuevas generaciones emplean más tiempo ante una pantalla con programas insulsos, que ante las hojas de un libro de calidad. Pero también hemos sido testigos de cómo la televisión puede expander los límites del aula y llevar mensajes de alto contenido cultural a millones de televidentes. En su mayoría, los programas actuales son enajenantes y propician la apatía mental, es cierto; pero podrían concebirse sistemas estimulantes y formativos que fomenten la cultura y la evolución de la mente.

De esta situación ambivalente, en donde la televisión puede ser un obstáculo para la cultura activa, o un medio potente para difundirla, podremos deducir que el instrumento es bueno simpre y cuando se use en forma adecuada. Habría que inventar un nuevo lenguaje para ese maravilloso aparato que desafortunadamente ha sido vehículo de anticultura.

Por lo pronto, la palabra impresa sigue siendo el medio más estimulante para la actividad mental. La escritura y la lectura son los nutrientes más eficaces de nuestro acervo cultural. Sin lugar a dudas, el mejor antídoto para el veneno intelectual que nos arroja cotidianamente la televisión comercial es un buen libro.

* **Luis Benítez Bribiesca**: Jefe de la subdivisión de Maestrías y Doctorados, Facultad de Medicina, UNAM.

Benítez Bribiesca Luis, "Contra la televisión", *La Jornada Semanal*, No.198, México, marzo 1993 pp. 33-37.

ENTRE DOS GALAXIAS:CULTURA DEL LIBRO Y CULTURA AUDIOVISUAL*

Fernando Lázaro Carreter
Vicepresidente de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez
De la Real Academia Española
Catedrático de la Universidad Complutense.Madrid.

La Fundación Germán Sánchez Ruipérez ha nacido para defender el libro y la lectura. No adopta una actitud bélica, no es presumible, como reza el afortunado título de José Vidal-Beneyto en este volumen, que la guerra del libro tenga lugar. Hubo un momento, aún próximo, en que apocalípticas profecías presagiaban el final de la era de la escritura impresa. Hoy, entre los más conspicuos observadores de la realidad, ha remitido aquel pesimismo -u optimismo, según fuera le perspectiva y desde estas instancias, el fenómeno triunfal de los medios audiovisuales de comunicación y, por tanto, de creación y transmisión de cultura, se mira como *teórica y necesariamente* compatible con el canal multisecular de los libros. Gran parte de las esperanzas depositadas en aquellos medios se ha enfriado, cuando al entusiasmo de su aparición ha sucedido el análisis de los resultados; sus ventajas no aparecen tan netas, y , para muchos, tales medios constituyen un órgano que aún busca su función.

Presumiblemente, no habrá, pues, conflagración entre quienes discurren sobre los fenómenos de comunicación; pero es muy otra la confianza que las masas tienen depositada en sus maravillosos aparatos. Tampoco en ellas se librará batalla alguna: sus artilugios están alcanzando la victoria por abandono, por entrega sin lucha, lo que, en definitiva, es más grave.

Aunque la compatibilidad entre electrocomunicación y lectura sea declarada y hasta sostenida por los especialistas, basta con ver el bosque de antenas que crece en los tejados de cualquier ciudad y hasta de cualquier aldea, para interpretarlo como una rendición. La producción y venta de libros, sin embargo, aún boyante, parece confirmar la posibilidad de una convivencia armoniosa entre el libro y sus rivales. Pero este dato es engañoso: habría que ponderarlo en función de la lectura efectiva, y de las causas que determinan la adquisición de libros. No olvidemos el crecimiento espectacular de la población universitaria en los últimos quince años, que por mimetismo, necesidad o sincero interés, se ha constituido en parcial clientela de los libreros. Para sentir tranquilidad y aceptar como posible una situación equilibrada, haría falta contar con estadísticas rigurosas. Sería indispensable conocer la edad, la actividad profesional y los niveles de instrucción y de ingresos de quienes compran

libros. Y poner estos datos en correlación con los de quienes jamás lo hacen, y ocupan parte del ocio con los espectáculos o la televisión doméstica. Si no me engaño, hay un ejemplar humano que corre hacia su extinción: ya no es frecuente hallar entre los jóvenes obreros, empleados o funcionarios de bajo nivel económico, aquellos ávidos lectores que hace sólo pocos años se veían en las librerías de lance buscando títulos prestigiosos. Se han hecho, en cambio, vivaces consumidores de cuantos aparatos procura la técnica; el televisor, es el más difundido de todo ellos. Le sigue en abundancia, aunque distante, el video.

El avance de los medios audiovisuales parece incontenible. La juventud habita un mundo máximamente sonoro; sus locales de esparcimiento son cubículos de ruido, en sus cuartos reina la estereofonía, y hasta su ambular se acompaña de auriculares. El trabajo apenas se concibe sin un fondo de música, y ni siquiera, se asiste en silencio a la lectura o al estudio. Incluso los estudiantes de Literatura suelen estar más familiarizados con estilos y nombres de cantantes, orquestas, actores y directores de cine, que con las obras escritas que no constituyen su obligación escolar. No, no es una guerra abierta, porque una de las partes se está limitando a ocupar terreno en gran parte deshabitado. Que subsistan núcleos resistentes, es alentador, pero hay que reforzarlos. Y tiene que hacerlo el Estado y, junto a él, las instituciones privadas, con el convencimiento de que la cultura del libro es insustituible. Esa convicción alienta también en gran número de ciudadanos que están instalados en esa cultura (porque, sin tal condición, no es fácil defenderla), y que saben que sería malo su debilitamiento. No es que su defensa haya que hacerla en oposición a los nuevos prodigios técnicos, amplificadores casi milagrosos de las posibilidades culturales humanas, sino en términos de una razonable persuación ejercida entre las grandes masas de poblaciòn que creen suficientes aquellos prodigios.

La comunicación impresa ha servido de cauce, antes de la irrupción de los nuevos medios, para importantes necesidades individuales y sociales del hombre; fundamentalmente, para las de estar informado, aprender y gozar estéticamente. Y en estas tres necesidades, el libro -como, en gran medida, el periódico- sufre la gran competencia de los audiovisuales. La información por radio y televisión es mucho más rápida y llega a más población:la enseñanza, según algunos fervorosos, y consigue progresos inalcanzables por la lectura, y se extenderá a todos los ciudadanos; y se ha probado ya que muchas obras literarias han logrado una difusión infinitamente mayor al ser traducidas a imágenes. Que ello haya sido, en muchos casos, a costa de traicionarlas, no revelaría defecto en el medio, sino torpeza remediable de los traductores.

Si esto es así, ¿qué puesto le queda al libro, cuando sus funciones parecen tan eficazmente cubiertas por los otros canales de comunicación, los ya existentes y los que vendrán? Se le reconoce un ámbito residual: el de cuanto no es visualizable y el de todo aquello que, por su interés limitado, no merezca la atención de otras costosas técnicas. Ni siquiera servirá ya como archivo del saber: los bancos de datos vuelcan todo lo averiguado con una simple presión digital.

Es esta la versión eufórica de la nueva cultural, lo malo es que, según hemos dicho, los balances que se van publicando, junto a ganancias indiscutibles, arrojan pérdidas nada desdeñables. Y éstas deben ser tomadas en cuenta. No aludiremos al problema de la informa-

ción, resistente siempre a la asepsia, sea cual sea el modo de transmitirse. Notaremos sólo que cuanto más potente sea el medio

- televisión y radio de amplia cobertura-, mayores serán los efectos de cualquier distorsión. Y si es ésta, precisamente, lo que interesa, ese medio correrá un mayor peligro de ser instrumentalizado por las fuerzas políticas, económicas e ideológicas. De donde se sigue que los enormes recursos informativos de hoy conspiran más enérgicamente contra el derecho a la información, que las rudimentarias redes de noticias ya casi jubiladas. Estas podían ser tan inciertas, pero influían menos. En difinitiva, puede suceder -ya sucede- que una máquina más poderosa de información, produzca un decrecimiento de información, y, hasta una desinformación, y que, por tanto, disminuya en igual medida la libertad del informado.

En cuanto instrumentos educativos, los nuevos medios prometen una doble eficacia: como vehículos de la enseñanza en todos sus grados, y como divulgadores del saber entre la población que ya ha terminado su instrucción escolar o universitaria. En los dos ámbitos, se alzan reservas importantes, junto con las proclamaciones de éxito. Distan, por supuesto, de ser una panacea en el sistema docente, y quienes en España los aguardan con impaciencia, tendrán que enterarse atentamente sobre cuáles son sus mèritos y de qué efectos perniciosos hay que precaverse. Existen funciones específicas para cada medio, y hay variables individuales muy grandes en la capacidad de recepción. En estos momentos, no exite aún una teoría del aprendizaje por medios audiovisuales, y se está aún en una fase de experimentación, que no se promete corta. En libro de este mismo año, tres investigadores franceses (Baboulin-Gaudin-Mallein,1983 ofrecen esta síntesis pesimista: «Numerosos establecimientos escolares han sido dotados de equipos [audiovisuales ligeros, en particular el video], a menudo costosos, que debían hacer posible una producción pedagógica local, y desempeñar una doble función: dentro de la institución (hacer surgir una pedagogía más activa, más atrayente, mejor adaptada) y fuera de ella (oponerse a la influencia, que se juzga nefasta, de la televisión). En su conjunto esta estrategia se ha saldado con un fracaso: los equipos han quedado infrautilizados, y las experiencias piloto son marginales».

Parece, con todo, que esta opinión pesimista se refiere más a la inhabilidad para sacar fruto de los aparatos, que a la inutilidad de éstos, Y, también, quizá, al intento de emplearlos con alumnos en quienes no se ha desarrollado la competencia icónica, en la misma medida que la lingüística. Resulta imposible aceptar que una diéntica competencia en el desentrañamiento de ambos tipos de mensajes, no sea, al menos, doblemente eficaz. De hecho, las aplicaciones pedagógicas de los aparatos no parecen constituir riesgo importante para la existencia de futuros lectores: la enseñanza y el aprendizaje audiovisuales precisan, al menos por ahora, de la colaboración del libro, y, no pocas veces, asumen con relación a ésta una función complementaria.

Inevitablemente, la educación habrá de ser dependiente siempre de los canales oral y escrito de la comunicación. Las imágenes no pueden señalar las operaciones relacionales -antítesis, causas, consecuencias, etc.- que están reservadas al lenguaje (desdichado tópico el de que «una imagen vale más que mil palabras»); sólo representan «estados», resultados de operaciones, pero no las operaciones mismas. Sin el soporte lingüístico, una secuencia filmada sólo informa del cambio, no del sentido del cambio (Bresson, 1981). Por el lado de la

utilización de otros canales comunicativos en la didáctica, no parece que se siga amenaza alguna para el libro.

Muy distinta está siendo ya, según decíamos, la suerte que le aguarda en lo que solemos llamar el «gran público», cuya cultura se ha fundado durante siglos -pocos en la historia humana, pero decisivos- en la acción de leer.

También aquí la televisión y, ahora el videoscopio, han constituido una revolución, saludada por muchos como un nuevo «humanismo tecnológico», mil veces más trascendental que la de Gutenberg. La cámara iba a ser el guía esforzado que condujera a las gentes ignorantes hasta las altas cimas de todas las conquistas físicas y espirituales logradas por su propia especie y de las que una suerte adversa y una injusticia grave las tenían apartadas. Por la pantalla se asomarían sin limitaciones al cerrado paraíso de los pocos. El viejo ideal de la «divulgación» podría cumplirse en términos y en extensión que jamás pudieron soñar los ilustrados y todos cuantos les siguieron en los anhelos de repartir el saber.

¿Quién puede dudar de que una gran parte de estas esperanzas se ha cumplido? Desde el espacio interestelar hasta el piélago, no hay nada que no nos haga presente la televisión. Y de modo tan agradable, muchas veces, que lo abstruso se convierte en placer. Esto, en principio, es radicalmente bueno: cualquier analfabeto «sabe» hoy más sobre las cosas del mundo -las ha visto con sus propios ojos- que los hombres instruidos de sólo hace medio siglo. Y tanto «sabe», que empieza a sentirse peligrosamente familiarizado y hasta cansado con tales cosas: ¿no estará a punto de extinguirse su curiosidad, de igual modo que la prolongada visita a un museo acaba por dejarnos insensibles a las maravillas que ya vamos contemplando con fatiga?

Son muchos los sociólogos que están mostrándose recelosos ante la divulgación cultural que ejerce la televisión.

En sustancia, se atribuye a las emisiones divulgadoras la creación de un *efecto de saber*, que sustituye el verdadero saber. Funcionan conforme a artificios de la retórica que la ciencia rechaza: razonamientos pragmáticos y a través del ejemplo, argumentos de autoridad, explicaciones analógicas y metafóricas, relaciones simbólicas, e hipérboles. El que los divulgadores televisivos utilicen términos de la ciencia sólo sirve para enmascarar el hecho de que hablan otro lenguaje. No transmiten saber, sino que lo transforman en espectáculo: permiten verlo, pero no absorberlo. Para no caer en la trampa de esa seudo-información, y resistir a la interpretación mitificadora de la ciencia que las emisiones propagan, se precisa que el televidente esté familiarizado con la práctica de, al menos, una disciplina científica; lo que no es el caso de la gran masa de espectadores. Gaston Bachelard escribió resolutivamente: «Vale más una ignorancia completa, que un conocimiento privado de su principio fundamental.»

Pero estas y otras muchísimas razones, que ponen en entredicho la eficacia y aún la oportunidad de los programas «culturales», no anulan algunas de sus ventajas: convirtiendo el saber en espectáculo - y no en una coparticipación-, es lo cierto que éste puede constituir por sí mismo un bien social, un progreso.

Hay emisiones de alcance cultural en otros ámbitos: economía, política, bellas artes..., en que la distorsión se produce con mayor facilidad, aunque también más a la vista del público, al menos de cierto público, no tan numeroso como se querría, con capacidad para juzgar. La

televisión confiere a lo que comunica una autoridad que jamás el lector concede al libro. Puesto que ser lector, haber contraído esos hábitos, implica una capacidad de diálogo, de consentimiento y disentimiento ante lo escrito, que no suele poseer el consumidor pasivo de programas audiovisuales. Estos imponen, además, un punto de vista, el del realizador, que, normalmente, no puede contrastarse con el de otros realizadores. Y, así, el mensaje cultural resulta ser, casi siempre, tan orientado o manipulado como el noticioso. Una televisión para espectadores que ya poseen información por otras vías, es normalmente benéfica: ellos sabrán realizar las operaciones de suma o sustracción necesarias para que el programa les resulte provechoso. Contemplada por gentes desprevenidas, en mera actitud receptora, puede provocar un seudo-conocimiento aberrante, peor, como en el caso de la ciencia, que el desconocimiento.

Es en estos aspectos de la divulgación cultural donde los medios audiovisuales se presentan como rivales peligrosos del libro: promoviendo un *efecto del saber* dispensan del saber, que incuestionablemente sigue repartido en la bibliografía responsable. Lo malo es que sólo el que está familiarizado con la cultura escrita es capaz de conocer esa verdad; y que tiene todo en contra para hacerla valer.

Pero hay un aspecto de la acción televisiva particularmente grave, que afecta tanto a sus telediarios como a sus emisiones llamadas culturales, es decir, las que van desde el reportaje hasta la entrevista, y el coloquio: es el efecto de homogeneización que producen sobre el cuerpo social. Todo un país recibe los mismo programas a las mismas horas; a todos nos llega la misma información, desde un único centro que las selecciona y que sin excepción, la manipula. No hay mayor amenaza para nuestro derecho a estar informados de los asuntos públicos, a procesar e interpretar la información , y a participar libremente en la cultura, en los ámbitos y momentos elegidos por nuestra propia decisión. Se dirá que a nadie se le obliga a contemplar los programas, ni siquiera a poseer un aparato receptor. Nada más falso: hay cosas que por el mero hecho de existir se hacen de posesión obligatoria. Y en cuanto a la precisión de mirar la pantalla, ¿son muchos los que, estando en casa, saben ocupar sus ocios de otro modo? Esa igualdad en la información alterada o en la desinformación, y en los seudosaberes y valoraciones (hasta un Premio Nobel entrevistado para que explique sus competencias, o se hace esotérico o las caricaturiza), conduce inexorablemente a una despersonalización del espíritu, o a la ocupación de su ámbito por sombras y reflejos, que antes de la televisión era difícil observar ni aún en la persona más carente de instrucción. La cual aún conservaba su derecho a mantenerlo vacío; mejor: ocupado por la cultura a su alcance, la del grupo humano a que pertencía.

La aparición del videoscopio, según sus propagandistas, ha venido a paliar aquel efecto de homogeinización de que hablábamos. Con él, la contemplación de los programas vuelve a personalizarse: puede registrarse el programa deseado para verlo en el momento propicio; es posible prescindir de los demás. Por otra parte el mercado de videocasetes permite romper la dependenca de la televisión, pues facilita programas que ésta no ha transmitido y que hasta se negaría a transmitir. De esa manera la cultura audiovisual gozaría, para difundirse, de las mismas ventajas que el libro, en este aspecto de la individualización de los gustos y de los intereses. Al espectador le sería dado, además, merced a la marcha atrás de las imágenes y a su detención a voluntad, la misma ventaja que antes se reconocía al impreso: la de

poder recuperar una información perdida o descuidada Incuestionablemente, el video se presenta en nuestros días como el enemigo *más* poderoso del libro.

Queda, tal vez, como último bastión, la literatura. Pero la dramática es susceptible de una trascripción fiel; y la narrativa, de una traducción en imágenes: el cine abrió el camino, desde su nacimiento. ¿Quién podrá persuadir al «gran público» de la imposibilidad absoluta de trasladar a un lenguaje icónico y dialogal lo que, en el lenguaje del texto, no tiene ese carácter? Sería demasiada sutileza; ni siquiera el testimonio de los autores lo convence, el hecho de que quizá todos sin excepción se sientan insatisfechos de las adaptaciones televisuales y cinematográficas de sus obras. En el mejor de los casos, se podrá asentir a la calidad de la versión como producto independiente, no como trasunto del original; pues ni los personajes de la ficción literaria pueden hallar encarnación posible (sólo viven en las palabras del relato), ni sus comportamientos podrían ser analizados con el pormenor que facilita la escritura. Se argumenta a favor de esta mixtificación diciendo que el éxito de una adaptación en la pantalla grande o en la pequeña, determina un rápido aumento en la venta de la novela en que se funda; que obras ya desprovistas de fuerza en el circuito comercial, adquieren brío nuevo y aún mayor que el que tuvieron en su aparición. No es desdeñable efecto; pero para darle su valoración cultural debida, sería preciso demostrar:

a) que no se acude a la lectura como mero *complemento* de lo visto en la pantalla: se quiere saber más de sus personajes y de su intriga; y b) que el éxito de una adaptación, y, por contagio, de un relato escrito, aumenta la difusión y la lectura de otros del mismo autor y de otros autores, de modo significativo. Aún concediendo que esto último pueda producirse, quizá la ganancia no compense, ni de lejos, la anulación de otros potenciales lectores, a quienes lo contemplado en su televisor basta, Y en quienes, como en el caso de otros tipos de programas, un *efecto de conocimiento* de ciertas obras literarias dispensa de su conocimiento real.

Los mensajes por el canal audiovisual están, además, expuestos a influjos cuyo sólo enunciado escalofría. La estrategia de la presentación de un programa puede modificar decisivamente la interpretación de su contenido. Hoy se sabe, por ejemplo, que es más persuasivo un telediario emitido con un fondo de fotos, que el que se lee ante una pared neutra. Un expositor que aparezca en el centro de la pantalla y sin notas a la vista parece más creible y más fácil de entender que si se le enfoca ligeramente de lado, y se ve el guión que utiliza; y ello aunque las dos tomas se hayan realizado simultáneamente.

Esas variables, y muchas más, imperceptibles por el público, dan, pues, sentido diverso a un mismo mensaje, condicionando psicológicamente su recepción. ¿No produce espanto que, por ejemplo, la credibilidad de un político, de un pensador, de un científico, etc., se base, de modo muy importante, en circunstancias de fotogenia personal, de atuendo y maquillaje, y en sutiles maniobras de cámara y ambientación?

El libro comparece tal cual es, con sus buenas o malas cualidades, ante el lector; sólo las circunstancias personales de éste (aunque, claro es, influidas por lo que ya sepa del autor y de la obra) condicionan su lectura. No se le tienden trampas que obren subliminarmente, fuera del control de su consciencia. Hasta donde ello es posible, el acto de leer constituye un ejercicio de libertad, al menos, en grado muy superior al de contemplar. Es más fácil el engaño a los ojos que al intelecto.

Pero no es ésta la opinión ordinaria. Se piensa -incluso por pedagogos ingenuos- que se concibe, se cree y se aprende mejor lo que entra por los ojos que lo recibido por la escritura. No son esas las conclusiones más solventes. Francois Bresson (1981) eminente psico-sociólogo, ha hecho notar que la lectura de imágenes requiere operaciones mentales muy complejas, y que lo que se ve no goza de ningún privilego de simplicidad frente a lo que se lee. Pensar eso -dice-, es una ilusión. La importancia de la imagen consiste en otra cosa; no es un sustituto, más inteligible o atractivo, del lenguaje, sino un *complemento* que permite comprender ciertas organizaciones relacionales con más rapidez y exactitud que el discurso: la posición de las piezas en una partida de ajedrez, la ejecución de un nudo, la preparación de una especialidad culinaria, y mil cosas así; sus ventajas - y ya son muchas- no van más lejos, aunque Bresson asegura que, en algunos casos, es posible «pensar por figuras», y realizar con ellas ciertas operaciones abstractas. ¿Es absolutamente seguro? Tal opinion va al encuentro de otras no menos concluyentes, que conceden tal posibilidad únicamente al lenguaje: no habría pensamiento sin palabras (Vigostky, 1962; Schaff, 1969); sólo la lectura (y la escritura) fomentarían la aptitud para el pensamiento abstracto, y para la lógica (Greenfield, 1972 y Olson 1977; citados por Salomon, 1981). Una cultura que no se forje y se transmita mediante el sistema simbólico del lenguaje, quedará normalmente en conato o en un imposible, ya que es el lenguaje el elemento modelante de todos los demás fenómenos culturales: sólo por su intermedio, otros «lenguajes» -el visual por ejemplo- pueden resultar comunicativos, pues de èl recibe todas las reglas de relación (Lotman-Uspenskij, 1979).

Henos, pues situados entre dos galaxias comunicativas; la una seductora desde el principio; la otra, sólo lo es después de una larga frecuentación y, a veces, de un costoso aprendizaje. Pero, aún descontando de la primera ciertas sombras que por exigencia dialéctica, no he ahorrado en su retrato, se reconocerá, tal vez, que éste no es infiel. Son algo más que dos canales distintos de circulación: por ellos circulan dos formas de cultura. La de la imagen -televisión, magnetoscopio- puede ser un admirable complemento de la del libro, y, en general, de la impresa, cuando se limita a ese papel de ilustración visual y sonora. Pero cuando se instituye como exclusiva, y se ofrece como sustituta ventajosa de la lectura, adquiere una faz poco tranquilizadora para el porvenir de los hombres. Porque amenaza su libertad.

¿Rodean al libro tan fuertes sospechas? Se intenta, al menos, atraerlas también sobre él, invocando la política editorial de grandes empresas, capaces de maniobras semejantes. No puede negarse que esto ocurra; pero queda ampliamente compensado por el enorme número de títulos que se publican sin ninguna constricción . Miles de autores no reconocen a nadie dominio alguno sobre su conciencia. Claro que su intención es también influir sobre el lector; pero éste puede elegir normalmente entre muchos puntos de vista sobre un mismo problema. Y el diálogo que se establece entre autor y lector es siempre de persona a persona, no de disimulado interés catequístico. Ni aún en los momentos históricos de más férreas ortodoxias, han dejado de publicarse libros donde sus autores ejercían el derecho a la disensión. Si en un país resultaban imposibles, otros lo acogía. Y en todas las culturas, esas obras han quedado como testimonios de que la libertad es coartable pero irreprimible: siempre estalla en libros (o en cuadros o en partituras), que siguen hablando, porque no dependen de fastuosos medios de producción y transmisión.

*Versión Editada.

Arzilza José Maria de, *La Cultura del libro*, Fundación German Sánchez Ruipérez, Pirámide, España, 1980, 410pp.

LOS TAMBORES*

Tranchefort Francois Rene.

El tèrmino «tambor»[1] se aplica corrientemente a instrumentos de percusión que tienen en común la puesta en vibración de una o dos membranas tensas para la producción del sonido. De cualquier modo, esta definición no puede satisfacer al etnomusicólogo, que diferencia las numerosas variedades de tambores empleando tèrminos más precisos como «tambor de arena», «tambor de agua», «tambor de bronce», «tambor de acero» o «tambor de membrana»[2]; los tambores membranófonos no constituyen, pues, más que una variedad entre otras , si bien es la más universalmente extendida, aunque no exclusiva entre otros tipos conocidos generalmente en las sociedades humanas más primitivas.

Desde luego, no se puede dudar de que la búsqueda de resonadores apropiados para el patear, para golpear con las manos, y despuès para el de cualquier objeto percusor es lo que ha conducido al hecho de tensar una piel, que puede ser incluso piel humana en algunas sociedades tribales, y con mayor frecuencia, piel de animales, en un principio sobre un agujero y más tarde sobre una caja de resonancia independiente. Así, la forma más elemental de tambor parece ser el TAMBOR DE ARENA cuyo uso, por ejemplo, se ha descubierto en Nueva Guinea y en Africa oriental; este instrumento es un simple puente que cubre un túnel de extremos tapados y excavado en la arena, que se golpea con las palmas de las manos. El TAMBOR DE TIERRA, tal como existe en la India para uso religioso, demuestra igualmente la utilización de una fosa horadada en la tierra; pero èsta ya presenta la piel tensada de un animal sacrificado y es golpeada con la cola de ese mismo animal. Por otra parte, hemos visto los usos que pueden hacerse de las planchas de corteza de arból y de los distintos tipos de tambores de madera -pilones, troncos de árbol, etc- ; se hizo evidente la utilización de barriles o cuencos como resonadores, y de los parches cuya tensión podía modificarse a voluntad persiguiendo determinados efectos sonoros. Así nació el tambor de membrana(s) cuyas formas se han diversificado de manera asombrosa a través de una evolución milenaria.

Los TAMBORES- en adelante emplearemos este tèrmino para designar únicamente a los membranófonos- se distinguen según la forma del resonador, según el número, la calidad y el modo en que se fijan las membranas y, finalmente, según las tècnicas para ponerlas en vibración. Las tres formas básicas son la tubular, la hemisfèrica y la circular: en la primera categoría-la más importante- figuran los tambores de fuste cilíndrinco, cónico, de tonel, de reloj de arena, de cubilete, con soportes. Los tambores cilíndricos tienen un tamaño que varía dentro de las mayores proporciones, si bien el diámetro permanece constante en toda la altu-

ra del barril. Los tambores cónicos,que pueden considerarse como una variante de los anteriores, presentan una de las caras más grande que la otra; el barril se estrecha, pues, hacia la base del instrumento. Las dos caras del tambor en forma de tonel tienen exactamente las mismas dimensiones en tanto que el centro del barril es abombado. Por el contrario, los tambores en forma de reloj de arena presentan un fuste arqueado casi «estrangulado». Los tambores en forma de cubilete tienen la forma de una copa más o menos abierta, y los tambores con soporte ofrecen una base recortada de diversas maneras como prolongación del fuste. La segunda categoría es la de los tambores en forma de vasija o de «cubeta», de la cual los timbales constituyen un ejemplo típico. A la tercera categoría pertenecen los tambores que van colocados sobre un marco, siendo casi todos ellos circulares, aunque excepcionalmente, puedan presentar otras formas. Finalmente, los llamados tambores «por frotación» constituyen un pequeño grupo aparte, no tanto por la forma de la caja de resonancia como por el procedimiento en que las membranas son puestas en vibración.

La mayor parte de los tambores tubulares llevan dos parches; sin embargo, los tambores en forma de cubilete y con soporte presentan un sólo parche, al igual que los tambores en forma de cubeta; los tambores instalados sobre un marco pueden llevar uno o dos parches tensados y con frecuencia están provistos de cascabeles o platillitos metálicos. Las pieles más utilizadas en el mundo son las de cabra o cordero, a veces de ternera, de asno o de búfalo, más raramente de reptil, de tiburón o de elefante; tambièn se utilizan materiales sintèticos. Estas pieles se fijan mediante sistemas muy diversos: pueden ir pegadas, clavadas, sujetas con clavijas e incluso atadas; en este último caso la atadura puede ser de diferentes tipos: en forma de W,X,N,Y, y a veces formando cruces; estas ataduras permiten modificar la tensión de los parches notablemente, el procedimiento moderno para fijar los parches es el encarcado, pudiéndose regular la tensión por medio de llaves o de tornillos.

En contra de lo que normalmente se cree, la sonoridad de los tambores, lejos de resultar monótona, demuestra una asombrosa diversidad variando la altura sonora según el diámetro, la tensión, el grosor y la hermeticidad de los parches[3]; los parches finos y elásticos, en particular, poseen un timbre más rico cuanto más homogèneos son. Puede igualmente ocurrir que el timbre de una memebrana resulte modificado por la presencia de una o varias cuerdas de tripa o de metal que vibran al contacto con dicho parche; la calidad sonora de un parche puede ser modificada mediante la aplicación de bolitas adheridas, hechas de una pasta resinosa o de una mezcla de harina y pez, generalmente en el centro de la memebrana aunque a veces se colocan en otro lugar que acústicamente resulte más eficaz.

Pero más que las formas, las dimensiones y la calidad de los parches, son las tècnicas de percusión las que ofrecen la más rica diversidad en un mismo instrumento y entre un intrumento y otro: de igual manera que el timbre de una membrana depende del lugar en que èsta sea percutida, las formas de ataque determinan la duración de la resonancia, así como su calidad; por ello, la impresión auditiva de una resonancia prolongada es el resultado de la repetición más o menos acelerada de las percusiones sobre una membrana unica o sobre las membranas de instrumentos distintos. Lo más corriente es golpear directamente con las manos o utilizando baquetas:palma de la mano, yema de los dedos,muñeca (en el primer caso) y baquetas finas o mazos pesados con la punta de madera, de fieltro, de cuero, de caucho, de ebonita (en el segundo caso). Se emplean igualmente materias vegetales o animales -ma-

nojos de hierbas o de hojas, bolas en un látigo, colas de animales...- en algunas sociedades tradicionales, y pequeñas escobillas metálicas en las orquestas occidentales. Pueden golperase los mismos resonadores y obtener así múltiples sonoridades extrañas a las producidas por las propias membranas mencionaremos, para terminar las tècnicas de frotación con o sin accesorios.

EL TAMBOR PARLANTE*

Sería inútil pretender hacer aquí un inventario de dichas tècnicas y de todas las variedades de instrumentos a los que se aplican a lo largo y ancho del mundo; pensamos que bastará con valorar algunas variedades regionales muy características, sobre todo en lo que concierne a las civilizaciones musicales donde los elementos rítimicos de acompañamiento revisten una importancia preponderante.

Los tambores de membranas desempeñan un papel de primera categoría en las tradiciones musicales negroafricananos. No basta con decir que marcan el ritmo de las danzas y de los cantos, pues desempeñan eminentes funciones rituales y sociales y,si bien constituyen el signo y el símbolo del poder del jefe o del clan -razón por la cual tocan generalmente los hombres-,lo cierto es que ante todo expresan la identidad profunda de una música íntimamente ligada al lenguaje hablado; los tambores africanos-llamados común e impropiamente «tam-tam»-son por excelencia intrumentos «parlantes» que utilizan códigos precisos para la transmisón de mensajes a distancia.

«Los tambores parlantes de Africa que, en las tades tranquilas, pueden alcanzar a una centena de kilómetros, mezclan, con su contorno e impulso, el ritmo y la melodía en el más elegante de todos los sistemas de comunicación que se haya podido imaginar. A su lado, el potente olifante de Roldán no era más que barbarie.»(R.Murray Schaffer,*Le Paysage sonore*) .En algunas etnias, los sonidos modulados, obtenidos por tensiones variables de los parches, constituyen una tècnica privilegiada del «lenguaje del tambor»;pero en muchos otros pueblos este lenguaje se desarrolla con tambores cuyos parches son de tensión fija. En este caso, la multiplicidad de fórmulas rítmicas-cada una de las cuales está cargada de significado- hace que las pieles sean atacadas de diferentes modos según las formas de percutir que hemos descrito sumariamente.

La extraordinaria profusión de maneras y tècnicas de tocar estos tambores. Manifestación de un virtuosismo sin límites, podría constituir fácilmente el objeto de todo un volumen; nos atendremos por ello a la descripción de algunas de las variedades más destacadas. Entre las más ampliamente extendidas se encuentran los tambores de forma cilíndrica, monoxilos, y los tambores de axila en forma de reloj de arena.

Los primeros presentan una caja larga hecha con el tronco de un árbol hueco cuya abertura superior está recubierta por un parche-por ejemplo, de antílope-atado con lianas y tensado con ayuda de cuñas de madera; con frecuencia estos tambores van por parejas-instrumento macho y hembra-,de diferentes tamaños y tocados en posición inclinada,sostenidos mediante piquetas clavadas en el suelo. A este tipo pertenecen el NTUMPANE de Benin, que aparece bajo diversos nombres ètnicos en el conjunto de países del Africa occidental y central: uno de los dos tambores posee una pequeña pieza metálica-a veces es un emplasto resi-

noso- fija en el centro de su parche, y que dota al instrumento de un timbre consonante con el «lenguaje» de la pareja de tambores; normalmente, se tocan con las manos desnudas, y hay veces en que un mismo intèrprete toca con una baqueta en cada mano.Estos grandes tambores poseen a menudo atributos de mando por lo que - como hemos dicho-son utilizados exclusivamente por los hombres combinando un excepcional sentido de la precisión con la potencia de los golpes; aparte de su papel en la comunicación, estos tambores acompañan las manifestaciones rituales o ceremoniales (invocaciones a las divinidades, saludos a dignatarios,etc.)

El tambor de axila,curvo, está provisto de dos parches unidos mediante cuerdas enlazadas que forman una red de tensores longitudinales: por regla general, el músico golpea la membrana superior con una fina baqueta de madera arqueada, en tanto que con el antebrazo presiona las cuerdas, lo cual es posible por estar colocado el instrumento bajo la axila; esta presión variable modifica la altura del sonido y provoca principalmente efectos de gliassando que forman parte de la articulación y de los acentos del lenguaje hablado; ocasionalmente, se cuelgan campanillas por los bordes de las membranas. EL KALUNGU de Nigeria, el TAMA y el LONGA de Mali, de Costa de Marfil, de Benin son, entre otros, tambores de axila de uso corriente.

Aunque el tambor en forma de tonel parece relativamente raro en el continente africano, el tambor cónico de uno o dos parches es de uso frecuente. EL tambor cónico de piel de cabra o de reptil, por ejemplo, suele de pequeñas dimensiones y se transporta con ayuda de una correa; se golpea directamente con las manos, con pequeñas baquetas o de ambos modos alternativamente; con frecuencia lleva placas con cencerros sujetos a los lados. El uso del timbal- que puede presentarse con dimensiones muy variadas- aparece extendido por todo el continente. Es un instrumento de tierra cocida, de calabaza, de madera o de cobre, más o menos ancho que se toca colocándolo sobre las rodillas o sobre el suelo y que se golpea con las manos o con una sola baqueta; se halla muy extendido entre los pueblos islamicos, donde ordinariamente acompaña a la viela, siendo un instrumento que puede ser tocado por mujeres (es el caso, por ejemplo, de los Toaregs de Níger).

Hay que añadir que gran número de tambores africanos, especialmente los tambores cuya caja se prolonga en un pie, aparecen esculpidos de forma notoria, a veces policromados, constituyendo magníficos testimonios de un arte desgraciadamente mal conservado. Los ejemplares más hermosos figuran en los museos o en las colecciones privadas con mayor frecuencia que en los lugares naturales donde se utilizan.

---

1 En la formación de la palabra «tambor» habrían contribuido diversos elementos linguisticos:en ocasiones se ha pretendido que proviene del hebreo «toph» pero es más corriente creer que procede del persa «tabir»,nasalizado por la influencia del árabe «at-tambur». «Tambour» (en francès antiguo «tabour») apareció a finales del siglo XVII.

2 Para A.Schaeffner, tambor es «... (toda)cavidad que resuene, tanto si está abierta como si ha sido cerrada por una tapa de material duro o blando, tanto si se ha horadado en la tierra como si está aislada del suelo, tanto si es golpeada con el pie, con la mano o con un palo en el borde o sobre la boca.»

3 Durante mucho tiempo se ha dicho que los tambores-excepto los timbales de orquesta-producían sonidos «indeterminados» cuya altura no era apreciable, lo cual es inexacto en lo que se refiere a muchos instrumentos no europeos. Por otra parte, siempre es posible distinguir los «registros» grave, medio y agudo, fácilmente reconocibles cuando los tambores que se tocan tienen diferentes tamaños, tanto si van por pares (caso muy frecuente) como si aparecen en grupos y con distintas afinaciones. Todos los músicos que tocan tambores en el mundo saben explotar esta dilferenciación de registros,sobre todo en las acentuaciones rítmicas y polirrítmicas.

---

*Versión editada. Título adaptado.

Tranchefort Francois Rene, ***Los instrumentos musicales del mundo***, Alianza, España, 1980, 359 pp

EL PALPITAR DE LA VIDA*

Yehudi Menuhin

La música es nuestra forma de expresión más antigüa, más aún que el lenguaje o la pintura; se Inicia con la voz y con nuestra necesidad avasalladora de establecer contacto con los demás. De hecho, la música *es* el hombre en mayor medida que las palabras, pues éstas son símbolos abstractos que sólo transmiten un significado factual. La músicaue se popularizó desde final del siglo pasado, es una flauta de barro cocido.

El cuerno tenía un gran poder convocatorio y se empleaba mucho como señal. Se requirió tiempo y el perfeccionamiento de la embocadura del cuerno para que éste pudiera producir algo más que uno o dos sonidos armónicos sobre la nota fundamental. El cuerno de carnero llamado *shofar* se usa en los servicios con que los judíos celebran el año nuevo. Como en el caso de la flauta, más tarde se le practicaron orificios para los dedos a fin de ampliar su extensión. Los cuernos de gran tamaño no sólo sirven para la música, sino también como una especie de teléfono o señal -en los Alpes suizos, el Tibet, Nueva Guinea, el Amazonas y el Japón- que constituye un espléndido medio de comunicación entre colinas o valles. Esos cuernos, cuya longitud es a veces el doble o el triple de la estatura de un hombre, producen un sonido rico y profundo que alcanza armónicos altos de gran dulzura.

Podemos empezar a emplear el vocablo civilización para describir las actividades de los conglomerados humanos que, no mucho después de la Era Paleolítica, se congregaron en las regiones de Babilonia, Sumeria y Egipto. Habían dominado una nueva técnica: la unión del estaño y el cobre para producir bronce. El fuego era indispensable para sobrevivir a los rigores invernales, aunque varios siglos después, cuando la civilización egipcia llegó a su apogeo, el clima del mundo pudo haber sido más cálido que el actual. El fuego se empleaba en la fabricación de herramientas metálicas, y las técnicas con que se producían vasijas de bronce servían también para hacer instrumentos musicales inspirados en los cuernos. El más antiguo que conservamos se llama *lur*, expresión que en noruego significa cuerno. Los celtas lo conocieron como el *carnyx*. En Egipto se hacían instrumentos de oro y plata. En 1924 se encontraron en la tumba de Tuntakamon dos trompetas de plata que datan del año 1320 a. de J.C. y una de ellas produce todavía un sonido aceptable.

El verdadero latón, tal como lo conoesperar que se dominara la técnica para darle al latón su brillantez sonora, pues su frecuencia vibratoria es mayor que la del bronce o el hierro. El latón es menos susceptible al deterioro, pero los tres metales se siguen empleando con profusión en los gamelán del sureste asiático.

La reunión de instrumentos para formar conjuntos era del agrado de algunas culturas, pero otras preferían el sonido puro de las familias instrumentales en sucesión, o incluso el de un solo instrumento.

A pesar de la presunta devoción del músico hacia sus instrumentos, es sorprendente cuán poco sabemos sobre la evolución de éstos en el Occidente. La razón puede ser, en parte, el cambio de actitud que se produjo desde la época del imperio romano y que gradualmente fue despojando a los instrumentos de las propiedades mágicas que se les atribuían. La música había estado relacionada con misterios sagrados y ambos conceptos se impartían mutuamente una categoría especial.Algunos de los instrumentos más antiguos han llegado a nosotros gracias a que fueron enterrados junto con otros objetos de uso doméstico en las tumbas de gobernantes, para allanarles el camino al cielo.

China y Grecia identificaron la música con la moralidad; era un símbolo de lo bueno que hay en el hombre.Hacia el año 500 a.de J.C. , Confucio dijo : «La fuerza moral es la columna vertebral de la cultura humana. La música es la flor de la fuerza moral». Los instrumentos capaces de producir música bajo el arbitrio humano se consideraban un vínculo con lo divino y lo eterno. Era natural que los objetos musicales se preservaran en una sociedad donde la tradición y el culto a los antepasados revestían importancia vital.

La increíble sensibilidad del oído humano propicia la compleja relación entre la audición y nuestras emociones. Diferenciamos lo inteligible de lo informe, lo deseado de lo indeseable, y podemos mantener el hilo de una conversación en una fiesta muy concurrida o a bordo de un ruidoso tren. La memoria nos permite relacionar el sonido y el significado, y se basa en la repetición y el reconocimiento para crear el lenguaje. Empero, hay una diferencia crítica entre la música y el habla. No me refiero al hecho evidente de que una tiene «melodía» y la otra «significado». Muchas veces me han preguntado después de un concierto qué «significa» para mí la música que interpreté; hemos tenido que idear una serie de expresiones muy sutiles pra explicar lo que la música «significa». La diferencia fundamental radica en que las palabras se refieren ante todo al mundo que nos rodea, a objetos y actividades para los cuales ellas sirven de símbolos útiles y aceptables. La música, en cambio, se refiere especialmente a nuestro ser interior. Nuestros sentimientos se convierten en entidades por derecho propio, independientemente de su significado literal, y la música los configura y modifica.

Murray Schafer ha enumerado muchos sonidos que a algunos pueblos les gustan y a otros les desagradan; por ejemplo, el sonido de rayos o el murmullo de la noche, que en tantas partes del mundo se consideran amenazadores o siniestros. En cambio en Nueva Zelandia, donde los incendios y la guerra moderna no constituyen peligros inmediatos, esos sonidos se consideran aceptables e incluso gratos. Los sonidos de la industria provocan reacciones diferentes; por ejemplo, el simpático resoplido de la locomotora, experiencia auditiva que ya casi pertenece al pasado, resulta agradable a la mayoría de las personas, mientras que el ruido del avión suele considerarse desagradable. Schafer ha demostrado que nuestra reacción al sonido puede modificarse eliminando sus correspondientes asociaciones visuales. Las grabaciones que él realizó en la proximidad de un sencillo molino de café fueron interpretadas por la mayoría de los oyentes como el ruido de un instrumento terrorífico. Entre las formas más modernas y refinadas de la tortura se incluye la práctica del hacer oír al prisio-

nero los gemidos de agonía de otras personas. La imaginación hace el resto y la víctima se rinde, de ordinario en la forma más obyecta, el cabo de una o dos horas.

Nuestro oído está siempre alerta. El oído es capaz de restituir la integridad de nuestro ser y, para los músicos, conlleva un propósito estético y moral.

El lenguaje también lo logra, pero en forma diferente pues no se registra ni se genera en la misma parte del cerebro que corresponde a la música. El habla se localiza en el hemisferio izquierdo del cerebro, donde se encuentra la facultad de la lógica. La música surge primero en el hemisferio derecho, el asiento de las emociones. Tanto la música como el habla dependen del oído y ambas implican la interacción del sentimiento y del análisis. Pero, merced a las vibraciones misteriosas de la música, somos capaces de compartir instantáneamente nuestros sentimientos y los de otras personas. La música se convierte en parte de nuestro ser. La música tiene el poder de combianar el sentimiento y el pensamiento sin necesidad de palabras. Esto puede comprobarse con un estudio reciente, dedicado a lo que el finado sicólogo humanista Abraham Maslow denominó «la experiencia humana culminante». Al cabo de sus investigaciones en cinco continentes, informó que las dos culminaciones más universalmente reconocidas son la música y el sexo. Desde luego que a la audición musical se incorpora el juicio para relacionar nuestros sentimientos y nuestro sentido estético, el cual ha evolucionado también considerablemente a través de las épocas.

La música, como el lenguaje, ha creado sus propias estructuras, gramáticas y vocabularios. Ha tenido que evol el hogar, hay afecto entre padre e hijo y que cuando la música se ejecuta en público, existe armonía entre la gente. Su escala normalizada era lo que ellos podían ejecutar en muchos instrumentos diferentes, por ejemplo *ch'in*, parecido a la cítara, antecesor del *koto* japonés, ambos todavía en uso, Hacia el siglo *VII* a. de J.C., el poeta chino Le Ly Kim escribió: «La virtud es nuestra flor favorita. La música es el perfume de esa flor»

Para que la música sea elocuente, se necesita algo más que la estructura de una escala, los intervalos e incluso nuestras emociones. Se requiere una forma reconocible que corresponda a nuestro propio ser. A menudo he pensado que la forma musical más antigua debió ser una repetición, una imagen doble similar a las dos mitades de la hoja, que corresponden a la derecha y a la izquierda cuando la doblamos. Reconocemos la repetición de dos mitades aproximadamente iguales en un ritmo o melodía, eso nos provoca una sensación de seguridad e integridad, y con ese recuerdo musical empezamos a edificar. Cuando hemos oído un sonido, podemos repetirlo, cuando así un ritmo sencillo al principio. Al reunir unos cuantos sonidos en grupos o frases de notas relacionadas entre sí, ya tenemos el principio de una melodía, un mezcla del sentimiento y la lógica. Después podemos invertir esas frases o ritmos, pues uno de los instrumentos básicos del pensamiento conceptual es considerar el reverso de una situación. ¿Qué aspecto nos ofrece el mundo cuando lo vemos cabeza abajo? ¿Qué se siente al caminar hacia atrás? A los niños les encanta experimentar continuamente con sus sentidos en esta forma.

La maravilla de la música es que organiza nuestros sentimientos en un orden lógico. Mi colega Manfred Clynes denomina a esa organización «ciclo séntico». En su fascinante libro *Séntica*, descubre sus experimentos al medir ese ciclo, tanto en la música como en nosotros mismos. Según el Dr. Clynes, el ciclo emocional clásico se inicia con ira y pasa por el odio, el amor, el sexo y la alegría, hasta llegar finalmente a la reverencia. La música puede produ-

cir cualquiera de esas emociones, cualquiera de esas pasiones. Pero cuando nos llega a través de un ciclo completo, asegura Clynes, es cuando resulta más satisfactoria. Esa sensación de tensión y relajamiento se ha incorporado directamente a la armonía occidental en la alternancia de los modos mayores y menores.

Sin embargo, no es prudente que atribuyamos sólo al hombre el descubrimiento de la armonía, los armónicos y las escalas. No hace mucho, tuve una experiencia extraordinaria en la isla Miconos en el mar Egeo al sur de la Grecia Continental frente a la bahía de Miconos hay una diminuta isla, habitada únicamente por muchísimas abejas. Hay una pequeña playa en declive y, en el lugar más alto de la isla, una capillita de piedra para los escaso visitantes. El terreno es muy escarpado y un empinado risco nace abruptamente donde la playa termina. Un día de abril yo caminaba en la cumbre florecida, escuchando el zumbido de las abejas que afanozamente elaboraban miel, cuando oí claramente un sonido, el cual llamaré fundamental, y otro exactamente una quinta más alto. Al aproximarme me pareció, a la vista y al oído, que una abeja grande producía el sonido grave y una abejita el más agudo. Me pareció extraordinario que dos abejas produjeran semejante combinación de sonidos. Entonces se acerco otra, emitiendo un sonido que correspondía exactamente al punto medio entre los dos y que, en realidad, sonaba una tercera por encima del fundamental, con lo cual se estableció un acorde mayor completo. Tal fue mi asombro, que tuve que regresar en la tarde para confirmarlo, y aquello proseguía: persistía el mismo sonido.

Según el Talmud, en el cielo hay un templo que sólo se abre con una canción. Una costumbre ancestral consiste en narrar historias con la ayuda de la música. Esta reduce las limitaciones de la palabra y realza su significado. Las grandes leyendas épicas, desde las *sagas* de Islandia hasta el *Nibelungenlied* alemán y el romancero español se trasmitieron de generación en generación las baladas folclóricas tienen el propósito de conservar el pasado. En Finlandia todavía se cantan las hazañas del gran héroe Lemminkainen, según el poema épico nacional, el *Kalevala.* El idioma finlandés, sobrevivió gracias a esos cantores, pues sólo a mediados del siglo XIX se regularizó dicha lengua en forma escrita.

El finado astrónomo Halow Shapley dijo en una ocasión: «En un plantea menor, que gira en torno de un sol de segunda categoría, dentro de un pequeño sistema solar situado en los extremos menos poblados de nuestra galaxia, lejos de las regiones intensamente activas del universo, parece poco probable que podamos ser el centro de cosa alguna». No obstante, los humanos somos vergonzosamente egocentristas y atribuimos tanta importancia a nuestras historias que preparamos especialistas para que les sigan el rastro (genealogistas e historiadores). En algunos lugares del Africa, esas personas son los músicos llamados *griots,* capaces de cantar detalladas reseñas de dinsatías familiares e historias, tarea por la cual suelen ser bien remunerado. A corta distancia de esos cronistas vienen los sacerdotes, y la música se emplea en el culto casi en todas partes, aun donde éste es colectivo.

En nuestra época se empieza a comprender que todo está unido por grados. El hombre primitivo pensó quizá que el hielo, el agua y el vapor eran cosas diferentes, así como nosotros creímos que la música nada tenía que ver con el ruido. hoy nos damos cuenta que incluso el ruido y la luz tiene un denominador común: vibraciones de distinta velocidad. El hombre primitivo hallaba música en el ruido,de eso no tengo duda. Recuerdo que de niño me asombraba el ruido del trabajo, contemplar a los trabajadores abrir el pavimento en las ca-

lles. Era maravilloso ver que uno levantaba el martillo mientras el otro hacía bajar el suyo en síncope natural, y advertí que al seguir el ritmo evitaban golpearse. El ritmo tiene validez universal: se presenta en nuestro torrente sanguíneo, en la cadencia de los boteros o en las mujeres que muelen trigo en un enorme mortero a dos o tres manos. Es el ritmo de aquellos admirables griegos que danzaban en el círculo de piedras llamado *aloni*, para desgranar el trigo.

La vitalidad de la música en la vida diaria de aquellas antiguas civilizaciones se refleja constantemente en las alusiones que se hacen de ella en la decoración de utensilios domésticos. Entre los más bellos se encuentran las vasijas y urnas griegas y los relives funerarios, incluso de tiempos de Homero.

Pienso que la tolerancia, el amor y la armonía social pueden y deben ser subproductos de la forma de vida y la creación del artista. Me gustaría creer que la belleza y la verdad, dos grandes disciplinas, combinadas como lo están en la música, donde el orden se basa en la moderación y la comprensión del verdadero reposo, fomentarán la madurez, la lucidez y el equilibrio de nuestra civilización. Las palabras pueden ocultar la verdad, pero en la música eso es casi imposible. Aun cuando se la emplea con fines corruptos, podemos detectar su falta de integridad si la escuchamos con atención. En cualquier caso, creo que el papel del músico es conservar nuestra confianza en el mundo y la que éste tiene en nosotros, ayudarnos a expresar emociones genuinas. Cuando la música asume esa responsabilidad, acomete el mejor de los empeños humanos y es profundamente terapéutica, pues armoniza lo material con lo espiritual, lo intelectual con lo emocional, une el cuerpo y el alma.

---

* Versión editada

Menuhin Yehudi, *La Música del hombre*, SITESA, México 1987, 140 pp.

EL MUSEO , UN CANAL DE COMUNICACION SOCIAL

*Ma. Antonieta Cervantes**

Muchas y diversas funciones se le han atribuido al museo a lo largo de su historia: las dos que a nuestro juicio han sido las de mayor aceptación y que han influido directamente en quienes se ocupan de estudiar o de crear los museos, son las funciones de educador y de transmisor de ideología.

Desde los años cincuenta a nivel mundial se le ha adjudicado al museo un carácter educativo; con variantes regionales, esta tendencia ha perdurado en el continente americano y en algunos países europeos y africanos, en donde se sigue trabajando bajo esta consideración.[1]

A partir de nuestra posición teórica, el museo no puede ser en rigor, una institución docente ni le son esenciales, en principio, los aspectos didácticos o pedagógicos.

Más que un educador.

Las investigaciones y trabajos de campo que hemos realizado en poblaciones que asisten a exposiciones y museos, nos han permitido percatarnos de que la gratificación que produce la visita no guarda relación con la asimilación de los contenidos expuestos. Puede aseverarse que los visitantes atienden a escasos elementos informativos de los que se ofrecen.

Se han hecho evaluaciones en relación con el conocimiento decantado a través del museo para probar su capacidad educativa, y los resultados no han sido los esperados.[2]

La educación escolar se imparte a través de metodologías y técnicas creadas específicamente para el proceso docente aludido; éstas no parecen ser transferibles a un universo de asistencia abierta como el museo.

Otro tipo de educación es el que se otorga a los individuos dentro del ambiente familiar, que provee los principios y valores socioculturales de comportamiento y aprendizaje, como la lengua, las costumbres, los gustos y hábitos. Estos aspectos menos aún pueden transmitirse a través del museo.

Considerar al museo como instancia educativa, sería reducir su ámbito. Hay casos particulares en los que realmente está ligado a actividades educativas, como en el Programa de Museos Escolares, iniciado en el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1973, o el de algunas exposiciones sobre temas específicos dentro de una área profesional -como una

exposición acerca de la historia de la medicina, asociada a la Facultad de Medicina-; pero no se pueden hacer generalizaciones a partir de casos particulares.

Ni educación, ni ideología

El termino "educación" se ha manejado con gran amplitud aunque en ocasiones en forma ambigua, resultado de la multiplicidad de contextos en donde se emplea sin el rigor necesario. Por ejemplo en la llamada "educación de adultos", es evidente que la adquisición de conocimientos sigue trayectorias totalmente diferentes a las normales para jóvenes y niños. El adulto incorpora el conocimiento a través de caminos de mayor complejidad intelectual, que demandan relaciones con una fuente emisora de naturaleza más general y de mayor apertura; en resumen: requiere de una relaciòn de comunicación, no de educación.

Comunicación es un concepto que engloba al de educación; es más amplio, plantea una relación abierta con la población en general, adulta, juvenil, escolar e infantil.

A partir de los años sesenta, algunos estudiosos introducen la idea de que, más que educador, el museo es un "aparato de Estado" que trasmite la ideología dominante . Estas ideas, que arraigaron fuertemente en los países latinoamericanos, tampoco han sido objeto de una discución profunda. Ante esta posición se plantea la pregunta ¿cómo lo hace?, ¿se ha podido alguna vez medir la cantidad de influencia política que emana de un museo?

Tales planteamientos se han mantenido en un ámbito de subjetividad.

A nuestro juicio, el museo reclama un estudio con el rigor que sólo la ciencia o la formalización le pueden proveer.

Lo importante es comunicar

Hasta ahora las funciones que se atribuyen al museo se han definido desde el exterior en relación al uso que le adjudican otros organismos, como en los casos antes discutidos : tareas educativas o políticas.

El museo carece todavía de una definición de esencia que atienda a su función fundamental: su relación con la gente Se precisa una definición rigurosa, pero además operativa; es decir, que permita perfilar las propiedades que hacen posible el establecimiento de esa interrelación con los hombres para la cual, sin duda, ha sido generado.

En consecuencia, postulamos que el museo es un canal de comunicación social.[3]

¿Por qué un canal de comunicación social? Porque, no importando el tema particular al que se dedique el museo, se establece a través de él un intercambio de información entre el *emisor* (la parte creativa) y un *receptor* (la población).

Es habitual- al menos en nuestro país - que cuando se plantea la organización de un museo se piensa en recurrir a museógrafos profesionales, que atienden aspectos fundamentales como la estética de la presentación y la organización espacial de los contenidos temáticos. Participan también profesionales en las diversas áreas del conocimiento que aportan la investigación en los diversos temas a que esta dedicado un museo.

Todo está listo para que la población atienda al museo; pero queda la inquietud:¿pueden los visitantes hacer propia la información que el museo les ofrece? ¿Existe una relación entre lo que esperan encontrar y lo que realmente encuentran?

La organización de un museo debiera ser el resultado de una permanente vigilancia del cumplimiento de su función: la relación con la población visitante, para nosotros la esencial.

De la pasividad a la actividad

El problema central del museo en el presente es semejante al de otros canales sociales: apenas si se toma en cuenta al público receptor, pues se considera que el único elemento "activo" en el proceso de la comunicación es el emisor. Si éste no conoce los intereses y necesidades del receptor, porque no medió una investigación rigurosa al respecto, el visitante recibe la información, o lo más. pasivamente, sin opción a participar. Tal actitud pasiva se conservará al igual frente a otros canales como la televisión, la radio, el cine.

Hacer participativo a un receptor implica mantenerlo intelectualmente activo, única función de la verdadera comunicación[4]. Pero, ¿como lograr que el vistante al museo transite a través de él con esta actitud? A través del conocimiento objetivo de los componentes del sistema de comunicación; del estudio consistente de sus relaciones; incorporando al universo formal los resultados del trabajo de campo y, sobre todo, revertiento este conocimiento en la organización del museo o exposición.

Nuestro Grupo de Comunicación Matemática ha inciado ya investigaciones en este sentido a través de los siguientes proyectos:

a) Se ha valorado la retención de contenidos de información en diversas poblaciones visitantes al museo, comparando el nivel de conocimientos antes de la visita y después de haberla efectuado.

Esta evaluación se realizó a través de cuestionarios específicamente elaborados para el caso.[5]

b) Se han organizado dos exposiciones:

1) "Imágenes", concebida con el propósito de que los visitantes ejerciten el intelecto al abstraer significados contenidos en diferentes tipos de imágenes, objetos y escenas.

2) "Nosotros ayer/hoy", en donde a través de imágenes se intentó despertar en niños y jóvenes el interés por la computación y ubicarlos dentro de este novedoso universo.[6]

c) Se desarrolló el guión (los contenidos y la organización general) para la creación de un nuevo museo.[7]

Gracias a la ejecuciòn de estos proyectos hemos comprobado la utilidad de los estudios formales aplicados a canales de comunicación como el museo.

*Departamento de Biomatemáticas del Instituto de Investigaciones Biomédicas de la UNAM.

1Hansen, T.H., "El museo como educador", *Museum*, num. 144, vol. XXXVI, núm. 4, pp 176-183, UNESCO, París, Francia, 1984.

2 Tirado Segura, F., "Consideraciones generales en la investigación al efecto de la experiencia

museográfica . Presentación de un caso", en *Memorias del 4o. Coloquio Nacional de Museos*, ICOM, Ciudad Juárez. Chih., pp.40-57, México, 1985.

3 Esta definición se dio a conocer en el IV Coloquio Nacional de Museos, ICOM, en Ciudad Juárez, Chih., en septiembre de 1984.

4 Yankelevich, G., "El receptor: componente dinámico que determina la *información* o la *comunicación* de un mensaje a través de un canal social, en *Informática* núm. 38, pp. 7-16, abril de 1979, México, D.F.

5 Exposición "Los pescadores de México", Museo de Culturas Populares, 1984.

6 Exposición "Imagenes", Centro Escolar Hermanos Revueltas. Dirigida a estudiantes de secundaria y preparatoria de escuelas privadas y públicas, 1985. Exposición "Nosotros ayer/hoy". Colegio de Ingenieros Civiles de México. Dirigida a Visitantes de la EXPO-IN (computación). 1986.

7 Museo de Historia Natural de Tabasco, 1986. En proceso de construcción.

Cervantes María Antonieta, "El museo, un canal de comunicación social", *Información Científica y Tecnológica*, CONACYT, núm, 129, vol.9, México, Marzo 1987, pp. 29-31

EL MUSEO

Como instituciones, los museos existen en gran variedad en cuanto a forma, contenido y aùn funciòn, pero todos los museos tienen como objetivos comunes la preservaciòn e interpretaciòn de los objetos materiales de la conciencia cultural de la sociedad. Trâdicionalmente, y en el sentido normalmente aceptado del termino, un museo conserva la principal y tangible evidencia de los aspectos del hombre y su entorno. En esto difiere considerablemente de la biblioteca, con la cual es asociado frecuentemente, por que los objetos contenidos en los museos son ùnicos.

En el museo, el objeto, el cual en muchos casos ha sido transladado en tiempo lugar y circunstancia de su contexto original, se comunica por sì mismo, de una manera no posible a travès de otros medios interpretativos.

Los museos han sido fundados y desarrollados con diversos propósitos: como instalaciones recreativas, como recursos educativos, como medios para mejorar la calidad de vida del àrea, para atraer turismo a la regiòn, para promover credos cívicos o esfuerzos nacionalistas y aùn para transmitir pùblicamente conceptos ideològicos.

TIPOS DE MUSEOS

Con sus orígenes diversos, variedad de filosofías y diferentes roles en la sociedad, los museos no permiten por sì mismos una clasificaciòn rìgida. Sin embargo es conveniente por una serie de razones, agruparlos y clasificarlos y la clasificaciòn puede ser basada, ya sea en el origen de su fundaciòn o en la naturaleza de sus colecciones.

Sin embargo al clasificar a los museos por su origen, no debe dejar de mencionarse el carâcter de sus colecciones.

Por ejemplo, las instituciones fundadas por el gobierno-Museos Nacionales -pueden contener colecciones internacionales sobresalientes, tal como sucede en el Museo Britànico, El Hermitage y El Louvre, pueden contener colecciones especiales, asf como las tienen en gran nùmero los museos nacionales de antigüedades en el continente Europeo, o pueden tener un carácter esencialmente local.

Por otra parte un anàlisis de los museos basado en la naturaleza de sus colecciònes, aunquè no indique una amplia diferencia de clasificación y calidad, tiene el mèrito de distinguir entre un museo general y uno especializado. El Procedimiento màs comùn de clasificaciòn distingue entre museos generales de arte, de historia y de ciencia.

MUSEOS GENERALES

Muchos de los museos generales fueron fundados en los siglos XVIII,XIX y principios del XX. La mayoría originados en incipientes colecciones privadas que reflejan el espíritu enciclopédico de esos tiempos.

Algunos museos generales demuestran la influencia del contacto cultural logrado a través del comercio. Algunos museos conservan un número importante de colecciones especializadas que pudieran "clasificarlos" para ser agrupados en más de una categoría de especialización.

Esto es particularmente cierto en muchos de los grandes museos generales, los cuales pueden tener colecciones en uno o más campos semejantes, sin que éstas excedan la cantidad y calidad del material exhibido en un museo especializado.

Los museos generales más comunes son aquellos que sirven a una región o localidad. Muchos de estos deben su fundación a un credo cívico y a un deseo de promover el conocimiento del área.

Su principal responsabilidad el mostrar la historia de la humanidad, tradiciones y espíritu creativo de la zona. En muchos casos la comunidad que es atendida, es culturalmente homogénea, pero en donde no lo es, el museo debe desarrollar programas específicos para favorecer el mutuo entendimiento entre las diferentes personas.

MUSEOS DE ARTE

Al museo de arte (llamado galería de arte en algunos lugares) le corresponde ante todo el objetivo de ser un medio de comunicación para sus visitantes. El valor estético es por lo tanto la principal consideración que se toma para aceptar los objetos de una colección. Tradicionalmente estas colecciones tienen incluidas pinturas, esculturas y artes decorativas. Un cierto número de museos de arte han incluído las artes industriales desde el siglo XIX, cuando éstas fueron introducidas particularmente para estimular el buen diseño industrial.

La exposición de los trabajos artísticos conservadores presenta ciertos problemas, los trabajos de arte son exhibidos para transmitir un mensaje visual.

Mientras otras disciplinas tienden a adoptar metodos didácticos de exhibición, como un panorama histórico o una demostración técnica, algunos museos de arte han introducido otras artes visuales en la ambientación-música, películas, video y teatro- para incrementar y facilitar la interpretación. Otros operan programas artísticos con el mismo propósito. Debido a la naturaleza experimental del arte moderno y los altos costos de adquisición, las exhibiciones temporales juegan un rol preponderante en dichos museos y en algunos casos son su principal actividad. La escultura contemporánea es frecuentemente exhibida al aire libre.

MUSEOS DE HISTORIA

El término museo de historia es frecuentemente utilizado por una gran variedad de museos en donde las colecciones son almacenadas y en muchos casos son presentadas para dar una perspectiva cronológica debido a que abarcan la naturaleza de la historia, los museos de esta clase deben conservar en buen estado muchos objetos de arte y ciencia.

Algunos museos especiales de arqueología se ubican en àreas de particular riqueza arqueológica o en sitios especiales. Al museo arqueològico le concierne principalmente conservar la evidencia històrica recubierta por la tierra y en muchos casos provee informaciòn de un perfodo del cual el registro escrito hace muy poca o ninguna contribuciòn.

Existen otras formas del museo de historia, particularmente proliferan los museos preocupados por la preservaciòn de las tradiciones urbanista y rurales, estos se han incrementado ràpidamente en nùmero con el progreso tecnològico.

MUSEOS DE LA CIENCIA

Los museos científicos tienen su origen en los gabinetes de curiosidades y al espìritu de instruir.

Estan relacionados con las ciencias naturales o aplicadas y en algunos casos con ambas: algunos enfocan sus colecciones històricamente, como los museos de historia natural o los museos de historia de la ciencia y la tecnología. Estos ùltimos estan relacionados con ideas científicas, la instrumentaciòn y la tecnologìa desarrollados por dichas ideas.

Estos museos tienen un importante papel en la preservaciòn de la evidencia material del esfuerzo científico y tecnológico.

Los museos de ciencia y tecnología son populares con los niños y adultos en la misma proporciòn, ya que seguido proveen oportunidades a sus visitantes de participar o jugar con sus colecciones.

Organizacion de un museo

La mayorìa de los museos operan bajo alguna forma de cuerpo organizador., Este cuerpo define la tàctica general de trabajo y provee y controla los asuntos necesarios.

La operaciòn de un museo envuelve una gran variedad de habilidades, las cuales pueden estar relacionadas con los objetos primordiales del museo:

conservaciòn y exhibiciòn.

La primera concierne especialmente a temas relevantes o relacionados con las colecciones del museo, informaciòn científica, la examinaciòn de los objetos y el tratamiento de las colecciones para prevenir su deterioro.

El otro grupo esta relacionado màs activamente con el funcionamiento pùblico del museo, este incluye especialistas en educaciòn, especialistas en comunicaciòn e interpretaciòn, diseñadores, staff de seguridad y personal de relaciones públicas, asì como cuerpo administrativo, de mantenimiento y otros trabajadores de soporte.

Documentacion

La documentaciòn es una funciòn significativa de cualquier museo, ya sea que conserve sòlo unos cientos de objetos o como en el caso de grandes instituciones, varios millones de objetos.

Aparte de la necesidad de registros para mantener el adecuado control de sus colecciones, un sistema de documentaciòn de museo provee un archivo indispensable sobre la infor-

maciòn asociada con los objetos de investigaciòn. Este debe incluir también informaciòn indirectamente asociada con las colecciones, para facilitar la interpretaciòn que se haga del material del museo y otro trabajo.

La forma de hacer un sistema de documentaciòn de un museo puede variar considerablemente, para enfrentar este requerimiento, un archivo de tal naturaleza debe proveer la mayor informaciòn posible acerca de cada objeto o tema y su historia, con el avance de la tecnologìa, un gran nùmero de museos ha desarrollado sistemas computarizados de documentaciòn.

Exhibicion

Muchos museos han abandonado la propuesta tradicional de exhibiciòn por lo cual el almacenaje y la exhibiciòn se funden en uno solo, en favor de un acercamiento que facilita el montaje de los objetos o colecciones.

En ese rubro los museos han buscado la experiencia de un gran nùmero de especialistas: diseñadores, educadores, sociòlogos e intèrpretes , para mejorar la comunicaciòn a travès de los objetos. El resultado ha sido una marcada transformaciòn en la presentaciòn de la informaciòn tanto en colecciones permanentes cuanto exposiciones especiales. Un mejor efecto es logrado con color y luz (dentro de las restricciones especiales para la conservaciòn) la forma material es interpretada a travès de una gran variedad de medios (sonido y video que provocan la interacción entre visitante e exhibidor ademas de los mètodos tradicionales) y en la provisiòn de un entorno màs cómodo en donde se disfrute de lo exhibido.

Como resultado del mayor cuidado de las necesidades de los vistantes se ha incrementado considerablemente la visita a los museos.

Servicios educativos

La contribuciòn que los museos pueden hacer a la educaciòn, tanto formal como informalmente, es muy conocida. La mayoría de su clientela aprende observando las exhibiciones. Existe sin embargo una gran asociaciòn entre museos y escuelas y muchos museos proveen servicios especìficos designados para cubrir las necesidades escolares. Los servicios incluyen facilidades (cuartos especiales,material didàctico etc..) para usarse en la esucela o el museo, algunos de estos son administrados por departamentos especìficos (de educaciòn) y emplean maestros para tal propòsito; la enseñanza puede ser proporcionada por el staff educativo del museo, y màs frecuentemente, por los maestros de las escuelas quienes a su vez son actualizados por los especialistas.

Servicios de informacion

Un museo actùa como un centro de informaciòn para su comunidad. En adiciòn a sus exhibiciones, sus bancos de datos y publicaciones, tienen un cuerpo de especialistas quienes en la mayoría de los casos estan dispuestos a proporcionar cierta informaciòn para consulta.

Las publicaciones de los museos deben ser educativas o culturales o tal vez diseñadas para un mercado "popular"; esta pueden asumir la forma de: periódicos,libros de bolsillo,ca-

tàlogos,monografías de investigaciòn o guìas generales que incluyan aspectos del museo y son un medio importante para distribuir informaciòn, para orientar al pùblico en general y a los escolares.

"The museum", *The New Encyclopedia Britannica*, Macropedia: Knowledge in depth, Volume 24, United States of America, 1978.

FORMA Y CONTENIDO EN LAS EXHIBICIONES

ETNOGRAFICAS DE ARTE PRIMITIVO*

Alfonso Villa Rojas

Es frecuente observar en las exhibiciones etnogràficas, objetos de culturas diversas sin otros antecedentes que los de su nombre, uso, material y lugar de procedencia. Asì, al pasar frente a una flecha de los huicholes se podrà ver en la cèdula respectiva una inscripciòn que se limita a señalar que se trata de una "flecha de los huicholes empleada en la cacerìa; material: carrizo; lugar de procedencia: Santa Catarina". Aunque a primera vista estos datos resultan suficientes, se dejan sin mencionar numerosas preguntas que saltan a la mente de un observador inquisitivo; es posible que le intriguen esas lìneas decorativas, alargadas unas y zigzagueantes otras, grabadas en la superficie del carrizo: "¿Seràn simples adornos o tienen algùn significado especial?" Y las plumas que forman la cola "¿Seràn de algùn ave especial de importancia mitològica?". Y la flecha misma "¿Què lugar ocupa en la mentalidad del grupo?". La informaciòn correspondiente, aunque fuese en forma sucinta, permitirìa al observador ir màs allà del simple objeto y percibir algo de la constelaciòn de ideas en que se mueve al indio huichol. No se trata, claro està, de hacer eruditos a los visitantes de museos sino simplemente, de darlos elementos indispensables para penetrar, hasta cierto grado, los modos de actuar y pensar de grupos ajenos a nuestra propia tradiciòn. Lo que aquì decimos se hace imprescindible al tratarse de tòpicos relativos al arte o a la religiòn que ofrecen tantas ramificaciones dentro del sistema cultural a que corresponden y que tan importantes resultan para la interpretaciòn de sus manifestaciones materiales. Si a esto se añade el que todavìa existe cierta confusiòn respecto a los recursos utilizables para lograr adecuadamente tal interpretaciòn, entonces, se comprenderà nuestro interès por ocuparnos de divulgar algunas de las nociones màs elementales que ha formulado la antropologìa social sobre tales tòpicos.

Como es bien sabido, todo objeto de museo tiene un valor relativo, màs bien potencial, ya que, su verdadera significaciòn e importancia sólo se alcanzan al conectarlo conceptualmente con las caracterìsticas sobresalientes del grupo que lo creò; es decir, el objeto por sì solo revela poco del lugar que le corresponde dentro del marco cultural de que procede; para ello, se hace preciso interpretarlo del modo señalado. Edwin H. Cobert (del Museo Americano de Historia Natural) nos dice que: "... esta funciòn de interpretar ha llegado a tener creciente importancia en los programas de Museos. Mediante ella, el museo moderno se con-

vierte en una institución vital y dinàmica, removiendo así el estigma de polvosa quietud que la ha caracterizado hasta hoy en la opinión estereotipada de buena parte del pùblico" [1]. Como es de suponerse, en esta labor se requiere tanto de la investigación adecuada del etnògrafo que suministre los elementos bàsicos del marco cultural, como de las habilidades expositivas del museògrafo y del artista a quienes corresponde darle realidad concreta y atractiva al sistema de ideas que envuelve al objeto que se presenta.

La diferencia entre una exhibición de objetos y otra del tipo interpretativo que aquí venimos señalando, ha sido definida por Schaeffer y Patsuris)[2] en los tèrminos que siguen: "Una exhibición factual consiste comùnmente en uno o màs objetos con sus cèdulas respectivs que los identifiquen y señalen lugar de procedencia. Una exhibición conceptual implica los mismos objetos pero encuadrados en un contexto que ilustre una idea, teoría o principio científico. Por lo tanto, el propòsito primario de una exhibición conceptual es el de mostrar la forma en que se interrelacionan los hechos observables". En el caso de las exhibiciones etnogràficas, las ides o conceptos por incluir serían los relativos a la configuración que da sentido al objeto presentado. El procedimiento a seguir no es nada fàcil y precisa de mucha cautela y buen tino para no caer en el vicio opuesto, o sea, el de sobrecargar la información hasta hacerla cansada o aburrida. No hay que olvidar que, en lo general, el visitante de museos desea pasar un buen rato, de ser posible aprendiendo pero en forma entretenida. A este respecto, el Museo Americano de Historia Natural llevò a efecto, hace algunos años, una encuesta entre sus visitantes con el fin de definir las razones por las que se inclinaban màs a unas salas que a otras; las respuestas fueron de lo màs variadas y fluctuaron desde el autèntico interès intelectual por los objetos exhibidos hasta el simple deseo de descansar un rato en algùn mullido sofà.

Por otro lado, los autores citados [3] nos informan que: "Aùn en el caso de que toda una sala o una simple vitrina haya sido debidamente planeada para mostrar un tòpico determinado, o que una unidad de exhibición siga a otra en secuencia lògica, el visitante estarà todavía tentado a brincar de un punto a otro, segùn que la apariencia que lo rodee o que el objeto mismo intriguen su fantasía". Así es que, precisa tomar en cuenta no pocos factores para que la exhibición cumpla su cometido.

En el caso de las flechas huicholas su presentación conceptual requeriría un tratamimento mucho màs complejo del que a primera vista podría imaginarse, ya que constituyen no sòlo objetos de utilidad pràctica sino, también, de carácter ceremonial. A través de ellas los dioses hacen milagros, ya sea en la caza como en los momentos cruciales de la vida. Se les adorna de mil maneras, tanto para darles poder màgico como para simbolizar oraciones y deseos humanos. De las que tienen función religiosa Lumholtz nos dice que: "Las flechas ceremoniales, especie de mensajeros a los dioses, están inseparablemente ligadas a la vida de los huicholes. Para cualquier evento importante que prepare o que le pueda suceder, tienen siempre una flecha para pedir protección o favor a algùn dios" [4]. Es así como se tienen flechas para el embarazo, para el parto, para los viajes, para las fiestas y para todo cuando requiere el apoyo de los dioses. Estas flechas ceremoniales constituyen verdaderas obras de arte debido a los mùltiples adornos de carácter simbòlico que se les pone; cada una representa una oración especial y va dirigida a un dios determinado. Lumholtz logrò reunir 85 de ellas en sus visitas a cuevas, oratorios y santuarios; todas presentaban variaciones de acuer-

do con el dios a que correspondìan y con el gusto o temperamento del oferente y constructor a la vez; naturalmente que siguiendo un mismo patròn o estilo. Cualquier nativo podìa interpretar el significado de la flecha con sòlo ver los sìmbolos que llevaba; es decir, a què dios iba dirigido y què deseos expresaba el oferente. Transferir algunas de estas ideas al visitante del museo, podrìa ayudarle a apreciar màs hondamente el valor del objeto exhibido, asì como a contemplar, con cierto entendimiento, un panorama antes desconocido para èl donde la magia y la fe juegan papel principal.

Y es precisamente por ello que, al dar a conocer su obra artìstica en un museo de antropologìa como el que ahora se construye aquì en la ciudad de Mèxico, se ha de procurar que el visitante logre apreciarla en su justo valor, usando para ese fin, no sòlo su presentaciòn esmerada, sino su interpretaciòn atinada. Viene al punto recordar lo dicho por Redfield [5] al citar lo que podrìa acontecer si no se da al objeto de arte el tratamiento etnogràfico adecuado: "Presentada la exhibiciòn -asienta- sin su explicaciòn etnològica y puesto el objeto en su pedestal bien iluminado, entonces, podrìa suceder que el visitante se sintiese tentado a especular errònea mente sobre la naturaleza de los pueblos primitivos o, tambièn, a olvidar por el momento a tales pueblos y observar el objeto en su aspecto puramente artìstico". Claro que, de seguir este ùltimo camino, su apreciaciòn del objeto estarìa fuertemente influenciada por las normas y sentimientos estèticos propios de la cultura occidental.

En apoyo de lo dicho aquì, està el experimento del Dr. Gamio, realizado en 1916, con objeto de definir hasta què punto la emociòn estètica del individuo estaba ligada a su antecedente cultural o social; para ello, repartiò cierto nùmero de fotografìas de piezas arqueològicas entre varios sujetos de notoria cultura occidental y se les pidiò que las seleccionaran de acuerdo con su inclinaciòn estètica. Desde luego, unas les resultaron artìsticas y atractivas, otras indiferentes y, unas màs, francamente repulsivas; entre las primeras se contaban el Caballero Aguila, el ìdolo de Cozcatlàn y algunas màs, en tanto que, entre las "feas" estaban Mictlantecuhtli ("Diosa de la Muerte") y la Coatlicue ("Diosa de la Falda de Serpientes"). Hecho el anàlisis de estos resultados se descubriò, segùn Salvador Toscano [6], "Que las piezas que se llamaban 'artìsticas' eran las que por su naturalismo se aproximaban en cierto modo a las del arte occidental, en tanto que las llamadas 'repulsivas' se alejaban por su forma completamente del ideal griego de belleza".

Cabe asentar que existen personas de sensibilidad artìstica cultivada que, por estar familiarizadas con otras concepciones de lo bello, tienen capacidad o disposiciòn para emocionarse ante obras totalmente ajenas al citado ideal de belleza, aunque los motivos de su emociòn sean muy distintos de los que mueven al grupo o pueblo que las creò.

Asì es que, volviendo al tòpico de la exhibiciòn museogràfica, añadiremos que, en los museos de arte primitivo (como el que existe en Nueva York) resulta explicable presentar objetos de ese arte fuera de su contexto cultural, ya que su propòsito no es difundir conocimientos etnogràficos, sino estimular emociones estèticas. Ahora bien, el visitante que espera basar en tales emociones su conocimiento del mundo primitivo, no harà sino especular en falso, ya que, difìcilmente podrìa alcanzar por la simple imaginaciòn la serie de motivaciones que alentaron al artista, ni mucho menos, penetrar el contenido de la obra. Inclusive, existen antropòlogos màs exigentes que Redfield, en el sentido de considerar mutilado el valor artìstico cuando el objeto de arte primitivo es presentado *in vacuo* en museos o salones

ajenos a la antropología; Harry L. Shapiro, por ejemplo, en su excelente etudio sobre "Primitive Art an Anthropology" [7] expresa que: "Esta dependencia del arte primitivo de su propio ambiente cultural, constituye un aspecto esencial de su verdadera naturaleza, y separarlos por completo es distorsionar la esencia de ese arte". En opinión de este autor, que es uno de los más experimentados especialistas del Museo Americano de Historia Natural, ocurre con el arte primitivo lo que con la pintura religiosa del Renacimiento que, para apreciarla mejor, precisa contemplarse en el propio ambiente al que corresponde, es decir, en el interior de las grandes iglesias donde el aura espiritual de lo sagrado lo envuelve todo.

En ocasiones, por no tomarse en cuenta este antecedente cultural, se incurre en equivocaciones lamentables que, podrían parecer chuscas de no alterar totalmente el sentido de la obra; como simple ejemplo, es de mencionarse el caso citado por Herskivits,[8] de ciertas máscaras de la tribu Yoruba, del Africa occidental, que, juzgadas por críticos de mentalidad europea, se consideran representar habilidades excepcionales para dar al rostro humano una expresión especial mediante el ingenioso arreglo de sus partes componentes. El juicio hubiese sido distinto si, en vez de observar la máscara en posición vertical la hubiesen analizado en un plano horizontal, que es como se debe usar sobre la cabeza; la intención del artista en este caso no era distorsionar el rostro sino darle una expresión realista tal como se manifiesta en esa posición horizontal.

Es de recordarse aquí que el interés que ahora se tiene por el arte primitivo, o sea, por las manifestaciones artísticas de pueblos iletrados y de tecnología pre-industrial, es un fenómeno bastante reciente que no va más allá de unas décadas atrás. Hasta entonces, la gente de refinamientos estéticos y los patrocinadores de salas de arte las velan de menos, considerándolas como algo barbárico, tosco e impropio de figurar en exhibiciones de buen gusto. Todavía en nuestros días existen críticos que, aún aceptando la calidad expresiva y la destreza técnica de esas obras primitivas, las sitúan en un plano de inferioridad por considerar que su contenido se acerca más al mundo de la depravación que al de lo excelso.

Como es de suponerse, esta reacción adversa hacia el arte primitivo obedece a razones diversas fácilmente comprensibles. Entre ellas está, en primer término, la estructuración de ese arte sobre normas totalmente distintas de las seguidas por el gusto occidental, lo cual da a sus manifestaciones apariencia de exotismo, extravagancia y confusión. Es bien sabido que el realismo, en muchas de tales manifestaciones, tiene como base una realidad social y no física; es decir, que no se trata de reproducir el objeto tal cual es, sino tal como se conceptualiza en el grupo o pueblo de donde procede. En lo que toca al cuerpo humano la realidad anatómica tiene poco que ver, pues, en la mayoría de los casos se siguen dimensiones que dependen de la mitología o de una escala de valores surgida de convencionalismos locales. Es así como, en la escultura primitiva lo que se considera representaciones o "retratos" de personajes históricos el parecido o identificación se logra al través de símbolos y no de rasgos faciales. En su estudio sobre "El antecedente social del arte primitivo" el antropólogo Firth nos dice que: "En general, la escultura primitiva se preocupa por hacer sobresalir en la figura ciertos atributos sociales o por expresar a través de ella ciertos sentimientos que son de importancia en la cultura del grupo. Para este fin, ninguna exageración o distorsión es desaprovechada."[9] Si a esta distorsión de forma se añade la falta de perspectiva, entonces,

se hace fácil de comprender la extrañeza, azoro e, inclusive, repulsión, que se tiene a ese arte por el público de tradiciòn europea.

Tambièn es de tomarse en cuenta en esta actitud, la obsesión de misioneros, exploradores y colonos en general por ver formas diabólicas en los ídolos, figuras, ornamentos, artesanías y demás expresiones artísticas de los pueblos aborígenes.

Como decíamos, esa opinión desfavorable ha venido cambiando en las últimas décadas, hasta el punto de existir en la actualidad grandes museos de arte primitivo donde se da a las piezas respectivas el mismo tratamiento de presentación vistosa y atractiva que a los objetos de arte clásico. En estos museos el visitante tiene oportunidad de apreciar, de acuerdo con su sensibilidad artística, los múltiples recursos y normas que ha surgido en la humanidad para expresar su amor por lo bello. Es posible que, en algunos, esta experiencia de contemplar creaciones exóticas en las que el colorido, la línea y la forma se conjugan de modo caprichoso y nuevo, les estimule la imaginación y les haga sentir emociones imprevistas al ensanchar su horizonte estético. De todos modos, como el objeto por sí solo no puede expresar la naturaleza de su contenido, el espectador tendrá que conformarse con admirar su forma externa o el arreglo de los elementos formales que intervienen en toda obra de arte, dándole, además, algún significado imaginario derivado de su propia formación cultural y de las sutiles corrientes surgidas del subconciente. Para ilustrar el punto que venimos formulando, cabe decir que muy difícilmente podría un espectador de hoy llegar a sentir el mismo impacto emocional ante las máscaras del dios Chac de las fachadas mayas, que el que sintieron los devotos de ese dios en quienes tales máscaras despertaban todo un mundo de ideas del más profundo sentido religioso. Ya Boas, en su clásica obra intitulada "El Arte Primitivo" ha dicho que: "... en el arte de los pueblos primitivos pueden distinguirse dos elementos; uno puramente formal en que el placer estético se basa sólo en la forma, y otro en que la forma posee un sentido que la llena por completo. En el segundo caso el significado de la forma crea un valor estético más elevado, en virtud de las relaciones de asociación del producto de arte o del acto artístico. Como estas formas son significativas, deben ser también representativas no necesariamente de objetos tangibles, sino a veces de ideas más o menos abstractas"[10]. Ahora bien, no obstante que a través de estos museos se ha logrado dar al arte primitivo un lugar más alto del que tenía anteriormente, no ha de olvidarse que su función es del todo ajena a la que corresponde a las exhibiciones etnográficas donde la intención principal es mostrar el contenido de los objetos presentados. De todos modos, el cambio de opinión ha traído consecuencias altamente favorables tanto para los museos de arte como para los de antropología.

En este cambio de opinión respecto al arte primitivo han tenido mucho que ver dos corrientes de pensamiento que, con propósitos distintos, han dado a conocer la importancia y valores especiales de ese arte. Por un lado está la corriente de antropólogos que, al investigar las formas de vida de los pueblos primitivos, se vieron atraídos por sus actividades artísticas y el modo que se ligaban con el resto del sistema social. Por el otro, la de los artistas, como Matisse, Gauguin, Picasso y demás que, en busca de nuevas formas de expresión, aprovecharon algunas modalidades del arte primitivo, especialmente en lo que toca a distorsión de forma y brillantez de colorido, incorporándolas a su propia técnica, que, por entonces (transición de siglo) estaban revolucionando el gusto de la época.

Por lo que toca a los antropólogos, su orientación fundamental en este respecto ha estado puesta en el conocimiento de las motivaciones del artista, así como en el conocimiento del ámbito cultural que le sirve de fondo. Los antropólogos han querido averiguar cuál es la función del arte en una sociedad determinada y qué valores expresa el artista en el contenido de su obra. En este sentido, los estudios de Lumholtz entre los huicholes constituyen un modelo que no se ha vuelto a repetir entre nosotros: el autor de estas líneas no ha logrado encontrar nada similar referente a cualquier otro grupo indígena de México. Los resultados de esos estudios fueron publicados a principios de siglo por el Museo Americano de Historia Natural en dos grandes volúmenes, ahora bastante raros, sobre los aspectos decorativo y simbólico del arte huichol. Aparte de este interés teórico, los antropólogos fueron los primeros en coleccionar de modo sistemático las creaciones de ese arte, enriqueciendo así a los museos de antropología. En éstos podían verse tales creaciones dentro del marco cultural de que procedían, es decir, rodeadas de otras manifestaciones materiales de ese marco, tales como instrumentos de trabajo, mobiliario, indumentaria, ornamentación, parafernalia bélica, objetos sagrados y todo cuanto estuviese relacionado con el mundo del artista. Este tipo de presentación ofrece, sin duda, mucha más oportunidad de conocer el objeto en forma integral y no en su simple aspecto de obra de arte "puesta en su pedestal bien iluminado". Es precisamente en el análisis de estas amplias colecciones que los antropólogos fundan su punto de vista relativista sobre la naturaleza de lo bello; al exponer sus razones para adoptar esta actitud, Herskovits añade que: "En el estudio comparativo de estas formas de arte se hace preciso adoptar un punto de vista estrictamente relativista ya que, de otra manera, las diversas concepciones de lo bello nos confundirían a grado tal que harían difícil entender los principios generales que emergen del enfoque comparativo hacia las artes de diversas sociedades"[11].

Respecto al tópico concerniente a la motivación del artista primitivo, en el sentido de no ser siempre su intención crear cosas bellas con el sólo objeto de ser expuestas a la contemplación del público, tal como sucede entre nosotros, se tienen numerosos casos de objetos verdaderamente artísticos que no han tenido otra función que la de satisfacer el impulso creador del artista o el de agradar a sus dioses ofreciéndoles lo mejor de su obra como muestra de devoción. Es así como, entre los huicholes se crean objetos de gran valor artístico con el sólo propósito de arrojarlos al mar o dejarlos en cuevas u oratorios como simple constancia de su inclinacilón religiosa; a este respecto, recuerdo la tarde en que, acompañado del museógrafo Alfonso Soto Soria, llegamos al templo solitario de La Ratontita, perdido entre los pliegues de la Sierra Madre, y encontramos sobre el altar de troncos una gran variedad de objetos de la más bella manufactura: allí se hallaban cubiertas por el polvo y aparentemente olvidadas ofrendas de arte elaboradas con gran paciencia, cuidado y buen gusto, tales como jícaras votivas adornadas con dibujos de chaquira, tejidos de estambre del más alto valor simbólico, plumeros, flechas y bastones sagrados bellamente decorados con motivos de oscuro significado. En respeto a la devociòn indígena, procuramos dejar todo en su mismo sitio, no obstante que era nuestra misión la de obtener material de esa clase para una exhibición museográfica que, por entonces (1954), preparaba el Museo de Arte Popular de la ciudad de México. En otros grupos indígenas, como los chontales, tzotziles, otomís y demás, gustan de embellecer sus jícaras, canastos, cántaros y otros implementos de uso diario,

sin más intención que la de darles un toque vistoso y agradable; no son objetos de exhibición sino implementos utilitarios que cumplen la doble función de servir y agradar: en esto se diferencian de los jarrones de China o de los vasos de Sèvres que, entre nosotros, se tienen como simples recursos decorativos y de prestigio.

Otra de las facetas que hacen notar los antropólogos que se interesan por estas cosas, es la relativa al carácter marcadamente local y tradicional del arte primitivo; el artista o artesano de este nivel, rara vez se sale de los patrones estéticos que rigen en su grupo y, si lo hace, es en grado limitado según los impulsos de su temperamento personal. Cambios radicales como los creados por un Renoir o por un Picasso, son ajenos al mundo primitivo donde las normas de la tradición tienen fuerza de ley. Existen, por supuesto, espíritus inquietos que gustan de ensayar nuevas variantes, pero dentro del mismo estilo. Ejemplo de esto último es el caso citado por Ruth Bunzel de una alfarera Hopi que describió la fuente de su inspiración artística del modo que sigue: "Siempre estoy pensando en motivos decorativos, inclusive cuando hago otras cosas y cierro los ojos veo dibujos ante mí. A menudo sueño dibujos y, siempre que estoy lista para pintar, cierro los ojos y, entonces, los dibujos se me aparecen, los pinto y así salen"[12].

Tomando en cuenta esta sólida identificación del artista con su medio social y con la tradición que le corresponde, resulta que muchos de los elementos que constituyen su universo y que trata de expresar a través de sus obras, muestran un carácter altamente convencional y, en veces, ininteligible para nosotros. Entre los huicholes, por ejemplo, los motivos ornamentales más usados en sus prendas de vestir y en sus trabajos de estambre y chaquira, están formados de dibujos estilizados del calabazo y de la flor llamada *totó*. Estos motivos, al par que ofrecen una bella apariencia decorativa en sus diversas combinaciones, contienen un hondo simbolismo de marcada significación para los nativos; así, el calabazo de doble cavidad constituye el más importante símbolo del agua y, por lo tanto, con fuerza mágica para atraerla en forma de lluvia. Su estilización que alcanza unas veinte formas, ha llegado a convertirlo a la mínima expresión de un triángulo o una línea que sólo los nativos saben interpretar.

En ocasiones, el contenido simbólico de las manifestaciones artísticas de los huicholes, trabajadas en jícaras, tablillas, bordados, flechas y otros elementos, es lo bastante amplio para referir pasajes completos de su mitología. El antropólogo Robert M. Zingg que vivió entre ellos hace algunos años refiere que, sus amigos chamanes, podían interpretar fácilmente los diseños en chaquira de las jícaras votivas, haciendo un relato extenso del mito que representaban, "... exactamente igual que si estuviesen leyendo las páginas de un libro sagrado" [13]. Debe advertirse que no siempre el simbolismo está igualmente claro para todos, de modo que los diseños o dibujos pierden buena parte de su carga emocional y se convierten en simples motivos ornamentales; Lumholtz nos informa de esto en los términos que siguen: "En mis compras de artículos decorados y otros objetos simbólicos, me empeñaba siempre en averiguar la interpretación del adorno. Con frecuencia, nada definido sabían los hombres acerca de lo que significaran los dibujos de sus fajas, cintas y bolsas, y era difícil encontrar una mujer capaz de interpretar las labores hechas por otra". De acuerdo con las ideas que hasta aquí hemos venido exponiendo y aprovechando nuestra posición como Asesor de la Sala de Etnografía Huichol que habrá de incluirse en el nuevo Museo de Antropología que

ahora se construye en la ciudad de México, nos hemos permitido sugerir que, la parte correspondiente a la producción artística de ese pueblo, sea presentada a continuación de las otras destinadas a exponer los diversos planos de adaptación del Hombre a su Universo; es decir, los planos que muestran la relación del Hombre con su medio ambiente; el del Hombre con su medio social y el del Hombre con sus relaciones con los dioses y con el mito. De este modo, el visitante que llegue hasta la Sección de Arte estará ya capacitado para apreciar en forma adecuada la amplia significación del desarrollo estético de los huicholes, tanto en lo que toca a sus medios y formas de expresión como a su contenido representacional o simbólico.

De lograrse este propósito, entonces, el visitante podrá disfrutar de ese "valor estético más elevado" de que hablaba Boas, el cual se obtiene cuando el producto de arte puede ser correlacionado con la constelación de ideas y sentimientos que lo envuelven.

---

1 Colbert Edwin H., 1961, *"What is a museum?,*
CURATOR, Vol.IV, No2, p 141
2 Schaeffler,Bobb y Patsuris, Mary B., 1958," *Exhibits and Ideas"*, CURATOR, Vol.1, No2,p.26
3 *Ibid.*, p.25
4 Lumholtz Carl., 1900, *"Symbolism of the Huichol Indans"*, Memories of the American Museum of Natural History,Nueva York, p.84
5 Redfield Robert., 1962, *"Art and Icon"*, Conferencia dictada en el Museo de Arte Primitivo de Nueva York, reproducida en la obra del mismo autor."HUMAN NATURE AND THE STUDY OF SOCIETY", p.481
6 Toscano Salvador, 1944, *"Arte precolombino de México y de la América Central"*, UNAM,p.5-6
7 Shapiro Harry L., 1958, *"Primitive Art and Anthropology"*, CURATOR, Vol 1, No1, p.49
8 Herskouvits Melville J., 1948 *"Man and his works"*, capítulo 23:"The aesthetic drive: grafic and plastic arts"; Alfred A.Knoff, Nueva York, p.382.
9 Firth Raymond, 1951, *"The social framework of primitive art"*, capítulo V del libro "Elements of social organization" del propio autor, Watts and Co., Londres, p.174
10 Boas Franz.,1947, *"El arte primitivo"*, Fondo de Cultura Económica, México, p.94
11 Herskovits Melville., *op,cit*, p.378
12 Bunzel Ruth., 1938, *"Art"*, capítulo XI del libnro GENERAL ANTRHROPOLOGY, editado por Franz Boas, D.C, Heath and Co., Nueva York, p.64-5
13 Zingg Robert M., 1938, *"The Huichols:Primitive Artists"*, Contributions to Ethnography: University of Denver, G.E Stechert and Co., Nueva York, p.216

---

*Versión Editada.
Villa Rojas Alfonso, *Arte Primitivo*, INAH, México, 1964 , 26 pp.

DANZA COMO LENGUAJE: DANZA COMO EXPRESION:

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEORICAS

Alberto Dallal

En la danza culmina el cuerpo no (como se ha creído) el movimiento del cuerpo. Esta hipótesis se relaciona analógicamente con la separación y la coexistencia simultáneas, en la mente humana, de un pensamiento dirigido y uno no dirigido, un pensamiento que se origina y mueve dentro de un esquema lógico y otro que no lo hace así.[1] En este sentido, el presente trabajo intenta *ver* la danza 1) como el producto superior del cuerpo, como la manifestación *hecha*, acabada no sólo de un grupo culturalmente configurado sino de cualquier individuo normal y 2) como la sencilla expresión de una capacidad o un instinto, expresión que tradicionalmente se realiza por medio del movimiento. Para iniciar una reflexión de esta índole será necesario plantear tres puntos analíticos fundamentales:

A) La danza es un lenguaje (el lenguaje más alto y desarrollado del cuerpo) y por tanto es en sí misma un conjunto de signos: un código.

B) La "materia *prima*" (de elemento primario,fundamental; y de elemento primario, original, "a partir del cual...") de la danza es el cuerpo; por tanto, la existencia de la danza se satisface en la existencia del elemento "cuerpo humano".

C) El código consciente, *arreglado*, culturalmente desarrollado, supraestructural que muestra la danza actual se relaciona directamente con el movimiento; este código *cultural* ha coexistido con el código (o esquema) forjado ancestralmente por el cuerpo del hombre. En ambos códigos (y a través del tiempo) el movimiento o, mejor dicho, la capacidad de movimiento del cuerpo del hombre ha sido *tan sólo un auxiliar* del lenguaje "danza"

La danza como lenguaje

Expresión y lenguaje

No debemos olvidar que los estudios realizados en torno a la danza han considerado a ésta como expresión lograda de grupos y pueblos culturalmente configurados. En efecto, en el análisis de las danzas rituales y autóctonas, incluso en lo que se refiere a sus manifestaciones más primitivas, se da por sentado que la danza era una actividad socialemtne organizada, es decir, vinculada a actividades que apoyaban costumbres, acciones y hábitos, o bien actividad sistemática y paralela a las formas más o menos desarrolladas del trabajo del hombre.[2] En este sentido, el estudio e interpretación de los especialistas en torno a las danzas primitivas se realiza a partir de la danza *como expresión* de formas de vida estructuradas, o sea, en términos de la creatividad formal propia de las necesidades o impulsos del grupo.[3] La danza es un fenómeno *alcanzado,* dueño de fases y etapas sobrepuestas. Inherentes a ella se señalan acontecimientos *poseedores* de historia, localizables. Como sucede en el ámbito de otras expresiones artísticas, sociales, culturales, la danza, desde esta perspectiva, es un *corpus* armónico que se desarrolla a partir de un sentido esencial que le da vida, que la obliga a *ser* dentro de los parámetros que establecen otras actividades y prácticas anteriores y/o simultáneas a ella. Esta circunstancia *organiza* tanto los movimientos corporales[4] como los diseños que los grupos realizan durante la actividad.[5]

Este planteamiento historicista de la actividad danza implícitamente niega (se enfrenta a) otra noción teórica del hacer dancístico: la danza *como lenguaje*. La distancia que existe entre el lenguaje y la expresión delimita ejes *cualitativos* (nunca cuantitativos) para el examen metodológico de un objeto de estudio dado. Esquemáticamente, las diferencias que plantean el lenguaje y la expresión se enumerarían de la siguiente manera:

Lenguaje	*Expresión*
Comunicación primaria entre dos elementos primarios, posiblemente desconocidos	Comunicación organizada entre dos o más conjuntos localizables
Síntesis	Descripción
Signos	Símbolos
Aspectos teóricos	Aspectos históricos
Sentido único: abstracción	Sentidos: tantos como objetivos concretos se descubran
Esquemas	Temas
Materialización	Idealización
Medición de posibilidades	Medición de logros
Producto único	Productos simples
... etcétera	... etcétera

En las consideraciones que fundamentan a la noción "danza como lenguaje", el tiempo, y el espacio, por ejemplo, existen como categorías adjudicables al fénomeno, como unidades implícitas a la experiencia, sin embargo, las teorizaciones sobre los elementos vinculados a la "danza como expresión" no fueron *extraídos* de la actividad misma sino *anexados* durante el

proceso de experimentación. Mary Wigman frente al espejo; Mary Wigman discutiendo con von Laban; Mary Wigman en plena reflexión, descubrió (e impuso más tarde como categorías) las relaciones del cuerpo con el espacio. O sea: aun en la danza de hoy los conceptos son elementos auxiliares que conducen al objeto de estudio.Este procesamiento concsiente de los elementos resulta natural por la innata tendencia de lamente a *aislar* su objeto de estudio para explicarlo [6]. Es decir, para el análisis que se apoya en la noción "danza como expresión", el tiempo y el espacio, si bien elementos externos y auxiliares, devienen asimismo localizaciones concretas, situaciones objetivas. Con todo, resulta importante considerar en cualquier momento que el sistema (conjunto dialéctico de interacciones entre signos de una misma naturaleza y/o especie) al que alude la "danza como lenguaje" debe reconocerse tan logrado, tan detectable y accesible como aquel sistema (o conjunto de sistemas) al que se han referido casi todos los estudios de la "danza como expresión". Este último sistema será mencionado, a partir de este momento, sólo para sugerir analogías que propicien la compresión cabal del primer sistema.

Lenguaje discursivo

La trascendencia de los símbolos inventados y organizados por el hombre primitivo a través del lenguaje discursivo no está aún bien explicada. Se han hecho estudios en torno a la singularidad del *acontecimiento* que significa o representa la aparición del lenguaje discursivo, primero como un conjunto de signos y de símbolos: una simbología. Más tarde se considera que la organización de los elementos del lenguaje discursivo, gracias a su operatividad, condujo a una codificación secular y convencional aplicable a las necesidades cotidianas e inmediatas del grupo. Tal vez en el fondo de esta trascendencia (y dictadura o ,monopolio) del lenguaje discursivo se encuentren, entre otras características, el surgimiento de la palabra-pensamiento, su funcionalidad práctica, sus posibilidades de abstracción, sus instantáneas configuración y comunicabilidad, su facilidad de registro (tanto por el oyente o receptor como por los grupos humanos con relación a otros), etcétera. Sin embargo, podemos asegurar que la naturaleza misma del lenguaje discursivo no puede ser, en estricto sentido lógico, sino el reflejo de un conjunto de características y mecanismos propios de la naturaleza de los procesos mentales del ser humano: sus procesos cerebrales y sus ramificaciones en todo el cuerpo.[7]

La acción lógica de nombrar las cosas, los objetos, las experiencias para representarlas en la mente, de asirlas simbólicamente para dominarlas técnicamente, para asumirlas, para conformarlas y hacerlas materia de retención, análisis y manipulación resulta espontáneo para el conjunto de características y aptitudes biológicas de los seres humanos aun en el estadio más bajo de su evolución. Por otra parte, la asignación de un significado o una significación no podría considerarse sino una función propia de la *particularización* que toda experiencia humana intenta y/o logra realizar para diferenciarse del resto de la naturaleza. Por ejemplo, la *carga o* hálito poético puede percibirse y explicarse asimismo en las artes visuales, en la música y aun en los sistemas de movimiento y secuencias utilizadas por el cinematógrafo y la danza. En este tren de ideas, podemos estar seguros de que la imposición del lenguaje discursivo como vía más expedita y práctica para alcanzar y registrar el conocimiento fue en el hombre una experiencia unívoca, una selección espontánea y natural dentro de un conjunto de posibles vías o sistemas. Las vías no utilizadas y sus distintas combina-

ciones aparecerían más tarde, con otras posibilidades de desarrollo y codificación, en las múltiples manifestaciones artísticas que, establecidas históricamente, conoce el hombre contemporáneo.

Lenguaje de la danza

De los lenguajes establecidos o inventados por el hombre hasta la fecha, la danza es el que más directa y naturalmente se vincula al lenguaje discursivo, Al principio, el ademán, la mímica, la gesticulación, el gesto, etcétera, se hallan en el origen mismo del sonido gutural.[8]

Se habla de la danza como de "la madre de las artes" (Sachs) o del arte más antiguo o más nuevo porque su separación del lenguaje discursivo se lleva a cabo al crearse, al establecerse un sistema específico de símbolos, sistema que probablemente resulta anterior a los de las otras artes. A diferencia del lenguaje discursivo, que culmina en la posesión del código o sistema más operativo y perfecto para el conocimiento y la comunicación cultural del grupo[9] (el pensamiento dirigido [10]), la danza se desprende de la inmovilidad propia del cuerpo *hacia* una actividad específica que la realidad objetiva *induce* al hombre a realizar.[11] O sea, mientras el lenguaje discursivo continúa siendo reflejo de los fenómenos que sobrevienen en la realidad (y se convierte en definición, explicación o descripción de ellos) la danza puede considerarse prolongación del instinto, o bien acción transformadora que se incorpora o se añade a un fenómeno específico. A pesar de ello, la realización plena de este "desprendimiento hacia la realidad misma" (cuyo impulso,como el del lenguaje discursivo, resulta igualmente producto de una necesidad) no logra establecer sucesivas etapas culturales y/o antropológicas que indiquen la evolución histórica humana por medio de los movimientos del cuerpo, tal como los distintos códigos del lenguaje discursivo lo establecen. Es decir, ya sea a causa de su "funcionalidad transformadora" o de su "operatividad *otra*", sobreviene un momento histórico específico en que se pierde la posibilidad de una codificación dancística directa, no artística, una situación en que el hombre no *aprovecha* (como lo hará ya muy tarde y sólo asumiéndola como *expresión*) los medios ligüísticos que le ofrecían su cuerpo y los movimientos de éste. Si dentro de los parámetros del lenguaje discursivo, el *logos* sobreviene y va estableciéndose a partir y al través de la unión palabras-significación, el *lenguaje* del movimiento del ente (desde la inmovilidad) no logra la intervención organizadora de sus signos para configurar su código y un *conocimiento* (aprehensión y explicación sistemáticas del mundo) para establecer el *logos* correspondiente.

Tal parece que el *logos* tradicional, el que se crea y re-crea al tráves del lenguaje discursivo, será el eje del desenvolvimiento civilizador, el que desde fuera impondrá a la relación dialéctica inmovilidad-movimiento toda signifcación posible. En otras palabras, la utilización y aplicabilidad de la danza como lenguaje universal comunicable jámas sobrevendrá en torno a sus posibilidades para alcanzar una adecuada codificación de signos, sino en torno a un conjunto de símbolos impuestos al través del pensamiento, sea éste mítico, ritual, religioso o lógico-científico. En síntesis: la perdurabilidad y trascendencia de la danza se manifiesta en la historia de la especie humana como una *expresión* y no como un *lenguaje*.

¿Cuándo, en qué circunstancias sobreviene la pérdida de esta posibilidad? Nadie puede decirlo todavía. En este sentido, en el conjunto de las manifestaciones artísticas tradiciona-

les, tal vez la música proporcione materiales suficientes para seguir el rastro de sus propias culidades y capacidades para alcanzar la *codificación* ya que de alguna manera en la experiencia musical, sentido, estructura y forma configuran un todo, una unidad básica: se objetivan (se hacen objeto de experiencia y/o de estudio) precisamente en una sola *emisión*.

Las artes visuales pueden, en su estrecha vinculación con los signos del lenguaje discursivo (las palabras:sus formas), considerarse humanas y su *plasticidad* depende de su composición y acomodo; por otra parte, como lo prueban las artes tipográficas desde el expresionismo, las letras son tan *deformables* como cualquier otro elemento plástico o visual.

Pero no deja de sorprender que los elementos constitutivos de la danza (impulso,fuerza, inmovilidad,movimiento,espacio,ritmo,músculos,diseños) no impusieran desde el principio un cúmulo de operativos diseños *codificables*, ciertas cualidades que fueran susceptibles de alcanzar una adecuada sistematización para lograr el establecimiento de una comunicación y un *conocimiento* distintos (o simplemente paralelos) de la lógica del lenguaje discursivo.

El cuerpo como lenguaje

Signos y autoconciencia en el cuerpo humano

La operatividad del lenguaje discursivo para el análisis, el registro, el ordenamiento y la explicación de los fenómenos que ocurren en la realidad ha llevado al hombre a considerarlo elemento fundamental en el desarrollo de su inteligencia. No pocos autores afirman que es el lenguaje discursivo el que nos permite pensar. Es decir, el proceso mental propiamente dicho que ocurre en el cerebro del hombre representa un "decirse a sí mismo las cosas ", indica una transformación en lenguaje de las impresiones que la realidad produce y hace penetrar a través de los sentidos. Sea esto cierto, o bien se trate de un proceso complementario del vastísimo fenómeno *inteligencia* (por otra parte, esta teoría no está confirmada científicamente; por la otra, no se descarta la posible inclusión en el término *inteligencia* de fenómenos tales como sensibilidad, imaginación, percepciones primarias o elementales, instintos, etcétera), el lenguaje discursivo converge espontánea o inducidamente hacia un proceso psíquico-intelectual que podemos denominar autoconciencia. Sería imposible tratar en unas cuantas páginas los alcances y aspectos filosóficos, psicoanalíticos, fisiológicos y sociológicos del problema. Nos limitaremos a indicar que el proceso de autoconciencia se refiere, en términos generales, al conocimiento que de si mismo tiene un ente orgnizado, conocedor y practicante de un sistema o de un conjunto de códigos.

Durante el desarrollo de la "danza como expresión", el proceso de autoconocimiento representa un fenómeno histórico y sociológico. En última instancia, netamente artístico. Las actividades dancísticas de los pueblos primitivos (rituales, guerras,agrícolas,etc.) implicaban, además de la práctica metódica (social) o impuesta (religiosa), una acción de acercamiento a las peculiaridades culturales del grupo. En efecto, a través de las danzas rituales los grupos registraban las singularidades de su religión, de sus costumbres e incluso de su raza. Sin embargo, este registro que cambiaba sólo imperceptiblemete de generación en generación, funcionaba más bien como acción repetitiva, como salvaguarda de tradición (acumulación de valores sociales y culturales) que iba configurándose a lo largo del desarrollo del grupo.

Al quedar inmersa en los demás aspectos de la cultura de un grupo determinado, la danza sólo proporcionaba elementos para el autoconocimiento ritual, sociológico, supraestructural de las comunidades. Tal sería la aportación de, por ejemplo, las danzas populares contemporáneas, a través de las cuales nos es posible penetrar en las características culturales de las naciones, no obstante sus numerosas mezclas o sus tendencias universalizadoras. Es decir, este autoconocimiento que los distintos países del mundo pueden adquirir en torno a las peculiaridades de sus respectivas danzas, sugiere un acercamiento a la supraestructura social, o sea al conjunto de elementos simbólicos o expresivos que configuran una cultura determinada.

¿En dónde radica entonces el punto de inflexión, el punto en que la *autoconciencia* del cuerpo se hace expresión? La autoconciencia del cuerpo establece parámetros internos. La codificación de sus elementos permanece al acecho de los fenómenos (anatómicos, fisiológico, simbióticos, etcètera) que le permitan especificar ciertos signos esenciales . Estos signos forman un conjunto o sistema que propicia autoconocimiento o autocomplacencia: una especie de caudal que se halla siempre "en disposición" de reaccionar o, más bien, de accionar *hacia* la realidad y convertirse (ahora sí) en expresión o actividad. Por ejemplo, quien posee un cuerpo bello puede saber o no (internamente) cuáles son las características naturales de su configuración anatómica, las proporciones de sus miembros, etcétera. Sin embargo, si va a hacer uso de su cuerpo en situaciones preparadas u organizadas para ello (v.gr., posar como modelo, hacer un deporte, iniciar una danza, hacer el amor), su *autoconciencia* o sistema de concimientos intervendrá en la acción y los resultados de ella dependerán en gran medida de este sistema. La acción de este individuo sobre la realidad podrá devenir espontánea, natural (como, digamos, se produce la risa de un bebé ante una situación gratificante) o bien *expandir* cierto tipo de elementos que internamente se han *autopreparado* para intervenir ordenada, organizadamente en el fenómeno o situación. A diferencia de lo que plantea la necesaria preparación técnica del bailarín, del deportista, del o la modelo, el autoconocimiento de las características, procesos y signos interiores del cuerpo humano representa un proceso aún no específicado científicamente y hasta la fecha desvinculado casi totalmente del lenguaje discursivo. Se ha dejado al instito sexual, al impulso narcisista, a la respuesta social espontánea la preparación de este autoconocimiento de los signos corporales.[12] Hasta ahora, el autoconocimiento del cuerpo es un bien individual sólo aplicable (y explicable) en términos de acción que termina en un acto. Sólo es posible [13] determinar la existencia de esta codificación mediante productos acabados, como *consecuencias*, y ello con la condición de que se determinen manifestaciones accesibles al *discernimiento*, es decir, que los productos sean clasificables.

Gesto, gesticulación

El gesto y la gesticulación son actos superficiales de un dispositivo interno. El dispositivo obedece a un sistema de impulsos que permanece unido a la realidad mediante una interrelación de acciones y reacciones espontáneas y/o inducidas. El gesto y la gesticulación completan la acción reveladora de la palabra y, como ella, descubren, más que una idea, una imagen.[14] De la misma manera que el lenguaje discursivo manifiesta, nuestra *solo una parte*

de la realidad de la "cosa dicha" (un *iceberg* representaría perfectamente este concepto), el gesto y la gesticulación constituyen una mínima parte de la significación interna del que hace gestos, del que gesticula. Sensaciones, sentimientos, nociones, percepciones, ideas se mezclan en el interior del cuerpo, de la mente; el gesto y la gesticulación implementan ya sea el afán, ya sea la capacidad de *expresión* de un individuo. Por su espontaneidad, por su natural inclusión en las formas utilizadas por el hombre para comunicarse, el gesto, según algunos teóricos, es el embrión de la danza. Para Susan K. Langer,

> ***El gesto es el movimiento vital; para quien lo ejecuta es conocido con toda precisión como una experiencia quinética, es decir, como una acción, y un poco más vagamente por la vista como un efecto. Para otros, aparece como un movimiento visible, pero no un movimiento de cosas, que se deslizan, ondulan o ruedan de aquí para allá;visto y entendido como movimiento vital. Así que siempre es, al mismo tiempo, subjetivo y objetivo, personal y público, querido (evocado) y percibido.***[15]

A pesar de que no se concede esta propiedad a la gesticulación, "el gesto es la abstracción básica mediante la cual se organiza y se crea la ilusión de la danza".[16] La investigadora concede al gesto, en este sentido, las mismas cualidades de espontaniedad y de expresión, a pesar de que puede ser *expresivo o autoexpresivo*,[17] ya que, "puesto que pueden ser controlados conscientemente, los gestos también pueden ser elaborados, igual que los sonidos vocales, en un sistema de *símbolos* asignados y combinables, un lenguaje discursivo genuino".[18] Es decir, el gesto no sólo es origen y apoyo de la danza sino también un sistema autogenerado de signos funcionales, operativos. Langer le concede, por tanto, cualidades simbólicas intrínsecas dado que el gesto "es siempre también espontáneamente expresivo por virtud de su forma..."[19] sea, en esta generalización por fuerza tendríamos que eludir el gesto *contradictorio* instintivo, el gesto de personas afectadas cerebralmente o bien aquel que responda a estados psicológicos de tipo patológico.

Haciendo caso omiso del hecho de que la gesticulación *podría* muy bien contener las mismas aptitudes *naturalmente* expresivas del gesto, creemos que se hace de lado una situación fundamental: la especifidad de los signos de la "danza como expresión" no anula la posibilidad de los signos manifestaciones de una configuración internalizada (sistema). Si Mary Wigman afirmó que aborrecía "todo gesto sin sentido", no creo, como lo cree Langer, que expusiera "una contradicción en los términos". No puede apoyarse toda un teoría de la danza en la "radicalización" de un concepto, forzando la inclusión de ideas contrarias a las expresadas por los especialistas. En términos de la realidad cotidiana, espóntanea, sabemos que tanto el gesto como la gesticulación (como la danza misma) son elementos, acciones que pueden representar la existencia de un código, de un sistema de signos asimétricos de la *expresividad* normal o aceptada. De otra manera, la interpretación de ellos significaría, ya, uno más de los medios de que se valen los seres humanos para comunicarse *culturalmente*. Sin embargo , el propio Cassirer, a quien Langer sigue fundamentalmente en lo que respecta al estudio de las formas simbólicas, ha explicado la necesidad de:

> *eliminar este velo....[de] penetrar en la esfera originaria de la visión intuitiva retrotrayéndonos desde la esfera mediadora del mero significar y designar...,*[20] *[pues] todo*

lo que [la cultura] crea en su proceso siempre progresivo de configuración y 'forma' nos aleja más y más de la originalidad de la vida[21].

Lenguaje y capacidad de movimiento

Lo móvil inexpresivo

El hombre realiza multitud de movimientos durante sus actividades de la vida diaria que en nada se relacionan con la expresión consciente ni con el autoconocimiento del cuerpo. Estas acciones están impuestas por la realidad y no necesariamente implican una *comunicación* codificada con el medio ambiente o con los demás miembros del grupo. La experiencia de realizar movimientos inexpresivos conlleva, sin embargo, una especie de posible código que se refiere a la internalización y adaptación de ciertos,peculiares movimientos que es obligatorio que el hombre realice en el trabajo, en las diversiones e incluso en actividades aisladas: comer,bañarse,fumar,sentarse,acostarse,etcétera. En la respuesta del cuerpo a estas actividades necesarias se halla, pues, el núcleo de un sistema de signos que han perdurado a través del tiempo y que se repiten de generación en generación sin alterarse. Algunos de estos signos internalizados no han sido asimilados por la "danza como expresión", aunque en ocasiones algunos creadores manifiesten una tendencia a ir hacia ellos y manipularlos como *expresiones*. No referimos a la *naturalidad* de ciertos movimientos utilizados, por ejemplo, por Cunnigham o Nikolais, sino a la des-simbolización consciente que precede al acto creativo de muy contados artistas contemporáneos (intentos de Falco,*interiorizaciones* de algunas formas artísticas, des-sacralización). Lo móvil inexpresivo precede a la acción dancística en la medida en que *destempla* a la anécdota, en la medida en que (sin establecer una ruptura) concibe el movimiento como una acción inexpresiva, sin funcionalidad ni significación. En este caso se hallarían, por ejemplo, algunos movimientos imprescindibles pero desvinculados al *hecho* concreto,v.gr.: los movimientos que debe realizar un cuerpo humano para permanecer a flote en un tanque de agua: desprovistos de la idea de *natación* o de la natural animalidad de la supervivencia, dev endrían movimientos-abstracciones que sin duda poseen parámetros precisos: no hay múltiples variaciones, pues el cuerpo, por su configuración, responde, para flotar, mediante la acción precisa de sus miembros. Este tipo de movimientos son aprovechados por los fotógrafos *documentales*: el objeto objetivo (un animal, una persona, una máquina) no tiene conciencia de *ciertos movimientos* que lo caracterizan o que caracterizan a la situación en la que se halla inmerso. Otro ejemplo: las reacciones móviles de un cuerpo acribillado por balas accidentales. ¿Qué expresión, qué significación puede percibirse en esos miembros que actúan por mero instinto para defenderse de lo indefendible, de lo inaplazable? Lo móvil inexpresivo, en este sentido, ha permanecido, ha sobrevivido hasta la época contemporánea al margen de las expresiones o simbolizaciones inventadas o descubiertas por la danza, durante varios siglos, y sus parámetros (codificable aun en la época actual) significan una veta inexplorada hasta la fecha.

A lo largo del presente siglo, la danza moderna parece impelida en dirección del descubrimiento de lo móvil inexpresivo para asimilarlo a la codificación (universal) que sus artistas y creadores tratan de configurar y organizar. En sus iniciales planteamientos, Isadora Duncan sólo intentaba hacer más naturales y espontáneas las formas aparentes de la danza.

Tal vez *sintió*, en su búsqueda de formas más directas y puras, que el cuerpo mismo exigía llevar las prácticas e investigaciones del "nuevo arte" hasta sus últimas consecuencias, pero su noción romántica, desproporcionada y exagerada de *belleza,luz,etcétera,* la obligaron a detenerse en una *forma* dabcística bastante superficial y hasta deshumanizada desde el punto de vista biológico, pues sólo un afán de perfección puede impulsar *hacia* el interior del cuerpo ese elemento *superior* que hace arte del movimiento.

> *En el cuerpo armónicamente desarrollado y llevado a su punto supremo de energía, penetra el espíritu de la danza. Para el gimnasta, el movimiento y la cultura del cuerpo son un fin en sí, pero para el bailarín no son sino medios. El mismo cuerpo debe ser olvidado; es únicamente un instrumento armónico y bien apropiado, y sus movimientos no sólo expresan, como en la gimnasia, movimientos corporales, sino sentimientos y pensamientos del alma* [22].

Considerar, interpretar la danza como creación, como conjunto de acciones impregnadas de símbolos, como reunión de significaciones, de expresiones, exige hacer caso omiso de la danza como lenguaje. Otros creadores posteriores a Isadora también llegaron a percibir la necesidad de descubrir lo móvil inexpresivo, pero, como ella, se detuvieron en el punto de inflexión, en el justo límite de la danza como expresión. Atribuyéndole una naturaleza eminentemente simbólica, Mary Wigman considera que si la acción del bailarín es: "una predestinación pra crear, entonces [las creaciones dancísticas] no tenderán a ser, y no pueden ser, sino una confesión de vida llevada a la forma simbólica. Constituirán la aceptación de decir 'si' a todo lo que está vivo y que produce vida" [23].

Como puede apreciarse, las nociones de Wigman en torno a la danza se detienen en la forma simbólica pero vislumbran algunos elementos que van más allá o sencillamente se encuentran más cerca de las acciones vitales que de las acciones simbólicas. A diferencia de Isadora Duncan, Wigman aprecia intuitivamente la inclusión en la danza de manifestaciones internas cuyo origen subyace en la acción o impulso del movimiento. Sin embargo, Wigman considera que sólo una vez expresados mediante el acto dancístico, los "deseos pasionales", aun sin poder quedar expresados plenamente en un título o mediante un término profesional, pueden ser descritos "en su vinculación a una [capacidad de] conciencia de vida", [24] ya que "arte es la comunicación que el hombre expresa para la humanidad en un lenguaje que surge desde los sucesos cotidianos". [25] La idea fundamental de Wigman permaneció dentro del ámbito de la "danza como expresión", a pesar de que, como Duncan, percibió la necesidad de ir a encontrar el código básico de la "danza como lenguaje". La clave de la resistencia de Wigman a profundizar al respecto se halla en la explicación de Arthur Michel sobre el sistema Wigman, la cual parece "sobrevolar" la "danza como lenguaje" cuando lógicamente debió explicarla. El texto dice así:

> *La habilidad que el bailarín adquiere no es una mecánica gramática del movimiento sino la capacidad de transformar cada uno de sus innumerables impulsos en una tensión espacial productiva que queda descargada orgánicamente en la forma dancística. De esta manera, la danza se hace una función del deseo que siente el bailarín de expresarse...* [26]

La danza queda así considerada en términos de impulsos *individuales* (no *universales*), en términos de expresiónes de un ente, el bailarín, que mediante el entrenamiento y el auto-

conocimiento del cuerpo y sus capacidades se ha convertido en creador. Si Wigman hubiere llevado hasta sus últimas consecuencias sus investigaciones sobre los impulsos del cuerpo (tal como lo hizo con relación a, por ejemplo, sus conceptos del espacio), hubiese arribado de manera natural a la danza como lenguaje, Rudolph von Laban, su maestro, ya había encauzado a Wigman en esta dirección, pues él "reconoció" las vinculaciones legítimas entre la estructura del cuerpo humano y su capacidad de dirección y movimiento. Aunque diferentes en sus resultados, *las leyes del movimiento son las mismas que aquellas que gobiernan la vida cotidiana en el trabajo, el deporte, la danza o la gimnasia...*"[27]

Lo inmóvil expresivo

Las simultáneas o posteriores reflexiones de las otras creadoras de la danza moderna coincidieron con el sentido que Mary Wigman impuso a sus búsquedas. Doris Humphrey se inquietó por una definición de danza que concebía el movimiento como un "arco entre dos muertes", o sea como una acción ineludible ya que nadie puede permanecer en uno de los extremos. Igualmente, la danza puede ser concebida emocionalmente pero debe construirse intelectualmente, de modo que si al estudiante de danza debe otorgársele la posibilidad de situar un énfasis inicial en la sensación o el sentimiento, se trata tan sólo de un medio para tender un puente hacia la comprensión y el control cabales de su propio cuerpo.[28] De igual manera, las ideas y reflexiones de Charles Weidman sobre el *sexo* de la danza y sobre la pantomima, así como el enorme desarrollo técnico logrado por Martha Graham mediante la ubicación del centro de impulsos del movimiento *para las acciones del bailarín*, convergieron hacia la configuración de un concepto de danza que no se apartó de la danza como expresión. Salvo contadísimas excepciones (y todas ellas experimentales, no teóricas), ninguna de las actuales tendencias de la danza contemporánea contempla el estudio de la danza como lenguaje. La característica de la escuela más plenamente desarrollada hasta la fecha (la de Martha Graham) como un nuevo academismo no se halla lejos de la verdad. La definición que Harald Kreutzberg expusiera para la danza moderna[29] podría quedar completa mediante la inclusión, al final, de la siguiente frase: "Esta comunicación ha descubierto y conformado sus propias leyes técnicas."

La extremada tendencia de la danza contemporánea hacia la expresión simbólica aparta a los experimentos de hoy del lenguaje original, de aquellos factores y movimientos iniciales que persisten en las formas y acciones más primitivas y antiguas del cuerpo humano. En este alejamiento parecen alejarse también las posibilidades de codificación de una actividad de alcances universales. Si, como plantea Cassier, "desde el punto de vista objetivo [el sonido y por tanto el lenguaje discursivo] se vuelve apto para servir no sólo para expresar cualidades materiales, sino ante todo para expresar relaciones y determinaciones formales de relación..."[30] habrá que regresar al estudio del punto, del momento en el que la danza perdió la oportunidad de erigirse en lenguaje codificado para que el hombre se comunicara *especialmente* sin limitaciones e inventivas de simbolismo y el arte para que se comunicara mediante un "lenguaje otro" que, poseedor de las necesarias significaciones, que permite a los hombres, al grupo utilizar el cuerpo humano como materia prima *civilizada*, culturizada. La suerte de este lenguaje oculto, no aplicado conscientemente, dependerá de las investigaciones serias que se realicen en este sentido y de la adaptación de ellas a una nueva técnica que conciba a la danza como un lenguaje anterior a las formaciones simbólicas que dieran vida

al arte danza. Muchos elementos de este tipo se hallan ya a la vista, embrionariamente, en ciertos ejercicios, prácticas e incursiones de los grupos actuales de danza contemporánea. Mediante una técnica nueva, estructurada en base a estos conocimientos, tal vez la danza contemporánea amplíe su radio de acción y penetre definitivamente en nuevos universos y formas.

---

1 Véase, como intruducción al tema, C. G. Jung, p.31-58, capítulo titulado precisamente *Dos formas de pensamientos*

2 "....[en el movimiento rítmico]no hay todavía arte en el sentido habitual del término. Pero el arte queda incluido en este concepto ya que significa la recreación de las cosas que se ven y se escuchan, el otorgamiento de forma y sustancia a las percepciones intangibles e irracionales de la semi-conciencia, y la experiencia del proceso creativo en el éxtasis divino de otro mundo y del olvido del yo. Tan temprano como la Edad de Piedra, la danza se hace obras de arte; y en los umbrales de la Edad de lo Metales, la leyenda se apodera de la danza y la eleva al plano del drama. Curt Sachs, *Wold History of the Dance*, New York, The Norton Library, 1963, p.6

3 Curt Sachs, p.139

4 Curt Sachs, p.24-48.

5 Curt Sachs, p.139-173

6 "Todo lenguaje en cuanto tal es 'representación'; es exposición de una determinada significación mediante un 'signo sensible'Ernst Cassier, *Filosofía de las formas simbolicas*, 3 tomos. México, Fondo de Cultura Económica, 1971 p.7

7 "La escritura humana refleja a la del universo, es su traducción, pero asimismo su metáfora: dice algo totalmente distinto y dice lo mismo. En la punta de la convergencia el juego de las semejanzas y las diferencias se anula para que resplandezca, sola, la identidad". Octavio Paz, p.135 "....un raciocino muy intenso se desarrolla *en forma más o menos hablada es decir, como si se lo quisiera exponer, enseñar o convencer de él a alguien. Es evidente que se dirige hacia afuera.* En este sentido, el pensamiento dirigido lógico es un pensamiento acerca de la realidad, es decir, que se adapta a la realidad [y] en el cual, expresándolo con otras palabras, *imitamos la sucesión de las cosas objetivas y reales*, de suerte que las imágenes desfilan en nuestra mente en la misma serie estrictamente causal que los acontecimientos exteriores. También se le suele llamar pensamiento con atención dirigida. " C.G.Jung ,Símbolos de transformación, Buenos Aires, Editorial Paídos, 1962, p.35-36

8 Ernst Cassirer, p 142-143.

9 "El lenguaje es el catálogo del saber heredado, la crónica de las conquistas nacionales, el área donde se guardan todas las adquisiciones logradas por el genio de los individuos. El sistema de 'modelos'sociales formado de este modo, refleja los procesos de juicio de la raza; y a su vez se convierte en semillero del juicio de las nuevas generaciones." James Mark Baldwin, *Thougth and things*. Anotado por C.G: Jung, p.39

10 C.G. Jung, p, 35-36.

11 "La danza exige totalidad, unicidad, todo en el momento de un cambio que va de lo móvil inexpresivo hacia lo inmóvil expresivo" . Alberto Dallal, "Cuerpo y Abstracción; en *Gozosa revolución*, México, UNAM, 1973 , p 95.

12 Por ello el gran "rompimiento" de Isadora Duncan con la danza clásica, así como la tendencia de algunas de las innovadoras de la danza actual (principalmente Mary Wigman), significó una

busqueda inconsiente del código corporal interno, no obstante que ello fuere encauzado de nueva cuenta a las *formas expresivas* y no al *lenguaje corporal.*

13 Y, tal vez, sólo es permisible la incorporación de este autoconocimiento a través de un sistema determinado de símbolos, ya sea un conjunto de símbolos morales, sociales o artísticos.

14 "El lenguaje discursivo encierra un sentido que para él mismo permanece oculto y que sólo puede descifrar a través de la imagen y la metáfora. " Ernst Cassirer, p 68.

15 Susan K. Langer, *Sentimiento y forma,* Centro de Estudios Filosóficos, UNAM, 1967, p.164

16 Susan K. Langer, p.164

17 Susan K. Langer, p.169

18 Susan K. Langer, p.7

19 Susan K. Langer, p.8

20 Ernst Cassirer, p.60

21 Ernst Cassirer, p.59

22 Isadora Duncan, *Mi Vida,* Buenos Aires, Editorial Losada, 1973, p.147

23 Mary Wigman, "The New German Dance", en Stewart, Virginia y Armitage, Merle: *The Modern Dance, New York,* Dance Horizons, 1970, p.19

24 Mary Wigman, p.19

25 Mary Wigman, p.21

26 Arthur Michel, "The Development of the New German Dance" en Stewart, Virginia y Armitage, Merle: *The Modern Dance,* Neó (sic) York, Dance Horizons, 1970, p.3

27 Arthur Michel, p.5 (el subrayado es nuestro).

28 Doris Humphrey y Paul Love, "The Dance of Doris Humprey" en Stewart, Virginia y Armitage, Merle: *The Modern Dance,* New York, Dance Horizons, 1970, p.59

29 "La danza moderna es un fenómeno estilístico específico, análogo a la aparición del expresionismo en pintura. Tiene como objetivo el abandono de ciertas leyes técnicas en favor de una comunicación más francamente emocional y atmosférica. "Harald Kreutzberg, "The Modern Dance" en Stewart Virginia y Armitage, Merle: *The Modern Dance,* New York, Dance Horizons, 1970, p.31

30 Ernst Cassirer, p.142

Dallal Alberto, *La Danza contra la muerte,* UNAM, México 1979, 172 pp.

SOCIOLOGIA DEL TEATRO*

Jean Duvignaud

Desde la publicación de este libro, el teatro ha cambiado sin duda más rápidamente en diez años que en el último siglo.

El descubrimiento y la expansión de las manifestaciones improvisadas como el "happening"; el desarrollo de lo que se llamó, un poco apresuradamente, el "anti-teatro"; la fulgurante aparición del Living theatre, constituyen acontecimientos contemporáneos de la rápida integración de la "vanguardia" de los años 50 al academicismo o al éxito oficial, el fin del Teatro Nacional Popular, la muerte de Vilar, la de Serreau, y el fracaso de las Casas de Cultura. Sólo permanece inmutable lo que llamamos el "teatro del Bulevar", que es un tipo de juego con diveras combinaciones pero que utiliza un número bastante restringido de datos o situaciones-teatro y que, en todo caso, responde a una demanda "media" sin jamás hacer anticipaciones sobre la experiencia adquirida.

Es demasiado fácil explicar los cambios que intervinieron en el teatro a partir de la invasión de las técnicas audio-visuales, la rivalidad de la televisión, etc., ya que éstos se efectuaron en nombre de una búsqueda de la "espontaneidad" a la que Antonin Artaud llamaba "teatro físico". El hecho de que ninguna forma nueva haya surgido de esos múltiples intentos no prueba nada; muestra sólo que atrás de estas ceremonias, estas fiestas, estas manifestaciones algo "sigue su curso", un sordo movimiento de invención que continúa su penoso camino ante nuestros años -si sabemos observar.

Por lo menos, las relaciones entre el público y la escena han sido transformadas tanto como las relaciones entre el hombre moderno y las obras del pasado; la teatralización de la vida ha intentado remplazar la dramatización de los casos "anómicos"; se ha tratado (sin lograrlo) de que el lenguaje brote del gesto y del cuerpo...

Bajo ese confuso término de "espontaneidad" no se esconde una revelación brutal de la "naturaleza" o de lo "primitivo", de lo "salvaje". Parece que el habitante de las sociedades industriales modernas ha intentado e intenta aún pedir a su cuerpo que se constituya en lenguaje, crear su propia semiología y no recibirla de un texto escrito por las generaciones anteriores. Si todos los dramaturgos, desde los griegos, optaran por que el teatro se continuara en ellos y por que todas las innovaciones que surgieran, ayudaran a constituir *el* teatro, el recurrir a la "espontaneidad" y a lo que ella significa, no constituiría ya una hipótesis de la conservación del teatro, sino de su destrucción.

De hecho, todo esto revela una situación que Rousseau presintió en su *Carta a D'Alambert*: la oposición entre el teatro y la "fiesta", entre el trabajo represivo y cruel, consistente en aislar en una escena a un hereje al que se tortura prácticamente hasta la muerte, y la comunión de un grupo que pretende volverse sujeto y objeto del espectáculo que él mismo se da.

LA PRACTICA SOCIAL DEL TEATRO

EDIPO es más que un texto, por muy bello que sea; *Julio César o Fedra* no se reducen al discurso trágico animado por la fiebre de un poeta, y *Lorenzaccio* no es solamente una obra de repertorio que se repone cuando se cuenta con un actor para crear el personaje. En griego, significa *ver* y el el teatro, es el lugar donde se presenta a la mirada de todos el pálido rostro de un ser arrancado a "la anarquía del claroscuro" de la vida trivial, el instrumento que inventa al hombre al representarlo y hace de la existencia una continua creación.

Así pues, el teatro es bastante más que el teatro. Es un arte. Sin duda, uno de los más antiguos de todos y, cuando se nos pide que enumeremos las más ilustres figuras de la humanidad, los nombres que primero recordamos pertenecen a dramaturgos: Eskilo, Shakespeare, Molière. Pero es un arte *enraizado*, el más comprometido de todos con la trama viviente de la experiencia colectiva, el más sensible a las convulsiones que desgarran la vida social en permanente estado de revolución, a los difíciles pasos de una libertad que tan pronto camina, medio sofocada por las contrariedades y los insuperables obstáculos, como estalla en sobresaltos imprevisibles. El teatro es una manifestación social.

¿Cómo no reconocer que la creación literaria está aquí constantemente superada por una experiencia más amplia, que el texto *representado* provoca movimientos colectivos que no se reducen a los "efectos" y ni aun a la estética? Cuando una obra encuentra su público, se escapa del autor, se aleja de él a una distancia infinita; representada, se convierte en un ser entre los seres, en una realidad viva, concreta. Y ¿no es precisamente ésta la nostalgia que obsesiona a todas las estéticas, la de crear figuras que gocen del mismo privilegio que las demás manifestaciones de la existencia? Antes de que el director escénico reivindique para él el estatuto de único "verdadero creador dramático" o que Antonin Artaud afirme que "toda creación procede de la escena", resulta fácil comprobar que la representación teatral pone en movimiento creencias y pasiones que responden a las pulsaciones que animan la vida de los grupos y de las sociedades. El arte llega aquí a un grado de generalidad que sale del marco de la literatura escrita; la estética se convierte en acción social.

Este poder de evocación y de perturbación colectiva que posee el teatro, ¿no se encuentra ilustrado por las increíblemente primitivas manifestaciones que puede provocar la representación de una obra? Los aplausos y los silbidos constituyen actos dirigidos hacia una realidad viva; muy raramente se ha oído vilipendiar públicamente a una estatua. El hecho teatral va, constantemente, más allá de la escritura dramática, porque la representación de los papeles sociales, reales o imaginarios, provoca una protesta, una adhesión, una participación que ningún otro arte puede provocar, ni siquiera el cine de hoy, que no ofrece sobre el escenario la presencia carnal de los actores.

Es dudoso que se pueda captar la creación dramática si no se abarca en el mismo examen a todos los aspectos de la *práctica teatral* que, esencialmente, es social. Y es posible que las dificultades que encuentran la mayor parte de los críticos (filósofos o historiadores), se deban precisamente a la mutilación que infieren a un arte en el que el elemento espectacular está latente en la creación.

La práctica del teatro no se limita al estudio de un texto; incluye la puesta en escena y las diferentes concepciones del episodio escénico, el juego de los actores y las diversas formas de participación que manifiestan su eficacia. Al presentar su teatro, Arthur Miller asegura "que concibe al público como una comunidad donde cada miembro es portador de lo que considera su angustia o su esperanza o una preocupación personal que le aísla del resto de la humanidad" y que "la función de una obra consiste en revelarle este factor personal para que, afectando a su vez a los demás hombres, les revele que todos son solidarios". De esta reconciliación y de este contínuo intercambio nace el teatro.

EL TEATRO EN LA SOCIEDAD. LA SOCIEDAD EN EL TEATRO

Las luces se encienden, aparecen los protagonistas, la representación comienza. Creación múltiple, resulta de la voluntad de un dramaturgo, del estilo de un director escénico, del juego de los actores y de la participación del público. Pero, ante todo, es una *ceremonia*.

Efectivamente, todo sugiere este aspecto ceremonial del teatro: la solemnidad del lugar, la distinción de un público profano, y de un grupo de actores aislados en un mundo restringido, luminoso; el vestido de los cómicos, el rigor de los gestos, la particularidad de una lengua poética que distingue radicalmente al lenguaje del teatro del parloteo cotidiano. Ahora bien, la vida social ofrece aspectos totalmente idénticos a las *ceremonias*. Incluso parece que esas manifestaciones revisten una considerable importancia en la vida colectiva, que se imponen con una nitidez aun mayor que las organizaciones, las prácticas y los símbolos que actúan en el marco social, y que de esta manera nos encontramos en presencia de un verdadero *teatro espontáneo* en todos los niveles de la experiencia.

Como ya hemos señalado, una sesión de un tribunal, un jurado de un concurso, la inauguración de un monumento, un servicio religioso en la mezquita o en la sinagoga, una fiesta, incluso un aniversario celebrado en familia constituyen ceremonias en las que los hombres desempeñan papeles de acuerdo con un libreto que no son capaces de modificar porque nadie escapa a los *roles* sociales que debe representar.

Desde luego, la vida social no se reduce a estos aspectos de teatralización espontánea, que abarcan también algunos no ceremoniales, y aun podría decirse que anticeremoniales; pero la existencia de esos actos colectivos de participación acerca la sociedad al teatro, sugiere una continuidad entre la ceremonia social y la ceremonia dramática; así pues, para establecer una frontera entre ambos terrenos, debemos partir de esta inquietante semejanza. *Literalmente*, la ceremonia debe ser interpretada como un drama en el sentido que concedía a esta palabra Georges Politzer: un desarrollo limitado y definido en el tiempo y en el espacio; un "segmento particularmente significativo de la experiencia común"[1] cuyos elementos, ligados los unos a los otros, realizan o, simplemente, representan un importante acto colectivo. El que cualquier individuo pueda, en una sociedad compleja, desempeñar varios *ro-*

les sociales (ser capataz de una obra, portero de un equipo de fútbol y al mismo tiempo, sindicalista), muestra que las vidas particulares pueden comprometerse en varios *roles* y participar en diversas ceremonias que cada vez presupongan, de modo diferente, una acción colectiva determinada. A lo largo de las ceremonias que encarnan la práctica social en su mayor intensidad, los individuos representan los tipos determinados por la tradición y siguen la conducta que se espera de ellos.

De todas maneras, esas ceremonias pueden ser de dos géneros, según que representen un acto, o que preparen a una decisión o prevean una acción que compromete al grupo o a toda la sociedad; así, una fiesta mítica es una imitación de acción; las fiestas "shalako" de los indios zuñis, el "candombé" de Bahía, el "vudú" haitiano, o las danzas que acompañan a la "kula" entre los melanesios del Pacífico septentrional pertenecen a este género de manifestación [2]. Por medio de la presentación de personajes simbólicos o alegóricos que representan y designan la *coherencia* del grupo exaltando la unanimidad de todos sus miembros, se restaura la inmovilidad temporal, se representan los mitos de la génesis del mundo, "de un mundo concebido como perfectamente estable, 'cuyos mitos' remplazan a la historia". Regenerando este tiempo anterior al tiempo, los hombres se encierran indudablemente en la repetición, se apartan de la creadora experiencia prometeica que innova e inventa nuevas situaciones; en cambio se agrupan y se funden las desunidas partes del grupo.

La reunión de los principales miembros de una comunidad o un consejo de guerra poseen un significado distinto; la sesión de un tribunal revolucionario a cargo de militantes clandestinos para juzgar a un traidor *debe* llevar a una acción, y a veces, a inventar una solución que consolide a todo el grupo. También aquí, los participantes deben representar el papel que les impone su posición en el grupo o la elección que han hecho. Pero se trata de preparar y de justificar una acción que debe ser emprendida inevitablemente para realizar la tarea que la sociedad tiene que imponerse: castigar, condenar, perdonar, desencadenar una huelga o una guerra. Todas las sociedades humanas pueden encontrarse en esta situación que presupone una teatralización muy fuerte, exactamente como las ceremonias míticas.

En ambos casos, un "medio efervescente", en el sentido que daba a este término Emile Durkheim, realiza su existencia colectiva al representar el drama de su cohesión mítica o al vivir el libreto de su acción. En uno y otro caso, el dinamismo de los grupos y de las "sociedades en acto" se expresa por una representación teatral, pone en escena una acción en el drama que reúne a los principales *roles* sociales. En el teatro, la ceremonia reviste un aspecto idéntico; se trata de un segmento de la experiencia real; los participantes se han adosado el ropaje de su *rol* y actúan, tanto según la idea simbólica del personaje al que encarnan, cuanto según un texto que se les impone.

Con todo, el parecido cesa aquí. Efectivamente, la vida real puede crear innumerables e inesperados *roles*, lanzar a un "líder" político en medio de una acción política, inventar un soberano, un mediador ignorado anteriormente, provocar nuevas actitudes en la viva competencia de los grupos y conjuntos humanos. Marx, en *La lucha de clases en Francia*, ha demostrado que las clases en pugna podían cambiar de *rol* a lo largo de una crisis, negarse a desempeñar el que presupone su naturaleza, enmascararse, o improvisar nuevos *roles*. Nada hay de semejante en el teatro, donde el autor ha fijado y establecido los personajes, donde la voluntad estética manda a la apariencia sociológica. Tampoco hay nada de comparable con

esos *roles* virtuales medio soñados, ese sonambulismo social que no puede realizarse porque choca con obstáculos insuperables.

Al final de la obra, el personaje muerto se acerca a saludar al público, a restablecer y reintegrar la ficción en el universo social del que es parte integrante, incluso si el público, como ocurría en los melodramas del *Boulevard du crime*, espera al "traidor" a la "salida de artistas" para abuchearlo... Es decir, que se podría hablar de la "falta de seriedad" del teatro si la "falta de seriedad" no evocara un juego, una diversión, o lo que es lo mismo, un despego de las situaciones concretas que nunca ocurren *en el teatro*. Las situaciones que propone, se trate de *Hamlet* o de *Fedra*, nos afectan directamente. El espectador no es sensible a la ficciòn cuando ve al actor, despojado de su máscara, saludar al final de obra, o levantarse al muerto y sonreir a la víctima, sino al sentimiento de que los hombres y las mujeres del escenario han cumplido y realizado ante él una acción que existe sin ellos (que no son más que depositarios provisionales) y aun presenta los caracteres de la objetividad absoluta.

Así pues, la verdadera diferencia no reside en la fácil oposición de una experiencia concreta a una experiencia imaginaria. Reside en que, en el teatro, la acción se ha dado a ver, se ha restituido al espectáculo. Aristóteles da esta definición de las tres artes de imitación que son, según él, la epopeya, la tragedia y la comedia: "presentan a todos los personajes como actuantes, como en acto", de donde viene precisamente su apelación de drama, "dromota" "porque imitan a personajes actuantes". Imitaciòn en el más elevado sentido de la palabra que implica una transformación metafórica, una sublimación; "la tragedia no imita a los hombres, sino a una acción y una vida", representa la existencia en su curso actuante, sin actuar por sí misma. Se trata de un dinamismo diferido, de un prometeísmo que no puede actuar, clavado en la montaña.

En el teatro, la organización de estos elementos *espectaculares* dirige los demás elementos. El autor se da a sí mismo una acción. El conflicto que representa ya no es el conflicto vivo que una acción colectiva concertada puede superar a lo largo de una ceremonia activa; es un conflicto que no puede resolverse jamás porque el obstáculo, idéntico al que afrontan los hombres de carne y hueso, se presenta insuperablemente por la ineficacia de la acción sublimada, transpuesta. Guardando las propociones, en el teatro todo ocurre como en los sueños en que corremos sin cambiar de lugar en un doloroso esfuerzo por actuar; nuestra impotencia resulta del conocimiento implícito de la inmovilidad de nuestro cuerpo en reposo, en tanto que la distancia que nos separa de los actos que queremos realizar acentúa la viveza de las imágenes o de los símbolos.

Porque la ceremonia teatral carece de eficacia real, porque se ha roto el circuito entre la espontaneidad, la libertad activa del hombre y la realización de esa acción en la trama concreta de la vida, las simbolizaciones ya no designan a un simbolizado; el significante está cortado del significado y debemos admitir que Hamlet muere sin morir. Indudablemente, la muerte ya no es la muerte física, ese "análisis natural", esa agresión del cosmos físico contra la existencia colectiva, que todos los ritos y cultos son otras tantas maniobras de conjuración por alejar, para ocultar su peligrosa naturaleza destructiva; en el teatro, es una muerte dominada, integrada, una muerte que indica de muy lejos el verdadero anonadamiento; es un escándalo para el espíritu, porque ya está socializada, transpuesta. Las simbolizaciones no designan ya a un simbolizado, generador de dinamismo, y el significante está cortado del sig-

nificado porque la ceremonia teatral no es una ceremonia, porque la representación teatral no es la teatralización de los *roles* reales que conducen a una acción precisa, porque se ha roto el circuito entre la espontaneidad humana y la realización concreta de la acción en la trama de la vida colectiva. En la acción dramática, la acción se retrasa indefinidamente y el obstáculo se exalta de un modo exagerado; el hombre choca con una barrera insuperable sabiendo que no es capaz de actuar, y esto exalta el poder simbólico del discurso poético. Si los símbolos presuponen esos obstáculos, ya que cada especie de simbolismo, sea el que sea, presupone un combate contra obstáculos, "obstáculos de participación u obstáculos de expresión", la fueza poética se dirige, indudablemente, a la doble conciencia de tener que superar un obstáculo y de estar preso de un estado de sonambulismo. La impotencia social de la ceremonia teatral enriquece su poder de simbolización; la poesía dramática resulta de la solución de continuidad que separa la imitación de la acción y acción real. Así la ceremonia dramática puede detenerse allí donde la vida no espera.

Así pues, se concibe que el sufrimiento, en el teatro, sea menos el signo de un desequilibrio y el síntoma de un peligro que hay que evitar, que la participación en ese peligro y la afirmación del mismo. La muerte no es la liquidación física del hombre, sino la espera de esa liquidación, diferida y retardada sin cesar, como si la poesía expresada por la voz del personaje fuera una resistencia a la acción real, un freno al cumplimiento de la tarea que debería realizara un grupo o la sociedad como tales...

En este sentido, la *situación dramática* difiere de la *situación social*, en cuanto ésta encarna los *roles* sociales para afirmar su dinamismo y modificar sus propias estructuras, mientras que la primera *representa* la acción, no para realizarla, sino para adoptar su carácter simbólico. La situación social conduce a la inversión de nuevas situaciones; la situación dramática hace permanente una configuración que no supera ningún obstáculo, porque el obstáculo, sublimado, convierte en insoluble al conflicto. Los *roles* sociales comprometidos en la trama de la vida real sufren la ley de la fuerza irreprimible que, hace de la vida una inexorable necesidad. Los límites entre el teatro y la vida social pasan por la sublimación de los conflictos reales; la ceremonia dramática es, por definición, una ceremonia social diferida, suspendida, retenida. El arte dramático sabe que se encuentra *al margen* de la realidad concreta.

Se puede hallar otro punto de encuentro y de diferenciación entre el teatro y la vida social en la delimitación del espacio donde se desarrollan la ceremonia real y la ceremonia imaginaria. Efectivamente, no hay actos colectivos que no exijan el reparto morfológico de un espacio, se trate del correspondiente a los grupos o clanes entre los que se realiza el intercambio de mujeres, a los sectores familiares o a las clasificaciones que se llamaban "totemcias", o bien de un espacio construido, rodeado por el grupo, espacio de proyección y de participación.

Sin llegar a describir todas las extensiones posibles que desarrolla la experiencia, se puede considerar que ese espacio delimitado por la rigurosa separación de lo profano y de lo sagrado constituye uno de los elementos más importantes de la vida colectiva, porque los grupos y las sociedades manifiestan en él su dinamismo y su vitalidad. Toda una serie de hechos muestra que, en las sociedades en descomposición o, simplemente, en transformación, se dejan corromper las delimitaciones consagradas y las clasificaciones referidas a ellas; los

mundugumor del Alto Sepik ya casi no respetan los cortes morfológicos que servían para exteriorizar las segmentaciones de la tribu, los intercambios matrimoniales y las fiestas; cuando se quiere iniciar a los jóvenes, se encarga de ello un notable, en fechas irregulares y en lugares indeterminados, elegidos al capricho de su política de prestigio [3]. En nuestras ciudades, los lugares donde se desarrollaron acontecimientos que expresaban intensamente la vida social han perdido su sentido: la plaza de la Revolución en París, o el lugar de los desfiles militares en Berlín. Las iglesias ya no son los sitios de reunión que fueron en la Edad Media...

Donde, a pesar de todo, todavía se reúne la colectividad para manifestar su fe común o consagrar su cohesión, activar su dinamismo o inventar nuevas soluciones, las extensiones sagradas están netamente delimitadas. Esa extensión no es solamente *un* espacio, es una *extensión de participación* en el sentido de que está por así decirlo, autentificada por un grupo de hombres, un *Nosotros* que, al asistir, realiza un acto de colaboración infinitamente más creador de lo que su pasividad permite creer. Evocando los hechos mágicos, Marcel Mauss, define "el inmenso cónclave" que, reuniendo a los miembros de la sociedad junto al brujo, confiere a éste una eficacia que nunca tendría solo [4]. Como el mago utiliza una fuerza colectiva desviada de su sentido sagrado, es preciso que esta fuerza colectiva, simbolizada por actos sobrenaturales, sea reinvertida en la sociedad de donde ha nacido. El papel del "cónclave mágico" consiste, pues, en conferir a la acción del mago una credulidad y una realidad eficaces; la autentifica incluso cuando se trata de un engaño porque no hay engaño para los que *esperan* el milagro. La reunión en grupo de esos hombres es un agrupamientoordenado que toma una forma, siempre la misma para cada grupo, y ordena una extensión que, sin ella, sería abstracta y vacía. Finalmente, es el público quien termina el milagro o el acto de brujería porque el mago le presenta figuras que él interpreta y completa y le aporta una gramática cuya sintaxis conoce el "cónclave".

La reciprocidad de los intercambios mentales y simbólicos entre dos partes de un mismo grupo separado en dos polos de ejecutantes y creyentes se encuentra testificada por una larga serie de hechos arcaicos y por una, menos larga, pero también rica serie de hechos tomados de las sociedades diferenciadas. Del oficiante al pueblo educado pasan los símbolos y las religiones, pero del pueblo al oficiante vuelve la credulidad que autentifica y, por consiguiente, la veracidad. Hay pocas religiones, pocos fenómenos mágicos y, sin duda, también muy pocos hechos políticos que ignoren esta reciprocidad que se opone a la polarización con el fin de producir una síntesis, de provocar una creación mental colectiva. Sin este encuentro entre dos grupos separados por una frontera espacial, las mitologías, probablemente, no podrían expresarse. El espectador *espera* (quizás el atractivo de la magia se basa en esta espera latente) transformar en significados los signos que le sugiere el mago. También espera que el oficiante le presente a un Dios en el que proyecta todas las fuerzas del grupo. En un sentido cercano al de Mauss, Michel Leiris señala que "si parece cierto que la posesión es un engaño, se puede admitir que, para los adeptos, se trata, al menos, de un engaño en el que creen globalmente, aceptándolo en su conjunto, incluso si no resulta incontestable siempre y bajo todos sus aspectos".[5] Y todo parece indicar que la polarización de la extensión social y la dicotomía de los grupos que lleva consigo, el juego de intercambios y de síntesis que re-

aliza necesariamente entre los dos conjuntos separados y reunidos por esta colaboración, forman parte de la experiencia común de todas las colectividades.

Igualmente se puede decir que no hay teatro sin delimitación de un lugar escénico donde se expresen todas las creaciones posibles y se presenten los *roles* imaginarios. Circular, semicircular, lateral, rectangular, la clasificación y la organización del espacio dividen siempre al grupo de actores y al de participantes. El "cónclave mágico" se reconstituye, en el sentido en que Antonin Artaud decía que el público de teatro recreaba la tribu arcaica. Y el grupo de espectadores intercambia los signos que se le ofrecen contra el significado y la credulidad que proyecta hacia otro equipo. Su *rol* consiste en prolongar, en completar la sugestión propuesta por el grupo de hombres encerrados en la extensión escénica. Solamente "el acuerdo de una diversidad de intenciones", de que habla Jean Hytier, puede *acreditar* la situación imaginaria proporcionándole lo que le falta; un significado concreto. Bien porque se reconozca en ella, porque conozca en ella sus propios conflictos, bien porque se sienta relacionado con ella, porque encuentren allí el complemento de su ser, o aun, y esto es más importante, como lo presentía Nietzsche, porque representa su existencia antes de vivirla.

Esta capacidad del grupo para crear la existencia en distintos marcos sociales a partir de un espectáculo oscuro, alcanza su paroxismo en lo que llamamos teatro; la estética parece saciar una tendencia fundamental de los grupos dirigida a proyectar su credulidad, su "espera" sobre figuras representadas. Si queremos generalizar, ¿no habrá que comparar las variadas formas de esos espectáculos, desde ciertas danzas que entraban en competencia y los juegos practicados en las sociedades no históricas, hasta el teatro literario y, en nuestros días, los juegos y manifestaciones deportivas que recurren a las mismas fuerzas? En todos los casos, la participación supone la polarización de dos espacios, uno construido y animado por el juego dramático, y el otro profano, aunque proyectado alrededor del primero y sosteniéndolo al acordarle una credulidad global, es decir, al *socializarlo*.

Ciertamente, las distintas lecturas de una obra por los grupos humanos varían según las épocas, hasta el punto en que, a menudo, resulta penoso volver a encontrar la obra original bajo el peso de las múltiples interpretaciones que le han conferido los diversos públicos. Pero ¿no es uno de los caracteres de las grandes obras suscitar distintas proyecciones entre ellas y solicitar interpretaciones infinitas?

Aristóteles ha llamado *catharsis* al efecto producido en el espectador por la presentación de las pasiones y deseos. Pero, sobre todo, esta *purificación* parece rica en equívocos si se piensa en la abundante literatura que ha engendrado.

De todas maneras, la mayor parte de las interpretaciones insiste en el valor benéfico del teatro que nos libera del mal al suministrarnos su imagen. En el siglo XVIII se llamaba a esto *purgación de las pasiones*, y nadie parece haber retrocedido ante la sorprendente grosería de este término, digno de los médicos de Molière. Todos los defensores del teatro lo utilizan para recordar la utilidad de la tragedia o de la comedia en la higiene mental y, actualmente, en un sentido cercano, Moreno, piensa en utilizar la fuerza inmanente del teatro para despertar la espontaneidad liberadora de los individuos y de los grupos.

Nos parece que esta *catharsis*, si es que hay *catharsis*, supone al mismo tiempo una *sublimación* de los conflictos reales, sin la que no hay creación dramática, y una creación psíquica de naturaleza colectiva análoga a la que, en las sociedades arcaicas o complejas *pro-*

yecta sobre un culto, una creencia; al realizarla, cristaliza sobre una figura la fuerza latente de la común participación. Seguramente ese movimiento de creación arranca al hombre a la mediocridad de su vida trivial, a las particularidades de la existencia cotidiana, pero no a sus deseos, ni a sus necesidades, sino, más bien, al contrario. Al mismo tiempo, y sobre todo, parece *realizar*, ayuda a crear una imagen de la persona humana que define, si no los valores de un grupo de un período de la historia o de una civilización, por lo menos, la representación individualizada de los conflictos y de los desgarramientos que afectan al hombre como hombre, sumergido en la vida de sus conjuntos concretos. De manera que las conductas estéticas ayudan a construir el rostro de una *personalidad espectacular* que, a menudo, se opone a la "personalidad de base" y a la imagen de los dioses. En este sentido, la *catharsis* correspondería al acto de participación mental, acto creador que modela el fantasma flotante de ese ser imaginario. Quizá se pudiera decir refiriéndose más que a la religión a la eficacia de la *catharsis* teatral, lo que Durkheim escribe de aquélla: "que tiene por objeto elevar al hombre por encima de sí mismo y hacerle vivir una vida superior a la que llevaría si únicamente obedeciera a la espontaneidad individual". Si el ideal de una sociedad resulta de una creación, de un "acto por el que se hace y se rehace periódicamente", la participación dramática, insertada en un espacio teatral determinado cuidadosamente, ayuda a delinear los rasgos de una personalidad, cuyos contenidos explícitos y latentes veremos que responden a los grandes problemas de base que afectan al hombre vivo -el de su lucha contra las coacciones, el de la expresión de su espontaneidad y, a fin de cuentas, el de la realización de su libertad. En este punto nos encontramos bastante alejados de la confusa "purgación de las pasiones"...

Ya que esa imagen de la persona (cambiante según los marcos sociales no común a todas las sociedades) resulta de la doble actividad de un público y de un grupo de actores, ya que el ejercicio de la *catharsis* se inserta en un espacio, delimitado previamente por esa sociedad o por un grupo de sociedades pertenecientes a la misma civilización el estudio de ese *marco privilegiado* de referencia constituye, indudablemente, la base de todos los estudios teatrales. Es muy distinto que un artista encuentre ante él, para proyectar las figuras que crea, el teatro semicircular griego, la escena a la italiana, o la plataforma de los misterios sobre la que se presentan a la vez todos los lugares. No solamente porque la *resolución* de ese espacio suponga distintos tipos de extensiones escénicas que colorean diferentemente la vida psíquica de los espectadores, sino también porque, por así decirlo, fija de antemano el campo de expansión de la voluntad y de la energía que conferirá al personaje imaginario. Sobre la escena cerrada del teatro a la italiana, la libertad de que goza el personaje es distinta de la que experimenta sobre las escenas polimorfas y polivalentes de las plataformas de los misterios y, en gran medida, de las isabelinas. Si el campo de acción ofrecido al hombre varía, también varían la espera del público y la actitud del creador.

1 Georges Politzer, Los fundamentos de la Psicología, en *Revue de Psychologie concrète*, París, 1929.

2 A.Metraux, R.Bastide,B.Malinovski, Jean Cazeneuve, P.Verger, han proporcionado descripciones de estas ceremonias.

3 Marget Mead, *Moeurs et sexualité en Océanie*, trad.franc., ed.Plon, París, 1963, "L'Espèce humaine".

4 "Essai sur le Don", en *Sociologie et Anthropologie*, PUF, 1950.

5 Michel Leiris, *La Possession et ses aspects thèâtraux chez les Ethipiens de Gondar*, Plon, París, 1958.

---

*Versión Editada
Duvignaud Jean, *Sociología del teatro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966. 420 pp.

BIBLIOGRAFIA
MEDIOS DE COMUNICACION CULTURALES

1 Acha Juan, *Arte y Sociedad: Latinoamérica. El producto artístico y su estructura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 550 pp.

2 Alatorre Antonio, *Los 1001 años de la lengua española*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 342 pp.

3 Arvizu Carlos, *Museo Regional de Queretaro.50 años*, Gobierno del Estado de Queretaro, México, 1986, 238 pp.

4 Azar Héctor, *Como acercarse al teatro*, Plaza y Valdez, México, 1988, 115 pp.

5 Azar Héctor, *Zoon theatrykon*, UNAM, México, 1977, 106 pp.

6 Arzilza José María de, *La Cultura del libro*, Fundación German Sánchez Ruipérez, Pirámide, España, 1983, 410 pp.

7 Bernal Ignacio Carlos y otros, *Museo Nacional de Antropología e Historia*, Daimon, México, 1979, 216 pp.

8 Brennan Juan Arturo, *Como acercarse a la música*, Plaza y Valdez, México, 1988, 170 pp.

9 Calabrese Omar, *El lenguaje del arte*, Paidos, España, 1987, 279 pp.

10 Cerni Aguilera Vicente, *Posibilidad e Imposibilidad del arte*, Fernandez Torres Editor, España, 1973, 352 pp.

11 Cervantes María Antonieta, "El museo un canal de comunicación social", *Información científica y tecnológica*, CONACYT, núm 129, vol 9, México, marzo 1987.

12 Chavez Carlos, *El pensamiento musical*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 95 pp.

13 Dallal Alberto, *El dancing mexicano*, Oasis, México, 1982, 193 pp.

14 *Fémina-Danza*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1985, 193 pp.

15 -*La danza contra la muerte*, UNAM, México, 1979, 172 pp.

16 -*La danza en México*, UNAM, México, 1986, 307 pp.

17 -*La danza Moderna*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, 63 pp.

18 De Fusco Renato, *Arquitectura como "mass medium"*, Anagrama, España, 1967, 190 pp.

19 Duvignaud Jean, *Sociología del teatro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 420 pp.

20 "The museum", *The New Encyclopedia Britannica, Macropedia: Knowledge in depht*, Volume 24, United States of America, 1987

21 Furió Vincenc, *Ideas y formas en la representación pictórica*, Anthropos, España, 1991, 281 pp.

22 Gutierrez Sonia, *Teatro Popular y Cambio Social en América Latina*, Universidad Centroaméricana, Centroamérica, 1979, 467 pp.

23 Hanslik Eduard, *De lo Bello en la Música*, Ricardi Americano, Argentina, 1947, 146 pp.

24 INBA, *Encuentro Internacional sobre investigación de la danza*, CID, México, 1985, 173 pp.

25 Krickeberg Walter, *Mitos y Leyendas de los Aztecas*, Fondo de Cutura Económica, México, 1971, 267 pp.

26 Malmström Dan, *Introducción a la Música Mexicana del Siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, 352 pp.

27 Martín González J.J, *Historia de la pintura*, Gredos, España, 1976, 416 pp.

28 Moorhouse A., *Historia del Alfabeto*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, 297 pp.

29 Pérez Rioja José Antonio, *Panorámica histórica y la actualidad de la lectura*, Fundación German Sánchez Ruipérez, Pirámide, España, 1986, 300 pp.

30 Saldivar Gabriel, *Historia de la Música en México*, Gernika-SEP, México, 1987, 380 pp.

31 Sánchez Vázquez Adolfo, *Textos de estética y teoría del arte.Antología*, UNAM, México, 1982, 492 pp.

32 Sherman Stranford: Estados Unidos ¿un país sin lectores?, *Los libros tienen la palabra*, México, Año 3, Núm 36, julio, 1992, 9 pp.

33 Soler Josep, *La Música I*, Montesinos, España, 1982, 127 pp.

34 Stefi Gino, *Comprender la Música*, Paidos, España, 1987, 137 pp.

35 Sten María, *Las Extraordinarias Historias de los Códices Mexicanos*, Joaquín Mortiz, México, 1972, 140 pp.

36 Stokowski Leopoldo, *Música para todos nosotros*, Espasa-Calpe, España, 1954, 219 pp.

37 Tranchefort Francois-René, *Los instrumentos musicales en el mundo*, Alianza, España, 1980, 359 pp.

38 Villa Rojas Alfonso, *Arte Primitivo.Forma y Contenido en las exhibiciones etnográficas*, INAH, México, 1964, 26 pp.

39 Yehudi Menhuhin, *La Música del hombre*, SITESA, México, 1987,320 pp.

LOS MEDIOS DE COMUNICACION TECNICOS

DE LA GRAFIA A LOS SATELITES

En estricto sentido los instrumentos tecnológicos son todos aquellos recursos electrónicos o no de que se vale un pueblo para alcanzar algún fin. De acuerdo con tal definición, elaborar la clasificación de los *medios de comunicación técnicos*, diferentes de otros, como los *culturales* y los *de comunicación masiva o colectiva*, resulta a todas luces un error.

Desde el empleo de lascas de roca para elaborar lanzas y hachas de mano, hasta los modernos misiles teledirigidos, son ejemplos de instrumentos derivados de la técnica. De igual forma en el ámbito de la comunicación, así los *quipus* incaicos como las computadoras y los satélites, pueden ser englobados en esa misma concepción.

Sin embargo, hemos de insistir en la arbitrariedad de las categorías empleadas aquí, como meras delimitaciones abstractas, útiles para el estudio de la ingente cantidad de medios de comunicación empleados por el hombre a lo largo de su historia.

Mientras que los medios de comunicación culturales son producciones peculiares de cada pueblo y son únicos e irrepetibles por haber sido elaborados con principios tecnológicos diferentes, recursos naturales peculiares de cada región, e incluso, bajo nociones filosóficas distintas en cada caso; también representan, en su gran mayoría, *la peculiaridad comunicativa* de las culturas.

El caso de los medios de comunicación técnicos es distinto. Como podrá apreciarse en las lecturas, son vehículos cuya manufactura no suele ser atribuible a un solo pueblo. A diferencia de los medios culturales los medios técnicos suelen no ser patrimonio exclusivo de una sociedad, precisamente porque su creación no dependió del aporte tecnológico-científico de una cultura. Aunque por supuesto, esto no es una regla general.

Su tendencia natural entonces, es la universalización de su uso, debido a que fueron concebidos para satisfacer demandas comunicativas más exi-

gentes en presteza y eficiencia. Van aparejados entonces, con la evolución de las sociedades, concebida la noción de evolución como una tendencia hacia la complejidad.

Una complejidad determinada por la universalización histórica de modelos de dominación política y económica; por formas de producción más ambiciosas y por ende, por relaciones societarias más complicadas que demandaron recursos para la comunicación más poderosos y más eficaces.

Un ejemplo claro de lo anterior lo menciona Federico Kuhlman en *Comunicaciones: Pasado y Futuros*, respecto del telégrafo. Éste apareció el siglo pasado gracias a los logros tecnológicos de Morse, Marconi, Bell y Hertz entre otros, quienes se basaron a su vez en los aportes científicos de Volta, Ampere, Faraday y muchos otros más, y constituyó un revolucionario invento de paternidad universal.

Las comunicaciones con el telégrafo superaron la velocidad del *Pony Express* y del ferrocarril, y acabaron, al fin, con la incertidumbre de las palomas mensajeras.

Empero hay otra característica más importante que nos lleva a agrupar en una categoría aparte a estos medios de comunicación; el tipo de mensajes que transportan y soportan. En efecto, a diferencia de los recursos comunicativos llamados colectivos o masivos, que veremos con más detenimiento en otro apartado, los medios técnicos se caracterizan por ser el vehículo de mensajes de tipo privado o para un disfrute no abierto, no público.

No estamos hablando entonces, de instrumentos restringidos en su uso a ciertas regiones o de alcance limitado en cuanto a la instantaneidad, como era el caso de los culturales, sino de aquellos de uso universal como la carta, el telégrafo, el *fax* y tantos otros, de gran potencial -y la mayoría de ellos de gran velocidad-, pero que están destinados a un uso personalizado o para núcleos cerrados de población.

En esta familia englobamos, además de los ya mencionados, al teléfono celular, el radioteléfono, el *biper* (también conocido como llamador), el radio de banda civil, el *Skytel* (especie de llamador vía satélite que reproduce en una pantalla de cuarzo de reducidas dimensiones un mensaje breve), el *walkie-talkie*, los memoranda, las computadoras , la videoconferencia y todos los etcéteras y similares que existen y se encuentran en uso.

Todos ellos comparten la característica común, de transportar mensajes privados, no públicos, y su diversidad obedece a necesidades específicas de los usuarios. Es decir, en apariencia muchos de ellos se asemejan, incluso en funcionamiento. Sin embargo, su diseño y proliferación obedece a necesidades sumamente específicas, de manera que cada uno cuenta con un núcleo de usuarios que asegura su permanencia y perfeccionamiento.

Un argumento publicitario de los promotores del teléfono celular indica que es "el medio más eficaz para mantenerse comunicado en las zonas ur-

banas". Esto sólo en parte es cierto, porque los llamadores, en sus distintas versiones, satisfacen con mayor economía ciertas necesidades en las cuales el uso de un celular resultaría oneroso. Muchas de esas necesidades implican el flujo de mensajes rápido, preciso y conciso, pero en un solo sentido y no requieren respuesta de quien lo recibe.

Otros, como el radio de banda civil, satisface requerimientos muy específicos y su utilización es vital en zonas no urbanas, donde se echan de ver las carencias de servicios que privilegian a las grandes ciudades como tendidos telefónicos, la energía eléctrica o eficientes carreteras; por no mencionar las ventajas que proporciona su movilidad.

Simplemente demos un paseo por la Junta de Conciliación y Arbitraje del D.F y veremos a varios abogados portando su celular y a otros su Skytel (versión moderna del biper).

Al parecer es más práctico el *Skytel*-repetimos de acuerdo a la necesidad del usuario-. Tanto para los abogados como para otros profesionistas es de suma importancia la brevedad del mensaje enviado desde su despacho; notas tales como:"Caso 21, audiencia sala 5, 11:00 hacer acuerdo", son concisas y claras y no es necesario enviar una respuesta. La información es suficiente para realizar las ordenes sin necesidad de llamar a la oficina simplemente se recibe el mensaje y punto.

Esta es una ventaja de los medios técnicos, cada vez son más rápidos, eficaces, confiables y específicos o personalizados.

Así podríamos establecer numerosos ejemplos relativos al uso especializado de todos esos recursos de comunicación. Aún la carta, que podría considerarse obsoleta entre tantos artilugios electrónicos, encuentra acomodo y uso extendido en los tiempos que corren, si bien se concatena a otros más. No es lo mismo una misiva enviada por el servicio de correos tradicional o con ayuda de un *propio* o mensajero, que enviada por fax.

En ocasiones los usuarios no estan interesados solamente en la rapidez de la comunicación, sino también en la confiabilidad y privacidad del medio, y en el "recipiente" -como lo llama Kuhlman- el cual es también importante. Por eso es que el sistema postal no ha desaparecido, no es lo mismo enviar una carta que un fax o hacer una llamada telefónica. En situaciones específicas queremos enviar algo, un libro o un obsequio y en estos casos es más importante el valor sentimental que el valor de la información.

NO ES LO MISMO AQUI QUE EN CHINA

No debemos perder de vista que el desarrollo de estos medios esta vinculado y ha sido casi paralelo al desarrollo económico de los países y en ocasiones también a su estabilidad social. Cada nación ha desarrollado estos medios de acuerdo con sus necesidades y disponibilidad de recursos financieros. Obviamente no es igual la situación en todas partes del mundo.

Federico Kuhlman da como ejemplo de lo anterior la lista de los 7 países con mayor densidad telefónica (número de aparatos telefónicos por cada 100 habitantes) son : Suecia, Estados Unidos,Nueva Zelandia,Canadá,Australia,Japón e Italia,países altamente desarrollados. Los países Latinoamericános -diferentes social,económica y políticamente tienen menos teléfonos;los países Africanos disponen de una infraestructura telefónica aún menor.

Al meditar acerca de la diversidad de los medios de comunicación en uso actualmente, naturales, culturales o técnicos, resulta cada vez más evidente la falacia del discurso de los demiurgos de los *modernísimos medios de comunicación de masas.* Si desaparecieran sorpresivamente, por obra de algún desastre, el impacto de su desaparición dudosamente transtornaría a la sociedad. Esta, como veremos adelante, tiene a su disposición infinidad de recursos para comunicarse. Recursos que comprenden a las propias estructuras sociales.

DEFENSA DE LA CARTA MISIVA Y DE LA CORRESPONDENCIA EPISTOLAR*

La invitación al mal

Pedro Salinas

Un paseo por una gran urbe moderna es un desafío a las tentaciones. En cuanto se aventura uno por el centro de la ciudad, mírese a donde se quiera, a ras del suelo o a la altura de un piso veinte la vista cae, siempre vencida, sobre un cartel, rótulo o letrero, de letras ya minúsculas ya gigantescas, desde el cual se nos exita a hacer algo. Casi siempre ese hacer toma la forma adquisitiva, es un comprar. Los carteles, unos nos aconsejan (< debería usted comprar...>), otros nos preguntan (<¿nunca usó para el pelo...?>), los hay que nos amonestan (<cuidado con vivir sin tener un seguro..>), y hasta a veces nos mandan, nos ordenan autoritariamente, con su pelotón de letras, a lo militar. De estos letreros mandones e imperiosos ninguno me es más aborrecible que uno, de dolorosa frecuencia para la vista. Se halla en las portadas de las oficinas de telégrafos, y dice así, con brutal laconismo y bárbara energía:<No escribaís cartas, poned telegramas>. *Wire,don't write.* Por atrevido que parezca yo proclamo este anuncio el más subversivo, el más peligroso, para la continuación de una vida relativamente civilizada, en un mundo, todavía menos civilizado. Si es un anucio faccioso, rebelde, satánico, un anuncio que quiere terminar nada menos que con ese delicioso producto de los seres humanos, que se llama la carta. Tan santa indignación me produce que tengo hecho ánimo de formar una hermandad que, a riesgo de sus vidas, recorra las calles de las ciudades, y junto a esos rótulos de la barbarie, escriba los grandes letreros de la civilidad que digan: <¡Viva la carta, muera el telegrama!> Los que perezcan en esta contienda, que de seguro serán muchos, se tendrán por mártires de la epistolografía y en los cielos disfrutarán de especiales privilegios, como el de libre franquicia para su correspondencia entre los siete cielos y la tierra.

¿Porque ustedes son capaces de imaginarse un mundo sin cartas? ¿Sin buenas almas que escriban cartas, sin otras almas que las lean y las disfruten, sin esas otras almas terceras que las lleven de aquéllas a éstas, es decir, un mundo sin remitentes, sin destinatarios y sin carteros? ¿Un universo en el que todo se dijera a secas, en fórmulas abreviadas, de prisa y corriendo, sin arte y sin gracia? ¿Un mundo de telegramas? La única localidad en que yo sitúo semejante mundo es en los avernos; tengo noticias de que los diablos mayores y menores

nunca se escriben entre sí, sería demasiado generoso, demasiado cordial, se telegrafían. Las cartas de los demonios de Lewis son pura invención literaria.

Novedad de la correspondencia

Y sin embargo, de tan familiar que se nos ha vuelto hoy día la correspondencia epistolar se nos olvida que,en verdad, los hombres en general, la mayoría de los humanos, hace muy poco tiempo que hallaron acceso a sus beneficios y delicias. Antiquísima es la carta, en sí; más de cuatro mil años dizque cuenta la decana de las cartas habidas, que es, por cierto, una carta de amor escrita en Babilonia.Pero en el mundo antiguo una escasa minoría, los sabidores de las entonces raras artes de lectura y escritura -y esta minoría era masculina, exclusivamente -se permitían el lujo de cartearse. Además, una vez escrita la carta, su transporte hasta la persona deseada oponía más dificultad a la voluntad de comunicación. La gran institución rectora de la Edad Media, la Iglesia, y otra nacida a su sombra, La Universidad,son las primeras cartas, que se preocupan por facilitar el transporte de las cartas, creando un servicio de mensajeros a lugares remotos, a fuer de ese concepto de universalidad contenido en los nombres de las dos instituciones-la Iglesia aspira a una catolicidad, la Universidad a una universalidad- que son imposibles sin ese ir y venir de las ideas, saltándose las lejanías y venciendo los aislamientos. Los famosos *massagers volants*, los correos de las universidades, forman una ilustre nobleza en el cuerpo benemérito de la cartería. Por mucho tiempo sólo los clérigos, sacerdotes o sabios, las gentes de iglesia o de casas de estudios, disfrutan de ese servicio de los mensajeros. Ellos, y por encima los reyes con sus correos reales, son casi los únicos capacitados para hacer llegar a gentes distantes sus deseos o sus pensamientos. Ya en el siglo XVII Francia, tierra de singulares dotes para letras y epístolas, cuenta con novecientas estafetas postales. Nos queda en muchas cartas de ese tiempo constancia de cómo se estaba pendiente entonces de los días y horas de salida de ordinaros y extraordinarios, con atenciónyobservancia análoga a las que hoy ponemos en los horarios de las ferrovías. ¡Qué distancia, de esas lentitudes y dificultades en el acarreo de las cartas, a los primores y expedientes que nos ofrecen nuestros días, para comunicar, así sea a los antípodas, y a cualquier hora diurna o nocturna, la primera frusilería que se nos venga a las mentes!

DIFUSIÓN DE LA CARTA

La carta en el siglo XVII, y en el XVIII,no ha perdido su carácter de privilegio de clase; es cosa reservada al señorío, como puede verse repasando los índices de cualquier antología epistolar. Discreteos de cortesano a cortesano, malicias de salón a salón, sentencias y sabidurías de erudito a erudito. Dos aristocracias, la social, los nobles, y la de la inteligencia, sabios y escritores, usufructúan, casi sin entrada de tercero- y excepción hecha, por supuesto, de las correspondencias oficiales, aristocracia, también la burocrática.- el gran regalo de la correspondencia.

Pero el siglo XIX, si no libera el átomo de materia libera el átomo social, el individuo, deshace las arrebañadas muchedumbres pacientes de antes, y salen al mundo caras nuevas, almas nuevas, antes confundidas en la vasta masa anónima. El número de los que escriben se amplía enormemente, porque se enseña ahora a muchos a leer y a escribir, a comunicar y recibir pensamientos por escrito. Y en Inglaterra, hacia 1840 ocurre, hecho no menos influ-

yente en la difusión del arte epistolar, la adopción del sello de correos, del *Penny Post*. Así la comenta un antólogo, William Dawson: <Desde que se adopta el correo a centavo, el *Penny Post*,la nación se convierte realmente en una estrecha unidad social. El pastor que vive en las montañas de Cheviot puede comunicarse con su hijo, el que habita en Londres; por menos de lo que le costaba antes un mensaje dirigido a la aldea de a lado. Las más remotas provincias inglesas donde la vida y el pensamiento se desarrollaban perezosamente entran en contacto con los grandes centros metropolitanos y se enlazan con ellos por mil nuevos y delicados filamentos de inteligencia y simpatía. Gentes apartadas, que viven en aislamiento, en rústicos lugares, son, de pronto, ciudadanos del mundo>.

En aquel ayer de la incomunicación forzosa, amigo ido valía casi por amigo perdido. El amante que se alejaba dejaba tras sí un temor diario, la amenaza sin tregua del olvido.<Ojos que no ven,corazón que no siente>,reza el proverbio. Pero con la comunicación siempre posible, la carta ayuda a seguir sintiendo el corazón del que ya no puede ver. ¡Qué de innúmeros vínculos de humano afecto, qué de amor, de comuniones espirituales, de compañerismos del alma, no se salvan ahora por la correspondencia, que antes se perdían! Cuando les falta solar material en que posarse -cercanía, vista-, infinitos anhelos, fervores de donación de almas perviven, sostenidos en las hojillas de papel, que van y vienen, ayudando esperas largas, mitigando angustias, divirtiendo pesares, consolando muertes. En cuanto se afirma y generaliza la correspondencia entre las gentes, siente el cuerpo de la humanidad que se le ha añadido un nuevo sistema de relaciones coordinadoras y unificantes, al cual, como al nervio dentro del organismo animal, incumbe la transmisión de las más altas y delicadas funciones del hombre, actos del amor, actos de conocimiento.

EL GRAN INVENTO DE LA CARTA

Yo sostengo que la carta es, por lo menos, tan valioso invento como la rueda en el curso de la vida de la humanidad. Porque hay un tipo de comercio, o de trato, el de los ánimos y las voluntades, muy superior al comercio de las mercancías y de las lonjas. Transportar pasajeros, acarrear bultos, de una punta a otra del Mediterráneo, es cosa vieja y actividad frecuente. El transporte de las manufacturas se adelanta, con mucho, al de las mentefacturas, y se lleva tras sí muchas más energías y esfuerzos. Mercantes, trajineros, corsarios y trafagadores están hartos de surcar los caminos del mundo, siglos y siglos, cuando salen a la vida correos y verdaderos agentes nobilísimos del comercio de los espíritus.

Ningún utensilio ni aparejo más hermoso se había hallado, para ese efecto de la comunicación, de la relación entre persona y persona, que el conversar. Lo que las gentes tenían que darse, en el comercio intelectual y afectivo, se lo daban, realzado de placer e ingenio hecho arte, y sin perder naturaleza, en parlatorios, forma tan flexible y generosa que admitía por igual los coloquios platónicos, los discreteos del Hotel de Rambouillet, los debates de las Academias de ciencias y los desgarros expresivos de la chulería y la majeza. En el platicar se abrevó suficientemente por muchos siglos esa sed de convivirse, de relacionarse, sin busca de logro o provecho, por puro gusto, honor del hombre.

Pero he aquí la carta, que aporta otra suerte de relación: un entenderse sin oirse, un que-

rerse sin tactos, un mirarse sin presencia, en los trasuntos de la persona que llamamos recuerdo, imagen, alma.

EL EQUÍVOCO DEL DESTINATARIO

¿A quién se dirige una carta? Esta pregunta, hecha, por ejemplo, a un cartero, le parecería el colmo de la simpleza. Naturalmente, a la persona nombrada en el encabezamiento, a la que consta con nombres y apellidos en el sobreescrito. Como los carteros responderían millones de gentes, de entendimientos igualmente sencillos, nada usados a los tiquis miquis y triquiñuelas psicológicas. Y hay que reconocer que nos les falta su tanto de razón. Un elevado tanto de razón. Y que esa creencia del cuerpo de cartería de que una carta es para el individuo designado en el sobre, es el cimiento de todo el orden postal.

Lo cierto es que apenas las palabras van animando la hoja blanca, el que escribe se empieza a sentir viviendo, allí; se reconoce en esos vocablos. Un notable sabidor en eso de las cartas, Gustave Lansón, después de darle vueltas al tema, tiene que acabar diciendo que una carta «es unos cuantos movimientos de un alma, unos instantes de una vida captados por el sujeto mismo, y puestos en el papel». Es decir, el estado de ánimo del escribiente, los sentimientos que por modo más o menos confuso se sentían latir dentro, se le dibujan, al paso de los trazos de la letra. El primer beneficio, la primera claridad de una carta, es para el que la escribe, y él es el primer enterado de lo que quiere decir por ser él el primero a quién se lo dice. Surge de entre los renglones su propio reflejo, el doble inequívoco de un momento de su vida interior. Todo el que escribe debe verse inclinado -Narciso involuntario- sobre una superficie en la que se ve, antes que a otra cosa, a sí mismo. El escribir es cobrar conciencia de nosotros y hasta el que escriba una carta a la ligera se pondrá delante el testimonio, la conciencia de su ligereza. Hombre que acaba una carta sabe de sí un poco más de lo que sabía antes; sabe lo que quiere comunicar al otro ser. Nosotros dirijimos una misiva a una persona determinada, sí; pero ella, la carta, se dirije primero a nosotros. Cuántas veces se han dejado caer pensamientos en un papel como lágrimas por las mejillas, por puro desahogo del ánimo, enderezados más que al destinatario al consuelo del autor mismo. Es ésta la forma esencialmente privada de la carta, la privadísima.

Pero lo convenido, y lo conveniente, es que una carta presuponga y requiera la existencia de una segunda persona. He aquí el círculo social mínimo de la carta: dos personas. Es el número de la perfecta intimidad, el más semejante al número del amor. Muchas cartas hay que agotan así su función, del que la escribió al que la lee, cartas como miradas, que van derechas de unos ojos a otros, sin nada cruzando ni tercero entre ellas. Es la carta pura. Privada, pero no solitaria, compartida, convivida. Para eso se inventó, aunque luego admita variadas adiciones a ése su fin esencial.

La primera quizá sea la duplicación o multiplicación de la persona destinataria, propiamente dicha, que, como suele suceder, siente el deseo irrefrenable de leérsela a otras. ¿Por qué? Por compartir con otras personas las noticias curiosas, los sentimientos delicados que la carta contiene, porque la encuentra tan graciosa, interesante o conmovedora el que la recibió que quiere que sus virtudes las gocen, además, otros. He aquí el primer caso: destinatario intencional único, pero lectores varios, los amigos. ¿Puede decirse que la carta queda así

despojada de su carácter privado o íntimo? No, siempre que el grupo de lectores lo formen gentes de una modalidad de espíritu afín al destinatario, con análogas capacidades de entender y sentir los primores de la carta. Se pasa de lo único, el alma única, a lo unánime. Así por ejemplo lo sucedido con ciertas cartas de edificación y ejemplaridad religiosa o moral, escritas por religiosos, que se copiaban, e iban luego de mano en mano. Así con las de algunos artistas, circuladas entre reducidos círculos de fervorosos admiradores.

En semejante caso, la carta no se hace pública, propiamente; en la noción del público entra una totalidad indiferenciada muy distinta, ya que los lectores a quienes se extiende el favor de la carta son pocos, no todos, y escogidos por supuesta afinidad, y no indiferentes.

Ese designio de intimidad, esa voluntad de pudor, que son sustancia misma de la carta pura, está expresada materialmente en las precauciones que se toman para que nadie, sino el deseado, pueda leerla, desde las ataduras y los sellos de las tablas romanas al sobre moderno. Recuerdo aún los años en que se aseguraba lo particular, lo reservado de esos pensamientos recogidos dentro del sobre, con sellos de lacre.

Los mismos dos nombres revelan el designio: sello, no es sino el *sigilo*, latino, que vino a significar ocultación, silencio, secreto. Y el sobre, se dice en alguna lengua *enveloppe*, lo que envuelve, protege y separa de la vista pública. Lo mismo en aquel refinado proceso de lacrar una carta, que en nuestra manera apresurada de humedecer el engomado de la solapa de un sobre, para cerrarlo, se está afirmando nuestro deseo de intimidad para lo escrito, el propósito de que la misiva cruce y corra mundos, a salvo de toda mirada extraña, y vaya a ofrecerse a los ojos destinados tan virginal como salío de la pluma

EL GRAN DESTINATARIO

En la antigüedad la carta se escribe pensando en destinatarios colectivos, es un género literario que apunta a muchos lados: al sermón suasorio, y al discurso de propaganda, las cartas del Nuevo Testamento, las de San Pablo; a las gacetas y diarios, como las de Cicerón y sus amigos, en las cuales Gaston Boissier halló los materiales para reconstruir aspectos del alma romana; a la explanación de ideas morales, por donde se tocan con el ensayo moderno, como en Sèneca. Esa forma de expresión literaria no cesará ya en la historia, se correrá al lenguaje poètico, engendrando la epístola, cultivadísimo género renacentista afamado en español por Garcilaso,Lope, los Argensolas, F. de Andrada, Quevedo. Seguirá usándose para la difusión de ideas religiosas, las Provinciales de Pascal. Las de Balmes, las de C.S.Lewis - correspondencia entre dos diablos- *The Screwtape Letters*. Servirán a la difusión del humanismo como las de Erasmo.A la sàtira social, para lo que las usan Goldsmith,Montesquieu y Cadalso. Y ya, conquistando màs y màs territorios, irán a forzar las fronteras de la forma novelesca desde el Renacimiento para llegar a suplantar la narración novelesca misma, en ejemplos tan celebrados como la Pamela, la nueva Eloìsa, el doncel Werther y la viuda Pepita. Pero todo esto, o carta didáctica o carta fingida, es *arte epistolar*, gènero literario artifico retórico. No nosincumbe, y se toca por razón de distiguir mejor nuestro tema. Llamémoslo, en conjunto, *epístolas*, y dejèmoslas bien aparte de la carta privada.Lo que las diferencia radicalmente es la intenciòn del autor: intento en èsta de ser para uno, o para unos escogidos

pocos, si así lo quiere el que la recibe, En aquèlla, intento de hacerse pública, de alcanzar a todos, sin distingos.

CARTAS PRIVADAS PUBLICADAS**

Pero la complejidad de la carta cala hasta más adentro. Ya se definieron dos tipos: la privada y la pùblica, distintas, razonando su diferencia radical en su origen primero: la intenciòn del escribiente.Y ahora, nos salta a la atención una tercera categoría: la carta privada, hecha pública; las correspondencias íntimas, impresas y entegradas al mercado. Aquí podría censurárseme cierta deficiencia de discurso: porque el hecho de que alguien publique unas cartas particulares no las hace cartas públicas, no cambia su naturaleza, ya que la base distintiva, la intención del autor, no queda afectada en lo más mínimo por la publicación. Melodramáticamente cabría llamarlas cartas traicionadas.

La correspondencia, como autodidáctica

Ya queda dicho que el primer beneficiado por una carta puede serlo el que la escribe, en cuanto que le asiste en el conocimeinto de sí mismo. Es el ejercicio epistolar tan generosos que al terminar una carta la pena de escribirla nos la gratifica no tan sólo el resultado inmediato y concreto que tenemos allí delante, ella misma, sino otros gajes, que a modo de propina, y sin que nosotros nos lo pensáramos, se nos viene a la mano y que son otras tantas formas de utilísimas enseñanzas. Cabe considerar la correspondencia como una deliciosa educación, que libre y graciosamente, aparentado no serlo -todo lo contrario del dómine o la pedantería-, sin necesidad de azacanarse de aula en aula, ni atenerse a inflexibles horarios, nos instruye sobre muy principales materias.

Carta y lenguaje

Por lo pronto, cartearnos desinteresadamente con nuestros prójimos nos coloca en el trance de tener que entendérnoslas con el instrumento de comunicación, el lenguaje. Nos coloca frente a nuestra lengua en actitud muy otra de la del conversante.

Ya me opuse a la confusión entre conversación y correspondencia, a que se inclinan, en su afán de acentuar lo natural de la carta, algunos críticos. No hay duda que la postura psicológica de la persona que habla con otra difiere notablemente de la del corresponsal. Viene la diferencia de la situación humana originaria de toda carta: la ausencia. Si nadie, por muy atrevido, va a atreverse a negar lo que va de presencia a ausencia, ¿cómo podría ocultarse lo que va de entendernos con alguien que está aquí, delante de nuestros ojos, entero y verdadero, a comunicarnos con el que está a mil leguas de distancia? Cualquier amigo, cualquier conocido, es uno o es otro, según que le tengamos al lado y a la vista, o se nos aleje en la distancia. Distancia es algo más que una realidad espacial y geográfica, que se interpone entre dos personas: es una situación psicológica nueva entre ellas dos y que demanda nuevo tratamiento. Este trato, en la lejanía, es la correspondencia.

Nadie sabe lo que valen unas facciones, el tono de una voz, un gesto, una costumbre, una

sonrisa, hasta que, después de tenerlos bien vistos, desaparecen un día, raptados por la ausencia.

Lo que decimos con el habla se siente apoyado, sostenido, más aún, defendido, por toda nuestra apariencia fisonómica y hasta corporal. Pero tómese la pluma en la mano para escribir al distante.No podemos ahora hablarle contando con todo el poder de esos recursos que el mero acto de hablar en presencia pone en marcha, generosamente. De todo el herramental expresivo de la persona nos resta un instrumento sólo: el idioma mudo, el diccionario en desorden, y singularmente abreviado, que tengamos dentro. Todo lo que se ansía comunicar ha de valerse de palabras escritas, signos de signos, para exteriorizar la plena realidad de nuestro estado interior. Ahora el hombre se halla solo con su lengua, abstracta, abstraída del parlante y el interlocutor. Y empieza a cobrar conciencia de ella, de lo que encierra y vale, de sus potencias, de la arduidad de su uso, de lo que con ella podría decir, y quizá no sepa decir. Es, en suma, la actitud reflexiva frente al propio idioma, situación nueva. Hay que empuñar esa herramienta única, y desempeñarse con tal destreza y arte que con ella, no más, sin las preciosas colaboraciones de antes, se diga todo lo que en el interior está queriendo ser dicho. !Gran apuro y soberbio momento del *homo sapiens*¡ Reducido está al extremo de tener que luchar con el idioma escrito, venciendo sus resistencias para poder vivir en él, como el terrícola pelea con la tierra para extraer de ella sus medios de vivir.

Al ir a escribir se percibe la doble faz del idioma, ser nuestro servidor y, a la vez, nuestro antagonista, obedecemos y oponérsenos. El que habla parece que goza de una especie de Edad de oro de su lengua, en la que todo se le da sin fatiga; al escribir, desterrados de ese mítico edén, hemos de laborear el suelo, abrirle surco con nuestro pensamiento. Como si una voz procerosa nos hubiese sentenciado al inventar la escritura: «Ganarás la lengua con el sudor de tu frente.»

Al cabo de ese esfuerzo se halla una forma de comunicación que por estar desvalida de todo concurso de nuestro ser carnal, por ser mero signo, se adelgaza, casi se inmaterializa, y toma apariencia de puro tráfico de espíritu. Digno que es casi inmaterial porque una vez vi con mis propios ojos, en un museíto de provincia, la materialidad de la palabra escrita. En un platillo de una balanza de precisión había una hoja de papel en blanco; en el otro, un papel idéntico de calidad y tamaño, con unos renglones manuscritos. Y aunque tan lógico, parecía milagro ver cómo esa escritura, no más de diez o doce líneas, acaso cincuenta o sesenta palabras, bastaba para inclinar el platillo, siquiera fuera levemente, hacia su lado. Ese peso, apenas perceptible, es todo lo que queda de físico en la comunicación por escrito; la única porción de corporeidad en que toma carne el pensar humano, como pagando inescapable tributo a su etimología.

Ya se ve, pues, todo lo que lleva aprendido el buen escritor de cartas: la conciencia de la valía de una lengua, y con ella, el hermoso sentido moral del comprometerse, de asumir la responsabilidad del recto uso de las riquezas que se le

fían.

---

*Vesión Editada

**Titulo adaptado

Salinas Pedro, *El defensor*, Alianza, México, 1983, 327pp.

LAS CARTAS, TESTIMONIO DE LA VIDA

Abelardo Forero Benavides

En esos tiempos en que los correos eran lentos, más tardos que los ríos, la correspondencia era más sicera, original y auténtica. No se puede estudiar la revolución de Independencia si no se va a las fuentes esenciales, que son las cartas. A través de ellas conocemos la sicología de los personajes, se vierten indiscretamente en ellas. No quieren ocultarse, en ciertos momentos dan la impresión de confesiones fragmentarias.

En efecto son confeciones, dirigidas al amigo traidor que después puede convertirse en enemigo y que utiliza en hojas volantes esos textos. Esas cartas esconden hondos misterios del alma. Los historiadores las buscan en los archivos particulares, pero las publican sin comentarios. La verdad no se encuentra si no se sigue la huella de las plumas. El texto no se integra en el contexto.

Durante varios meses me he consagrado a leer la copiosa correspondencia de los protagonistas de la Independencia: Bolívar, Santander, Páez, Flores, Sucre, Mosquera, Obando, Herrán y a través de esas misivas, que se escribían desde la hamaca, en las toldas de los campamentos, de vez en cuando sobre un escritorio improvisado, en la noche de las haciendas, en una mesa de hospedería, he encontrado luces fragmentarias que explican mucho mejor que las proclamas, el agitado transcurso de esos tiempos miserables o heróicos.

Pero sobre todo, ellas iluminan los más recónditos parajes de esas almas sin alma, sumergidas en la pasión y en la guerra. Algunas cartas están escritas con emocionada y amistosa ternura. Otras esconden, en sus reticencias, los pensamientos siniestros que agitan esas mentes, como larvas. Otras están inspiradas por el odio y aparece la crueldad desnuda. Las figuras de los próceres descienden de la galería para mostrarse tal como eran y lo que pensaban generosa y siniestramente . Se pueden seguir las huellas de la amistad y precisarse el minuto en que cesó y se convirtió en apasionado rencor, para volver meses después a una familiaridad casi amorosa.

Bolívar lleva también una majestuosa ventaja en su epistolario sobre los otros personajes. Posee en grado exasperado un temperamento romántico. Todos los temas los dignifica, les da un tono lírico, una elevación, un patetismo, que hacen recordar la prosa que se elaboró en las soledades de **L'Ermitage.** Muestra en sus cartas lo que admira, lo que siente, lo que rechaza, lo que hace vibrar el corazón, en sus distintas teclas de exaltación o resentimiento. Exhibe candorosamente esa víscera cordial, sangrante o jubilosa.

Bolívar es sin duda el mejor biógrafo de Bolívar. Sin sus cartas no se podría apreciar el

proceso de su pensamiento político, desde la guerra a muerte hasta el Senado vitalicio, lo que él iba dictando la apreciación de la rugosa realidad. Ahí existen mil constancias de su amor noble y enfermizo por la gloria, su preocupación por el porvenir de su nombre y por lo que dijera sobre su vida y su obra la posteridad. Jamás podrá ser mezquino quien piense en la posteridad. Para Bolívar era un ser vivo y actuante, un visible testigo ante cuya mirada estaba a todas horas compareciendo. Era su juez, era su premio; tan sólo esperaba de ella el veredicto.

Tampoco podríamos entender la densidad de la amargura que se apoderó de su espíritu, desde el día en que la adversidad dejó de tener origen español y se hizo criolla y malévola y en que "el fatídico brazo de Edipo se alargaba armado de la hoja parricida, en busca de su corazón magnánimo".

En esos tiempos el único medio de comunicación eran las cartas y por ello adquieren tanta intensidad. En ellas está vertido lo peor y lo mejor de los personajes indagados, las órdenes de batalla, las consignas de la política, las corrientes amarillas del odio y las crispadas o amortiguadas de la pasión.

Juan José Flores nos dejó en sus cartas su retrato sicológico. No hay que buscar otras fuentes para cercioramos sobre sus intenciones. Escribe con una despiadada crudeza, como lo haría un tigre si escribiera. No hay afeites en ese auto-retrato trazado a brochazos por un soldado ¿Cruel...? El lo dice. ¿Doble? Basta leer sus cartas de amorosa amistad al personaje que trata de inculpar en la sombra, en esos mismos días, como autor de un crimen atroz. ¿Ignorante? Precisamente se muestra en las cartas en las que alardea de sus lecturas. Con una drástica noción primitiva del orden y una intrigante capacidad de adulación. No pensaba sino en sí mismo. Soldado cruel y cortesano plebeyo.

Es apasionanate seguir a través de las cartas las relaciones ondulantes entre Obando y Flores. Amigos, enemigos, de nuevo amigos. La suerte los separó con los disparos de Berruecos. Lo que no les impidió la reconciliación en los días de Urdaneta y, una vez caído Urdaneta, la guerra entre la Nueva Granada y el Ecuador. Y lo que vino después... El abrazo efusivo de Túquerres y la reiteración de las frases de su curioso y ondeante amor.

Sin la lectura de esas cartas no se conocen esas almas, ni se sabe lo que aconteció en 1830. La investigación del crimen se hizo imposible, al convertirlo en un motivo de retaliación y de victoria de los dos partidos nacientes, a un lado y otro de la frontera. No se podía imaginar en esas circunstancias la acción de una justicia imparcial. Pero las cartas de Sucre y sobre Sucre, demuestran los sentimientos de Flores en la relación con el Mariscal y las cartas al general Salom ponen en evidencia de lo que era capaz el caudillo que organizó su feudo en el Ecuador. Capaz de todo, hasta de la generosidad y el perdón.

He querido examinar el transcurso de 1830 a través de los testimonios privados de los principales personajes. Ese es el año decisivo de la desintegración. Se hundió la Gran Colombia, se fugó la vida de Sucré en un abominable lodazal, se apagó la envoltura mortal de Bolívar. He experimentado una intensa emoción al encadenar esas cartas, casi todas conocidas, en la secuencia de la vida. Y al finalizar quedé a la vez aterrorizado y fascinado.

La historia no produce, en sus misteriosos talleres, arquetipos sino hombres concretos. Existencias que se desenvuelven en un juego de luces y sombras. Iluminar esa trayectoria móvil y algunas veces contradictoria, es la misión del historiador.

No es la historia un muestrario de esterotipos. En las grandes creaciones de la literatura y en los grandes personajes de la historia, el atractivo reside en su movilidad. No congelar en formas esquemáticas esos protagonistas, sino describir la ondeante trayectoria de sus existencias. No embalsamarlos; permitir que sigan viviendo en la luz contrastada con la noche, como la tierra luminosa y sombría que los engendró.

Forero Benavides Abelardo, ***Las cartas infidentes***, Instituto, Colombiano de Cultura, Colombia, 1979, 187 pp.

SU PERSONALIDAD POR TELEFONO

Donald Walton

Si el teléfono timbra cuando usted está en la ducha, es número equivocado
Ley de Cooper

¿Cuales de los siguientes enunciados sobre el teléfono cree que son verdaderos?

El teléfono es una interrupción irritante durante mi día de trabajo.

Es la mayor pérdida de tiempo

Es uno de mis mejores y más rentables medios de comunicación

Es la herramienta que uso con más frecuencia, más que escribir una carta o hacer un contacto personal.

Para muchas de las personas con quienes trato, el *soy yo.*

Si respondió, "Todos", tiene la razón en un 100 por ciento. En muchas encuestas, los empresarios sitúan el teléfono como la mayor o casi como la mayor fuente de irritación y pérdida de tiempo.

Pero posiblemente usted no podría hacer su trabajo sin él. Y muchas de las personas con quienes hace negocios rara vez o nunca las conoce personalmente; *ellas lo conocen únicamente como alguien con quien hablan a través de un cable.*

Antes de considerar las formas de minimizar su irritación y ahorrar tiempo en el teléfono (y puede hacerlo), evaluemos qué clase de impresión produce usted en las personas que están al otro lado de la línea. En general, por supuesto, ésta va paralela con la química que usted genera en su cuerpo -qué tan bien establece la empatía por la forma como usted escucha, habla, actúa con cortesía, etc. Todos los aspectos sobre los que ya ha leído.Sin embargo, hay peculiaridades en la forma en que la gente tiende a usar la maravillosa invención de Alexander Bell- alguanas pueden resultar sorprendentes-.

PEQUEÑOS DISGUSTOS

Es posible que usted nunca cometa los errores que se enuncian a continuación. Sus técnicas telefónicas son prácticamente perfectas, ¿no es verdad? Pero en el caso de que pueda su-

frir un desliz alguna vez o que alguno de sus subordinados necesite orientación, aquí aparecen cuatro prácticas comunes que hay que evitar.

1.**No juege al "Adivina quién es".**¿Cuántas veces ha contestado el teléfono cuando el que llama omite identificarse y habla como si se hubieran visto hace 10 minutos? Aun si es alguien con quien usted habla frecuentemente (y a menudo no lo es), su mente ha estado ocupada en otros asuntos y todas las voces le suenan igual. Y cuando el que llama empieza a charlar, usted se pregunta, "¿quién diablos es éste?" El tema le puede dar la clave, pero mientras tanto *usted no está concentrado en el mensaje.* Algunas veces puede inclusive encontrarse en el aprieto de tener que preguntar con quién habla.

Siempre que haga una llamada, a un amigo muy cercano o a un familiar, identifíquese. Y si es a alguien no muy conocido dé siempre su nombre completo.

Esto mismo es válido cuando es usted quién contesta. Identifíquese e incluya su empresa o su departamento, si es el caso. Bien sea al llamar o al contestar, el jugar a las adivinanzas no es ni cortés ni comercial.

2.**De un tiempo prudencial para que le contesten la llamada.**

¿Cuántas veces ha corrido a contestar el teléfono, cuando está a alguna distancia y cuelgan justo al tomar el auricular? Si esto le disgusta, no se lo haga a los demás.

Hay que recordar que *en un minuto el teléfono timbra 10 veces.* Cuéntelas. Si usted es una persona impaciente (como yo), le parecerá interminable el tiempo mientras espera que le contesten, pero en realidad no son más que fracciones de minuto. Será más generoso si cuentas las diez veces, dando así 60 segundos para que le contesten.

3.**No deje esperando a la persona a quien usted está llamando.**

¿Hay algo que pueda molestar más que esto? Usted contesta el teléfono (interrumpiendo una actividad importante) y escucha:"El señor Méndez le llama. Quiere esperar por favor, en seguida pasa". Pero él no pasa al momento. Lo puede escuchar terminando una conversación con alguien en su oficina.

Aun si la espera es breve, es arrogante asumir que el receptor de su llamada deba esperar en la línea hasta que usted esté listo para hablar.

Haga usted mismo sus llamadas; si su secretaria marca el número, esté listo. Esto le agrada a la gente, en especial si usted es un directivo importante.

4.**No se haga el difícil de conseguir.**

Existen varias razones para no estar disponible-o para no querer hablar con alguien. Sin embargo, cada situación debe ser manejada sin despertar la sospecha de que está evadiendo las llamadas. Lo importante es brindar la información apropiada de manera que quien llama no saque conclusiones erradas.

*Cuando salga de la oficina,*deje el contestador funcionando o encargue a alguien de sus llamadas. Así la gente no tendrá que marcar y marcar sin obtener respuesta.

*Cuando reciba sus mensajes,*devuelva las llamadas pronto. Si deja pasar mucho tiempo,quienes lo han llamado pueden pensar que usted no está interesado en ellos.

Cuando una llamada es interrumpida por otra, no deje al primero esperando por mucho tiempo. Discúlpese por la interrupción y no se demore. Recuerde que quien primero llamó tiene prioridad y hable con el segundo sólo el tiempo necesario para pedirle el número telefónico y prometerle que lo llamará luego.

COMO AHORRAR TIEMPO

Deje que sus dedos caminen por usted

Esto es algo más que un lema de las páginas amarillas. Su teléfono puede ahorrarle mucho tiempo de camino. Aunque usted no quiera eliminar al menos una caminata diaria para ver lo que está sucediendo (administrar caminado por los alrededores), su teléfono puede ahorrarle viajes innecesarios y multiplicar los contactos que hace cada día.

Esa es la parte positiva. El peligro está en permitir que ese pequeño aparato asuma el control. Si le permite que lo interrumpa en cualquier momento y por el tiempo que sea, usted ya no será el gerente -el gerente será el-.

No permita que su teléfono lo atropelle

Usted conoce gente que deja de lado a cualquier persona o actividad cuando suena el teléfono, que puede estar trabajando en un proyecto crucial con el tiempo muy limitado o puede tener a alguien en su oficina que ha venido varias veces a verlo; sin embargo, cuando suena ese timbre, le da prioridad instantánea a quien está en la línea, sin importar qué tan trivial pueda ser la llamada.Los días de estas personas son una serie de interrupciones no relacionadas y por lo tanto logran poco.

Hay varias soluciones.

Encubrir

Si tiene secretaria, deje que ella maneje las interrupciones por usted. Una frase rápida diciendo que usted no está disponible por el momento, puede estar seguida por una pregunta amable sobre el motivo de la llamada. En muchos casos la secretaria u otra persona pueden manejar el asunto. O algunas veces, usted puede devolver las llamadas luego. Si el gran jefe o un cliente muy importante están en la línea, su secretaria podrá decir "Oh, acabo de verlo(a) por el pasillo, viene hacia acá. Un momento, por favor".

El contestador automático

Aun si no tiene secretaria, usted puede bloquear su teléfono un tiempo para trabajar y pensar en un asunto importante, protegiéndose de un montón de llamadas. Obviamente, no puede bloquear su teléfono por mucho tiempo inclusive para algunas personas no es posible en ningún momento.

Usted debe sopesar las prioridades: ¿qué tan importante es un tiempo sin interrupciones en su trabajo en un día en particular? Si el bloqueo de su teléfono es cuestionado por compañeros o jefes, ¿puede justificarlo? En una empresa en la que trabajé, era política de la empresa para *todos*, disfrutar de una mañana libre de llamadas a la semana y era sorprendente lo que podíamos hacer durante esas pocas preciosas horas. Esta no es una mala política.

Agrupar las llamadas. Cuando usted tiene que devolver varias llamadas, trate de hacerlas todas al tiempo. Es tentador diferir y demorar algunas de ellas, pero esto le fracciona el día. Hagalas de una sola vez. Esto le ahorrará tiempo.

SELECCION DEL LENGUAJE

Ya que usted es una persona inteligente y amigable, se asegura de ser diplomático y cortés en todo lo que dice por teléfono. ¿No es verdad? Sin embargo, su personalidad telefónica, tal como la percibe quien lo llama, se ve con frecuencia influida por lo que éste oye *antes* de que usted pase a la línea. La operadora del conmutador, quien recibe la llaeada en primera instancia y la secretaria o asistente que responde su teléfono lo representan a usted y determinan la primera impresión que quien lo llama se forma de usted y de su empresa y ésta es muy importante.¿Sabe con seguridad que impresión se están formando?

Durante las últimas semanas, he tomado nota de las cosas que he escuchado cuando hago una llamada:

"No sé dónde está. No puede seguirle la pista."
"No ha llegado aún; está demorada hoy"
"Ese no es mi departamento. Lo siento".
"¿Qué? Hable duro ¿sí?"
"Ella está por ahí, en cualquier lado."
"¿Por qué no vuelve a llamar? Quizás alguien lo pueda ayudar."

Todas estas respuestas provienen de empresas importantes de las cuales se esperaría algo mejor. En varios casos, llamé como un cliente que deseaba hacer una compra considerable. En un caso, tuve que hacer tres intentos antes de conseguir a una persona disponible o deseosa de darme información básica.

Confiemos en que esto no suceda en su oficina. *¿Pero está usted seguro de ello?* Si no tiene la menor duda, sería bueno que la verificara. Haga que alguien en su casa llama a su oficina y escuche, determina exactamente qué le responden y cómo le responden cuando formula varias preguntas.

Se consigue ayuda de expertos gratis!

La mayoria de las personas toman al menos un curso de entrenamiento antes de operar un conmutador, pero muy poco personal de oficina recibe una orientación respecto a cómo contestar el teléfono. No hay excusa válida. Las empresas de teléfonos editan excelentes folletos instructivos, fáciles de entender. Señalan qué se debe y no se debe hacer y dan algunas sugerencias respecto a la mejor forma de usar el teléfono en diversas situaciones.

TELEMERCADEO - UNA FORMA ECONOMICA DE HACER NEGOCIOS

El telefóno se considera una herramienta obvia para ahorrar tiempo y dinero en cualquier actividad comercial. Sin embargo, muchas empresas apenas sí lo emplean en el telemercadeo. Esto resulta sorprendente ya que una visita previa para una venta industrial resulta muy costosa. *Y una llamada por teléfono puede costar máximo una décima parte.* A la luz de es-

tos hechos, quizás su empresa se podría beneficiar desarrollando una estrategia de telemercadeo.

Sin embargo, esto no es algo para tomar a la ligera. Un telemercadeo sin las técnicas apropiadas no es benéfico para la imagen de su compañía. Pero bien desarrollado, involucrando a las vendedores que saben cómo hacer amigos por teléfono, resulta invaluable.

En Hallmark Cards, donde trabajé por varios años, complementan *su fuerza de ventas de territorio* con un gran grupo de vendedores quienes ,por teléfono, se mantienen en estrecho contacto con los pequeños distribuidores, a los que de otra forma contactarían muy esporádicamente. Para desarrollar una nueva estrategia de mercadeo directo de productos especializados en esta empresa, las primeras personas que contraté eran expertos en mercado telefónico y realizaban los contactos personales a partir de nuestra lista de clientes por correo.

Las técnicas especiales de telemercadeo se adaptan a muchas situaciones. Expertos tales como Murray Roman y Skip Weitzen han perfeccionado muchos aspectos de esta arte. Cada uno a escrito un manual de comprensión (ilustrado con casos estudiados) que le pueden ayudar a determinar el camino a seguir en el campo del telemercadeo:

Murray Roman, *Campañas de telemercadeo que si funcionan Telemarketin Campaigns That Work*,McGraw-Hill,New York, 1983. Describe 18 campañas exitosas de telemercadeo, incluyendo detalles completos sobre estrategias, técnicas usadas y resultados obtenidos.

Skip Weitzen,*El teléfono mágico,Telephone Magic.* McGraw-Hill,New York,1987. Da ideas sobre cómo usar el teléfono en forma efectiva en muchas facetas del mercadeo.

Walton Donal, *¿Sabe usted comunicarse?*, Mac Graw Hill ,Colombia, 1991, 286 pp.

LOS APARATOS DESENCANTADOS*

Jacques Perriault

En este capítulo hemos reunido el equipo doméstico más antiguo, el teléfono. contrariamente a lo que ocurre con las máquinas consideradas en el capítulo anterior, éstas evolucionan en sus usos. Es verdad que el telefóno le llevó un largo tiempo alcanzar un uso funcional, por lo menos en Francia. Y terminó por encontrarlo en los últimos veinte años. En los otros dos casos, las cosas fueron bastante más rápidamente. Es cierto que el ordenador vivió su período mágico, alrededor de 1979, cuando se lanzó el concepto del ordenador personal. Gracias a éste, todo parecía posible: educarse, manejar a los amigos, igual que a las propias cuentas, documentarse sin límites. El discurso profético de la esfera técnica había dejado sus huellas. Después, la experiencia produjo el desengaño [1]. La máquinas no eran tan fácil de utilizar como parecía y su universalidad de empleo, tal como había sido anunciada, suscitaba ciertas dudas en el momento del uso. En efecto, la participación que se requiere del usuario es mucho mayor en este caso que para utilizar un televisor o una videocasetera.

La pantalla terminal fue prevista para poder consultar los bancos de datos. El uso respondió a esta oferta con la utilización masiva del aparato para el envió y la recepción de todo tipo de mensaje que de ese modo revelan una considerable necesidad latente de toda clase de intercambios entre las personas.

También en este caso hay mitos relacionados con el empleo pero, al revés que en los casos precedentes, parecen funcionar más como motores que como estabilizadores. Estas máquinas pasaron de ser fetiches a convertirse en instrumentos destinados a un descubrimiento empírico del mundo. Y hoy comienza a operarse su desencanto.

El teléfono: cien años de adolescencia

Desde su invención, el teléfono se desarrolló rápidamente en los Estados Unidos y en Europa, pero no lo hizo para facilitar la comunicación con los sordos, aunque ese era, como se recordará, el proyecto de Graham Bell y la motivación de Thomas Edison. En Francia se instalaron desde 1880 dos dispositivos diferentes: el sistema Gower y el sistema Edison. La primera central Gower,a cuyo funcionamiento contribuyó Clément Ader, fue instalada un tiempo después, en 1880, en el número 45 de la avenida de la Opera.Cuando los abonados llamaban a la telefonista, se levantaba un postiguillo en el panel central que descubría el

nombre de la persona que llamaba. La operadora agitaba una palanquita para advertir al abonado requerido y luego establecía la comunicación. La condesa de Pangé cuenta en sus recuerdos: "Desde mi habitación yo oía la campanilla y los extraños llamados de sonoridad tan exótica: !Aló¡ !Aló¡ que mi madre se esforzaba en pronunciar a la inglesa...El pedido era directo y se libraban continuas batallas con las "señoritas del teléfono"...!Aló¡ !Aló¡ Señorita,¿me oye? ¿Me oye?...Responda,entonces-!Aló¡ !Aló¡ !Si usted se pone insolente presentaré una queja¡ !Aló¡ Comuníqueme con la marquesa de Luppé,29 de la calle Barbet-de-Jovy-!Aló¡Sí,Luppé con doble P.Así es ¡Aló!...Y después de una media hora de nervios y discusiones lo conectaban a uno con la boletería de la Opera o con el depósito de cadáveres".[2]

Las dos sociedades pioneras que difundían los sistemas Gower y Edison, se fusionaron y fundaron en 1880, la Sociedad General de los teléfonos. El número de instalaciones no era muy elevado en París y mucho menos en las provincias. Ni siquiera el presidente de la República, Jules Grévy, creía demasiado en su éxito. Para hacer publicidad,la administración de Correos y Teléfonos decidió organizar un programa de demostración durante la exposición eléctrica de 1881, en el transcurso de la cual se pudo escuchar por primera vez la transmisión esterofónica desde la Opera (invento debido a Clément Ader).

En 1888, la nueva firma, de derecho privado, instala teléfonos en Lyon,Saint-Etienne y Anguolême. El abono es de seiscientos francos en París y cuatrocientos francos en las provincias, el equivalente de unos dos mil dólares y mil seiscientos dólares actuales respectivamente. Se dirige entonces a una clientela muy acomodada, esencialmente particular, ya que el comercio todavía no cree en las bondades del sistema. Las primeras conexiones interurbanas se establecen en 1882 entre Rouen y Le Havre y, al año siguiente, entre París, Reims, Lille,Robaix y Tourcoing. La primera comunicación internacional se establece entre París y Bruselas el 24 de febrero de 1887.

A partir de 1882, la Sociedad General del teléfono obtiene la autorización del Estado para poner en comunicación a dos abonados de un mismo edificio con una sola línea. En 1883,las compañías de ferrocarriles adoptan el teléfono para comunicar las estaciones entre sí y para anunciar los trenes sin dejar por ello de utilizar también el telégrafo. Théodore du Moncel es el inspirador de la nacionalización del teléfono, decidida por el Parlamento en 1889.

El arranque y la evolución son muy rápidos en los Estados Unidos, pues los norteamericanos comprenden enseguida, contrariamente a los franceses, la importancia del teléfono para la conquista del Oeste y para el comercio. En Francia se advierte una desaceleración a partir de 1885. Los franceses no creen en el teléfono. Jules Grévy se niega a tener uno en su escritorio y Clément Ader debe esperar a que él esté ausente para colocarle uno. La condesa de Pangé confirma que en su época el teléfono no era considerado de utilidad para tratar asuntos serios. "Se considera al teléfono -decía ella- como un invento de lujo sólo conveniente para el cotilleo de las damas y nadie le da verdadera importancia."[3]

Las primeras centrales automáticas aparecen a fines del siglo pasado en los Estados Unidos. Europa permanece con las centrales manuales. Sólo en 1912 se instalarán en Francia las primeras centrales automáticas, en Orleáns y en Niza. Lo cual significa que, en términos de uso, no existía un tráfico suficiente para saturar las centrales manuales. Por otra parte, el te-

léfono tiene mala prensa. Leamos lo que dice de él en 1897 *Le pariseien de Paris:* "Se ha hecho notorio que la mayor parte de las veces resulta más sencillo tomar el ómnibus o enviar pedestremente al recadero de la esquina para hacer llegar un mensaje que comunicarse por cable.El niño de Auvernia,con su paso pesado y a pesar de las paradas que pueda hacer en lo del cambalachero de la esquina, incluso él llegará primero".

En el país de La Fontaine y del "22 en Asnières" durante mucho tiempo el público prefirió la tortuga a la liebre. La guerra del 14 -durante la cual se utilizó el teléfono de campaña- convenció por fin al género masculino de que el invento podía desempeñar un papel funcional- Transmitir órdenes, informaciones- y no solamente un papel de relación. Sin embargo, en los Estados Unidos sólo se toma conciencia de esto treinta y siete años más tarde.

En 1956, la tercera parte de los abonados es parisiense. A partir de 1960 tanto las empresas como los particulares intensifican su demanda. La gente se decide a cambiar su residencia según convenga al empleo que obtengan y la familia se dispersa. Para Christian Pinaud [4] autor de un notable estudio sobre el uso del télefono, la principal causa del aumento de la demanda por parte de los particulares es de orden afectivo: mantener relaciones con sus parientes. Pero el cúmulo de conexiones pendientes -tanto de pedidos hechos por las empresas como por los particulares- equivale a comienzos de la década de 1960 a más del 10% del parque instalado. Los PTT no dan abasto y el período de espera aumenta considerablemente hasta llegar en 1974 a un promedio de 16,4 meses para obtener una línea; mientras que quienes tienen menos recomendaciones pueden llegar a esperar hasta ocho años. La progresión es muy lenta y la demanda se cansa. El equipamiento de las familias pasa de 16,6 en 1969 [5] al 25% en 1974 [6] cifra esta última que representa alrededor de cinco millones de abonados; es decir que hay un 75% de familias sin teléfonos. Sin embargo, contrariamete a lo que podría esperarse, sólo el 4% de esas familias solicita la instalación. Una encuesta de la época muestra que el 7% de esa población no equipada tiene la intención de hacer una solicitud, mientras que el 64% declara no estar interesado en el teléfono. Los franceses resignados a la idea de que tener un teléfono era algo imposible, se arreglaron de otro modo.

Las cosas cambian a partir de 1975. La creación, en 1970, de un servicio de márketing en la Dirección General de Telecomunicaciones comienza a hacer sentir sus efectos, aunque todavía los ingenieros impongan el aparato gris y austero, mientras el gusto de la clientela se inclina por los teléfonos alegres y multicolores. El lapso para obtener una instalación se acorta rápidamete para caer a un período promedio de tres meses en 1981. A causa de esto en ese mismo año solo el 21% -en lugar del 64% de 1974- de las familias declaran no estar interesadas en tener un teléfono .[7] Así es como en siete años el 40% de las familias cambiaron de actitud. Desde 1974 hasta 1981, la cobertura para abonados que desarrollan profesiones liberales pasa del 70 al 93% y para los obreros del 10 al 58% [8]. Pero los volúmenes de comunicación son muy diferentes. El consumo bimestral de los obreros y de las personas inactivas crece un 12% entre 1977 y 1981, mientras que aumenta un 28% en el caso de los profesionales. [9] El equipamiento de la gente pasiva salta del 18 al 66%. Entre estos últimos se encuentran las familias que ya tenían teléfono y que lo conservaron al jubilarse. Entre las personas de edad, eximidas del abono desde 1977 por una disposición del presidente Giscard d'Estaing el teléfono representa, a partir de entonces, un instrumento que contribuye a la seguridad, ya que permite llamar a los vecinos o al médico. Pero la verdadera mutación en

la norma de uso se opera, según Chistian Pinaud, entre los agricultores. Ellos, que habían refunfuñado durante tanto tiempo, saltaban del 20 al 77,5%, pero no solicitan el teléfono precisamente para mantener comunicaciones de relación personal. Cuando uno desea mantener una relación en el campo, se traslada. El teléfono es para ellos una herramienta de trabajo y se utiliza para decir cosas bien concretas.

De manera general, el uso funcional del teléfono ha seguido progresando aun cuando en 1983 el 55% de los llamados estaba todavía destinado a las relaciones personales. Ahora se sabe más también, por ejemplo con la encuesta de N. Curien y P.Perrin, sobre las funciones que atribuyen los usuarios al teléfono. Su mayor utilidad es la que permite concertar citas, resolver asuntos urgentes y pedir informaciones. Se soluciona casi la misma cantidad de problemas y se organiza casi la misma cantidad de actividades por teléfono que desplazándose. Es más, los encargos y reservas telefónicas prevalecen sobre el correo y y la visita a la tienda o a la agencia de viajes [10]

La región parisiense tiene una tasa de equipamiento que crece con mayor velocidad que las de otras regiones. Allí se puede ver la influencia determinante de los suburbios: en efecto, allí los problemas de transporte, de ritmo de vida y de informaciones administrativas son muy importantes. También allí hizo falta que los usuarios consideraran al teléfono no sólo como un aparato para las relaciones personales sino también como un instrumento de trabajo, lo cual no era todavía necesario diez años antes. Nicole Arnal y Emmanuel Willemin [11] comprueban que en el periódo 1974-1981 la curva de equipamiento de teléfonos es paralela a la de compra de televisores color. Al examinar las estrategias de compra de las familias, advierten que los bienes no perecederos comprados en primer término son, para ese periódo, la nevera y el televisor en blanco y negro. Les siguen , en 1975, la lavadora y el automóvil. Esos cuatro tipos de bienes constituyen el equipamiento estándar de la época. El teléfono sólo ocupa el quinto lugar, precediendo de todos modos a la televisión en color, el lavaplatos y el congelador. A partir de 1980 la posición del teléfono cambia y ocupa la cuarta posición .[12] Precisan los autores que la elección se efectúa casi con la misma frecuencia en favor del teléfono que del automóvil. La hipótesis es aquí que hubo entonces una integración en la cultura técnica de los usuarios del papel sustitutivo que puede desempeñar el teléfono en relación con los desplazamientos físicos efectivos.Parece que entre 1975 y 1980 se hubiera creado en Francia la norma de uso del teléfono como instrumento para dar servico mientras que la norma anterior sólo funcionaba en el terreno afectivo, norma que reaparece hoy cuando se usa la pantalla terminal para mensajes de invitación.

En la empresa los usos del teléfono corresponden igualmente a normas estrictas.Los empleados consideran descortés (P.Baeud y P.Flichy [13]) telefonear a sus superiores. En cambio de buen grado llaman a sus colegas de su mismo rango. En el estudio de referencia, el 55% de las comunicaciones en el interior de una empresa son de este tipo y también lo son el 51% de las que se hacen desde la empresa hacia el exterior de ella. Quienes ocupan cargos superiores, en cambio, se permiten llamar a la gente de todos los niveles. Un comportamiento similar se observa entre los niños, que llaman de buen grado a sus pares pero no lo hacen "naturalmente" cuando se trata de telefonear a sus parientes directos o colaterales.

Aquellos a quienes Jean-Fraçois Boudinot y yo les preguntamos en 1983 [14] que desean saber con respecto al teléfono, se muestran muy interesados por saber qué es lo que puede

sustituir o perfeccionar el teléfono. ¿El ordenador puede reemplazar al Bottin? ¿El *walkie-talkie* y el radar, el teléfono? Y proponen nuevas combinaciones: pantallas para ver al interlocutor, teléfonos sin números, teléfonos inalámbricos, todas propuestas cuya ingenuidad recuerda que ellos ignoran la historia tecnológica de ese mundo al que tratan de aproximarse. Pero eso demuestra también la aparición en su cultura de clases de equivalencia y de posibilidades de combinaciones de dispositivos de comunicacion que no tenía la generación anterior.

El caso del teléfono muestra, de manera muy esclarecedora, la distancia que separa a la lógica del inventor de la de los usuarios. El invento nace en un contexto que es el de la prótesis. Pero desde que se logra desarrollarlo por completo encuentra un espacio en los medios norteamericanos de los negocios. Francia, a pesar de haber aplaudido y construido las primeras centrales, brindó al teléfono durante mucho tiempo una acogida bastante reservada. ¿Acaso no hubo un ministro hace una veintena de años que se preguntaba si no sería más conveniente desarrollar el correo aéreo que el teléfono? De hecho, los franceses no estaban, antes de la década de 1960, preparados para utilizarlo. Aunque primero estuvo dedicado entre los particulares a la gestión de relaciones afectivas, el teléfono encontró luego un uso funcional en las empresas y entre los agricultores que se extendían más tarde a todo tipo de familias -hoy, solamente una de cada diez se rehúsa irreductiblemente a tener uno- fundamentalmente a causa de la creciente complejidad de la vida urbana.

Con respecto al uso en las relaciones personales, bastante reciente, dos investigadores del Idate, Alain Briole y Adam Frank Tyarl [15] obtienen destacables enseñanzas del estudio de la práctica de la "red". Hay unas mil llamadas por día y cada una dura aproximadamente un cuarto de hora. La clientela es principalmente masculina y la duración, ya bastante larga, de la experiencia permite advertir que los más apasionados se enganchan periódicamente a la red durante un tiempo que no excede los tres años. Los interlocutores intercambian información sobre sí mismos, sobre el dispositivo técnico que los comunica y cada uno intenta descubrir la identidad del otro que se esconde bajo un seudónimo. En la red, como en todas las máquinas de la comunicación, sólo funcionan los simulacros. Los autores destacan que estos llamados apuntan más a lo que ellos mismos llaman -muy elocuentemente- el acercamiento del cogénere que a una comunicación real. Por otra parte esta actitud se encuentra también entre los radioaficionados y los fanáticos de los videojuegos, para quienes el actor fundamental es llegar a un nuevo interlocutor. Se busca el encuentro con el otro, principalmente con fines amorosos; se intenta llevarlo a una línea privada, gracias a la cual podrán mantenerse intercambios más íntimos; por último se provoca con la obscenidad y la injuria para hacer partícipe de su mal a la comunidad de oyentes. Pero si bien es la sexualidad el tema dominante, también se evocan el trabajo, las relaciones sociales y los entretenimientos.

Pero Briole y Tyarl no reconocen en esto las características de una "comunidad cableada" y ven en el uso efectivo de esa red la manifestación de una sociabilidad débil, una especie de reconquista, bajo la forma telefónica, de espacios de encuentro que alguna vez se encontraron en los cafés, en los lugares para conquistar o en las coversaciones mantenidas en los comercios.

Para estos autores, y también para nosotros, el motor del uso de la red corresponde a la tentativa de compensar múltiples desequilibrios: deseo y falta, imperfección del ser, pérdida

y abandono, vacio existencial o bien una existencia demasiado plena todas situaciones que conducen a la búsqueda -ellos citan el caso de la vida en pareja- de nuevos espacios de libertad y por fin, perder el empleo. El interés fundamental de esta enumeración reside en el análisis de las conversaciones que le dan origen: "Graves o superficiales, las situaciones de los interlocutores que se comunican por este medio están siempre marcadas por la inestabilidad. Para otros incluso son la soledad, la ausencia de inscripción social o su brusca desaparición las situaciones que marcan la época de 'teleintercambios": divorcio, desaparición. Pero, ya sea problemática o bien vivida, es siempre la forma de desapego, de ausencia de lazos: paso, mutación, ruptura: los 'teleinterlocutores' van a la deriva. Si se trata del trabajo, se desprende la misma impresión de malestar. Raramente se encuentran interlocutores que valoricen su actividad profesional. Incluso allí ni siquiera tiene que ser forzosamente algo grave, solo el hastío de lo cotidiano..."[16]

En el prefacio que escribió para esta obra, Pierre Tap destaca una evolución del uso hacia lo que él llama un tipo dionisíaco. Dionisos,dice, personaliza la afirmación de uno mismo por medio de procedimientos irracionales, danza, delirio,tumulto de pasiones; procedimientos a los que habría que agregar el recurrir a tecnologías, tales como la de la "red". Esto recuerda al usuario de la videograbadora, descrito más arriba como un hedonista racional: las nuevas tecnologías a las que conviene agregar el walkman, tanto como el *jogging*, tienen el rasgo común de permitir un placer individual sin culpas,[17] sobre todo, además, porque es anónimo.

Las máquinas de la comunicación favorecen el deseo de inmediatez y permiten un "retorno" rápido, casi inmediato. Pero, estas máquinas, ¿son la causa o el medio? Algunos ven en ellas la manifestación de una regresión al estado infantil. [18] Habría que examinar dos hipótesis.

-La sociedad está en un proceso general de regresión que favorece la aparición de máquinas que permiten el ejercicio individual, ejercicio que obtiene una respuesta inmediata por parte de la máquina.

-Estas máquinas fueron desarrolladas por inventores que buscaban la instantaneidad. Su proliferación favorecía entonces ese estado regresivo. Es decir que actuaría en sentido contrario al de las tecnologías anteriores que tienen modos de funcionamiento que podríamos calificar de vivificantes.

---

1 Sobre este asunto ver el excelente libro de D.Boullier (con la colaboración de Annie Cochet). *L'Effet micro ou la technique enchantèe. Rapport de gènèration et pratiques de la microinformatique dans la famille.* Investigación realizada por CCETT, Universidad de Rennesll, 1985.

2 Pange (nacida Paulina de Broglie) en *Le Tèlèphone à la Belle Epoque*, Libro Sciences, Bruselas.

3 Véase nota 2

4 *Entre nous, les tèlephones Vers une sociologie de la tèlècommunicatiòn,* INSEP éditiòn, París, 1985 (prefacio de Alain Giraud)

5 En las Collection de *l'Insee, 2 Mno 24, Julio de 1970.*

6 Véase Nicole Arnal, Emmanuel Vilmin, "Le tèlèphone dans L'èquipment des mènages" *en Revue Française des tèlècommunications,* no 42, enero de 1982.

7 *Ibid.*

8 El equipamiento telefónico está en relación con los ingresos. En 1882, el 95% de los matrimonios que tenían un ingreso de más de 120.00 francos tenían un teléfono fuera cual fuere su categoría socioprofesional.

9 En una encuesta realizada en 1983, Nicolas Curien y Pascal Perrin muestran que el número promedio de comunicaciones mensuales, por teléfonos, por correo o por desplazamiento es 38 para los obreros y 83 para el personal superior. El desplazamiento es predominante.

10 Véase Nicolas Curien y Pascal Perrin, "La communication des ménages, Une cartographie socio-èconomique", pág 35-58 en *Futuribles*, abril de 1983.

11 N. Amal, E.Willemin, op.cit

12 Véase. Revue Française des tèlècommunications, no 42, enero de 1982

13 Véase. Paul Beaud y Patrice Flichy. *La Comunication bureaucratisè, L'utilisation du tèlèphone dans une administration, Ina, informe de investigación.*

14 Jean-François Boudinot y Jacqes Perriault, "Culture Technique àl'ècole èlèmentaire: un example, celvidu tèlèphone" en *Ordinateurs et tèlèphones. Reprèsentations et pratiques d'enfants 6-12 ans*, informe de investigación, IRNP, París, 1983 capítulo 5, nota 13.

15 En *Fragments des passions ordinaires. Essai sur le phéromène de tèlè-sociabilitè*, prefacio de Pierre Tap, La Documentatión française, París, 1987.

16 Pierre Tap, op.cit

17 *Ibid.*

18 Véase Jacques Bril, *Lilith ou la mére obscure*, Payot, París, 1984.

---

*Versión Editada.

*Versión Editada.

Perriault Jacques, *Las máquinas de comunicar*, Gedisa España, 1991, 228 pp.

Mejorando a Gutenberg

Luz María Silva de Mejía

La computadora permite que el hombre pueda transferir información, es decir comunicar, y lo hará cada día en mayor escala, utilizando, simultáneamente dos medios a su disposición: la escritura y la palabra, y en casos que así lo requieran se puede agregar un tercero: la imagen.

De continuar las tendencias actuales, y no hay razones válidas para pensar que no se haga, en un futuro no muy lejano, el hombre podrá servirse de la cantidad considerable de documentación impresa que existe hoy en el mundo -teóricamente a su disposición- y ello en forma tan flexible, directa y simple como cuando conversa con su vecino.

En este campo, la primera gran revolución que conoció el mundo fue gracias al invento de Gutenberg, la imprenta. Antes de ello, la información se transmitía de persona a persona, ya mediante la palabra, ya por la escritura a mano. Después de todo, no es una coincidencia que el siglo siguiente a este invento y por tanto, a la creación de los libros, fuera el del Renacimiento europeo.

Dos o tres siglos más tarde, la búsqueda constante de mejores medios de trasmitir información, condujo a invenciones como el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo y la fotografía. Algunas décadas después se inventó la radio y también el cine. El hombre ya podía comunicarse oralmente, por imágenes o por escrito, pero no de todas las formas a la vez.

El cine sonoro, primero, y sobre todo la televisión y las computadoras después, abren ilimitadamente las posibilidades. Con su velocidad de transferencia de la información, su penetración extensiva e intensiva en todos los medios electrónicos, han cambiado mucho más sensiblemente de lo que en general se supone a las sociedades contemporáneas.

Sin embargo, no todos los aspectos del cambio han sido positivos. la televisión en la forma como se ha usado hasta ahora tiende a idiotizar a las grandes masas.

El hombre común y corriente está muy mal informado sobre la realidad física de las computadoras, su uso y posibilidades. Conoce verdades a medias, partes de un misterio. La esperanza de un futuro luminosos y la de uno terrible, según la versión de la pseudoverdad que se conozca y el carácter que se tenga, conviven indistintamente.

El panorama es distinto visto desde la perspectiva de los técnicos y científicos, de los universitarios y de la gente que conoce más el abismo existente entre ellos y las mayorías sociales. Tal vez aún se está a tiempo de remediar esta situación, cuando menos hay que intentarlo.

Se puede decir, sin temor a exagerar, que el mundo está sufriendo una explosión de la información, en la misma forma que tiene una demográfica. Frente a ambos fenómenos, se toman dos actitudes : la de las grandes masas que no enfrentan ni entienden el fenómeno, y la de los especialistas que tratan de entenderlo, manejarlo e incluso de reajustar las pautas de educación.

La versatilidad de las nuevas técnicas de información y comunicación hace posibles adelantos científicos y tecnológicos que cuarenta o cincuenta años atrás ni siquiera se soñaban. Cálculos que requerían décadas pueden hacerse en minutos. Por primera vez existe la posibildad de tener acceso a datos desparramados en laboratorios y bibliotecas en todo el mundo, mismos que se pueden enriquecer también rápidamente con contribuciones mundiales.

Parece ser que la computadora será la solución al problema de la explosión de información en las bibliotecas. Esto implica resolver dificultades de clasificación y organización, pero técnicamente es factible.

En 1967 se calculaba que el acervo de material en las bibliotecas del mundo representaba 1015 signos reunidos en libros y otros documentos impresos. El ritmo de crecimiento actual hará que se duplique cada 15 o 20 años. Las dificultades de clasificación y consulta por medios tradicionales se hacen cada día mayores; es por ello que se piensa en computadoras para almacenar primero las clasificaciones y, algún día no muy lejano, los libros y revistas. La forma de consulta sería por terminales que permitieran a los usuarios, aun a los muy distantes, consultar la biblioteca.

Estos sistemas permitirán desechar la información obsoleta y poner así lo más reciente al alcance del que lo desee. Desde luego, esto no quiere decir que se vaya a terminar la industria editorial, cuando menos a mediano plazo, pues ambas formas son complementarias, no incompatibles.

El que las computadoras puedan almacenar, manejar y transmitir grandes cantidades de información a grandes velocidades abre la posibilidad no sólo de evitar la duplicación de investigaciones y de trabajos científicos, con el consiguiente ahorro y la mayor comunicación interdisciplinaria, sino también la de hacer accesible la información a una creciente cantidad de personas. Pero nunca se insistirá suficiente, esto se logrará si se tiene el cuidado de hacerlo; de lo contrario, el abismo entre los especialistas y los que no lo son, entre la gente informada y la que no lo está, será cada día mayor y más difícil de salvar.

Silva de Mejía Luz María, *Realidades y fantasías de las computadoras*, UNAM, México, 1976, 144 pp.

«¿PUEDES ANDAR MAS DEPRISA?»

Carl Sagan

-¿Puedes andar más deprisa?
-le dijo una pescadilla a un caracol-
Llevamos una marsopa detrás de nosotros,
y me está mordiendo la cola.
Lewis Carrol,
Alicia en el Páis de las maravillas

Durante la mayoría de la historia humana hemos podido desplazarnos a la velocidad que nos lo permitían nuestras piernas- en una jornada larga, tan sólo unas millas por hora. Se emprendieron grandes viajes, pero muy despacio. Por ejemplo, hace 20.000 ó 30.000 años, seres humanos cruzaron el Estrecho de Bering y penetraron por primera vez en las Américas, avanzando penosamente hacia el Sur, hasta Tierra de Fuego, dondè les encontró Charles Darwin en su memorable viaje del *Beagle*. El esfuerzo concentrado y unilateral de unas gentes dedicadas a andar desde los estrechos entre Asia y Alaska hasta Tierra de Fuego puede haber durado años y años; de hecho, la difusión de la población humana tan hacia el Sur debe haber sido cuestión de miles de años.

La motivación original de un desplazamiento tan largo debe haber sido, como nos recuerda la queja de la pescadilla, la de escapar de enemigos y depredadores o la de buscar enemigos y depredar. Hace unos miles de años se hizo un descubrimiento importante: el caballo podía ser domesticado y montado.La idea es muy peculiar, pues el caballo no ha evolucionado para ser montado por los seres humanos. Mirándolo objetivamente, la idea resulta sólo un poco menos necia que la de un pulpo cabalgando un mero. Pero funcionó y-especialmente después del invento de la rueda y del carro los vehículos a lomo del caballo o tirados por él fueron durante miles de años la tecnología de transporte más avanzada de que dispuso la especie humana. Se puede viajar a unas 10 o incluso 20 millas por hora con «tecnología caballar».

Sólo hace poco que hemos superado esa tecnología concreta como pone claramente de manifiesto, por ejemplo, la utilización del término «caballo de vapor» para medir la potencia de los motores. Un motor de 375 caballos de vapor posee aproximadamente la misma capa-

cidad de empuje que 375 caballos. Un grupo de 375 caballos resultaría una imagen preciosa. Dispuestos en filas de a cinco, el grupo tendría una logitud de dos décimas de milla y sería tremendamente difícil de manejar.En muchas carreteras la primera fila quedaría fuera del alcance visual del conductor. Y, evidentemente, 375 caballos no van 375 veces más deprisa que un solo caballo. Incluso con equipos de muchos caballos la velocidad de transporte no pasaba de ser 10 ó 20 veces superior de la que se alcanzaba sólo utilizando las piernas.

Pero los cambios experimentados a lo largo del último siglo, en materia de tecnología del transporte, son sorpendentes. Hemos dependido de las piernas durante millones de años; de los caballos por miles de años; del motor de combustión interna durante menos de cien; y de los cohetes algunas décadas. Pero esos productos del genio inventor del hombre nos han permitido desplazarnos sobre la tierra y sobre la superficie de las aguas varios centenares de veces más deprisa de lo que podíamos conseguir andando, en el aire unas mil veces más deprisa y en el espacio más de diez mil veces más deprisa.

Sucedía antaño que la velocidad de comunicación era la misma que la velocidad de transporte. En la primera época de nuestra historia se dieron algunos métodos de comunicación rápida-por ejemplo, mediante señales con banderas o señales del humo e incluso uno o dos intentos de utilizar torres de señalización con espejos que reflejan luz solar o lunar. Las noticias documentadas de que disponemos sobre el asalto efectuado por los soldados húngaros a la Fortaleza de Györ en poder de los turcos parece que fue dirigido por el Emperador Rodolfo II de Habsburgo, a través de un mecanismo, el «telégrafo de luz lunar», inventado por el astrólogo inglés John Dee; el invento parecía consistir en diez estaciones de repetición separadas entre sí cuarenta Kilómetros entre Györ y Praga. Pero, con algunas excepciones, estos métodos demostraron ser inviables y las comunicaciones no alcanzaron velocidades superiores a las del hombre o el caballo. Ya no es cierto eso. La comunicación por teléfono y radio se realiza a la velocidad de la luz-300.000 kilómetros por segundo, más de mil millones de kilómetros por hora. Y no se trata tampoco del último adelanto. Por lo que sabemos, a partir de la Teoría Especial de la Relatividad de Einstein, el universo está construido de tal forma (por lo menos en nuestros alrededores) que ningún objeto ni ninguna información pueden desplazarse a mayor velocidad que la de la luz. No se trata de una barrera de la ingeniería, como la llamada barrera del sonido, sino de un límite cósmico de velocidades, consustancial con la propia naturaleza. De todas formas, mil millones de kilómetros por hora bastan en la mayoría de los casos.

Lo que resulta sorprendente es que en el dominio de la tecnología de la comunicación, ya hemos alcanzado ese límite y nos hemos adaptado muy bien él. Hay muy poca gente que tras una llamada telefónica de larga distancia se quede boquiabierta y sorprendida por la velocidad de la transmisión. Ya hemos asimilado esos medios de comunicación casi instantáneos. Sin embargo, en la tecnología del transporte, aun no habiendo alcanzado velocidades en absoluto cercanas a la de la luz, topamos con otros límites, de tipo fisiológico y tecnológico.

Nuestro planeta gira. Cuando es mediodía en un punto determinado de la Tierra, es plena noche en el punto diametralmente opuesto. Así pues, la tierra ha sido dividida en veinticuatro husos convenientemente distribuidos, de amplitud prácticamente igual y dando lugar a regiones de igual longitud. Si volamos muy deprisa, creamos situaciones a las que pueden

acomodarse nuestras mentes, pero que nuestros cuerpos pueden soportar muy difícilmente. Ya son frecuentes los desplazamientos relativamente cortos hacia el oeste en los que se llega antes de partir- por ejemplo, cuando se invierte menos de una hora entre dos puntos separados por un huso horario. Cuando tomo un avión hacia Londres a las 9 de la noche, ya es mañana en mi punto de destino. Cuando llego, tras un vuelo de cinco o seis horas, ya es muy entrada la noche para mí, pero en mi destino empiezan a trabajar. Mi cuerpo se siente incómodo, mis ciclos vitales se desajustan y tardo unos días en adecuarme al horario inglés. En ese aspecto, un vuelo desde Nueva York a Nueva Delhi resulta mucho más incómodo.

Me parece muy interesante que dos de los más dotados e ingeniosos escritores de ciencia ficción del siglo XX- Isaac Asimov y Ray Bradbury- hayan renunciado a volar. Sus mentes sintonizan perfectamente con los vuelos interplanetarios e interestelares, pero sus cuerpos se resisten a un DC 3. Y es que el ritmo de cambio en la tecnología del transporte ha sido demasiado grande para que muchos de nosotros nos acomodásemos adecuadamente.

En la actualidad, pueden realizarse muchas posibilidades raras. La Tierra gira sobre su eje cada venticuatro horas. La circunferencia de la Tierra es de 25.000 millas. Así si fuésemos capaces de desplazarnos a 25.000/24=1.040 millas por hora, compensaríamos la rotación de la Tierra y, si viajásemos hacia el oeste a la puesta del Sol, nos mantendríamos ante una puesta del Sol durante todo el viaje, aunque diésemos toda la vuelta al planeta. (De hecho, en un viaje de esas características nos mantedríamos en el mismo tiempo *local* a medida que avanzásemos hacia el oeste, atravesando los diversos husos horarios, hasta cruzar la línea horaria internacional, precipitándonos en la mañana.) Pero 1.040 millas por hora es menos de dos veces la velocidad del sonido y en la actualidad existen en todo el mundo docenas de aparatos, fundamentalmente militares, que son capaces de alcanzar esas velocidades.1

Algunos aviones comerciales, como el anglofrancés Concorde, tienen potencias parecidas. En mi opinión, la pregunta no es: «¿Podemos ir más deprisa?», sino «¿tenemos que hacerlo?».Se han planteado inquietudes, desde mi punto de vista acertadamente, acerca de si las ventajas que proporciona el transporte supersónico compensa su coste global y su impacto ecológico.

La mayor parte de la demanda de viajes a larga distancia y a gran velocidad viene formulada por hombres de negocios y funcionarios gubernamentales que necesitan mantener reuniones con otras personas en otros estados o países. Pero de lo que se trata en realidad no es tanto del transporte de material sino del transporte de información. Considero que una gran parte de la demanda de transporte a gran velocidad podría evitarse si se utilizase mejor la tecnología de comunicaciones existente. En muchas ocasiones he participado en reuniones privadas u oficiales en las que había, por ejemplo, veinte personas, cada una de las cuales había pagado 500 dólares en concepto de transporte y gastos de estancia, por el sólo hecho de participar, lo cual suma en total 10.000 dólares. Pero lo que intercambian los participantes siempres es información. Los teléfonos con pantalla, las líneas telefónicas arrendadas y los aparatos reproductores de facsímiles capaces de transmitir escritos o diagramas deberían prestar el mismo servicio o incluso mejor. No existe ninguna función específica en esas reuniones-que incluyen discusiones privadas «en los pasillos» entre los participantes- que no

pueda realizarse a menor precio y, por lo menos, con la misma eficacia utilizando las comunicaciones, en lugar de la tecnología del transporte.

Ciertamente existen avances en el campo de los transportes que parecen prometedores y deseables: el avión de despegue y aterrizaje vertical (VTOL) es un verdadero regalo para los lugares habitados aislados y remotos en caso de emergencias médicas o de otro tipo. Pero los últimos avances en el campo de la tecnología del transporte que me parecen más atrayentes son las aletas de caucho para la inmersión submarina y los planeadores de suspensión. Se trata de avances tecnologícos muy en la línea de los buscados por Leonardo da Vinci en el primer esfuerzo tecnológico serio de la humanidad por conseguir volar en el siglo XV; esos paratos le permiten a cualquier humano penetrar, con sólo algo más que sus propias fuerzas, y a una velocidad estimulante, en un medio totalmente distinto.

Creo que con el agotamiento de los cumbustibles fósiles es muy probable que los automóviles propulsados por motores de combustión interna nos duren como mucho unas décadas. El transporte del futuro tendrá forzosamente que ser distinto. Podemos pensar en vehículos confortables e igualmente rápidos a base de vapor, energía solar, células de combustible o electricidad, que produzcan poca polución y que utilicen una tecnología fácilmente accesible para el usuario.

Muchos expertos en bienestar se muestran preocupados por que en el mundo occidental- y de forma creciente en los países desarrollados- nos estamos volviendo demasiado sedentarios. Al conducir un automóvil se utilizan muy pocos músculos. La agonía del automóvil conlleva seguramente aspectos muy positivos, vistos con perspecitiva, uno de los cuales es la recuperación del sistema de transporte más antiguo, el andar, y el ciclismo, que en muchos aspectos es el más sobresaliente.

Fácilmente se puede imaginar una sociedad futura sana y estable en la que andar e ir en bicicleta constituyan los medios de transporte principales; con automóviles de velocidad reducida y no generadores de polución y sistemas de transporte público por rafles a disposición de todo el mundo y los aparatos de transporte más sofisticados relativamente poco utilizados por la persona media. La aplicación de la tecnología del transporte que requiere una mayor dosis de sofisticación es la de los vuelos especiales. Los beneficios prácticos inmediatos, el conocimiento científico y la atrayente exploración que han proporcionado los vuelos espaciales no tripulados alcanzan cotas impresionantes y es de esperar todavía, en las proximas dècadas, en ritmo creciente de lanzamientos de vehículos espaciales efectuados por muchos otros países, utilizando formas más sutiles de transporte, como las descritas en el capítulo anterior. Se han propuesto sistemas con energía nuclear, sistemas de navegación solar y de propulsión química, pero todos ellos, hasta cierto punto, se encuentran en vías de desarrollo. A medida que las centrales nucleares de fusión se consoliden, proporcionando aplicaciones terrestres, en las próximas décadas asistiremos también al desarrollo de máquinas espaciales de fusión.

Ya se están utilizando las fuerzas gravitatorias de los planetas para alcanzar velocidades inalcanzables de otra forma. El Mariner 10 sólo pudo llegar a Mercurio porque pasó cerca de Venus y la gravedad de este planeta le proporcionó un empuje considerable. Y el Pioneer 10 fue llevado a una órbita que le permitiría escapar del sistema solar sólo porque pasó cerca del planeta gigante Júpiter. En cierto sentido, el Pioneer 10 y los Voyager 1y2 son nuestro

sistemas de transporte más avanzados. Están abandonando el sistema solar a una velocidad de unas 43.000 millas por hora, llevando mensajes para todos aquellos que puedan interceptarlos desde la oscuridad del cielo nocturno, mensajes de los habitantes de la Tierra -esos mismos que hacen tan sólo un tiempo no podían desplazarse sino a unas pocas millas por hora.

1 En los vuelos tripulados en órbita terrestre se plantean también otros problemas. Consideremos, por ejemplo, un musulmán o un judío religioso dando una vuelta a la Tierra cada noventa minutos. ¿Está obligando a guardar el día de descanso cada siete órbitas? Los vuelos espaciales nos sitúan ante situaciones muy distintas de aquellas en las que hemos crecido nosotros y nuestras costumbres.

Sagan Carl, ***El Cerebro de Broca***, Grijalbo México, 1984, pp.428.

¿QUE ES LA TECNOLOGIA?*

Fernandez Collado

Perspectivas históricas

Aun cuando frecuentemente asociamos la "tecnología" con las invenciones modernas, antecede al concepto una larga tradición histórica. En pocas palabras, una tecnología es cualquier invención que nos ayude a realizar cosas. La pala que utilizamos para excavar es una tecnología de cierto tipo, así como lo son la rueda, el arco y la flecha, y la pistola. Es su más amplia aplicación, y la tecnología se refiere a la ciencia aplicada al desarrollo de herramientas, intrumentos y otros componentes diseñados con fines prácticos.

A menudo se hace referencia como tecnologías a las invenciones que resultan del progreso científico o técnico. Tal es la naturaleza de la "tecnología de la comunicación". De manera sencilla, se puede decir que una tecnología de la comunicación es cualquier cosa que se haya inventado para facilitar el proceso de la comunicación humana.

En el año 6000 a. de C., cuando el pueblo de Sumeria, que se asentaba en la parte baja del valle del río Eufrates en el Oriente Medio, empezó a escribir en tabletas de arcilla, estaba desarrollando una tecnología de comunicación. Tiempo después, invenciones como la fabricación del papel, la impresión, el telégrafo por cable, la fotografía, la radio y la televisión, e incluso la computadora eletrónica, continuaron facilitando la comunicación.

LAS TECNOLOGIAS COMO "EXTENSIONES" DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

Comparación de los medios de comunicación "tecnológicos" y "naturales".

Con objeto de facilitar el estudio sistemático de la comunicación humana, supongamos que las tecnologías de la comunicación son. en esencia, formas distintas de los medios de comunicación. Esto es, son las tecnologías que utilizamos para almacenar, transportar, transmitir y modificar diversas formas de mensajes. En consecuencia, cuando nos referimos a las "nuevas tecnologías", aludimos a los desarrollos más recientes en los medios de comunicación, como la comunicación por medio de satélites o la computadora electrónica.

Las formas de los medios de comunicación más tradicionalmente asociados con los sentidos humanos son una herencia biológica. Por ejemplo, la vista es un medio natural de co-

municación humana basado en nuestra capacidad de percibir patrones transmitidos por ondas de luz que forman representaciones. No fue necesario inventar alguna máquina o instrumento para poder utilizar la luz como un medio de comunicación.

El sonido es otro medio natural, relacionado especialmente con nuestra capacidad para crear y comprender los sonidos del habla. Los estudiosos del lenguaje sostienen hace tiempo que el sonido es el medio primario en la comunicación del lenguaje humano. A pesar de que recibimos gran parte de la información de manera impresa o escrita, son únicamente documentos (a menudo imperfectos) de lo que fundamentalmente es una forma de comunicación basada en el sonido. Hay suficiente evidencia indicativa de que nuestra capacidad para producir los distintos sonidos del habla ("articulación"), son parte de nuestra evolución biológica y social. El hecho de que hablemos es una herencia biológica. El que hablamos español o inglés es cuestión de transmisión social.

El tacto (la forma táctil de la comunicación humana) refleja otro medio natural. Solemos usar menos conscientemente el tacto como una forma de lenguaje de comunicación de como lo hacemos con el sonido o la vista; sin embargo, parece no importarnos mucho. Cada cultura tiene sus reglas en relación con el hecho de tocarse. En algunas culturas es permisible para un joven besar a una amiga la primera vez que salen juntos, y de igual forma es permitido acariciarse. En otras culturas tales prácticas están estrictamentes prohibidas, a veces hasta llegar al matrimonio. En ciertas culturas, el hecho de tocarse es algo esperado, incluso en la comunicación diaria entre hombres. En otras culturas, si un hombre toca a otro estaría rompiendo reglas. Los psicólogos del desarrollo nos dicen que la relación de tacto de los padres con los hijos es una parte esencial de crecimiento psicológico del infante, pues las caricias pueden ser casi tan importantes para el bebé en su desarrollo como el hecho de comer y beber.

El olfato es también un medio natural en la comunicación humana. Aunque no nos comunicamos con el olfato de manera tan directa como lo hacen los animales, la cantidad de dinero que se gasta en perfumes, lociones, desodorantes y refrescantes del ambiente ilustra la importancia del sentido del olfato en ciertos tipos de comunicación humana.

Existen otros medios naturales de comunicación, aunque podría haber desacuerdo respecto a su importancia. Por ejemplo, el sentido del equilibrio (la capacidad de sentir si el cuerpo se está moviendo o está quieto) es de gran importancia para interpretar ciertas experiencias humanas; sin embargo, usualmente no es una forma de comunicación. Por ejemplo, los cambios drásticos de equilibrio que se experimentan cuando un avión cambia su curso repentinamente o se clava en picada, o cuando uno se desliza emocionado en la "montaña rusa" o el marearse, realmente afectan nuestra percepción del medio ambiente.

La evolución de los medios tecnológicos de comunicación

Desde el momento en que el primer individuo prehistórico amontonó varias piedras para marcar algún lugar privilegiado para pescar, o cuando raspó la corteza de un árbol para señalar un territorio de caza, o garrapateó burdas imágenes de animales en las paredes de las cuevas, el ser humano amplió nuestros medios de comunicación naturales a través de gran variedad de medios.

Existen varios métodos teóricos para examinar la naturaleza de los mensajes simbólicos humanos y la manera en que hemos utilizado los medios de comunicación para transmitir-

los. Detengámonos un momento para pensar acerca de cómo un montón de piedras, la marca en un árbol, o unos rayones en la pared de una cueva pueden expresar ciertos significados. En particular, considérese la comunicación que es posible establecer y que, utilizando sólo los medios de comunicación naturales, sería imposible. Por ejemplo, ¿de qué otra forma podría usted marcar, en la prehistoria, un buen lugar para pescar como propio, aparte de quedarse un rato proclamándolo de viva voz y con gesticulaciones, tal vez gruñendo y gritando? En contraste, hasta los burdos ejemplos prehistóricos de los medios de comunicación que hemos planteado permiten separar el mensaje del creador, del mensaje.El mensaje se puede rescatar en algún punto del tiempo y del espacio. La palabra, por sí misma no es susceptible de serlo. Por medio de "nuestras marcas" en las cosas, en nuestro medio ambiente, ampliamos muchos de nuestros mensajes humanos básicos.

En términos generales, ese primer montón de piedras, el árbol y el dibujo en la cueva tienen una relación significativa con los más modernos ejemplos de la comunicación. Como un ejemplo de la comunicación. Como un ejemplo, considérese la placa que iba en la nave espacial "Pionero 10" que abandonó nuestro sistema solar en junio de 1983. En ese mes, ella fue nuestra primera forma de comunicación relativamente permanente que incursionó en las profunidades de la galaxia. La placa contiene imágenes que podrían ser reconocidas por otros seres inteligentes que hayan observado algo de lo que nosotros hemos observado a través de nuestra existencia.

Entre otras inscripciones llevó, por ejemplo, un mapa del sistema solar, ciertas fórmulas matemáticas y dibujos de formas humanas.

Desarrollo de los medios tradicionales de comunicación

Después de los medios naturales de comunicación, la forma más tradicional de los medios de comunicación reconocidos en la historia ha sido la invención de la escritura (otra vez, en Sumeria, alrededor del año 6000 a.de C.) y de la imprenta (en China hacia el año 600 d. de C.) y después en la Europa medieval. La escritura y la imprenta son, ambas, tecnologías. Ejemplifican cómo ciertos componentes de nuestro medio ambiente se han combinado con el conocimiento para prolongar los mensajes. La escritura y la imprenta también demuestran que muchas de nuestras tecnologías se han basado unas en otras. Es obvio que la imprenta estaría relativamente restringida si sólo implicara diagramas y dibujos. La más reconocida innovación en la tecnología de la imprenta es la invención del tipo movible, que realizó Johann Gutenberg en el siglo XV.

También podemos enumerar otros medios tradicionales de comunicación, como las innovaciones en las extensiones tecnológicas de la comunicación humana: por ejemplo:

Fotografía (hacia 1826)
Telégrafo (1835)
Teléfono (1876)
Fonógrafo (1877)
Radio (telegrafía inalámbrica,1895)
Cine (1895)

Televisión (1926)
La revolución tecnológica

Aunque hemos hecho hincapié en que no hay nada nuevo en relación con las extensines tecnológicas de la comunicación humana, vivimos en una era en la cual la mayor parte de estos desarrollos se han llevado a cabo dentro de un periodo muy breve, como jamás había ocurrido en la historia humana. Casi todos estos progresos se deben a un auge electrónico que se inició durante la Segunda Guerra Mundial y que se vio acelerado más adelante gracias a los programas de exploración espacial durante la segunda mitad de este siglo. Esta tecnologías incluyen la comunicación por satélite, los avances en la distribución de mensajes por tierra gracias a cables o mediante sistemas de transmisión por microondas, grandes adelantos en la televisión, nuevas formas de emisiones de radio, paratos de *videotape* y *videodiscos*, sistemas de distribución de cablevisión y, por supuesto, la computadora electrónica. El desarrollo más sorprendente de esta revolución es la convergencia de la telecomunicación y las tecnologías de computación.

La mayor parte de los avances tecnológicos de las formas de comunicación electrónica se han realizado en tres campos principales. Uno consiste en enviar señales de un lugar a otro por medio de los sistemas de comunicación ; por ejemplo, las comunicaciones vía satélite. Una segunda aplicación consiste en alamacenar información en formas altamente compactas, eficientes y fáciles de recuperar, como el desarrollo de la grabación de *videotape* para almacenar información computarizada en sistemas de memoria electrónica. El uso de la computadora electrónica para la comunicación representa la tercera línea de desarrollo. En contraste con los sistemas de transmisión y almacenamiento, la computadora electrónica es capaz de actuar en nuestros mensajes. Por ejemplo, podemos programar una computadora electrónica con una serie de instrucciones (un programa de computación) para llevar a cabo ciertos cálculos y operaciones. Cuando se le da la información a la computadora, realiza operaciones que, en efecto, representan la aplicación de la inteligencia humana en las operaciones de la máquina.

Anteriormente mencionamos que la convergencia de las tecnologías de telecomunicación y la computación son el área principal de los avances actuales en las comunicaciones. Si se consider básicamente la capacidad de combinar en poderoso sistema de transmisión con un poderoso sistema de computación, ello implica que el poder de este último se puede distribuir a cualquier parte de la red de comunicación; es decir, que cuando se utiliza la línea telefónica para enlazarse con una computadora en un lugar remoto, se puede transportar el poder de esta computadora a través de la distancia que exista, lo cual se suele denominar desarrollo de "sistemas de redes de comunicación por computadora". Éste es uno de los campos de mayor crecimientos del poder de la computadora en las socieddes avanzadas.

La convergencia se puede considerar también desde el punto de vista de cómo los sistemas de computación nos han permitido incrementar ampliamente la eficacia de los sistemas de telecomunicaciones. Por ejemplo, en la mayor parte de los sistemas telefónicos modernos, ya no se necesitan operadores en los panales de distribución. Cuando uno marca un número telefónico, se están enviando señales que instruyen a diferentes computadoras para que manden el mensaje al destino pretendido.

Otra faceta de estos avances es el uso de computadoras como componentes para mejorar la operación de muchas tecnologías de comunicación de uso diario; éstos se pueden encontrar en los modernos aparatos de televisión y radio que logran la "sintonía fina" automáticamente. Estos avances son importantes en los aparatos de *videotape* y *videodisco*. En muchos países modernos ciertos componentes de la computadoras permiten a los teléfonos "recordar" números, marcar los números automáticamente y hacer llamadas a los lugares deseados. Éstos son algunos ejemplos de las denominadas tecnologías de la comunicación "inteligentes", en las cuales los componentes de la computadora automatizan algunas partes de las operaciones.

NUEVAS TECNOLOGIAS DE COMUNICACION

Examinaremos más de cerca algunas de las nuevas tecnologías que están afectando literalmente todas las áreas de la vida moderna, desde la actividad de los gobiernos hasta las del hogar, los negocios y las actividades en el tiempo libre.

Satélites de comunicación

Una gran desventaja de las emisones de televisión como medio para transmitir mensajes es que viajan en líneas rectas. La transmisión de alguna emisión que se lleve a cabo en una distancia suficientemente larga no puede seguir la curvatura de la Tierra hasta su destino, sino que se internaría en el espacio siguiendo una línea recta. Por lo tanto, la emisión está limitada a lo que se conoce con el nombre de transmisión en "linea de visión".

Debido a que las emisiones son un poco difusas y que las estaciones receptoras se pueden establecer en torres muy altas, hay muchas aplicaciones de las emisones que tienen una capacidad mayor que la de la estricta "línea de visión". Como es de conocimiento general, ciertas capas de la atmósfera reflejan las señales emitidas de regreso a la Tierra. Hasta la aparición del satélite de comunicación, ésta era la base para las transmisiones a larga distancia. Las señales se transmitían en frecuencias ordenadas con el mayor potencial para rebotar hacia la Tierra y, por lo tanto, se cubrían grandes distancias alrededor del mundo. Los defectos de estas transmisiones, en grandes distancias, consisten en los amplios grados de interferencia indeseable (estática) y en la posibilidad de que la potencia de la transmisión varíe de acuerdo con la hora del día, la estación del año y las condiciones climáticas.

La contribución esencial del satélite para la comunicación es que éste sirve como una estación retransmisora artificial para rebotar las señales emitidas en línea de visión para que regresen a la tierra. De hecho, algunos de los primeros satélites de comunicación que se probaron sólo eran objetos largos con cubiertas metálicas que hacían exactamente eso. Los satélites de comunicación más modernos no son ya superficies de reflexión pasiva, sino activas estaciones receptoras "transmisoras", que reciben señales, las fortalecen y las retransmiten a la Tierra.

Hay varias innovaciones que han incrementado considerablemente la capacidad de los satélites de comunicación y su valor para nosostros. Una de ellas es el desarrollo del satélite "geosincronizado". Cuando este satélite se encuentra en una órbita de aproximadamente 35,600 kilometros sobre la superficie de la Tierra y paralelo al ecuador, viaja en el espacio a una velocidad igual a la velocidad de rotación de la Tierra. Por lo tanto, parece como si el

satélite guardara siempre la misma posición en el cielo. Debido a esto, las estaciones terrestres (enormes antenas receptoras y transmisoras) no necesitan moverse para seguir el curso del satélite a través del cielo. Estas antenas, o platos, se pueden fijar en un satélite para manejar la transmisión y recepción, lo cual facilita la construcción de estaciones en la Tierra a bajo costo.

Otro gran adelanto en el desarrollo de los satélites ha sido la habilidad para crear satélites con mucha energía disponible para la retransmisión de señales, con capacidad para recibir simultáneamente señales de emisiones de una amplia variedad de canales y capacidad para retransmitirlas. Estos últimos inventos en los satélites se llaman "transponderadores".

El satélite geosincronizado y los cada vez más poderosos satélites han hecho posible tener pequeñas y poco costosas estaciones en la Tierra. En Estados Unidos y en otros países industrializados del mundo, cualquier persona puede adquirir una por sólo 1,500 o 2,000 dólares. con el incremento de la capacidad de los satélites, es muy probable que en una etapa final tengamos receptores de satélites que podrían caber en aparatos tan pequeños como una calculadora de bolsillo o un reloj de pulsera.

Las principales implicaciones del satélite de comunicaciones como tecnología de transmisión son que efectúa emisiones a larga distancia con poco costo y alta calidad, y otorga la posibilidad para un número casi infinito de canales de emisión. Por supuesto, el satélite no está limitado a transmisiones de radio y televisión, sino que se puede usar para intercambiar información entre computadoras y para extender la red de teléfonos. En muchos países en vías de desarrollo el satélite puede llegar a ser la base principal para el servicio telefónico de larga distancia. ¡Imagínense usted, que puede establecerse contacto instantáneamente con una región como Africa situando un satélite arriba de su superficie!

Como es del conocimiento general, las bandas de radio y televisión están altamente saturadas y ofrecen muy poco espacio para añadirle nuevos servicios. En conctraste, el satélite ofrece toda clase de soluciones al problema.

Sistemas de transmisión por cable y nuevos sistemas ópticos

Durante más de un siglo la distribución de mensajes por cable ha sido la inversión más confiable y extensa en los sistemas de comunicación eléctrica y electrónica.

Con la invención del telégrafo por cable en 1853, el paso de las comunicaciones humanas se movió de la velocidad del galope de un caballo a la velocidad de la luz. No es sorprendente que la introducción del telégrafo haya puesto en quiebra rápidamente el "Pony express" en Estados Unidos.

¿Cómo se envían los mensajes por medio del cable eléctrico? El método más reciente consistía simplemente en causar fluctuaciones en la corriente que fluye a través de un circuito eléctrico y acordar lo que estas fluctuaciones del mensaje representarían. Obviamente, tal sistema sería limitado o engorroso si no asociáramos de alguna manera los patrones eléctricos con los símbolos del lenguaje. Esa fue la contribución de la clave Morse en 1854; se tomaron los diferentes patrones de corriente conectada interrumpida como representativos de las diferentes letras del alfabeto. Por supuesto, tal y como lo asentamos antes, el teléfono es también un avance muy importante en la tecnología de la transmisión por cable.

TELEFONIA MODERNA

Aunque varios teóricos e inventores habían especulado acerca de cómo los patrones de la voz humana se podían representar por medio de un cable de comunicación, no fue sino hasta el periodo de 1870-1880 cuando las contribuciones de Elisha Gray y Alexander Grham Bell hicieron por fin del teléfono un instrumento práctico.

El teléfono opera sobre una base mucho más compleja que el telégrafo. En esencia, la voz provoca vibraciones en un pequeño diafragma el cual, a su vez, cambia los patrones de corrientes que se envían por cable. Los patrones de fluctuación en el receptor originan la vibración de otro diafragma, y esta vibración cuando se amplifica crea el sonido. A menudo asociamos los sistemas de comunicación por cable con el concepto de "red".

Básicamente, una red son todas las interconexiones o las posibilidades de interconexión entre individuos o estaciones por medio de un sistema de comunicación por cable. Sería imposible conectar realmente, por medio de cable a cada persona con todas las demás en una red, pues tal interconexión sería del orden de miles de billones. En vez de eso, las conexiones son entre estaciones de conexión, las que a su vez se conectan mediante líneas troncales. Por consiguiente, cuando se levanta el teléfono para llamar a otra persona, la llamada va primero a una estación de conexión, en donde se conecta con la línea local apropiada (o en el caso de larga distancia, con otra estación en la línea troncal y después a una línea local).

No todas las transmisiones en una red se hacen a trvés de cables. Los eslabones de "microondas" se utilizan con frecuencia para ayudar en las llamads de larga o mediana distancia. Básicamente, las microondas so un sistema especializado de emisión en el que las señales de la voz y la información se pueden retransmitir por línea de visión de una estación recpetora a otra. No es difícil ver antenas de microondas en los edificios altos, montes o montañas.

Durante los últimos treinta años, hemos visto evolucionar los sistemas de comunicación por cable al utilizar el cable coaxial. En pocas palabras un cable coaxial es un manojo de cables arreglados de tal forma que un cable más grande contiene en sí mismo varios canales separados . Aunque el cable coaxial tiene muchas aplicaciones se le han conocido primordialmente como la base para los sistemas de televisión por cable.

Transmisiones por cable

Los sistemas de televisión por cable se desarrollaron primero para utilizarse en áreas en que la situación geográfica o los edificios muy altos dificultaban la recepción de la señal en el aire, o para uso en las comunidades que se encontraban fuera del alcance de las estaciones televisoras. Esa es la razón por la cual la televisión por calbe es llamada en algunas ocasiones "CATV", lo que significa antena de televisión comunal.

Con el desarrollo de la televisión por cable, hemos llegado a esperar más de ella que la mera retransmisión de emisiones de televisión. Entre los servicios más populares se encuentran los canales de "televisión de paga", en los que se compra el tiempo para ver películas de estreno y eventos deportivos o culturales. Ciertos sistemas modernos de cable incluyen algunos canales con "texto" por medio de los cuales se proporciona información actualizada a través de encabezados noticiosos, estado del tiempo e incluso los precios del mercado de valores. En los sistemas de televisión por cable más modernos, como las instalaciones de la

"QUBE" en Colombus , Ohaio, existe el potencial para enviar mensajes en ambos sentidos del sistema. Esta capacidad de comunicación en ambos sentidos proporciona algunas alternativas, como participar en los programas de preguntas y respuestas con sólo oprimir algunos botones para enviar las contestaciones a la estación emisora. También se puede utilizar esta capacidad de retroalimentación para manejar las cuentas bancarias, hacer algunas compras y ordenar determinados servicios o informaciones. Su empleo principal es para ordenar diferentes progrmas para ver en casa, desde peliculas antiguas hasta actividades deportivas.

Hay dos caracteristicas importantes, entre otras, que distinguen a los sistemas de televisión por cable de otras redes alámbricas. El sistema de televisión por cable es esencialmente una red alimentadora por la que se diseminan las señales a través de cabezas y líneas troncales, y de allí a las casas particulares. No hay una conexión por la que los usuarios de la televisión por cable estén enlazados entre sí; lo están sólo en el sentido de que pueden recibir las mismas señales emitidas en la estación principal. A diferencia del sistema telefónico, el sistema de cable no permite la conexión entre los usuarios.

La segunda característica importante de la televisión por cable es que tiene una capacidad mucho mayor que el teléfono. Es probable que hayamos notado que la voz suena un poco desentonada por teléfono; esto se debe a que ciertas porciones de frecuencia de la voz que pueden contribuir a la calidad percibida, pero no a la intelegibilidad de lo que se está diciendo, son omitidas en la señal del teléfono. En contraste, se necesitan cerca de mil veces más "espacio" en un cable de televisión para transmitir un solo programa de televisión. Los términos utilizados para distinguir entre estas capacidades son sistemas de comunicación de "banda ancha" y "banda angosta". Al igual que las redes telegráficas y telefónicas, las redes de cable no están restringidas al sistema alámbrico; también pueden cubrir distancias por medio de microondas, y cada vez más pueden obtener programas de los sistemas de distribución de satélites.

Los sistemas antes mencionados pueden no estar siempre contruidos con "alambre". Se ha descubierto que la transmisión de la luz por finas fibras ópticas puede hace el mismo trabajo que la comunicación basada en el alambre, y quizá lo puede hacer aún mejor. Durante el siguiente siglo es posible que veamos cómo los sistemas de distribución de fibra óptica sustituyen a los tradicionales de alambre.

Una característica de la televisión por cable, que a menudo se ignora, es su capacidad para transmitir señales de radio de alta fidelidad (y a menudo esterofónica). es muy probable que los servicios de cable incluyan muchos servicios de audio (antes de radio) entre sus emisiones.

Teletexto y videotexto

Siempre ha sido posible transmitir mensajes escritos a través de los canales de televisión, pero varios adelantos han hecho de esto un servicio cada vez más atractivo. Los avances de los últimos 20 años en las computadoras electrónicas han facilitado la creación de texto, así como el variarlos y añadirles graficas atractivas. En segundo término, la capacidad de emisión permite ahora la inclusión de información escrita en los espacios verticales sin imagen que van entre las imagenes de las emisiones de televisión. Esto significa que se puede incluir material escrito en alguna emisión normal de televisión sin perturbar la imagen original. Esta innovación incluye un aditamento para decodificar y almacenar que se puede inte-

grar al aparato de televisión para grabar la información durante la emisión y exhibirla después a voluntad.

Imagínese que los servicios de información se emiten regularmente y que la información más reciente es almacenada en su aparato receptor de televisión. Después cuando por ejemplo, usted desee obtener los últimos informes del mercado de valores, lo único que necesita hacer es oprimir uno o dos botones y la informació aparecerá en su pantalla de televisión.

En los países donde la publicidad es manejada por la iniciativa privada, a los anunciantes les preocupa el hecho de que cuando aparece el mensaje comercial en la pantalla el televidente pueda cambiar de canal y buscar el servicio de mensajes escritos para no ver el comerical.

Durante mucho tiempo ha sido posible conectar simultáneamente múltiples usuarios a una computadora de gran capacidad.

Las computadoras operan tan rápidamente que se pueden desplazar de un usuario a otro sin que éstos se den cuenta. Imagínese ahora un servicio de esta magnitud conectado por la vía teléfónica a una terminal de computadora en la casa del suscriptor. Todo lo que tiene que hacer el usuario es marcar el número de computadora por teléfono, solicitar la información o servicio necesario y obtener la información necesria de la computadora. Esta es la base del conocido sistema *Press-Tel* utilizado en Gran Bretaña.

El *Press-Tel* es similar al sistema de videotexto en el que los mensajes son usualmente exhibidos en un monitor de televisión, el cual está conectado a un equipo especial para comunicación de mensajes textuales y a líneas telefónicas. A diferencia del videotexto, un sistema de teletexto se conviert fácilmente en un sistema que funciona en ambos sentidos, en el que se pueden enviar o recibir mensajes. Esto proporciona las bases para el servicio a distancia, gracias al cual pueden realizarse desde el hogar compras, operaciones bancarias, preguntar precios a los diferentes vendedores, o enviar "correo electrónico" a otros usuarios. Los sistemas de teletexto se han vuelto muy populares entre los dueños de computadoras personales, tal y como veremos posteriormente.

Las computadoras electrónicas como instrumentos de la comunicación

La mayoría de las personas considera a las computadoras como aparatos de cálculo más que como elementos de comunicación. Sin embargo, las computadoras son capaces de recibir, enviar y almacenar mensajes y actuar en ambos sentidos como un instrumento de la comunicación. El impacto de la convergencia de la telecomunicación y la computación ya se ha descrito. En un nivel más práctico, podríamos considerar el crecimiento sustancial de las llamadas "redes computarizadas de comunicación".

Cada vez es más común que las grandes divisones de compañias importantes, los gobiernos o las bases militares estén conectadas a través de computadoras. Estas redes computarizadas pueden compratir programas e información con facilidad y también establecer sistemas de correo electrónica entre los usuarios.

En muchos países las redes de computación son básicas para los sistemas de reservaciones de las líneas aéreas y hoteles. Cuando llama un cliente, se pueden examinar los vuelos y lugares que existen en una terminal de computadora VA, y las reservacions se registran en el

sistema. En Estados Unidos se ha experimentado un crecimiento en los servicios cuando las personas que tienen computadoras particulares se pueden conectar por la vía telefónica con las empresas que ofrecen una amplia gama de servicios. dos de estas compañías *The Source* y *Compuserve* están al alcance de cualquier cliente que desee pagar la cuota de inscripción y un modesto cargo por uso de la computadora. Los servicios ofrecidos incluyen encabezamientos de prensa compras a control remoto, diferentes formas de entrenamientos, itinerarios de los diferentes medios de transporte, boletines informativos, información financiera y sistemas de correo electrónico.

En estos sistemas los juegos son especialemtne populares. Por ejemplo, se puede participar en juegos como la guerra en el espacio, compitiendo con otros jugadores que se encuentran a gran distancia. Una persona y su oponente se pueden se pueden perseguir uno al otro en la batalla e incluso intercambiar mensajes. Cada vez que se efectúa una jugada, la computadora mantiene un registro de los jugadas anteriores y da una puntuación acumulada. También se puede elegir competir contra la computadora.

Al popularizarse las computadoras personales en los países más industrializados,su utilización como instrumentos de comunicación ha venido a ser uno de sus principales usos (los otros son las procesadoras de palabras, análisis financieros y archivos administrativos). Entre otras de las capacidades de estas computadoras está poder transmitir cualquier tipo de correspondencia o documentos que se hayan programado en el procesador de palabras para cualquier usuario en la red. También es posible intercambinar archivos de diferentes tipos, incluyendo itinerarios de viajes, registros contables e incluso estadísticas deportivas. Realmente, la convergencia de las telecomunicaciones y la computación está llegando a ser facilmente desponible para cualquier persona con acceso a una computadora y una línea telefónica.

EFECTOS DE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS EN LOS SERES HUMANOS

Paralelos de la comunicación

Siempre ha habido paralelos ente la evolución de las tecnologías de la comunicción y los cambios en la manera de comunicarnos. La palabra escrita hizo posible transportar mensajes abstractos y complejos a diferentes puntos en el tiempo y en el espacio. La palabra impresa permitió una vasta reproducción y distribución del lenguaje escrito. El cable telegráfico redujo la distancia a algo casi sin importnacia al incrementar la velocidad de la tranmisión del mensaje humano a la velocidad de la luz. El teléfono expandió la capacidad de la transmisión alámbrica al incluir la mayor parte de las cualidades de la voz humana. El cine nos ha permtido capturar nuestras imágenes y nuestro tiempo y también distribuir nuestras fantasías por medio de él. La radio ha hecho posible ampliar la red de comunicación humana sin extender más el sistema de comunicación alámbrica. Las computadoras, como hemos señalado, nos permiten ensanchar nuestra red de comunicaciones de escritos y datos en dimensiones casi infinitas.

Dado el acelerado paso del desarrollo de la tecnología de la comunicación, ¿cuáles son

algunas de las consecuencias que tienen sobre ciertas sociedades, y cómo podríamos enfrentarnos a ellas?

Efectos sobre los individuos

Aunque hay barreras económicas y de disponibilidad que considerar, las nuevas tecnologías han incrmentado bastante la disponibilidad de prácticamente todas las formas de comunicación. Gracias a las modernas redes telefónicas es posible comunicarse con una persona en casi cualquier parte del mundo con sólo marcar el número indicado. Más y más personas en todo el mundo poseen una variedad creciente de entretenimiento musical pues pueden adquirir económicos cassettes de audio, y se expenden a bajo precio radios potentes y cada día aumentan más las estaciones de radio. También aumenta la diversión que ofrece el cine y la televisión a medida que se instalan nuevos servicios de telvisión, a medida que los sistemas de cable y satélite los distribuyen y a medida que todo el material de entretenimiento audiovisual se vende en forma de videocintas y videodiscos.

Tampoco faltan fuentes de información entre las nuevas tecnologías. Está évolucionando un periódico de nueva creación, que depende para la distribuicón de sus ejemplares de plantas impresoras situadas cerca de sus centros de distribución. Los nuevos servicios de televisión porcable y en algunos casos por satélite, ofrecerán textos de encabezamientos actualizados al minuto e incluso servicios selectos de información adicional con sólo oprimir un botón. Finalmente, con el crecimiento de las redes de servicio computarizadas vendrá la capacidad de acceso a prácticamente cualquir tipo de información desde una terminal de computadora en casa. No faltan alternativas en el medio ambiente de la moderna comunicación personal.

Una crítica usual a las modernas tecnologías de comunicación es que muchas personas creen que despersonalizan al individuo. Una investigación del tema realizada por Bruce Christie y sus colegas concluye que el "efecto de despersonalización" se debe a factores como los que a continuación se mencionan:

***muchas tecnologías no transmiten toda la gama de los canales naturales de comunicación. Por ejemplo, el teléfono impide la posibilidad de intercambio de imágenes visuales.**

*las tecnologías no permiten una interacción inmediata e incluso es difícil obtener una respuesta personal del emisor (por ejemplo, si trata de aclarar un recibo computarizado con la compañía de luz)

*tendemos a utilizar ciertas tecnologías pra formalizar cosas, como cuando se envían cartas de negocios en vez de llamar telefónicamente, o se emplea cualquier tecnología de comunicación pra evitar el contacto frente a frente.

*ciertas tecnologías, a través de su uso, se han asociado con funciones impersonales;

esto promueve expectativas similares en el receptor (por ejemplo, el hecho de recibir una escuetea nota escrita a mano en vez de una carta formal de negocios).

Definitivamente, los razonamientos impersonales ante mencionados prevalecen. Sin embargo, las restricciones técnicas de varios de los medios de comunicación, como anteriormente lo asentó el autor (véase Williams y Rice, 1983), no suele ser tan importantes que impidan la posibilidad de ser personales en nuestrs comunicaciones. Por ejemplo, es muy posible variar el grado en que una carta de negocios pueda ser personal, y realmente podemos (y

a menudo lo hacemos) cambiar el tono de voz y la forma de expresión según la clase de conversación telefónica.

Algunos investigadores han sugerido recientemente que las conferencias por computadora (en las que los mensajes son escritos escritos por los participantes para su distribución por una computadora central) pueden ser muy personales. El grado en que estos es cierto depende, por supuesto, del lenguaje que se utilice, y también de en qué medida parte de la comunicación se dirige al interés individual y a las necesidades de la otra parte.

Aquí, el punto principal esque el empleo de las nuevas tecnologías de la comunicación no son necesariamente despersonalizadoras, como pretenden algunos críticos. En realidad, uno de los más importantes retos para los educadores modernos consiste en enseñar a variar el flujo del estilo personal en oposición al impersonal cuando utilizan diferentes medios de comunicación.

La idea de que podemos vairar nuestro estilo de comunicación según convenga al individuo o grupo con el que nos comuniquemos (o adaptarse a una situación o a una tecnología) ha sido tema de la comunicción desde los diás de Aristóteles. Pero en esta época de nuevas tecnologías, parece necesario recordárnoslo. Realmente, existen muchas razones para creer que si se utilizan adecuandamente las neuvas tecnologías se puede lograr una comunicación menos "despersonalizada" que con los medios de comunicación tradiconales.

El grupo

Durante los últimos 20 años, cada vez más se ha considerado a los grupos como "unidades" con vida propia. Los inidividuos se interrelacionan con ciertos propósitos -como cuando cinco o seis personas forman un comité especial para decidir el presupuesto de alguna empresa y durante el proceso asumen ciertos roles que desempeñan determinan en gran medida la manera en que el individuo interaccionará con el grupo en relación con el objetivo. ¿En que consistirá su aportación al grupo a través de su comunicación?

El rol desempeñado en el grupo está sobrepuesto al rol cotidiano (la imagen de sí mismo). Los teóricos de las conductas de grupo nos recuerdan a menudo que para el individuo, la conducta en un grupo es una interacción entre los objetivos asociados al rol propio de cada uno y los objetivos asociados al rol propio de cada uno y los objetivos asociados al grupo, En esencia, cuando "nace" un grupo, también nacen estas relaciones de roles especiales.

Cuando un grupo trata de alcanzar su objetivo, la comunicación debe seguir los patrones necesarios para lograr el requisito especial de ese objetivo. Esto puede implicar que se comparta información,que se expresen y aclaren las decisiones alternativas y que se discutan las prioridades. A menudo incluirá el intento de llegar-a un consenso en alguna de las alternativas y, finalmente, la conducta de comunicación que se requiere para llevar a cabo la solución. Si una vez logrado el objetivo no hay razón para la existencia del grupo, éste se deshace y cada persona retoma sus roles personales (o sus roles en otros grupo).

La naturaleza de lo grupos y los objetivos que hace que las personas actúen en conjunto varían ampliamente. El grupo podría tener sólo un propósito social, como una fiesta, en la que la diversión es el único objetivo. Por otro lado el grupo podría estar integrado por altos directivos de una corporación multimillonaria. También hay grupos en los que "nacimos".

Los sociólogos los llaman "grupos primarios", y el más importante de ellos es la estructura familiar.

¿Qué hay en una relación con el impacto de las nuevas tecnologías sobre las conductas del grupo? Desde un punto de vista muy genérico, un impacto primordial es que las barreras especiales o geográficas que existen entre los miembros de un grupo pueden ser reducidas o eliminadas completamente por las tecnologías de la comunicación. Las personas pueden interactuar como grupo enlazadas por medio de la telecomunicación, evitando así la necesidad de reunirse en el mismo lugar. O sea, que por medio de la electrónica podrán interactuar en una "teleconferencia"

Otra generalización relacionada de alguna manera con lo anterior, es que las nuevas tecnologías brindan muchas oportunidades a las personas para compartir fácilmente conjuntos de información común y para intercambiar mensajes acerca de esa información. Un ejemplo común de ello es la nueva "oficina integrada", en la que todas las personas que trabajan para una empresa tienen acceso a los sistemas de información centralizada y de mensajes, con independencia de la ubicación de las oficinas. Exploremos una de estas dos áreas genéricas.

Teleconferencia. Hay muchas formas en las que la tecnología puede utilizarse para "unir" a las personas con propósitos de comunicación. El teléfono, por ejemplo, existe desde hace muchos años como un medio para "conferenciar". En muchos sistemas telefónicos, ciertas acciones llevadas a cabo por la operadora pueden conectar a más de una persona en una conversación telefónica. Esto suele conocerse como "conferencia de audio". Los participantes potenciales de la conferencia con informados con anticipación de que serán llamados por una operadora a una hora determinada.

Uno de los retos de la teleconferencia de audio consiste en saber cómo lograr objetivos de grupos bajo condiciones en las que los participantes pueden oírse, pero no verse, y en las que no se pueden sostener conversaciones privadas durante la interacción de grupos. Si en alguna ocasión participa en una teleconferencia de audio se podrá dar cuenta de lo útil que es describirse a los participantes en la conferencia, así como pedirles que se presenten ellos mismos y que digan algunas palabras. Esto les da a todos los participantes una mejor imagen de las personas con las que interactúan.

Aunque las posibilidades para conferencias han existido en Estados Unidos desde hace varios años, solo a últimas fechas la teleconferencia de audio ha llamado la atención. Esto se podría deber a la aparición de otras formas de teleconferencia, como el audio y el video total y las conexiones computarizadas que han hecho de la teleconferencia algo mucho más real y atractivo. También el incremento en el costo de transporte ha convertido a los enlaces de comunicación en algo más atractivo.

En otro ejemplo de teleconferencia las personas están enlazadas por medio del acceso a un sistema de computación común. En algunos de estos sistemas el líder establece una agenda, y cuando los participantes se conectan desde sus terminales de computadoras, reciben una orientación para la conferencia consistente en la agenda del día y una introducción para cada subtema.

De esta forma, cada persona puede contribuir con su respuesta. La mayor parte de estos sistemas da oportunidad al usuario de enviar mensajes a cualquier persona, combinación de personas o al grupo entero. En algunos sistemas es posible enviar mensajes anónimos.

Otra ventaja de las conferencias por computadora es que las personas no necesitan participar con el grupo al mismo tiempo que todos, pues es posible hacerlo "asicronológicamente". La persona marca el número de acceso, lee los mensajes que no haya visto antes y se desconecta. Otra ventaja es que se puede editar una relación electrónica de todas las participaciones, y producir transcripciones de la conferencia a manera de informa final.

Es muy probable que cuando exista mayor disponibilidad de computadoras personales se popularicen las variantes de la teleconferencia por computadora. Actualmente se pueden predecir las combinaciones de las diversas tecnologías que podrían unir a los seres humanos a través de las teleconferencias: conexión completa de video y audio, líneas privadas de audio, acceso compartido a la computadora, e incluso la posibilidad de enviar documentos a los participantes por medio de la "transmisión de facsímiles". Debido a lo que representa la instalación de una tecnología de este tipo, incluyendo el complejo equipo de video, no es muy probable que los participantes individuales vivan en lugares distantes entre sí esto más bien se aplicará a circunstancias en las que un grupo de personas que vive en un lugar del país se comunica con otro grupo que habita en un lugar distinto. O sea, que la teleconferencia se lleva a cabo entre dos grupo en vez de entre individuos diseminados en localidades separadas. Por supuesto, en esta situación sería posible que alguna persona en un lugar distante participara en la conferencia a nivel de audio o en enlace con la computadora. Por otro lado. una teleconferencia puede ser tan sencilla como la conexión auditiva de algunas personas como en el caso antes mencionado o como compartir un sistema de computadora común. En tal situación, las personas pueden participar en una conferencia desde cualquier parte en la que puedan tener acceso a una línea telefónica.

Tan pronto como sea más accesible la red de comunicación a que hicimos referencia en el inicio de este capítulo, y los costos lleguen a un nivel razonable, podremos esperar ser testigos de un crecimiento de la teleconferencia.

UNA AMPLIA CONSIDERACION

Dentro de todo, la ventaja de los avances en las tecnologías de la comunicación no debe impedirnos considerar la naturaleza de los impactos sobre los individuos. Por lo tanto, los estudiantes de comunicación deben comprender que las nuevas tecnologías, como alternativas nuevas, van a delinear la naturaleza de la comunicación más que ningún otro factor. La importancia final de estas tecnologías se reflejará en los efectos que logre sobre los individuos, grupos u organizaciones, y en la sociedad como un todo. El estudio teórico de estos impactos, así como el desarrollo de las implicaciones prácticas, contiene un gran reto para los actuales estudiantes de la comunicación.

---

*Versión Editada.

Fernandez Collado ***La Comunicación Humana***, Mc Graw Hill, México, 1986, 468 pp.

BIBLIOGRAFIA
MEDIOS DE COMUNICACION TECNICOS

1 Bagdikian,H., *Las máquinas de información*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 507 pp.

2 Brum Blanca Luz, *Un documento humano*, Correg, Uruguay , 1933, 61 pp.

3 Dahnke L.Gordon/Fernández Collado Carlos, *La Comunicación Humana*, Mc Graw Hill, México, 1986, 468 pp.

4 Forero Benavides Abelardo, Las cartas infidentes, Instituto Colombiano de Cultura, Colombia, 1979, 187 pp.

5 Keats John, *Cartas*, Bosch, España, 1982, 231 pp.

6 Kuhlman Federico y otros, *Comunicaciones: Pasado y Futuros*, Fondo de Cultura Económica-CONACYT-SCT, México, 1989, 257 pp.

7 Mendez Moreno Rafael, *El telégrafo en el destino nacional*, Arana, México, 1967, 307 pp.

8 Perriault Jacques, *Las máquinas de comunicar*, Gedisa, España, 1991, 229 pp.

9 Ratzke Dietrich, *Manual de los nuevos medios*, Gustavo Gili, España, 1986, 354 pp.

10 Salinas Pedro, *El defensor*, Alianza, México, 1983, 327 pp.

11 Schauster M.Lincoln, *Las grandes cartas del mundo*, Continental, México, 1955, 366 pp.

12 Silva de Mejia Luz Maria, *Realidades y fantasías de las computadoras*, Facultad de Ciencias Politicas y Sociales, UNAM, México, 1976, 144 pp.

13 Teléfonos de México, *Telefonía Elemental* ,México, 1950, 213 pp.

14 Walton Donald, *¿Sabe usted comunicarse?*, Mc Graw Hill, Colombia, 1991, 229 pp. 15 Zweig Stefan, *Nuevos momentos estelares de la humanidad*, Austral, España, 1953, 142 pp.

LOS MEDIOS DE COMUNICACION SOCIETARIA O SOCIAL

Una tradición verdadera no es el testimonio del pasado trascurrido, es una fuerza viviente que anima e informa el presente.

Stravinski

Hemos visto ya la gran variedad de recursos que el hombre emplea y ha empleado para comunicarse. Ello justifica que el estudio de la comunicación humana sea pertinente a través del conocimiento de su carácter instrumental, que es uno de sus rasgos más peculiares.

Pero el asunto de este carácter instrumental es más complicado aún, debido a la posibilidad que tiene el individuo mismo y la sociedad de la cual es integrante de convertirse, a su vez, en medios de comunicación.

En efecto, como ya indicamos en el somero examen de los medios de comunicación naturales y culturales, el ser humano, *Emirec*, gracias a sus potencialidades fisiológicas y su capacidad de crear lenguajes, puede ser no sólo el generador, sino también el portador de mensajes. Y con ello no nos referimos solamente al dominio de lenguajes verbales y no verbales, sino además, a su gregarismo, su capacidad de formar cadenas humanas y estructuras sociales* conformadas por un entresijo de relaciones interhumanas (Wiese).

Esas relaciones interhumanas favorecen la transmisión de ideas y mensajes con eficacia tal, que no quedan limitados, los mensajes, a una vigencia contingente o temporal, ni a estrechos límites geográficos. Es tal la eficacia de los medios de comunicación así conformados, que han llegado a ser fundamento y memoria de pueblos y comunidades.

¿Cómo atesoran y mantienen vigentes las sociedades sus mensajes a través del tiempo sin necesidad de soportarlos en algún respaldo físico? Como podremos apreciar en las lecturas de este capítulo, hay diversas formas en que ocurre dicho fenómeno. Las ceremonias religiosas, los ritos y ri-

tuales civiles, los rumores, los chismes, las tradiciones orales y las danzas tradicionales, han sido, a través de la historia de la humanidad, medios efectivos para la conservación de la memoria social y cultural de los pueblos; para la transmisión de herencias ancestrales que dan identidad a cada sociedad.

Ya el lector habrá notado que nos referimos a la capacidad de las estructuras sociales de transportar y preservar información a través del tiempo y el espacio, y no limitamos este fenómeno a la interacción cara a cara, la comunicación interpersonal.

Esta capacidad de las cadenas humanas y las estructuras sociales para preservar y transportar mensajes, es precisamente la peculiaridad que nos permite agruparlas como un tipo especial de medio de comunicación de fundamental importancia. Una importancia que con toda seguridad rebasa la de los modernos medios de comunicación masiva o colectiva, puesto que las estructuras sociales se erigen en el recurso comunicativo-fundamento de todo grupo humano.

A grado tal sucede esto, que algunos autores consideran a la organización social misma como un ejemplo primordial de comunicación[1].

Un ejemplo simple de lo anterior lo encontramos en las tradiciones orales, a través de las cuales se originan y transmiten mensajes que se soportan y transportan mediante las estructuras sociales, hasta su posterior captación por algún receptor o receptores.

Existe la creencia aún muy difundida y sin soporte científico alguno, de que las mujeres embarazadas no deben exponerse directamente a la luz reflejada por la luna llena. Menos aún, deben presenciar al aire libre un eclipse solar o lunar, pues ello afectará de manera tremendista al producto por nacer.

Durante el eclipse total de sol más largo del siglo y cuya zona de influencia incidió en buena parte de nuestro territorio en 1992, el locutor radiofónico José Gutiérrez Vivó comentó, en días previos al fenómeno, la gran cantidad de llamadas a la radiodifusora por parte de mujeres preñadas, preocupadas por el supuesto daño que el eclipse podría acarrearles. La gran mayoría de ellas señaló, según el comentarista, que "otras personas les habían dicho..."

La emisora organizó una serie de charlas con especialistas que se encargaron de orientar a los radioescuchas y desmentir esos rumores.

Más que rumores, esas creencias populares están fincadas en tradiciones-tabú preservadas desde mucho tiempo atrás y de las cuales existen estudios histórico-antropológicos verificados en distintas etnias del país[2].

La relación comunicativa descrita vehiculada por una tradición oral ocurrió sin la mediación de un soporte físico, tal como fue definido antes en este trabajo. Tampoco fue necesario que los polos humanos del proceso -el

emisor original y los receptores- fuesen contemporáneos ni hayan mantenido una relación cara a cara.

Tenemos entonces que la tradición oral, o narración tradicional, es capaz de poner de manifiesto la visión del mundo y la vida de un pueblo. Es un mecanismo que, mediante mitos, leyendas y creencias posibilita la transmisión y la perpetuación de ideas.

Cuando Aristarco de Samotracia, en el año 150 a.C., encargado de la Biblioteca de Alejandría registró en forma escrita los invaluables poemas de la época homérica, no hizo más que cambiar el soporte de los mensajes que los rapsodas recitaron sobre los hechos de la guerra de Troya por lo menos durante unos mil años atrás. Este hecho constituye sin lugar a dudas una clara ilustración de la capacidad comunicativa de las estructuras sociales, porque el conocimiento de esos poemas, su entonación y contenidos narrativos, no fueron conservados por uno o dos poetas, sino por generaciones enteras de ellos.

De lo anterior podemos concluir que en el proceso comunicativo humano, gracias a su peculiaridad instrumental, no necesariamente deben coincidir emisores y receptores en el tiempo y en el espacio[3].

Ahora bien, como dichas estructuras son universales, lo que las peculiariza es el contenido cultural, ya lo hemos dicho, también suelen denominarse como *estructuras socioculturales.*

Podemos definir entonces a los medios de comunicación social como *todos aquellos conformados por estructuras sociales como la familia, las logias, las cadenas humanas; las agrupaciones de todo tipo -efímeras o permanentes- que asumen la misión explícita o no, de preservar y transmitir información mediante ciertas tradiciones, costumbres y modos de hacer de un pueblo.*

NOSTALGIA POR UN MESTER DESAPARECIDO

Registros de estos medios de comunicación encontramos abundantes en la historia universal. Bastaría recordar las tareas fundamentales que desempeñaban los heraldos y los juglares en las épocas durante las cuales aún no se popularizaba la impresión de libros o similares. Pero estos ejemplos resultan demasiado obvios.

Mejores ejemplos podemos verificar en el contenido de leyendas preservadas originalmente en las tradiciones orales. O mejor aún, aquellos comprimidos de sabiduría popular transmitidos y perfeccionados a través de incontables generaciones e intercambios culturales como son los refranes y los adagios; información transmitida de boca en boca desde tiempos inmemoriales, antes de su registro definitivo en la literatura.

Al respecto, Américo Castro en el prólogo que dedica a la decima sexta edición del *Quijote* de Cervantes refiere que buena parte de la sabiduría

popular contenida en las consejas y díceres vigentes en la Península Ibérica, provenientes de distintos orígenes, no había sido registrada antes del *Manco de Lepanto*[4].

Quizá sea el *corrido* la forma que más se asemeja al oficio de los juglares. Al igual que las noticias y leyendas contadas y cantadas de aquellos, el corrido preserva acontecimientos relevantes para una comunidad y en algunas regiones de nuestro país, aún se ejerce el oficio de trovador de coplas. Quienes a eso se dedican, echan mano del corrido como una forma de crónica social, con cierta carga moralizante.

En los años previos y posteriores a la Revolución de 1910, el corrido era un medio de información popular que encontró su plena expresión en los temas revolucionarios y, dada su demanda, terminó por quedar asentado en los cancioneros populares impresos, con lo cual pasó a formar parte de otro medio de comunicación (un ejemplo más de la concatenación que es frecuente entre los recursos comunicativos socialmente probados).

Pero ese no es un fenómeno reciente; cosa similar ocurría con los códices prehispánicos. Como es sabido, eran registros pictográficos de acontecimientos, calendarios, ordenamientos morales, etcétera, que requerían, en muchas ocasiones, de un registro mnemónico para su literal interpretación. Ese registro mnemónico no era otra cosa que una tradición oral, para la cual se preparaba al *Tlamatinime* en escuelas especiales.

En el espacio social, cabe reiterar, no existen medios en estado puro. Cada uno contiene a otros y se articula con otros más de mayor alcance y mejor eficacia. Por ello, no debe considerárse a las categorías en las cuales agrupamos a los medios de comunicación para su estudio, como fronteras fatales e infranqueables

EL CORRIDO DEL CHISME Y EL RUMOR

En efecto, no existe ningún corrido con ese nombre. Sin embargo a esos fenómenos comunicativos, funcionales como medios de comunicación en circunstancias particulares, los hermana la necesidad colectiva de verificar y dar cuenta de acontecimientos que afectan a las comunidades.

Una detallada descripción de la naturaleza del rumor y del chisme está contenida en la antología. De menor duración en el tiempo y el espacio social que las tradiciones orales, pues su función es otra, el rumor y el chisme cumplen una tarea comunicativa de fundamental importancia en las comunidades, sean grandes o pequeñas.

Usualmente, nos indican los expertos, guardan una estrecha relación con los códigos morales vigentes en las comunidades donde se generan y consumen, sin embargo, investigaciones más recientes nos indican su aplicación y uso reiterado en campos como la política y aún en la mercadotecnia. Ya Napoleón y antes que él, los romanos echaban mano del rumor

como arma de desestabilización política y como fuente de información extraoficial [5].

Resulta ilustrativa al respecto, la editorial publicada por el diario *El Día*, el viernes 4 de diciembre de 1987. En esos días, la tensión social era evidente por el recrudecimiento de la recesión económica en el país y la próxima conclusión de un sexenio más. La opinión del editorialista se enderezaba en contra de la ola de rumores relativos a la congelación de cuentas bancarias en los siguientes términos:

"No puede negarse que el surgimiento de los rumores sobre la economía del país han tenido lo que podría llamarse un asidero objetivo en la ruptura de una serie de premisas planteadas en la política económica. Sin embargo, no deja de resultar sintomático que una vez más, al final de un sexenio, estemos enfrentados a la proliferación del rumor como arma desestabilizadora."

El especialista, tras hacer un somero examen de los basamentos económicos reales que generaban tal situación comunicativa concluía que:

"En resumen, existe un vacío de información y frente a ese hecho se ha desatado la campaña de rumores. Pareciera que el objetivo de tal campaña es que los peores pronósticos, los más negros vaticinios, se cumplan. Cuando se rumora que el peligro es que se congelen las cuentas bancarias y se contesta que no existe tal amenaza, pero en medio de un vacío informativo, se genera una duda donde las ideas más descabelladas encuentran campo propicio y el pánico provocado artificialmente puede convertirse en un problema tangible que tiende a crear en realidad los fantasmas que lo generaron."

Como se verá con detalle en las lecturas, el rumor es una forma de comunicación que cumple con un trabajo importante al cubrir necesidades de información cuando no la hay de fuentes fidedignas. Suele surgir en periodos de inestabilidad social. La situación retratada por el editorialista, refleja un trasfondo social aún más complejo que el mero problema económico. La sucesión presidencial y la consecuente lucha de grupos por afincar posiciones de influencia contribuían a abonar una situación de incertidumbre social.

Un ejemplo más reciente de lo anterior lo tenemos a la vista al momento de redactar esta breve presentación. En las páginas 48 y 30 del informativo *La Jornada* del 14 de abril de 1993, se reproduce una nota que describe la situación prevaleciente en la ciudad estadunidense de Los Angeles, ante la dilatada deliberación de un jurado sobre un caso de violación de los derechos civiles de un ciudadano negro, Rodney King, por parte de oficiales de la policía. El hecho fue filmograbado por un testigo, lo cual dio gran relevancia al asunto.

Con un grave problema racial de fondo y un antecedente de violencia

inusitada en esa ciudad a raíz de una resolución equívoca del jurado, la población, indica el reporte, acusa gran tensión:

"... el jurado concluyó hoy (13 de abril) su cuarta reunión sin emitir su veredicto y en medio de un ambiente cada vez más tenso, generado por una gran cantidad de rumores.

"... (ante ello) la policía sigue patrullando las calles y los efectivos de la Guardia Nacional y hasta un grupo de infantes de marina permanecen a la espera de órdenes.

"La tarde del lunes comenzaron a hacer efecto los rumores. De acuerdo con uno de ellos, el jurado ya tenía su veredicto, lo que motivó que las oficinas de algunos medios de difusión recibieran innumerables llamadas telefónicas, incluso algunas empresas dejaron salir a sus empleados más temprano que de costumbre.

"Otros rumores advierten de grupos que se disponen a invadir barrios residenciales, lo que ha provocado el nerviosismo de los habitantes... También se habla de la presunta existencia de bandas cuyos miembros simulan ser policías y portan uniformes robados."[5]

En un terreno fértil, abonado por una carencia de información formal, pueden germinar, como puede leerse, hasta las versiones más descabelladas. Es obvio que el potencial del rumor como medio de comunicación social merece ser estudiado en su justa dimensión, y hacia allá apuntan las lecturas antologadas.

¿QUÉ ME CUENTAS? (los mitos y los ritos)

En la vida cotidiana, no cabe duda que el chisme, la *comidilla* o el *corrillo de lavadero*, cumplen una tarea importante y hasta terapéutica en pequeños núcleos de población pues permiten descargar tensiones emocionales al proveer una salida verbal.[6]

Otros medios de comunicación social, recurrentes en todas las sociedades y poco estudiados como tales, son los ritos y las ceremonias, que en ocasiones incluyen a las danzas populares.

Al igual que las tradiciones orales, se erigen en verdaderos sistemas de comunicación de trascendental importancia para las comunidades. En sociedades analfabetas, nos aleccionan los antropólogos, han constituido el soporte de su historia y cosmovisión.[7]

Ahora bien, no debe pensarse que dichos recursos pertenezcan al campo de la antropología histórica. Su empleo no sólo se preserva en la actualidad, lo cual puede parecer un perogrullo, sino que además, es frecuente y de fundamental importancia en ámbitos como la política y las relaciones comunitarias.

Las escuelas, las universidades y academias de todo tipo constituyen au-

téntlcos medios de comunicación social, en la medida que preservan los conocimientos de los pueblos, a la vez que los acrecentan.

Muestras de lo anterior el lector las encontrará abundantes en la compilación ofrecida.

---

* Las estructuras sociales son todas aquellas formas de interrelación humana bien definidas, permanentes o no, presentes en toda sociedad; la familia, las agrupaciones económicas, políticas y religiosas, constituyen ejemplos prístinos: son agrupaciones arquetípicas con funciones y tareas bien delimitadas. Muchos sociólogos las denominan *instituciones.*

** El final de esta historia consistió en una decisión, al parecer, salomónica: de cuatro agresores, fueron exonerados de toda culpa dos y otros dos consignados. Esto probablemente contuvo el disgusto general y evitó otro episodio de violencia.

1 A.Cone Cynthia, *Guia para el estudio de la Antropología Cultural*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p.69. Véase también la lectura de Guillermo Tenorio incluida en este capítulo.

2 Séjouné Laurette, *Supervivencias de un mundo mágico.Imágenes de 4 pueblos*, Fondo de Cultura Económica/SEP, México, 1985, pp.45-47

3 Tenorio Herrera, Guillermo.*op. cit.*

4 Cervantes Saavedra, Miguel De. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Ed. Porrúa, pp XVII-XXXV.

5 Gordon W.Allport, *Psicología del Rumor*, Psique, Argentina, 1973, pp.162

6 *Ibidem* pp.6

7 Vogt Z.Evon, *Ofrendas para los dioses*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979 pp.22

LA MUSICA DE LA EPOPEYA REVOLUCIONARIA: EL CORRIDO Y LA CRONICA POPULAR*

Yolanda Moreno Rivas

La Tradición Oral
Las formas populares
El Corrido

En la actualidad, se considera al corrido como un género académicamente respetable y digno de la atención de eruditos y profesores de literatura. Pero no fue siempre así; en sus orígenes, el corrido fue la expresión, sin afeites ni preciosismos, de la sensibilidad popular. Como verdadero arte de anonimato, el corrido que se transmitió de boca en boca o impreso en multicolores hojas sueltas, constituyó durante mucho tiempo una suerte de periódico por medio del cual el pueblo se enteró de los cambiantes sucesos que poblaron las diversas etapas de nuestra historia. Batallas, levantamientos, ascensiones en globo, asesinatos, todo acontecimiento aparecía oportunamente reseñado en aquellas hojitas impresas por Venegas Arroyo y Eduardo Guerrero con un grabado explicativo y memorable que frecuentemente realizaba el mismísimo Posada. Por un mínimo precio, se podía disfrutar de una sátira política, una crítica de costumbres e inclusive formar una visión, un punto de vista sobre los hechos históricos.

Clasificado -no muy acertadamente- como género "épico-lírico y narrativo" a la vez, el corrido ha sido claramente emparentado con el romance español. Según el investigador don Vicente T. Mendoza, el corrido es "no sólo un descendiente directo del romance español, sino aquel mismo romance trasplantado y florecido en nuestro suelo"[1]

Como ejemplo de los primeros romances venidos a nuestro país, se podría citar aquel romance que Bernal Díaz del Castillo ponía en boca de los conquistadores:

Mira Nero de Tarpella
a Roma cómo se hundía...

Algunos sitúan los comienzos del género a principios del siglo XIX, basándose en algunas recopilaciones de Higinio Vázquez Santa Ana. Sin embargo, Ignacio Manuel Altamirano, autor del *Romancero nacional*,afirma que ya el corrido se cantaba antes de 1810, y el

Códice musical mexicano que estudió el musicólogo Gabriel Saldívar, contiene dos corridos para cítara que podrían situarse en la segunda mitad del siglo XVII.

La culminación del corrido como género popular, ocurrió durante la Revolución.La generalización de las luchas revolucionarias, coincidió con la violenta reaparición y amplia difusión del corrido. La prolongada historia,la dispersión geográfica y la ubicuidad del corrido, explican su abundancia. Centenares de corridos han aparecido durante más de un siglo, y es posible encontrar corridos en casi todo el país, con excepción de Yucatán, Campeche, Chiapas y Tabasco.Dos focos principales produjeron y difundieron la mayor cantidad de corridos:la región del norte con sus *corridos norteños* y la región central (el interior) con una variante en el sur (Morelos) conocida como *bola sureña.*

El corrido revolucionario fue también un estupendo vehículo de las ideas revolucionarias y contó con la colaboración de un ejército de poetas anónimos. Durante la revolución, el corridista cantaba acompañado de diferentes instrumentos musicales (una guitarra y una guitarra sexta, un guitarrón, o un arpa), llevando por los pueblos por donde pasaba el relato de los últimos acontecimientos. Batallas, sitios, asaltos, hazañas,biografías de héroes de uno y otro lado de la contienda, traiciones, fusilamientos, cuartelazos y pronunciamientos aparecen reseñados en los corridos. Por sus tramas pintorescas y descriptivas, desfilaron todos los protagonistas de las luchas revoluconarias, cual si se tratara de héroes de antiguos cantares de gesta. Lo mismo Villa que Victoriano Huerta, Carranza que Emiliano Zapata y uno que otro soldado raso, hijo del pueblo.

El auténtico corrido hubieron de buscarlo los coleccionistas en los lugares más apartados de la provincia, ya que de 1880 a 1930 fueron los cancioneros populares quienes lo difundieron de feria en feria, pregonando de paso entre las las multitudes curiosas, los hechos escandalosos que aparecían en las hojas impresas: "¡Verdaderos detalles del asesinato del general Francisco Villa!"

Históricamente, y por su desarrollo, el corrido se ha clasificado en tres períodos principales:el primero abarca desde la Independencia hasta el ascenso de don Porfirio, el segundo desde los principios de la dictadura hasta 1910 y el tercero desde los inicios de la Revolución hasta nuestros días (si se aceptan como corridos las creaciones actuales).

Existe un patrón general al cual, con más o menos variantes,se adapta la mayoría de los corridos. El corrido se inicia con una llamada al público que también se hace de una forma establecida:

Señores, voy a contarles
lo qué pasó en Veracruz
el 25 de junio
del año 79 (1879)

Ay,amigos míos
les voy a contar
lo que me ha pasado
en esta ciudad:

Entraron los Yankees
me arriesgué a apedrear (1847)

Inmediatamente aparece el nombre,suceso y fecha de que se trata:

Voy a cantar un corrido
de la actual revolución.

Tiempo de mil novecientos
ventinueve que pasaron
murió Gervasio Mendoza,
los cristeros lo mataron. (1929)

Y todos, casi sin excepción, dirigen al final un mensaje,una sentencia aleccionadora a sus oyentes:

Vuela, vuela palomita,
avisa a toda la gente

que no sigan el ejemplo
del hijo desobediente

Tengan presente señores y
eduquen a sus chiquillos,
no les vaya a suceder
como le pasó a aquel hijo.

En algunos casos, se añade una despedida que puede asumir diferentes formas:

Ya con esta me despido
con sentimiento deveras;
fíjense en los resultados
que dejan las borracheras.

LA TRAGEDIA DE BELÉN GALINDO

En la población de Nieves
Ha fallecido Belén
El 19 de Octubre
Del año de 83.

¡Pobrecita de Belén!
¡A qué suerte le tocó!

Que por lengua de su suegra
Su marido la mató.

Belén le dijo a la criada,
no te vayas a tardar;
La criada se dilató
Porque tuvo que lavar.

Belén le dijo a un amigo
No le quisiera contar
La boca me sabe a sangre
Y el corazón a puñal.

Una tarde muy alegre
Se paseaba en su jardín
No sabiendo la inocente
Que en la noche iba a morir.

¡Qué Hipólito tan ingrato!
¡Qué Mendoza tan felón!
Le dio un tiro a Belencita
En el mero corazón.

¡Pobre de Belén Galindo!
Como fue desventurada
Su marido la mató
A los 10 días de casada.

Luego que ya la mató
Se agachaba y la veía;
Y le decía a Belencita:
¡Pedazo del alma mía!

Llegaron los policías
Y a Mendoza lo aprehendieron,
También vino el Sr. Juez
Y el cadáver recogieron.

Llevaronse ¡ay! a Belén
En una triste camilla
Y luego en el hospital
Le hicieron la anatomía.

Su blanco pecho le abrieron,
Para verle el corazón:
Destrozado lo tenía
¡Qué Hipólito tan traidor!

Cuando Hipólito nació,
¿Qué planeta reinaría?
Su madre estaría en pecado
O no lo bautizarían?

Ya Belén está en la gloria
Dándole cuenta al Creador;
Hipólito en el juzgado
Dando su declaración.

Ya Belén está en la gloria
Hipólito en el Presidio
Y el juez de su tribunal
Leyéndole su martirio.

Toda la gente decía
Que lo iban a fusilar,
A la presencia de Dios
La debe y debe pagar.

Y aquí señores, se acaba
Este trágico corrido:
Rueguen a Dios por el alma
De Belencita Galindo.

A pesar de su hieratismo, el corrido es indudablemente una forma atractiva que se caracteriza por la sobriedad, la concisión en la narración, y una parquedad de emociones que aseguraron por mucho tiempo la continuidad de ese estilo verista tan alejado del sentimentalismo de las canciones de principios de siglo.

Podría decirse que en el lapso transcurrido desde su aparición hasta 1920, el corrido como forma no sufrió una evolución notable; los temas cambiaron, trocáronse los héroes del relato pero, en lo esencial, continuó manejando

las mismas fórmulas y modelos.

A partir de 1918, el corrido -comprobada su eficacia como género narrativo, de propaganda o protesta- comenzó a ser utilizado conscientemente por algunos autores. La corriente se inició con el excéntrico y bohemio Samuel Margarito Lozano, autor del corrido *Tampico hermoso* (impreso en hojas volantes, distribuido y cantado por su autor en las mismas calles de Tampico) y el corrido de Francisco Villa.

Otro ejemplo interesante es el de la legendaria cantante vernácula, Concha Michel (1889), ex novicia, prófuga del convento y comunista, quien dejó más de 40 corridos que canto en ferias regionales, haciendo proselitismo político y crítica social, prefigurando en una dimensión más comprometida y realista a muchos de nuestros actuales cantantes cantantes de protesta.

Todo cabe en un corrido sabiéndolo acomodar; desde el aburrido progresismo cardenista y didáctico de Alfonso del Río...

Camarada campesino
que ya tienes tu parcela,
que tienes maíz y trigo
y que es tuya la cosecha,
vete con todos tus hijos
a estudiar a una escuela.

...hasta los corridos de inspiración lorquiana al estilo del *Máximo Tepal* de Miguel N. Lira que pretenden retornar el corrido a su forma original de romance y cuya belleza de imágenes los coloca fuera del sentido y signifación del género:

Ya viene Máximo Tepal
ya viene por el sendero;
el camino es viborita
que se enrosca en su sombrero.
Su caballo corre y corre,
su caballo va corriendo;
los ojos de su caballo
de noche se están cubriendo
La noche venía a caballo
montada en silla de plata
las estrellas que traía
eran pesos de Zapata.

Contrariamente a lo que pretendió el tratamiento "purista" de la canción mexicana durante el movimiento folclorista de los años setenta, el corrido sufría ya el inevitable impacto comercializador de los medios de comunicación.

Actualmente es tan difícil como insólito escuchar un corrido ejecutado en alguna de sus formas tradicionales, prefiriendose la adaptación de las formas musicales populares de la industria cinematográfica o televisiva.

Otra especie de corrido, el corrido chusco o de crítica, cuya historia se remonta al *Corrido de la pulga, Corrido de las pesetas* y el *Corrido de los trenes eléctricos*,y que en cierto modo recuperó el ingrediente picaresco del corrido original, ha encontrado continuadores en Salvador "Chava" Flores y Lalo Gonzalez "Piporro".

Flores, retratista urbano por excelencia, logró recuperar la extraviada esencia narrativa

del corrido plasmando graciosamente en su inmenso legado de corridos el carácter y conducta del pueblo mexicano:*La esquina de mi barrio, Sabado D.F, Los pulques del Apam, Voy en el metro, Vino la Reforma,¿A qué le tiras cuando sueñas?*

1 Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, 467 p. (colección popular 139)p.X

*Versión Editada.

Moreno Rivas Yolanda, ***Historia de la música popular méxicana, Alianza,*** México, 1979, 280 pp.

LITERATURA ORAL TRADICIONAL DE LOS INDIGENAS DE MEXICO

Lilian Scheffler.

Los grupos indígenas de México poseen una literatura oral variada y sumamente rica que pone de manifiesto su visión del mundo y su forma de percibir la vida y el medio que los rodea. Todos los relatos que se cuentan entre los integrantes de estas culturas tienen indudablemente un valor estético, histórico, literario, filosófico y cultural, puesto que son el producto de una sociedad dada.

Los relatos tradicionales tienen como característica el ser anónimos, ya que se desconoce su autor y más bien deben ser concebidos como creaciones colectivas, que se transmiten de generación en generación, mediante mecanismos no institucionalizados, o sea, a través de la tradición oral. Asimismo estas narraciones se encuentran siempre ambientadas en el contexto del grupo donde se relatan, ya que el pueblo que las hereda de sus antepasados, o que las adopta cuando llegan de otros lugares les va imponiendo, con el paso del tiempo, las características y elementos de su propia cultura.

Además, las narraciones tradicionales expresan el sentir de cada grupo: algunos relatos llevan dentro de su trama enseñanzas de diversos tipos, convitiéndose en transmisoras de ideas morales; otras ponen de relevancia ideas míticas y religiosas que tratan sobre creencias ancestrales o tradicionales del grupo, o bien explican los fenómenos de la naturaleza y el porqué de las cosas.

Los materiales de la narrativa tradicional han sido divididos por los especialistas, para su estudio, en diferentes géneros, como son: mitos, leyendas, cuentos, memoratas, creencias, testimonios y experiencias personales; sin embargo, para facilitar su lectura y comprensión por un público más amplio, es conveniente englobarlas bajo el término genérico de relatos o narraciones.

Los mitos se refieren a la creación, a los orígenes del mundo y de los astros, o a las actividades de los dioses, acciones todas ellas que ocurren en un pasado remoto.

Las leyendas por lo general tienen un fondo histórico, pues tratan un hecho ocurrido en el pasado reciente, dentro del mundo actual, pero ese hecho real generalmente se reelabora, coexistendo así situaciones verídicas con otras ficticias.

Los cuentos son siempre relatos ficticios, impregnados de fantasías, que pueden ocurrir

en cualquier tiempo y en cualquier lugar, con personajes que son animales o seres humanos que viven los más variados acontecimientos en un supuesto mundo real.

Las memoratas son experiencias sucedidas a quienes las narra o a una tercera persona en quién el informante confía plenamente, relacionadas por lo general con lo sobrenatural.

Las creencias son las ideas que tiene un grupo, que se relaciona con hechos que no tienen una explicación lógica, los cuales frecuentemente se plasman en las narraciones.

Los testimonios se refieren a sucesos históricos, ya sean éstos lejanos o más o menos recientes, que tuvieron lugar en la comunidad o en pueblos cercanos, que fueron presenciados por quien los narra o le fueron transmitidos por sus antepasados.

Y por último,las llamadas experiencias personales, son aquellas que tienen relación con hechos de la vida diaria, que sucedieron a una persona, ya sea durante su trabajo, en algún viaje o en sus relaciones con los demás.

Todos estos relatos, que se expresan en forma estética y atractiva, no han perdido de ninguna manera su vigencia y no podrán perderla mientras sigan teniendo una función dentro del grupo que los crea y los re-crea con el paso del tiempo; ya que todos ellos se relacionan con distintos aspectos de la religión, la mitología, la naturaleza, las creencias y la forma de ser del grupo.

Se sabe que en la época prehispánica existían en Mesoamérica narraciones que se transmitían de manera oral, que se referían a su mitología y creencias religosas, así como a las hazañas de sus héroes o a diferentes acontecimientos históricos.

Uno de los mitos nahuas más conocidos de los tiempos anteriores a la Conquista, es aquel que hace mención de la exitencia de cuatro mundos anteriores al que exitía en ese momento; el primer mundo había sido destruido por los tigres, el segundo por el viento, el tercero por el fuego y el cuarto por el agua, así que los nahuas habitaban el que llamaban el Quinto Sol, que según sus creencias sería destruido por temblores de tierra.

Un relato sobre las actividades de uno de sus héroes era el de Quetzalcóatl, sacerdote de Tula, hombre dedicado a las prácticas religiosas, a quien Texcatlipoca, despúes de agasajarlo con comida y bebida, le provoca una intoxicación alcohólica bajo cuyos efectos comete un acto incestuoso, debido a lo cual es expulsado de la ciudad y se aleja de allí emprendiendo un largo viaje hasta la costa, donde desaparece, con la promesa de regresar algún día a su tierra.

Entre las leyendas hist0ricas está la de la peregrinación del grupo azteca, el que guiado por su dios Huitzilopochtli, sale de Aztlán, pasa por mil dificultades hasta que llega al lugar prometido, en donde ve a un águila parada en un nopal devorando una serpiente, señal que le indica el lugar donde debe ser fundada su ciudad.

Inmediatamente después de la Conquista, comenzaron a llegar nuevos relatos que poco a poco se fueron incorporando a la tradición de los distintos grupos indígenas: algunos se fundieron con otros relatos y empezaron a coexistir elementos de las dos tradiciones narrativas, manifestándose en muchos caso un sincretismo en la literatura oral.

El mestizaje cultural en México no fue homogéneo en los distintos grupos indígenas, por eso hay grupos que hasta la actualidad conservan en mayor proporción sus antiguas tradiciones y otros en los que el mestizaje cultural es más evidente . Así, en los grupos que permanecieron aislados por más tiempo, se encuentran narraciones de tipo mítico apegadas a

sus antiguas creencias, mientras que en otros puede observarse la fusión de las tradiciones narrativas de ambas culturas, y en otros más existe un claro carácter occidental en sus relatos, aunque por supuesto estén ya impregnados de elementos y rasgos locales que se han ido imponiendo desde el momento mismo en que fueron aceptados por el grupo.

Se puede decir que el conocimiento de la narrativa tradicional oral en México empezó desde el siglo XVI cuando los frailes y cronistas transcribieron algunos de los relatos que contaban los indígenas. Después, durante bastante tiempo ser perdió el interés por este tipo de manifestaciones, aunque durante la época de la Colonia que daron registrados relatos populares, preferentemente de las nuevas ciudades virreinales, que versaban acerca de sus calles, los sucesos sobrenaturales y los aparecidos, que eran los temas más frecuentes que se conocen de aquel entonces.

Sin embargo, fue hasta finales del siglo pasado cuando se comenzaron a hacer recopilaciones de relatos tomados directamente de la boca del pueblo; a principios de este siglo, un grupo de investigadores se dedicó a estudiar las narraciones de los grupos indígenas, interesándose principalmente por los de habla náhuatl, aunque poco a poco fueron poniendo atención también a los hablantes de otras lenguas; y de aquel entonces a la actualidad se han publicado distintos estudios y recopilaciones sobre la literatura oral de estos grupos.

El estudio de la narrativa tradicional tiene por objeto conocer los distintos relatos, así como los motivos que los conforman y las diferentes variantes que existen de un mismo tema narrativo en varios sitios. De igual manera se da importancia a los personajes que actúan en los argumentos de los relatos: dioses,héroes,seres humanos de variadas características, animales, etc., y a la época en que la trama se desarrolla.

Es igualmente significativo el estudio del narrador y del público que lo escucha, los recursos que usa el primero para mantener la atención del segundo, así como el registro del repertorio de cada narrador y la función social que éste desempeña dentro de la comunidad.

Para los especialistas es de vital importancia que los relatos sean transcritos tal y como son narrados, con objeto de poder analizar la forma y el estilo de los mismos, para lo que es necesario recurrir a la grabación o bien al dictado frase por frase. Sin embargo, una vez que el material oral se presenta en forma impresa se ve afectado en lo que se refiere a la imposibilidad de trasmitir la emoción, los gestos,los ademanes y los matices de la voz con que los acompaña quien los narra.

Al recopilar los datos de los grupos indígenas, los especialistas pueden obtener las narraciones solamente en español o bien en lengua indígena. En el segundo caso el texto será luego traducido literalmente al español, para más tarde ser reestructurado en versión libre, más fluida, a este idioma. Cuando los relatos son traducidos por un investigador que conoce la lengua indígena, son después confrontados con el narrador, a quien se pide los escuche para que corrija lo que sea necesario, y en otros casos es el mismo narrador quien proporciona la traducción del texto.

Sin embargo, cabe mencionar que también existe un buen número de publicaciones de relatos indígenas de México realizadas por extranjeros, en donde se presentan los textos en idioma indígena con su correspondiente traducción al inglés.

RELATOS COSMOGONICOS Y MITOLOGICOS

Los cuales se refieren a la creación del mundo, a las actividades y características de los

dioses y los seres que son dueños de la naturaleza. Se presentan aquí dos narraciones sobre el mismo tema pero que proceden de distintos grupos, para que puedan ser apreciadas las semejanzas y/o diferencias que existen entre ellos.

LA FORMACION DEL SOL Y LA LUNA

(mazateco-popolca de Oaxaca)

Cuando se formó el Sol y la Luna; era una viejita y tenía su esposo viejito. Vivían cuando no había Sol- viejita iba todos los días al pozo a lavar su maíz. Tenía allí una piedra donde ponía su nixtamal y siempre le molestaban los pescaditos- le robaban el nixtamal- se enojaba la viejita- se iba depositando bajo la piedra el nixtamal. Un día se enojó mucho la viejita y registró la piedra -no encontró su nixtamal, pero había dos huevitos. La viejita los llevó a su casa -hizo un nido y echó los huevos entre algodón.

Después de algún tiempo nacieron dos criaturas, que eran el Sol y la Luna. La viejita los puso en una cuna de bejuco -tenía allí las criaturas. Ella iba otra vez al pozo- a la viejita le gustaba tejer y tenía mucho algodón. Cuando se fue a lavar el nixtamal dejó solas a las criaturas -les dijo que se quedaran allí. Cuandó regresó, encontró que su algodón estaba regado por toda la casa, patio, etc. Se enojó, y no sabía quién era. Una persona le dijo que eran las criaturas.

Otra vez se fue la mujer y las criaturas hicieron la misma maldad.

La viejita se enojó y les dijo que andaran, y así se hicieron grandes. La viejita tenía una bola y la viejita se la dio a jugar a las criaturas -trataban de ver si llegaban al cielo y sonaba.

Los chamacos la aventaron primero y no sonó. Luego aventó la viejita y llegó la bola al cielo y sonó. La vieja ganó y entonces encerró a los chamacos. Dijo a su esposo: "Vamos a hacer una fiesta y convidar a nuestros amigos y vamos a comer a los niños".

Uno de los chamacos era más vivo y se fue -éste era el Sol.

El otro se quedó, y lo encerraron. Iban los viejitos a hacer un banquete. Se fue el Sol y se encontró con los invitados y les dijo: "No quiebren los huesos porque es mi hermano -no tiren los huesos, tírenlos a mí. Voy a ser perro y me paro debajo de la mesa".

Los invitados le tiraron los huesos,y Sol los depositó por allí -nada más faltaba la cabeza. La viejita tenía la cabeza en su comal junto a la lumbre. Sol fue a aconsejar a los pájaros pintos (¿Urracas?) y el Sol dijo a ellos que fueran a la casa de la vieja a tocar, para divertirla, para poder robar la cabeza. Se fueron los pájaros -uno cantaba, otro tocaba la jarana. El viejo se estaba durmiendo porque había comido mucho; la vieja lo despertó cuando oyó la música -ella se salió a oir. Mientras tanto el perro entró y se robó la cabeza y se fue donde tenía los huesos enterrados. Formó el cuerpo pero no podía hacer mover el esqueleto.

Luego se fue a espiar a un camino de animales silvestres.

Primero pasó el venado, y el Sol dijo: "Oye,venado, ¿no quieres estar dentro la barriga de mi hermano? Tú vas a ser el corazón- vas a ver el mundo- no te pasa nada ". El venado no dijo nada. El perro le jaló el rabo y así se quedó el venado -vinieron otros, y el último era conejo. Le preguntó lo mismo el Sol. No dijo nada el conejo. El perro dijo entonces: "¿Vienen otros?" "No" dijo el conejo "Soy el último".

El perro le rogó que fuera él y lo puso en la barriga. Despertó el esqueleto "Me dormi

mucho, ¿Qué paso?" El perro le conto lo de la pelota, y por eso no alumbra la Luna tanto porque se desmayó.

Los dos quisieron vengarse. La vieja tenía la pelota donde no pudieron sacarla. Preguntaron al sapo: "Sí está, pero no la puedo sacar, porque no puedo pasar el rio". Sol dijo que era (la pelota) de su padre, pero que la vieja se las quitó. Dijeron a la lagartija: "No puedo -llego, pero no llego porque no puedo volar".

"¿Quién puede sacarla?" El murciélago dijo que podía. "Haz favor de cambiar esta pelota por la otra". Se fue el murciélago, y la vieja el dijo a su esposo de sacar el murciélago: "Va a romper la pelota". Pero el murciélago cambió las pelotas y se las dio a los niños. Estos fueron a la casa de la vieja y dijeron: "Buenas tardes, abuelita".

"¿Dónde salieron ustedes? ¿Cómo andan escondidos? Soy madre de ustedes".

"Vamos a jugar, dijeron los niños. Tiraron primero los muchachos y sonó. Llegó al cielo. Luego tiró la vieja, y no llegó. La vieja lloró y dijo: "No me maten -yo les dí a comer". Pero los niños agarraron al viejo y a la vieja y los encerraron. Dijo el Sol al hermano: "Cuidalos -voy a invitar gente para comerlos mañana".

Pero era zonza la Luna -no hizo caso- se huyeron los viejos. Llegó el Sol y dijo: "¿Dónde están?" Fue a ver y ya no estaban allí. La Luna dijo: "No pasó nadie por aquí". Vieron un hoyo, por allí se salieron los viejos. Dijo el Sol: "Voy a pensar", y resolvió agarrarlo. Sol dijo al hermano: "Tenían un perro y un guajolote". Se fueron a la orilla del mar- uno ladraba y el otro hacía ruido de guajolote. Los viejos oyeron sus animales. Vinieron por el aire en forma de gavilanes -y lloró la vieja cuando la agarraron. Pero se peló el viejo otra vez. No lo encontraron.

Dijeron los hermanos: "Vamos a vivir con nuestra madre como antes".

"Está bueno, hijos", dijo la vieja, "ustedes tienen la culpa de ser como son."

Al Sol le gustaba cazar. Llegó a casa con presas. La vieja hacía comida y le llevaba a su esposo al pozo -se hacía zonzo el muchacho porque ya sabía -el Sol una vez mató un venado y se fijó dónde la vieja llevó la comida. El Sol dijo una vez: "Voy a cazar, mamá". La Luna se quedó. El Sol se fue al pozo. Llegó y le tiró el viejo. El viejo tenía forma de venado, y el Sol lo mató -cogió el cuero- sacó la carne- cogió cada especie de animales que pican (serpientes, etc.), y los echó a la bariga. Quedó el venado barrigón -el Sol lo dejó acostado.

Llegó después a la casa -la vieja hizo la comida. La viejita tenía hambre y comió los riñones -eran los riñones de su esposo. Luego dijo que tenía sed y dijo que iba a traer agua al pozo. Sol le aconsejó a los pájaros que le dijeran a la vieja -y por el camino andaban animales que decían: "Vieja, vieja, comiste los riñones de tu esposo", Ella se enojó y pegó al cotorro con hierbas y por eso los cotorros son verdes. Vino sapo brincando delante de ella y gritaba: "Te comiste los riñones de tu esposo". Entonces ella lo pisó, y por eso es plano el sapo. El Sol le había dicho a viejita: "Si no está despierto el viejo, dale una patada y si no pégale con palo". Llegó la vieja y estaba roncando el viejo: "Oye, viejo, levántate, trajeron venado". Pero no contestaba. Entonces le pegó la vieja con palo, y salieron todos los animales y le picaron a la vieja. Ella fue llorando a la casa. Les dijo la vieja a los chamacos que ellos habían ganado, y que les tenía miedo. La vieja se fue a vivir al volcán, y todavía vive allí. Cuando tapa con nubes el Sol al volcán, es la enagua de la vieja -para todavía molestarla y

el volcán todavía está obscuro porque ella vivía antes donde estaba obscuro -y para molestarla todavía el Sol pone sus enaguas para seguir viviendo en lo obscuro.

LA CREACION DEL SOL Y LA LUNA

(mixes de Oaxaca)

Hace muchos siglos vivía una anciana y con ella vivió por mucho tiempo una huérfana. Muchos hombres del pueblo quisieron casarse con la huérfana, pero ella a nadie quiso; odiaba a los hombres.

Luego aconteció que un día sin pensar tuvo relaciones con un extraño. No se dio cuenta que él nomás la estaba engañando, hasta que ella sintió que estaba encinta. Cuando su abuela vio que estaba encinta, entonces la corrió de la casa donde vivían.

La pobre salió de la casa a donde vivía y se fue. Ella se encontró con una ardilla la cual se mecía en un bejuco. La ardilla le dijo a la mujer: "¿No quieres columpiarte ? Vamos a mecernos ¿Está bien? "Ella contestó: "Está bien". Entonces la mujer subió al bejuco. Cuando había subido la ardilla le dijo: "Permíteme amarrar más bien el bejuco; así se puede uno columpiar mejor" Ella contestó : "Está bién". Entonces la ardilla, en lugar de arreglar mejor el bejuco lo royó todo, diciéndole a la mujer: "Ya lo amarré bien; te puedes columpiar ahora" Entonces la mujer empezó a columpiarse, y cuando estaba meciéndose fuerte se quebró el bejuco y la mujer se cayó y murió. La pobre también estaba encinta y casi lista para dar a luz a un niño.

El zopilote rey supo que la mujer estaba allí muerta y bajó a donde ella estaba. Entonces el niño empezó a hablar de donde estaba adentro de la mujer y dijo: "Respetada anciana; hazme favor de abrirme". El zopilote le contestó: "Está bien así ". Entonces empezó a picotear para abrir a donde estaba el niño. Era tan dura para abrir que se le quebró el pico, en el momento que iba a nacer el niño. Entonces le hizo el favor, cosiéndole el pico con un pedazo de cuero. Entonces el zopilote rey sacó a los niños que eran cuates, un hombre y una mujer.

Estos niños luego crecieron hasta ser grandes. Entonces dejaron al zopilote rey y tomaron otro camino. Llegaron al rancho de sus abuelos y allí vivieron. Un día fueron los tres, el anciano con sus dos nietos, a sus tierras. Allí se quedaron unos dos, tres días.

Cuando pensaban regresar a la casa los nietos mataron al abuelito. Tasajearon su carne y la secaron sobre la lumbre. Cuando salieron del campo para irse a la casa pensaban cómo engañar a la abuela diciendo que sólo habían matado un animal con su flecha. Cuando llegaron a la casa su abuela les preguntó de su esposo. Entonces contestaron: "El viene atrás de nosotros; aquí hay carne seca de un animal que matamos". Entonces la abuela agarró su cántaro y un pedazo de carne y se fue a traer agua.

Ella caminaba hacia el pozo de agua cuando oyó que decía un pajarito:"Te estás comiendo a tu marido". Ella volteó la cara, y no vio a nadie. Entonces otra vez el pajarito dijo:"Te estás comiendo a tu marido". Ella contestó: "¡Demonio¡ Cómo va a ser que me esté comiendo a mi marido. Mi nieto mató al animal".

Entonces ella fue a traer agua. Mientras tanto sus nietos envolvieron la carne en un petate y la pusieron en el coscomate. Cuando ella regresó a la casa les preguntó: "¿Ya llegó el abuelito de ustedes?" Dijeron que sí y que él estaba enojado, ya quería su atole. Entonces preparó atole para su marido inmediatamente.

Sus dos nietos llevaron el atole al coscomate y allí se lo embarraron en la cara. Cuando regresaron a la cocina dijeron a la abuelita:"¡Mira lo que nos hizo ¡" Entonces la abuelita agarró un mecapal y fue al coscomate a donde pensaba encontrar a su marido. Cuando la anciana le dio un golpe al petate salieron muchas avispas y picaron a la anciana. En este instante sus nietos empezaron a correr y la anciana los persiguió porque la habían engañado.

Entonces ellos se encontraron con una tuza. Le pidieron a la tuza que los escondiera. Entonces la tuza los escondió en sus dos mejillas. Cuando la ancianita llegó le preguntó a la tuza: "¿No has visto a alguien que haya pasado por aquí?" La tuza dijo: "No he visto a nadie porque me duele mucho una muela". Cuando había pasado la anciana los nietos salieron de la boca de la tuza y se fueron por su camino. Llegaron a un pueblo y pidieron posada.

Cuando el dueño de la casa ya se iba a dormir les habló de adentro de la casa:"Duérmanse allá afuera. Cuando venga el animal que se lleva a gente en la noche, me avisan para que pueda matarlo con mi flecha. Se ha llevado a mucha gente".Se acostaron en el corredor y ni sintieron cuando el animal vino a llevárselos. Cuando amaneció los huérfanos vieron que se encontraban en un lugar muy feo en la cima de un peñasco. Había muchos huesos de gente que habían muerto allí. También había gente que acababa de llegar y otros muy flacos. Vieron que el animal grande que se había llevado a la gente estaba durmiendo. Entonces el muchacho dijo:"Vayan a juntar leña, vamos a matar al animal y quemarlo". Entonces lo mataron y lo pusieron en la lumbre. Se quemó.

Entonces el muchacho dijo a sus amigos:"Junten sus cenizas ", y dijo a su hermanita:" Orina sobre la punta de la piedra y di que crezcan bejucos blancos y rojos". Así hizo la mujer pero ni hojas nacieron. Entonces el hombre empezó a orinar y dijo:"¡Bejucos blancos y rojos crezcan, crezcan ¡" Entonces crecieron los bejucos y cubrieron todo el peñasco. Todos bajaron del peñasco por los bejucos. Allí había milpas y campos de caña, y todos empezaron a comer maíz y a chupar caña porque se estaban muriendo de hambre.

Entonces los dos huérfanos siguieron su camino y llegaron a otro pueblo a donde los reyes y los ricos estaban haciendo fiesta para que sus hijos pudieran ser el Sol y la Luna. A la mañana siguiente entraron en su camino. El hombre fue a ser el Sol y la mujer fue a ser la Luna. La gente dice que se encuentran allí hasta ahora.

Scheffler Lilian, ***La literatura oral tradicional de los indígenas de México,*** Premia editora, México, 1983, 124 pp.

UN FENOMENO HUIDIZO*

Jean Noël Kapferer

Los rumores se encuentran en todas partes, cualquiera que sea el ámbito de nuestra vida social.

Se trata, al mismo tiempo, del medio de comunicación más antiguo. Antes de la invención de la escritura, el único canal de comunicación de las sociedades eran los mensajes que corrian de boca en boca. El rumor era el vehículo de las noticias; hacía y deshacía reputaciones y precipitaba las rebeliones o las guerras. La introducción de la Prensa, más tarde de la Radio y finalmente la explosión de los medios audiovisuales, no han logrado terminar con ellos. A pesar de la existencia de los medios de comunicación, el público sigue obteniendo parte de su información de esta circulación de boca en boca. El desarrollo de los actuales medios, lejos de suprimir los rumores, los ha hecho más especializados: cada uno posee ahora su propio territorio de comunicación.

A pesar de esto, no sabemos casi nada acerca de los rumores.

Rara vez un fenómeno social tan importante ha sido objeto de tan escaso estudio, por lo cual este acontecimiento misterioso, casi mágico, que es el rumor, constituye aún una tierra de nadie o, si se quiere un Mato Grosso del conocimiento.

¿Dónde comienza y dónde acaba este fenómeno llamado rumor? ¿En què se diferencia de los que comúnmente definimos como noticia de boca en boca? En realidad, el concepto se nos escapa cuando creemos haberlo delimitado. Todos creemos poder reconocer un rumor cuando lo encontramos; pero nadie es capaz de dar una definición satisfactoria. En otras palabras, si bien cada uno tiene el sentimiento patente de que los rumores existen, no hay ningun consenso para delimitar con precisión dónde comienza y dónde acaba el fenómeno.

¿Cómo explicar la carencia de investigaciones sobre este tema? La dificultad de la tarea podría constituir una primera razón.Resulta fácil trabajar acerca de cuestiones relacionadas con la Prensa,la Radio o la Televisión porque conservamos sus mensajes. Cualquiera puede hacer su propia compilación de colecciones enteras de revistas o periódicos. De la misma manera. las grabaciones radiofónicas o de vídeo nos permiten revisar emisiones antiguas. El caso del rumor es diferente. Salvo algunas excepciones, el investigador suele enterarse demasiado tarde de su existencia. El rumor ya ha muerto o se encuentra en su fase final. En ese momento no puede ya trabajar más que con entrevistas y recuerdos de un rumor, y exponerse al olvido, a la racionalización y a la distorsión. Cuando esto ocurre, el investigador no

estudia el rumor en sí, lo que halla es sólo lo que ha quedado en la memoria de unos y otros. En estas condiciones, el objeto se presta difícilmente a la observación.

Una segunda dificultad estriba en el hecho de que se ha tendido a moralizar sobre los rumores en lugar de aplicarse al análisis de sus mecanismos.

UNA INFORMACIÓN MOLESTA.

Los primeros estudios sitemáticos sobre los rumores se llevaron a cabo en Estados Unidos. La proliferación de rumores durante la Segunda Guerra Mundial y sus efectos negativos sobre la moral de las tropas y de la población, inspiraron a los primeros equipos de investigadores que se interesaron en el tema.

¿Cómo definieron ellos los rumores? Para Allport y Postman[1], los fundadores de la disciplina, el rumor es una «proposición relacionada con los acontecimientos cotidianos, transmitida de persona a persona con el objeto de que todos crean en èl, sin que existan datos concretos que permitan verificar su exactitud». Para Knapp[2], se trata de «una declaración formulada para ser creída como cierta,relacionada con la actualidad y difundida sin verificación oficial». Para Peterson y Gist[3], el rumor es una «versión o una explicación que no ha sido verificada, que circula de boca en boca y que se refiere a un objeto, un acontecimiento o un asunto de interès público.

Las tres definiciones se asemejan bastante. Para todas ellas se trata, en primer lugar, de una información: el rumor aporta nuevos elementos de juicio sobre una persona o un acontecimiento relacionado con la actualidad. En ese sentido, se distingue de la leyenda, que se refiere a un hecho del pasado. En segundo lugar, el rumor está destinado a ser reconocido como una verdad. Cuando se transmite, no se hace sólo con ánimo de distraer o de provocar ensoñaciones, y en esto se distingue de las historias entretenidas o de los cuentos. El objetivo del rumor es convencer.

Después de dar esta definición, los autores proceden a ilustrarla con ejemplos y experiencias. Resulta curioso, pero todos los ejemplos son casos de rumores «falsos», es decir, aquello que la gente había creído verídico no tenía ningún fundamento. Sin embargo, no faltan los casos de rumores fundamentados: la enfermedad de R.Reagan, de L. Breznev, de Y. Andropov o de G.Pompidou, de la cual ya hemos hablado. Las devaluaciones de las monedas van siempre precedidas de rumores. En el mundo empresarial, son los rumores los que vaticinan los despidos o las reconversiones. En el mundo de la política, se anticipan a los cambios ministeriales. Podemos analizar otro ejemplo. En 1985 corrieron los rumores de que la industria francesa conquistaría un gran contrato y lograría por tanto un brillante èxito: los americanos se inclinarían por Rita, el sistema de transmisión ofrecido por Thomson CSF, para dotar de material a su Ejèrcito. Rita fue, de hecho, el sitema elegido por los americanos, en detrimento de su rival británico.

Los ejemplos mencionados por estos investigadores son tendenciosos. Se limitan a estudiar casos de rumores sin fundamento, y sus definiciones del rumor no hacen ninguna referencia a la veracidad de la información. En ningún momento definen al rumor como una «información falsa»; más bien se trata de una información «no verificada». Tampoco dicen nada acerca de la verificación posterior.

Todo hace pensar que, conscientes de que los rumores no son necesariamente falsos, sino al contrario, debería intentarse impedir a cualquier precio esa modalidad de expresión. Allport y Postman, por lo demás, no se refieren sino a rumores «falsos». Como si esto no bastara para que sus lectores comprendieran los riesgos, hacen una descripción del proceso por el cual un rumor acaba ineluctablemente en un error. Sus experiencias no tienen nada de extraordinario: una persona mira durante unos segundos una foto tomada en la calle, y luego cuenta a una segunda persona lo que ha visto, y ésta cuenta a su vez lo que ha esacuchado a una tercera, y así sucesivamente. Cuando llegamos a la quinta o sexta versión, la información no guarda más que un lejano parentesco con la fotografía del comienzo.

La experiencia de Allport y Postman intentaba demostrar que el rumor no conduce sino al error. Al circular, se aleja de la verdad, tanto en sentido literal como figurado, y representa, por lo tanto, una distorsión de lo real. Más adelante veremos que este simulacro experimental no corresponde siempre al modo de funcionamiento del rumor en la vida cotidiana. Hay casos en los que el mensaje se transmite sin alteración alguna a pesar de que viaja de boca en boca.

Los investigadores americanos trabajaban para la Oficina de Información de la Defensa (Office of War Information), y su trabajo consistía, entre otras cosas, en controlar el flujo de rumores. Esto explica por què se dedicaron con especial celo a desacreditar esta modalidad de comunicación. Dado que el concepto de rumor era un concepto neutro, se seleccionaron atentamente los ejemplos que se requerirían para la demostración. Sin embargo, existe una contradicción en este procedimiento: si el rumor es siempre «falso», ¿por què preocuparse? Después de todo, gracias a la experiencia, la población habrá aprendido hace tiempo a desconfiar.

La verdad es que el rumor se vuelve molesto porque su mensaje puede tener fundamentos. En tiempos de guerra, el enemigo y su oído mítico, la quinta columna , podrían descubrir, gracias al rumor, alguna verdad oculta. Esto constituye una prueba de que los rumores pueden basarse en la verdad .

Con el fin de evitar los riesgos de fugas de informaciones confidenciales, el Office of War Information lanzó una campaña de carteles que aconsejaban no divulgar rumores, puesto que así cooperaban como buenos ciudadanos («Chist, las paredes oyen»). Pero todos estos desafortunados consejos soslayaban un problema esencial: ¿Cómo podría la gente reconcer un rumor? Esto nos lleva, una vez más, y de modo muy concreto, a un problema de definición. Ahora bien, las tres definiciones que hemos visto aquí no ayudan en nada a la gente. ¿Cuál es el significado exacto de «información no verificada»? En nuestra vida cotidiana rara vez verificamos las informaciones que nos llegan de los demás. El propio Jesús reprendió sin miramientos a Tomás, que quería ver antes de creer, y le advirtió:«bienaventurados los que sin ver han creído». La vida social está basada en la confianza y en la delegación de las tareas de comprobación. Cuando hablamos de una noticia leída en un periódico suponemos que ha sido verificada, pero no tenemos ninguna prueba.

Por lo tanto, la noción de verificación es indisociable de la persona que supuestamente la lleva a cabo. Si no tenemos confianza en esta persona, abrigaremos dudas acerca de si ha sido ratificada una noticia. En este sentido, el Informe Warren es dudoso para una parte importante de los americanos, puesto que, en su opinión, las tesis del informe no han sido en

absoluto demostradas. No creen en la hipótesis de un acto aislado. Como podemos constatar, el criterio de verificación introduce una gran dosis de subjetividad.

Finalmente, la definción del rumor como una información que circula y que no es «verificada» no permite que la gente reconozca ese rumor, sobre todo si pensamos que èste aparece en general revestido de los atributos de la verificación ideal; a saber, el testimonio directo: «Tengo un amigo que lo contempló todo con sus propios ojos, que vio la ambulancia salir del palacio presidencial.» La noticia nos llega siempre gracias a un amigo, un colega o un familiar. No son ellos los testigos directos del hecho relatado, sino tan sólo los amigos del testigo. ¿Existe algo más digno de credibilidad que un testigo directo? ¿Qué mejor prueba se puede exigir? Este testigo directo goza de la condición de periodista espontáneo y desínteresado; su relación de los hechos sólo obedece al deseo altruista de comunicar a sus amigos lo que ha visto u oído.

Así, cualquier definición del rumor basada en el carácter «no verificado» o comprobado de èste, conduce a un callejón sin salida en tèrminos lógicos y a la imposibilidad de distinguir entre un rumor y muchos otros tipos de informaciones transmitidas de boca en boca o escuchadas en los medios de comunicación. Si volvemos al problema concreto planteado por el Office of War Information, ¿què medidas tomar para terminar con los rumores ? No se podía impedir a los americanos que se comunicasen entre sí, sobre todo en tiempos de guerra, cuando la ansiedad, que ha llegado a su nivel máximo, incita a la gente a hablar para deshacerse de ella. Los cinco «consejos» dictados por Knapp para evitar la proliferación de rumores son particularmente interesantes. Sin saberlo, nos revelan las razones por las cuales los rumores han sido molestos en todas las èpocas.

-En primer lugar, es aconsejable que la gente conserve una confianza absoluta en los *medios de comunicación oficiales* (Prensa, Radio y Televisión), de tal manera que no se sienta tentada a ir a buscar información en otras fuentes.

-En segundo lugar, es necesario que el pueblo mantenga una *fe total* en sus dirigentes, que le entregue su confianza al Gobierno, el cual hace todo lo que está en su poder para dar soluciones a los problemas originados en la crisis y la guerra. Por esto, no deben escatimarse medios para evitar la desconfianza y las sospechas, verdadero caldo de cultivo de los rumores.

-Cuando tiene lugar una acontecimiento es muy importante difundir lo antes posible el *máximo de informaciones.* Los rumores nacen de interrogantes que la gente se formula espontáneamente y para los cuales no se ha pronunciado una respuesta. Estos interrogantes responden a la necesidad de comprender el acontecimiento en caso de que algún aspecto no se vea con claridad.

-Difundir informaciones no garantiza que èstas tengan necesariamente un receptor. Conviene, por tanto, asegurarse de que todos reciban las noticias. Deben *eliminarse todos los focos de ignorancia.* Como ejemplo, Knapp cita una iniciativa reciente del Ejèrcito británico : la organización de «reuniones educativas», durante las cuales los soldados podían abordar cualquier tema y recibir una respuesta adecuada y clara.

-Dado que el ocio despierta una avidez por los ruidos más insignificantes capaces de turbar la monotonía, es necesario mantener a la población *protegida de la ociosidad* mediante el trabajo o la organización de su tiempo libre.

En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, los consejos de Knapp parecen legítimos y obedecen a la intención de participar en el esfuerzo colectivo. Si los releemos en tiempos de paz, parecen describir un règimen totalitario. El primer consejo revela la desconfianza de los medios de comunicación no oficiales. Si la gente se informa en otras fuentes, corre el riesgo de acceder a una versión de los hechos que no se corresponde con la versión difundida por los medios oficiales. La segunda regla es un panegírico de la clase dirigente: la gente debe guardar una confianza absoluta en los que gobiernan la nación, la ciudad, la empresa,el sindicato y el partido político. Los consejos tercero y cuarto equivalen al deseo de asegurarse de que el conjunto de población recibe efectivamente la versión oficial, que no quedan focos donde reine la ignorancia.Si en estos lugares no se conoce la noticia oficial se podría desarrollar una interpretación propia de los hechos. Finalmente, la última regla exige una organización óptima del tiempo de que dispone la población; deben ser eliminados los momentos libres y el tiempo de ocio.

Así, las definiciones del rumor que insisten en el carácter «no comprobado» de la información, se inscriben en un período histórico durante el cual se ha exacerbado la desconfianza en los rumores. Y no nos parecen satisfactorias puesto que, como hemos señalado, el criterio de «no verificación» es subjetivo y no distingue entre el rumor y la noticia de boca en boca que puede haber tenido su origen en una lectura del periódico matutino. Hemos delegado la función de verificación, pero no siempre tenemos las pruebas formales de que ésta se ha llevado a cabo. Dado que el rumor se presenta como la relación de un testigo directo , goza de la misma apariencia de noticias constatada que puede darse en cualquier otro medio de comunicacióm.

Las definiciones fundadas sobre el criterio de información «no verificada» y, por añadidura, de información falsa, constituye en realidad definiciones ideológicas que revelan un prejuicio contra los rumores, además de una voluntad moralizadora. Los consejos de Knapp parecen verdaderamente caricaturescos en tiempo de paz, pero tienen el mèrito de indicar claramente la raíz del prejuicio. Los rumores no pueden provocar contratiempo alguno porque son falsos. Pero si esto fuera verdad nadie haría caso de los rumores. Se cree en ellos precisamente porque a menudo son verdaderos, como en el caso de las fugas y de los secretos políticos que son descubiertos repentinamente. Los rumores molestan porque se trata de una información que el poder no controla.Como respuesta a la versión oficial surgen otras verdades; a cada uno le corresponde la propia.

UNA DELIBERACIÓN COLECTIVA

Sin embargo,¿significa esto que toda transmisión de noticias por el medio de boca en boca es un rumor? Cualquier difusión de noticias vendría en ese caso a ser tachada de rumor, aunque se trate de comunicar a los habitantes de la ciudad lo que el Primer Ministro dijo durante su gira, aquella misma mañana, en el Ayuntamiento. Sin embargo, expermentaremos ciertas reservas para calificar esta información de rumor. Es evidente que si alguien se acerca a un grupo preguntando: «¿Què dicen los rumores?», no espera que se le hable de la información oficial o del discurso del

Primer Ministro. Una definición del rumor deberá, por lo tanto, excluir del fenómeno la legítima circulación de una información oficial mediante el proceso de boca en boca.

El concepto de rumor más conocido por su carácter dinámico fue formulado por el sociólogo norteamericano T.Shibutani: los rumores son noticias improvisadas que surgen como resultado de un proceso de discusión colectiva. Para èl, en el origen del rumor encontramos un acontecimiento, importante y a la vez ambiguo. Por ejemplo, durante la noche atraviesan una aldea tunecina varios carros de combate. En aquel país, donde existe una estrecha vigilancia de las informaciones, la población se preguntará: ¿Què sucede? El rumor estará constituido por «la unificación de los recursos intelectuales con que cuenta el grupo para dar una interpretación satisfactoria del acontecimiento»[4]. Así, el rumor es a la vez un proceso de dispersión de la información y un proceso de interpretación y de comentarios. Shibutani lo concibe como una acción colectiva que intenta dar un sentido a hechos no explicados: «¿Acaso los carros de combate significan que Gadafi ha vuelto a entrar en Túnez? Quizás hay disturbios a propósito de las alzas de precios. ¿O se trata tan sólo de maniobras? ¿Habrá muerto Burguiba?» Al transmitir y comentar los hechos, el grupo tal vez se incline por una o dos explicaciones. La evolución del contenido de ese rumor no obedecerá a las distorsiones de la memoria, sino a la evolución y la aportación de comentarios hechos a lo largo de todo el proceso del rumor.

Podemos resumir el argumento de Shibutani con una fórmula sencilla:

R=Importancia x Ambigüedad.

Se trata de una relación de multiplicación: si la importancia es nula o si no hay nada de ambiguo en el acontecimiento, no habrá rumor. La energía de la movilización del grupo no existe. Por ejemplo, suele creerse que resulta muy fácil lanzar rumores en el ámbito del mercado, lo cual es un error. De hecho, la mayoría de las personas no prestan más que un interès escaso a su dentrífico o a su yogur. La mayor parte de los productos no tienen implicaciones muy trascendentes. Además, no son portadores de ninguna ambigüedad y parecen totalmente transparentes.

No hay nada de accidental en el hecho de que el consumo requiera un mecanismo publicitario. Dado que los productos no tienen gran importancia, los consumidores no sienten demasiada inclinación a hablar de ellos. El mecanismo de boca en boca está ausente. Es significativo que los rumores que se refieren a productos insignificantes tienen precisamente como objetivo atribuirles importancia y misterio: «En los cigarrillos "Camel" hay opio» «En los paquetes "Marlboro" se puede ver la letra "K" dibujada tres veces por el contorno rojo. Es normal, se sabe que la firma "Marlboro" financia el Ku-Kux-Klan.» «Hay un queso de marca muy conocida que es cancerígeno.»

De modo muy general,todos los símbolos misteriosos proporcionan un resorte ideal para los rumores: son ambiguos, y , por lo tanto, suscitan ciertas preguntas.

Así pues, allí donde el público desea comprender un fenómeno pero no cuenta con respuestas oficiales, surge un rumor, por lo cual èste vendría a constituir algo así como un mercado negro de la información.

Como podemos observar, la definición de rumor de Shibutani corresponde tambièn a una

teoría sobre su génesis y evolución. Se refiere a los rumores gestados al calor de las circunstancias, a partir de un acontecimiento. Consideramos que se trata en este caso de una definición demasiado específica. No todos los rumores tienen su origen en un suceso que debe ser interpretado; los hay que crean literalmente un acontecimiento, y no existe ninguna razón para no incluirlos en la categoría de rumores. Por ejemplo, en enero de 1985, sin motivo aparente, sin que existiera ni la sombra de un hecho, por muy deformado que fuese, en Estrasburgo y sus alrededores[5] circuló una historia macabra: una pareja había abandonado a su hijo de corta edad en el coche mientras ellos se dedicaban a esquiar por los alrededores. Se afirmaba que al niño se le congelaron las piernas y hubo que amputárselas. Si nos ceñimos a Shibutani y limitamos el concepto de únicamente a los nacidos de un acontecimiento, nos veremos obligados a crear otros conceptos para explicar rumores que nacen de otras fuentes.No es recomendable multiplicar los conceptos si no se trata de fenómenos claramente distintos. Consideramos que ambas historias constituyen casos de rumor: una información no oficial ha sido difundida por la colectividad social.

EL RUMOR COMO PARTE DE LA PSIQUIATRÍA.

E. Morin considera, por el contrario, que sólo podemos utilizar el concepto de rumor en el caso del niño que sufrió la amputación. Esta historia corresponde exactamente a los dos criterios que ha dado para identificar un rumor en estado bruto: a)no hubo caso alguno de un niño congelado en la región, «ningún hecho que pudiese haber servido de punto de partida al rumor»; b)«la información circula siempre de boca en boca, fuera de la Prensa, de los carteles e incluso de las octavillas o del graffito»[6]. Dada la difusión de la obra que este autor dedicó a un caso ejemplar de un rumor de estas características(la trata de blancas en Orleáns en 1969), esta definición ha sido adoptada por casi todo el mundo en Francia. Hace poco, una revista especializada en el tema la definía de esta manera: «El rumor no tiene fundamento, y esa es quizá su característica más irreducible»[7].

En tèrminos estructurales, esta perspectiva guarda cierta simetría con la de Shibutani: consiste en abarcar una parte de los relatos que circulan por medio del boca en boca y a erigirla como la única representante del fenómeno del rumor. Si esa así, ¿cómo debemos calificar los rumores nacidos de un acontecimiento cuando un grupo se plantea interrogantes y produce sus propias explicaciones para luego difundirlas? Si aplicamos el título de rumor únicamente a los relatos que nacen de la nada, nos vemos obligados a crear otras denominaciones para aquellos fenómenos que no revelan una diferencia observable en sus manifestaciones concretas.

La definición de E.Morin, que circunscribe los rumores tan sólo a las historias sin fundamento, ha producido un efecto negativo: el rumor ha adquirido la imagen de una enfermedad mental en el cuerpo social. Es significativo que el análisis del rumor de Orleáns haya empleado un vocabulario de ribetes mèdicos: germen, patología,foco infeccioso,fases de incubación y de metástasis.Se crea así una identificación entre el rumor y la enfermedad, y aquèl aparece como un «cáncer mental». Pierre Viansson Ponté, editorialista de *Le Monde*,ha escrito: «Apenas nos hemos preocupado de examinar otra forma de enfermedad conta-

giosa en la opinión pública, y que se ha cebado particularmente sobre la clase política (...) una enfermedad que podríamos denominar el rumor político.[8]

Esta asimilación entre rumor y enfermedad, incluso entre rumor y locura, es lógico. En efecto, si el rumor no es más que una creencia en circulación, sin razones que justifiquen su existencia, se trata de algo irracional; es decir, de un signo de locura, el equivalente sociológico de la alucinación. Como consecuencia, la explicación del rumor pertenece únicamente al dominio de la psiquiatría. Si la gente cree en los rumores es porque está loca.

Definir el rumor como parte de la psiquiatría tiene sus considerables ventajas prácticas. Permite lanzar el anatema sobre cuantos discrepan o que no crean en la «realidad oficial». Si no la admiten, la culpa es suya; padecen delirio.

La «psiquiatrización» del rumor es la consecuencia directa de la negación de un hecho crucial: una vez que una información falsa se introduce en la colectividad, su difusión es exactamente igual a la de una información verídica, y no puede ser explicada por la locura o la alucinación colectivas. Ya hemos mencionado que los rumores no nos llegan nunca por personas desconocidas sino, al contrario, por nuestros seres más próximos. La vida social se basa en la confianza; no tenemos por què suponer, en principio, que nuestros familiares nos mienten, fabulan o son víctimas de alucinaciones.

Una vez comprobado que el rumor de Orleáns no tenía fundamento alguno, resulta fácil reprochar a sus habitantes por haberle dado crèdito y dedicarse a difundirlo. Sin embargo, la veracidad de una información nunca acompaña a èsta como si fuera una etiqueta. De ser así, ¿comó podían saber aquellas personas, a no ser que estuviesen inspiradas por alguna revelación, que la historia de la trata de blancas en ciertas tiendas carecía por necesidad de todo fundamento ? La hipótesis transportada por este rumor no tenía por que ser imposible *a priori.*

Olvidamos con demasiada facilidad que la veracidad de una información se desprende antes que nada de ciertas convenciones y delegaciones. No existe ningún diccionario de lo falso y lo verdadero en el que apoyarse. La noción de verdad y de lo verificado se desprende de un consenso social ; por este motivo decimos que la realidad es esencialmente social.

Para hacerse una idea, cada cual busca información en su entorno inmediato, en su propio grupo o clan [9].

Así, las dos fuentes del saber son los datos de los medios de comunicación, y los que hace circular el grupo; es decir, el boca en boca. El rumor es la voz del grupo. Ahora bien,existen numerosas circunstancias en las cuales la voz del grupo, o el rumor, se adelantan a los medios de comunicación de masas. La idea de que sólo la realidad puesta en circulación por la Prensa de Orleáns debe valer, significa ignorar la segunda fuente de la formación del saber: lo que piensan y dicen los que se encuentran alrededor del individuo. Sólo es verdadero lo que el grupo cree que es así, y esta verdad se expresa mediante el rumor.

Lo verdadero y lo falso.

En el marco de la Fundación para el estudio y la información sobre los rumores, se ha instalado una línea telefónica permanente que permite que cualquiera comunique los nuevos rumores que aparezcan en sus horizontes. El contestador telefónico del *Allô Rumeur* nos demostró que las personas que llamaban lo hacían generalmente para comunicar historias en las que no creían. Dado que tales historias circulaban y eran avaladas por una parte de la po-

blación, estos interlocutores pretendían que la Fundación emitiera desmentidos formales para que resplandeciese la verdad. Otras llamadas provenían de personas que deseaban saber si tal o cuál historia era digna de crèdito.

Resulta significativo que la gente llame para dar cuenta de la circulación de comentarios en los que no cree. Si esto es así, los «rumores» a los que dan crèdito (y que, por lo tanto, no son reconocidos como «rumores») escapan al registro de *Allô Rumeur*, lo cual demuestra que para la opinión pública, la frontera entre la información y el rumor no es objetiva. Se llama información lo que se estima cierto, y rumor a lo que se considera falso o, en todo caso, no verificado.

Por tanto, no es la naturaleza del mensaje puesto en circulación, o del propio medio de comunicación (la Prensa contra la noticia de boca en boca) lo que nos hace discernir que en un caso se trata de una información y en otro de un rumor. La línea de separación entre uno y otro es una realidad subjetiva, es el resultado de nuestra propia persuasión. Cuando una persona ha sido convencida por una noticia relatada por un amigo o un conocido, considera que se trata de una información. Por el contrario, si le asalta la duda, tratará a esa misma noticia de rumor, y èsta es la paradoja. Desde el momento en que la gente califica a un comentario de «rumor», èste deja de circular. En cambio, cuando no lo reconoce como «rumor», éste tiene la pista libre para correr. No es, pues, ningún acierto formular la pregunta: «Pero, ¿comó puede la gente creer en un rumor como èse?» En realidad lo transmiten porque creen en èl, por lo cual el rumor está vivo. El rumor no precede a la persuasión, sino que es su manifestación visible . El título de «información» o de «rumor» no es algo que se atribuye antes de creer o de no creer; es la consecuencia. Se trata de un juicio de valor totalmente subjetivo.

Ahora podemos comprender por què el rumor es más fácil de entender en su existencia que en su esencia: porque reconocer un rumor no es más que el reflejo de la propia duda. Así, según de quièn se trate, las conclusiones pueden discrepar: unos llamarán rumor a lo que otros consideran verdad.

En terminos generales, cualquier definción del rumor establecida sobre la base de lo verdadero y lo falso conduce a un callejón sin salida y vuelve inexplicable la dinámica de los rumores. Un examen lógico de la oposición entre lo autèntico y lo que no lo es nos demostrará que la frontera que separa la información de los rumores aparece bastante vaga. En general, la gente no está en condiciones de distinguir lo real de lo existente cuando una noticia llega a sus oídos por la transmisión de boca en boca.

Si bien la cuestión de lo verdadero y lo falso es siempre de las primeras que se plantean cuando se habla de rumores, en realidad no nos sirve de nada para comprenderlos. El proceso del rumor empieza a funcionar en el momento en que alguien cree una información y la estima lo bastante importante como para hablar de ella a otras personas. Aquello no es de ningún modo una garantaía de la veracidad de esta información. Mas adelante, con todos los elementos reunidos, será posible examinar si tiene fundamentos o no. La dinámica del rumor, por lo tanto, es algo independiente del problema de su autenticidad. Si introducimos el criterio de verdad o mentira en la definición científica del rumor, tal como lo hace E. Morin, empleamos un parámetro inútil, e incluso oscurecedor.

A diferencia de la concepción tradicional que identifica el rumor como información falsa, en este trabajo la palabra rumor no se refiere en absoluto a su carácter verídico o falso.

EL «SE DICE» ES UNA NEGACIÓN

El contenido del rumor no está caracterizado por su naturaleza de noticia verificada o no sino por poseer una *fuente no oficial.*

Llamaremos rumor a la aparición y circulación en la colectividad social de informaciones que aún no han sido confirmadas públicamente por las fuentes oficiales, o que èstas han desmentido.El «se dice que» es una negación, ya sea porque el rumor se ha adelantado a la fuente ofical (rumores de dimisiones o de devaluaciones), ya porque se opone a ella. Por ejemplo, los rumores sobre los «verdaderos» culpables del asesinato del presidente J.F.Kennedy.

Visto así, el fenómeno del rumor es tanto político como sociológico. La noción de fuente «oficial» es una noción política, y está determinada por un consenso que, según el tema de que se trate establece quièn tiene la autoridad, en tèrminos jurídicos, para hablar, aun cuando su autoridad moral se encuentra desde ese momento en entredicho. Ahora bien, *el rumor tiene una relación determinada con la autoridad:* al desvelar secretos y sugerir hipótesis, obliga a hablar a la autoridad. Por esto mismo, impugna el privilegio de constituir la única fuente con derecho a hacerlo. El rumor es una manera espontánea de tomar la palabra, sin que medie invitación alguna. A menudo es la expresión de una disidencia, y los desmentidos oficiales no convencen, como si ya no fuera posible equiparar lo oficial con la credibilidad. En este sentido, es una forma de poner en duda a las autoridades, planteando « quièn tiene derecho a hablar de què». Como información paralela y a veces opuesto a la información oficial, el rumor constituye un *poder alternativo.*

Los rumores en las empresas son los mejores ejemplos. Cuando una persona es asignada a un cargo, aunque sea dentro del más estricto secreto, incluso antes de que la información haya circulado por los canales de la organización y de la jerarquía, del jefe al subjefe, y de èste a otros subordinados, en las bases ya se conoce la noticia. En toda organización, paralelamente a los canales y procedimientos legítimos de la comunicación, los rumores establecen un circuito alternativo, fantasma, invisible. Y permite a los interesados ganar tiempo al tiempo: en la vida de toda organización, el efecto de sorpresa es siempre importante para inducir o forzar un cambio. Un día, de repente, varios empleados y cuadros son informados de su despido. El rumor anula la táctica del hecho consumado, y les da los medios para planificar y organizar la acción.

Al desvelar aquello que no se sospecha y abrir las puertas a las verdades ocultas, el rumor deja ver las actuaciones del poder y alimenta los poderes alternativos. Como palabra molesta, *el rumor constituye la primera radio libre.*

A partir de ahora, consideraremos el rumor a la luz de la nueva definición; a saber, el rumor como información no oficial, y abandonaremos la concepción tradicional. Dado su carácter no oficial, el rumor comienza a circular necesariamente fuera de los canales habituales, de los grandes medios de comunicación, por la transmisión de boca en boca o por octavillas. Uno de los rasgos característicos del rumor es su rapidez, y esto ha sido expresado en

la frase «corrió el rumor como un reguero de pólvora». ¿Y por què corre el rumor?Simplemente porque tiene valor.

Al no ser oficial, propone una perspectiva de la realidad que la colectividad no debería tener. Es precisamente debido a esto por lo que todos están al acecho de los rumores y no pierden tiempo cuando se trata de transmitirlos a quienes les rodean. El rumor es la ruptura de un secreto. Además, es un bien escaso, lo cual lo hace valioso, y en eso se fundamenta su valor. Sin embargo, esto no nos explica por què circulan los rumores. De hecho, el oro también es escaso y caro; sin embargo, en lugar de hacerlo circular, se atesora. Hay una diferencia fundamental entre el oro y la información: el valor de una información no es perdurable y, por lo tanto, debe ser utilizado lo antes posible. Al retransmitirlo, estamos cobrando los beneficios de su valor, si es que aún le queda algo. Es verdad que la persona que transmite un rumor, que convierte a los demás confidentes suyos para hacerles partícipes de un secreto, sale como magnificado de esta transacción. Se afirma como detentor de un saber precioso y proyecta sobre su imagen los reflejos halagüeños de cuantos le escuchan.

La celeridad del rumor se desprende, como es muy lógico, del empobrecimiento ineluctable del valor de una información. Este mismo proceso explica muchas otras facetas del rumor. Por ejemplo, se refiere casi siempre a un acontecimiento reciente. Incluso cuando se trata de rumores repetitivos, escuchados en uno u otro lado desde hace diez años, el transmisor aún se conduce como si estuviera al tanto de algo sensacional, de una información recièn horneada. Esta reactualización permanente también es un rasgo estructural de los rumores. Es necesaria y lógica; al borrar el tiempo y volver a fijar el cronómetro en cero, cualquiera puede recrear el valor de un rumor.

RUMORES,COTILLEOS, VOCES, CHISMES Y OTROS

¿Cómo definir el rumor en relación a todos los fenómenos vecinos? Existen también los chismes, los cotilleos y comadreos, los «se dice», las historias y leyendas transmitidas de boca en boca. El propio tèrmino rumor da lugar a una distinción entre rumores «verdaderos» y «falsos». Otros hablan de «rumor puro», lo cual hace pensar que existen formas impuras del fenómeno. Nos podemos preguntar si estos tèrminos nos señalan una realidad diferente o si se trata de distintos juicios de valor referidos al mismo fenómeno.

Esta abundancia de lèxico se hace comprensible si nos acordamos de que cualquier comunicación puede ser resumida de seis maneras: por su fuente, por su contenido, por su proceso de difusión, por el medio a través del que se difunde, por el tema y por la naturaleza de sus efectos. Etimológicamente, el rumor, la voz y el chisme son efectos, sonidos de intensidad y duración variables.

Hoy en día el rumor y la voz ya no hacen niguna referencia al efecto sonoro sino a la causa misma de este efecto. Se distinguen los rumores no por su fuente sino por la amplitud del proceso; el rumor y la voz provienen de fuentes no oficiales. El primero denota un proceso de difusión en cadena, una fuerza de propagación, una amplitud, y el resultado audible es el que se eleva de todas las voces y puede seguirse como una huella; es que el rumor corre. La voz denota un proceso discontinuo, vacilante y muy limitado localmente. Es normal que no se escuche nada puesto que no se trata más que de un murmullo peregrino. Al decir

«no es más que una voz» se da a entender que es apenas audible; es decir, que el mensaje no tiene una verdadera existencia, real y firme. Es que apenas se escucha. La voz es insignificante.

Los chismes son historias de baja estofa, que lindan con la calumnia, y que se cuentan a propósito de una persona. Estas historias no revisten de ningún honor a quien las transmite; más bien lo rebajan. El chisme en la actualidad es,por lo tanto, un juicio subjetivo expresado sobre el contenido del rumor o de la voz. Constituye un tipo de mensaje.

El cotilleo destaca el objeto del rumor o de la voz, y también se refiere a personas; en el cotilleo encontramos las alegrías y desgracias de los grandes y pequeños personajes que nos rodean. En geneal, el cotilleo no es malicioso y se consume esencialmente por el placer de mascarlo. Es sumamente fugaz y por lo tanto debe ser remplazado por un nuevo cotilleo recièn elaborado. Cuando se trata de la última discusión entre Ronald Reagan y su mujer, hablamos de un «macrocotilleo»; si se trata de los placeres diurnos y nocturnos de un director de liceo, es un «microcotilleo».

El comadreo es una definición de la propia fuente. ¿Quièn habla? Al igual que el chisme, se trata de un juicio de valor, una manera de desacreditar el rumor o las voces que corren, imputándoles una fuente absolutamente falta de credibilidad: las comadres. La información tambièn es una definición de la fuente . A menudo escuchamos la pregunta que surge de modo sistemático: «¿Cuáles son las fuentes de esta información?» Cuando se trata de fuentes oficiales o respetables (las agencias de prensa, AFP, Reuter...) el mensaje tiene su sello de nobleza: es una «información.» En caso de error, no es un rumor sino una «falsa información». En caso de error, no es un rumor sino una «falsa información». Por lo tanto, el rumor expresa un fenómeno definido por su fuente (no oficial), su proceso (difusión en cadena) y su contenido (se trata de una noticia referida a un hecho de actualidad). La veracidad, por el contrario, no forma parte de su definición científica.

La transmisión de boca en boca no es más que un medio, y abarca, de hecho, una gran cantidad de fenómenos: las conversaciones entre parejas, las discusiones de grupo, las confidencias, las arengas, etc. Cuando una noticia proveniente de una fuente no oficial circula sólo mediante la transmisión de boca en boca, jalonada por un proceso característico de difusión en cadena y con un gran alcance, se habla de un «rumor puro». Si los medios de comunicación toman el relevo de esta difusión, sin advertir que se trata de un rumor, la noticia sufre una magnificación; tiene ahora un carácter «informativo» y ya se le han conferido sus sellos de nobleza. El fenómeno del rumor ha dejado de ser puro, puesto que ha sido «informado» y «mediatizado». El rumor «puro» es el único que nos permite distinguir este movimiento de amplificación progresiva que parte de la nada, o de casi nada, para volver finalmente al silencio. En efecto, existe lo que podríamos llamar un ciclo vital del rumor, el cual no procede de una generación espontánea sino que se desarrolla por etapas hasta llegar al final.

---

1 Allport G. W. Postman L, "An analysis of rumor", *Public Opinion Quarterly*, 10 invierno 1946-1947, pags 501-517.

2 Knapp,R. "A psychology of Rumor" *Public Opinion Quarterly*, 8 (1), 1944 págs 22-37.

3 Peterson,W.; Gist N., «Rumor and public opinion», *American Journal of Sociology*, 57, 1951, págs 159-167.
4 Shibutan, T. *Improvised News: A Sociological Study of Rumor*, Indianápolis, Bobbs Merril, 1966.
5 *Derniéres Nouvelles d'Alsace*, 27 de enero de 1985.
6 Morin, E. *Le Rumeur d'Orléans*, París, Editions de Seuil, 1969.
7 Flem,L."Bouchebavarde et oreille curieuse", *L'Historie* , no. 84, diciembre 1985, págs 48-57.
8 *Le Monde*, 28/IX/1977
9 Watzlawick,P., *La Réalité de la Réalité*, París, Editions du Seuil, 1978.

---

* Versión editada

Kapferer Jean Noël, *Rumores: el medio de difusión más antiguo del Mundo*, Plaza y Jones, España, 1989 277 pp.

EL HABITO HACE AL MONJE

Umberto Eco

Quien haya estudiado a fondo los problemas actuales de la semiología no puede hacerse el nudo de la corbata, por la mañana ante el espejo, sin tener la sensación clara de seguir una opción ideológica, o, por lo menos, de lanzar un mensaje, una carta abierta, a los transeúntes y a quienes encuentre durante la jornada.

Es cierto que los vestidos sirven principalmente para cubrir el cuerpo. Pero bastará un autoanálisis breve y honrado para convencerse de que, en nuestro vestido, lo que sirve realmente para cubrir (para defender del calor o del frío y para ocultar la desnudez de las partes del cuerpo consideradas vergonzosas por la opinión) no supera el cincuenta por ciento del total. El otro cincuenta por ciento va de la corbata al bajo de los pantalones, pasa por las solapas de la chaqueta y llega hasta los ribetes de nuestros zapatos: y eso si nos mantenemos en el nivel puramente cuantitativo, sin ampliar la investigación al porqué de un color, de un tejido, del dibujo de espiga o a rayas en lugar de un tejido o un color uniforme.

El vestido es comunicación. Y esta observación podría mantenerse al nivel de un lugar común razonable, que las usuarias de sexo femenino han llevado hasta el umbral de una conciencia ingeniosa, igual que los zoólogos ya no asombran a nadie, cuando explican la función de atracción de los plumajes y de los colores de la piel, dentro de una dialèctica totalmente natural de los sexos.

Pero la semiología ha aumentado esa toma de conciencia y nos permite ahora insertar nuestro conocimiento del carácter comunicativo del vestido en un marco más amiplio, en el marco de una vida en sociedad en la que todo es comunicación. Porque, si el cura de Bernanos podía terminar su diario con la anotación de que «todo es Gracia», el simiólogo puede iniciar el suyo precisamente con la de que «todo es Comunicación». Por lo menos, todo lo que no es naturaleza en bruto, más acá de la sociedad constituida, más acá del hombre que percibe la naturaleza y la pone al servicio de sus fines llenándola de significados. Es cierto que una nube no es un hecho comunicativo, es una mera condensación de vapores; pero una nube vista como presagio de lluvia, aunque no sea precisamente un «signo» en el sentido en que lo es la palabra «nube» por lo menos es lo que Peirce llamaría un «indicio»: un artificio inventado para comunicar algo; o -en el caso de la nube- un fenómeno natural elevado al rango de artificio para comunicar. Que el hombre comunica mediante la emisión de sonidos articulados a los que se atribuyen determinados significados (se lo suele llamar «lenguaje verbal») es algo aceptado sin discusión. Menos indiscutible es ya el hecho de que el hombre

comunique mediante infinidad de otras señales: los gestos de la mano, los movimientos de los ojos, las inflexiones de la voz, O, mejor, quien acepta la idea de que, de ese modo, el hombre dice algo, prefiere generalmente decir que, más que comunicar lo que hace es «exponerse». Como si comunicar fuera un proceso regular y regulado, es decir, regido por convenciones precisas (definidas por las gramáticas y los vocabularios), mientras que expresarse fuera algo misterioso, instintivo y natural. Y, en realidad, apenas se estudian profundamente los fenómenos de comunicación, en el sentido más amplio del término, se ve que la diferencia se vuelve más sutil. Miro a la mujer amada intensamente a los ojos, ella mueve ligeramente la cabeza de arriba a abajo... Me ha dicho que sí. Está hecho. En modo alguno. En una zona mediterránea particular, el mismo movimiento significa convencionalmente que no.

Lleva la minifalda: es una muchacha ligera. En Catania. Lleva la minifalda: es una muchacha moderna. En Milán. Lleva la minifalda, en París: es una muchacha. Lleva la minifalda, en Hamburgo, en el *Eros*: puede que sea un muchacho.

Pero volvamos a nuestro diálogo mudo con la mujer amada. De acuerdo, la indicación con la cabeza cambia de valor semántica según la zona étnica, pero queda la intensidad de la mirada, la promesa sobreentendida, la pasión emitida como una carga eléctrica. Es cierto, y diré más: los estudios más recientes han demostrado que existe también una comunicación térmica, que, tocando la mano de la mujer, puedo advertir que dice «sí» a través de un cambio de temperatura insensible (pero advertido). Sin embargo, hoy esas «expresiones» infinitesimales, esos matices de la fisonomía, se investigan como momentos de un lenguaje articulado. Estudiosos de cinésica (la ciencia de la comunicación somática y gestual) han intentado ya expresarlos en cifras, transcribir en una especie de estenografía los movimientos de una ceja encolerizada, las miradas de un ojo desconfiado. Y han empezado a advertir que ese lenguaje (porque, en el momento en que es posible dividir la expresión instintiva en momentos discretos, analizables, articulables, se ha salido ya de la «expresividad», tal como la entendemos comúnmente, y se ha entrado en la zona de las «lenguas» codificadas y convencionalizadas) tiene leyes y variaciones, que cambian según las zonas culturales, que es menos natural y mucho más cultural de lo que se suele creer. Precisamente, mientras escribo, el *New York Times* (de fecha 28-IX-1969) trae la noticia de un grupo de estudiosos del Albert Einstein College of Medicine que están empezando a interesarse profundamente por todo el campo de la comunicación no verbal, desde las posiciones del cuerpo hasta las variaciones fisonómicas, porque, hasta que no hayamos comenzado a comprendernos también mediante esos sistemas (y conviene advertir que, de hecho, hoy esos sistemas se usan, pero no se estudian todavía lo suficiente: se los considera todavía algo espontáneo, ajeno a un interés lingüístico), la comunicación entre individuos y entre grupos resultará incompleta y cargada de equívocos; y con mayor razón (por esto es por lo que interesa el problema a los médicos) resultará difícil e imprecisa la comunicación entre médico y enfermo, entre niño y pediatra, entre graduado social y asistido que pertenezca a una minoría racial, a un grupo étnico recién establecido en una zona. Dicho de otro modo: el lenguaje fisonómico, de los gestos, de las posturas, de un portorriqueño del Bronx será diferente del de un italiano de Brooklyn, y negarse a aceptar esa realidad significa interpretar los movimientos de uno como mensajes que sólo tienen sentido en caso de que se lean de acuerdo con el código del otro.

Edward T. Hall, en su libro *La dimensione nascosta* (Bompiani, 1969), ha demostrado con creces cómo cambia el significado de una distancia entre dos personas según el modelo cultural a que pertenezcan: que el número de centímetros que constituyen para un americano blanco y protestante la distancia confidencial más razonable, para un latino o para un árabe pueden ser señal de un distanciamiento desconfiado, y viceversa.

Hall exagera el alcance de esos dos descubrimientos al creer que, si se comprendiera el lenguaje del comportamiento, se podrían eliminar muchas incomprensiones interraciales, cuando, en realidad, sabemos que las causas de las incomprensiones están escondidas más en profundidad (o más en la superficie). Pero reducir el alcance global de un descubrimiento no quiere decir anularlo: mil componentes diferentes separan a un italiano de un esquimal, pero no se puede negar que, si el italiano hablase esquimal (o viceversa), los componentes de la diversidad quedarían reducidos como mínimo a novecientos noventa y nueve.

El mundo de la comunicación no verbal insospechada (insospechada como comunicación) es de una extensión ilimitada. La escuela de arte dramático de Stanislavski enseñaba, si mal no recuerdo, a pronunciar la frase «esta tarde» en cuarenta entonaciones diferentes, que le atribuyeran sucesivamente el significado de amenaza, de ruego, de aviso, de seducción, de promesa , etc, No es necesario un semiólogo para saber que nosotros comunicamos también con las inflexiones de voz. Pero han sido necesarios los lingüistas (y esa categoría particular de lingüistas que estudian hoy la llamada «paralingüística») para saber que esas entonaciones -desde el momento que existen registradores para registrarlas y oscilógrafos para traducirlas a curvas visibles- varían, de una civilización a otra, y pueden clasificarse de igual forma que se clasifican los demás elementos del habla, desde los fonemas hasta las palabras. Es un trabajo que se está haciendo, ampliando la investigación hasta las clasificaciones del sollozo, de las emisiones vocales interjectivas, de esos ruidos que se hacen con la boca, con los labios, con la garganta, y que constituyen el tono de una enunciación, que la caracterizan culturalmente (según las zonas culturales, quiero decir). Como sabe perfectamente quien, por haber querido parodiar a un parisino, no haya dejado de reproducir esa «vocecita» típica y sumisa, rápida, y ahogada, que interviene en el habla común de nuestros vecinos para dar cadencia a la frase, y aludir a cierta imprecisión, a una perplejidad modesta, a una búsqueda confidencial de la palabra correcta.

Es una zona extensísima de intereses y de descubrimientos que nos obliga a mirar a nuestro alrededor constantemente para descubrir todo lo que en nuestra vida diaria es comunicación, a todos los niveles, incluso al nivel de la forma de caminar o de hacer gestos con el cuerpo; y en esto también, si bien los semiólogos están intentando hoy elevar esa conciencia al nivel de estudio riguroso, bastaría la existencia del arte del mimo para demostrarnos que el lenguaje «de las posturas» existe y que se puede contar, decir, expresar todo soló con él. Pero nada de pensar que se trate de una «expresión», en el sentido de transmisión «natural» e instintiva, basada en las leyes misteriosas de la fisiología, de un dato de la naturaleza. Y, para convencerse de ello, vayan a ver un mimo chino o japonés. Mira por dónde, sus movimientos no significan nada: parecerán expresar aburrimiento, cuando expresan pasión; histerismo, cuando expresan hilaridad; alegría, cuando expresan agresividad. Y lo mismo le ocurriría a un asiático que viese por primera vez en el teatro a Marcel Marceau.

Por tanto, si la comunicación se extiende a todos esos niveles, no hay que extrañarse de

que pueda existir una ciencia de la moda como comunicación y del vestido como lenguaje articulado. Sería difícil explicar en pocas páginas las modalidades de esa disciplina (entre otras cosas, porque se apoyan en las modalidades de otras disciplinas, desde la lingüística hasta la lógica formal): y no nos quedaría más remedio que remitir al lector a un clásico muy reciente sobre el tema, *Le Sisthème de la mode de* Roland Barthes (París, Seuil,1967), (aún cuando la obra de Barthes, por preocupaciones de rigor, se limita a analizar el lenguaje verbal que describe la moda en lugar de abordar inmediatamente la formación de la moda como lenguaje visual debidamente articulado.) Pero el lector común, o, en cualquier caso, no muy especializado, podría hacer una objeción que bloquea cualquier posible exposición del tema posterior.

Objeción: acepto que el universo de la comunicación es más amplio de lo que se suele creer. Y de acuerdo con que hablamos no sólo con la boca, sino también con las manos, con los ojos, con las distancias que guardamos, con los olores. Completamente de acuerdo. Pero la vida en sociedad (y, por tanto, la vida de la «cultura») se compone, por un lado, de actos de comunicación, de entidades gestuales o sonoras que «dicen algo», y, por otro, de cosas que «funcionan», es decir, que «sirven para algo».

El hombre primitivo empieza a fundar una sociedad, cuando aprende a expresarse a través de sonidos y de gestos, pero, por otra parte, funda sociedad y cultura también en el momento en que inventa un instrumento, descubre la gruta, pule su primera herramienta de piedra. Y la herramienta no comunica, sino que «sirve para algo». Ahora bien, la piel de oso o de lobo con que nuestro hombre se cubre por primera vez, ¿acaso no pertenece a la categoría de las cosas que sirven para algo y no a la de las cosas que dicen algo?

Pues bien , hay que decir que la semiología es una disciplina ambiciosa, con veleidades totalitarias. Quiere conseguir explicar todos los fenómenos de cultura, quiere demostrar que toda la cultura puede considerarse como acto de comunicación y que también las cosas que sirven para algo en cierto modo dicen algo.

El objetor podría responder: de acuerdo, dèmosle por demostrado, pero, aún aceptando ese hecho, sigue siendo indiscutible que hay cosas que, ante todo sirven para algo y sólo en determinado momento se usan para decir algo. Mientras que los signos propiamente dichos, las palabras o los gestos, dicen algo inmediatamente y sin equívocos y no sirven para nada más.

Respuesta: no es del todo cierto. Existen infinidad de signos que aparentemente se emiten para decir algo, pero que, de hecho, tienen una función práctica, tanto como una herramienta de piedra o una colcha. Cuando saludamos a alguien y le decimos: «¡Què día más hermoso hace!», nuestro deseo (y el suyo) de comunicar algo sobre la situación meteorológica es mínimo: lo que deseamos es crear un contacto, y esa frase equivale a una palmadita en la espalda o al ofrecimiento de una flor o de una taza de café. Se responderá que, en ese caso, la palmadita, la flor y la taza son, de hecho, instrumentos de comunicación, más allá de su función específica: pero eso es exactamente lo que se quería demostrar.

Con frecuencia la distinción entre decir algo y servir para algo es mínima. Un martillo sirve para golpear, pero si lo agito a distancia amenazadoramente, equivale a la frase: «¡ Como te coja!...» Por otra parte, la frase: «¿Cómo está, señor Fulano ?», pronunciada con frialdad a quien hasta hace poco hablábamos afectuosamente de tú equivalen a un martilla-

zo en la cabeza. Los instrumentos de comunicación equivalen a una serie de funciones que se interponen en el plano de la modificación física de los acontecimientos («esa frase ha sido como una ducha helada, he ido a casa y me he metido en cama con fiebre»), mientras que los instrumentos destinados a desempeñar funciones, y, por tanto, destinados a modificar físicamente las cosas, se interponen en el universos de la comunicación y se convierten en actos de comunicación, de igual forma que un tipo particular de sombrero que se llama mitra no sirve tanto para proteger de la lluvia cuanto para decir: «yo soy un obispo».

Con eso no queremos decir que no exista diferencia entre signos nacidos expresamente como tales (las palabras, por ejemplo) y objetos funcionales nacidos expresamente como tales (el martillo o la mitra). Queremos decir que, así como el psiquiatra, al analizar a su paciente, intenta ver también los signos que éste ha recibido como agentes físicos que han modificado su estructura neurofisiológica, así también el semiologo tiene derecho a considerr también los objetos funcionales como signos. Y hay casos en que el objeto pierde hasta tal punto su funcionalidad física y adquiere hasta tal punto valor comunicativo, que se convierte ante todo en signo y sigue siendo objeto sólo en segunda instancia. La moda es uno de esos casos. Basta el ejemplo de la pelliza que se ponía nuestro hombre primitivo por razones exquisitamente funcionales. Tenía frío y se cubría, es indudable. Pero igualmente indudable es que, al cabo de pocos años de la invención de la primera pelliza, debió de surgir la distinción entre los cazadores valientes provistos de pelliza conquistada con esfuerzo y los otros, los incapaces, desprovistos de pelliza. Y no es necesaria mucha imaginación para figurarse la cirucunstancia social en que los cazadores debieron de ponerse la pelliza, ya no para protegerse del frío, sino para afirmar su pertenencia a la clase hegemónica.

Por lo demás, es inútil hacer prehistoria-ficción. La señora que hoy se pone un abrigo de pieles no lo hace para protegerse del frío; al contrario: probablemente hace frente a la incomodidad de un calor excesivo para poder manifestarse como «portadora de abrigo de pieles». La cuestión de los *status symbols* no la han inventado los semiólogos.

Así, pues, el vestido es expresivo. Es expresivo el hecho de que yo me presente por la mañana en la oficina con una corbata ordinaria a rayas, es expresivo el hecho de que de repente la substituya por una corbata psicodélica, es expresivo el hecho de que vaya a la reunión del consejo de administración sin corbata.

El vestido descansa sobre códigos y convenciones, muchos de los cuales son sólidos, intocables, están defendidos por sistemas de sanciones e incentivos capaces de inducir a los usuarios a «hablar de forma gramaticalmente correcta» el lenguaje del vestido, bajo pena de verse condenados por la comunidad. Hemos dicho que «muchas» de las convenciones indumentarias son sólidas y que están bien articuladas. Por consiguiente, queremos decir que no lo son ni lo están todas. Y, efectivamente, mientras que los códigos (es decir, los sistemas de reglas y de equivalencias) que rigen la comunicación verbal (por ejemplo, la lengua italiana, la lengua alemana, etcétera) son muy sólidos y robustos, otros códigos comunicativos (como los relativos a la comunicación por imágenes) están sujetos a mutaciones y a reajustes contínuos, presentan lagunas, son constrictivos en un punto y débiles en otro.

Hay que hacer la distinción entre códigos fuertes y códigos débiles. Pero creo que sería inexacto decir que un código es débil cuando no prevé en ningún aspecto suyo la modalidad de una comunicación determinada. Si vamos a estudiar la estructura de una modalidad co-

municativa cualquiera, se ve, antes y después, que en aquella ocasión existían las convenciones, bien articuladas, coherentes en todos sus aspectos. Pero hemos dicho precisamente «en aquella ocasión». Así, pues, diremos que una convención es débil no tanto porque no esté bien estructurada en un momento dado, sino porque se modifique con rapidez, y antes de que se la pueda captar y describir, ya haya cambiado.

El código del vestido puede estar tan articulado que no permita ninguna variante facultativa: piénsese en el código del vestido militar: no se deja a la fantasía del usuario la posibilidad de hacer la más mínima invención, ni siquiera la inclinación del sombrero, que se puede dejar a la opción individual en ciertos momentos de relajación de la disciplina, pero nunca en momentos de recuperación global del código, como en los desfiles.

Frente a un traje militar, el traje civil parece abierto a un número mayor de variaciones individuales, desde el color del tejido hasta la elección de la camisa a la forma de los zapatos. Pero, aparte de que esas variaciones existen también en códigos fuertes como las lenguas (puedo decir la misma cosa en varias formas diferentes, siempre que me mantenga dentro de la corrección gramatical y léxica), basta con observar una revista de modas al comienzo de una temporada para ver que hasta las variaciones están previstas con cierta rigidez: la cintura más alta , el botón más bajo, la combinación de un zapato determinado con un tipo determinado de pantalón pueden revelarse desviaciones tan graves del uso lingüístico como el dialectalismo o el anacoluto sintáctico.

Se dirá que, sin embargo, no se mete a nadie en la cárcel por haber combinado zapatos marrones y un smoking negro. Completamente de acuerdo, no se impone la observación de todos los códigos recurriendo al mismo tipo de sanción: y no se mete a nadie en la cárcel por decir «que yo vayas» en lugar de «que yo vaya». Pero por una trasgresión de esa clase se puede perder un empleo; por la misma razón que el empleado de banca que empiece a ir al trabajo vestido como Lin Piao. Y, por otra parte, basta con recordar lo que significaba en Turquía, en tiempos de Kemal Ataturk, llevar el fez en lugar de la gorra de visera, para comprender que las sanciones existen siempre, cuando se hace coincidir un código indumentario con una opción ideológica. Y ésa es la misma diferencia que media, en Grecia, entre quien escriba en lengua culta o en lengua demótica; o entre llevar, hoy en Pekín, un mono sencillo como la mayoría de la población o aparecer vestido como un mandarín.

Porque el lenguaje del vestido, como el lenguaje verbal, no sirve sólo para transmitir determinados significados mediante determinados significantes. Sirve también para identificar, según los significados transmitidos y las formas significantes que se hayan elegido para transmitirlos, posiciones ideológicas.

Si deseo atraer la atención de un auditorio puedo decir: «Escuchadme, compañeros», o puedo decir: «tengan los señores la amabilidad de prestarme su atención»; pero está claro que la diferencia de estilo (es decir, que sobre el código lingüístico propiamente dicho se injerta un código estilístico-retórico igualmente convencional) manifiesta una diferencia de opción política y establece un contacto mío diferente con el auditorio.

El problema se complica todavía más, si digo «compañeros» en una asamblea de accionistas de la Montedison o «señores» en una asamblea de marxistas-leninistas que estén ocupando una fábrica; no sólo manifiesto mi posición ideológica, sino que también manifiesto un deseo de provocación con respecto al auditorio.

Lo mismo ocurre con el vestido. Si participo en un consejo de administración con boina y barba al estilo de Guevara, chaquetón militar y zapatos de tenis, será difícil demostrar a los presentes que mis intenciones no eran polémicas y que me he vestido así por pura casualidad.

Así pues, decímos: los códigos indumentarios existen. Sólo que suelen ser débiles. Pero débiles quiere decir que cambian con cierta rapidez, por lo que resulta difícil ampliar sus respectivos «diccionarios» y lo más frecuente es que haya que reconstruir el código en el momento, en la situación dada, inferirlo de los propios mensajes.

Hubo un período en que escoger los pantalones con bajo, siguiendo el ejemplo-me parece- del príncipe de Gales, constituía una opción de dandy. Pero, después, la convención llegó a estar tan establecida, que cuando, muchas decenas de años después, alguien adoptó los pantalones sin bajo, la suya fue la elección de dandy. Hoy estamos en un período en que la elección en ese terreno no constituye (como dirían los semiólogos) una oposición pertinente. Preferir el pantalón con bajo al que no lo lleva no significa gran cosa, de igual forma que, en italiano, se puede decir *béne* en lugar de *bène* sin que esa opción fonética (salvo en pocos ambientes sofisticados, o en la radio, o en una compañía teatral) contribuya a modificar la opinión que los otros tengan de nosotros (pero un matiz semejante de pronunciación en lengua inglesa, en Oxford, bastaría para excluir a cualquiera de un club). La publicidad dada a las opciones, y la correspondiente carrera conformista a la adaptación, priva con frecuencia a las opciones indumentarias de su significado primitivo.

La llegada de estudiantes con jersey, en lugar de una chaqueta, a las aulas universitarias, no hace más de dos años manifestaba una opción subversiva que hoy ha quedado extraordinariamente atenuada; quizás los propios profesores hayan adoptado el jersey y la diferencia entre los que llevan corbata y los que no la llevan no constituya una oposición muy significativa. Pero en otros ambientes (una recepción en el Quirinal) la opción tendría todavía un gran potencial comunicativo.

Otras veces es el propio decurso histórico, con el establecimiento de modelos ejemplares, el que cambia el sentido de la opción. Hace diez años llevar barba significaba: o ser un artista del estilo antiguo o ser un fascista nostálgico (pero, en este caso, se requería la barba con un corte particular, al estilo de Italo Balbo). Después de la impugnación estudiantil, la barba se ha convertido en una opción «de izquierdistas». Gradualmente, ahora está convirtiéndose en una opción más «de moda» y está perdiendo su significado.

Muchas veces la elección de vestido cambia de significado según el contexto en que se inserte. Para un jefe comunista como Togliatti la elección de un traje cruzado azul, después de la Liberación, manifestaba una promesa de legalidad, anticipaba la aceptación del pacto constitucional e incluso la votación del artículo 7. La cosa no paso desabercibida a un periodista como Gorresio, que escribió artículos precisamente sobre la carga de significado de esa opción indumentaria. Pero, cuando Kruschev, invitado a no recuerdo qué recepción de sociedad en Estados Unidos, apareció en medio de una multitud de personas en traje de noche con un traje cruzado azul, su opción tuvo en aquella ocasión un significado opuesto al de la de Togliatti. Los ejemplos podrían continuar, pero el lector está en condiciones de buscarlos por sí solo.

El aspecto que nos interesaba revelar es que existen códigos indumentarios. Sólo que son

extraordinariamente fluctantes, de modo que el analista del traje que desee inducir las opciones ideológicas o psicológicas de los comportamientos indumentarios, debe estar listo para captar los códigos mientras se manifiesten, pues inmediatamente se deshacen. Pero el hecho de que sean tan inestables no quiere decir que no sean importantes. Y, en cualquier caso, son más importantes de lo que se suele aceptar. Y su investigación, aunque sea en formas intuitivas y no rigurosas, suele dejarse a los analistas del traje (del traje como *mores*, naturalmente, que se estudia también analizando el traje como *vestimenta*). Cuando, en realidad, el problema debería interesar a quienquiera que decida vivir en la sociedad escuchándola hablar en todas las formas de que es capaz. Porque la sociedad, sea cual sea la forma como se constituya «habla». Habla porque se constituye y se contituye porque empieza a hablar. Quien no sabe escucharla hablar, en los caso en que habla, aún sin usar el habla, la atraviesa a ciegas; no la conoce. No la modifica.

Eco Umberto, ***Psicología del Vestir***, Lumen, España, 1972, pp 101.

I UBICACION DEL RITO EN LA VIDA SOCIAL*

Jean Cazeneuve

Quizá la principal utilidad de las ciencias sociales consista en permitirnos comprender los fenómenos sociales más comunes, o, dicho en otros términos, en brindarnos una ayuda orientadora respecto de las circunstancias más frecuentes de la vida colectiva. Pero para alcanzar esa meta se impone haber superado el nivel de la experiencia ingenua, y para lograr esto es necesario interesarse en primer término por aquellos hechos cuya significación no sea elemental o evidente: ese tipo de hechos que desde un principio, por lo mismo que desconciertan al observador, parecen invitar a que se busque en ellos un sentido oculto. En otras palabras: especialmente es aquello que se presenta como irracional lo que ofrece el mayor número de oportunidades para descubrir en su interior los caminos de la explicación racional, que en otros contextos quedan cubiertos por el velo de la trivialidad.

Quedaría por saber si existen comportamientos colectivos absolutamente irracionales o si, en última instancia, no sucederá que todos llevan consigo- en unos más profundamente escondido que en otros- un sentido lógico. Dar a esta duda una respuesta de origen empírico es categóricamente imposible. En todo caso, la sociología, en la medida en que se presente como una ciencia ,tiene el deber de impulsar tanto como le sea posible la búsqueda de la racionalidad en la explicación de aquellos fenómenos sociales que no aparezcan como orientados por una intención racional. Tal empresa permitirá a las ciencias sociales no solamente percibir los límites de su ámbito de ejercicio sino también perfeccionar sus medios de explicación, ya que, en definitiva, su tarea en ese terreno es siempre arrojar luz sobre cuanto se encuentre envuelto en la oscuridad, y hacer que retrocedan las fronteras de lo incomprensible.

Desde ese punto de vista los ritos constituyen un campo de investigación privilegiado. No es, en efecto, demasiado inimaginable que los hombres inventen historias para traducir en forma simbólica relaciones que, en último término, pueden ser referidas a estructuras simples. Antes de los hallazgos del Claude Lévi-Strauss no se veía con suficiente claridad que el mito fuese un lenguaje, pero ello, en todo caso, nada tiene de asombroso una vez que se lo ha comprendido. En cambio, el rito es una acción que provoca consecuencias reales; posiblemente sea una especie de lenguaje, pero también es algo más. La sabiduría popular ha establecido muy bien la enorme diferencia que puede existir entre la palabra y los actos. Si se muestra como irracional, el rito será entonces un motivo de escándalo mucho mayor que el mito. Pero aunque conlleve una lógica y se remita a una finalidad, a estructuras y a

causas, no será menos cierto que a ello agrega las consecuencias reales del acto ejecutado; quedará entonces por explicar la aceptación de ese acto y de sus derivaciones.

Para un observador ingenuo,toda acción humana, especialmente cuando es colectiva, debería servir para algo. Es posible pronunciar una palabra sin motivo alguno, por el solo gusto de hablar. Pero un grupo humano demostraría su falta de lógica si impusiese un comportamiento carente de objeto.

Sin embargo, las investigaciones de los exploradores y de los etnògrafos ya han extendido el campo de nuestros conocimientos a todas las regiones del planeta, y no parece que se haya encontrado una sola sociedad humana cuya actividad se limitara a producir, empleando para ello medios de una eficacia mecáncia y observable, resultados puramente utilitarios.

En los más diversos lugares el etnógrafo verifica que los hombres ejecutan acciones, no solo susceptibles de merecer el calificativo de inútiles por parte de quien las juzga desde el ángulo de la pura positividad, sino a menudo embarazosas, perjudiciales, aveces dolorosas, hasta crueles. Quizá sea eso lo que, en el comportamiento de la humanidad en general, debería sorprendernos más, e inclusive escandalizarnos. El hombre moderno, cualquiera que sea su posición filosófica, no puede impedir que a primera vista le parezcan extraños los ritos de sus semejantes menos evolucionados.

El incrédulo perteneciente a nuestra sociedad civilizada no encontrará en principio justificación alguna para esas prácticas fútiles que malgastan la energía y el tiempo de los hombres. Vean ustedes-dirá- a estos salvajes aparentemente indefensos ante una naturaleza que por lo común se les muestra hostil: ¿qué es lo que hacen en lugar de consagrar todos sus esfuerzos al mejoramiento de sus técnicas y a la defensa de sus vidas? Bailan, se disfrazan, se imponen privaciones, se mutilan, cortan cabezas, incendian chozas y destruyen el ganado. Voltaire, pese a que no disponía de la documentación acumulada por nuestros etnógrafos, no se privó de enumerar las fechorías de la «superstición», para cubrirla de escarnio.

Pero el creyente, el hombre religioso, no experimentará un asombro menor, ya que no existe a su juicio una revelación válida-y con frecuencia ni siquiera una doctrina religiosa coherente- que confiera sentido a las prácticas rituales de esos hombres a quienes tenemos la costumbre- con razón o sin ella- de llamar «primitivos». En consecuencia, tales prácticas no constituirían, según el criterio de la mentalidad moderna, tanto laica como religiosa, más que una colección de aberraciones.

Sin embargo, es necesario renunciar de inmediato a semejante conclusión, porque, aunque uno u otro rito se observe solamente en este o en aquel lugar, el rito asume, como hecho genérico, un carácter universal. Más aún: desde la perspectiva de los etnógrafos lo anómalo sería una sociedad que estuviese completamente desprovista de ritual. La experiencia nos revela como un fenómeno constante y normal aquello que nos parece absurdo. Por lo tanto, el creyente debería preguntarse si los ritos en cuestión no habrán ocupado un lugar en los designios de la Providencia, como forma degradada de un culto primordial más auténtico, o bien si, fundamentalmente, no representarán los torpes esfuerzos de una humanidad que, antes de que sobre ella descendiera la luz, creía ya necesaria una religión para salvarse. El positivista debería investigar, en las cirucunstancias de la evolución social o en la estructura del fenómeno humano, las razones que impusieron a todos los grupos étnicos -al menos durante cierta etapa de la historia de cada uno de ellos- una vida ritual. De todos modos, se nos

plantea este problema: los ritos observados por los etnógrafos presentan, aun en el caso de que nos parezcan desprovistos de razón, el aspecto de constituir una necesidad. Hasta se podría decir que se muestran más necesarios cuando menos razonables parecen: mucha necesidad debía tenerse de los ritos para que se adoptasen prácticas que no se hallaban justificadas ni por la búsqueda del goce o de la comodidad material ni por las exigencias elementales de la vida. En resumen: tales ritos han de poseer uno o varios sentidos, y esa condición les otorga una notable aptitud para esclarecernos-al menos en parte- respecto de aquello que la humanidad contiene para sí misma de misterioso.

Pero, ante todo, ¿qué es un rito ? Es un acto individual o colectivo que siempre, aun en el caso de que sea lo suficientemente flexible para conceder márgenes a la improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son, precisamente, las que constituyen lo que en él hay de ritual. Un gesto o una palabra que no sean la repetición siquiera parcial de otro gesto u otra palabra, o que no contengan elemento alguno destinado a que se lo repita, podrán constituir, sí, actos mágicos o religiosos, pero nunca actos rituales.

La palabra latina *ritus* designaba, además, tanto las ceremonias vinculadas con creencias que se referían a lo sobrenatural, cuanto los simples hábitos sociales, los usos y costumbres (*ritus moresque*), vale decir: maneras de actuar que se repitiesen con cierta invariabilidad.

Pero el rito propiamente dicho se distingue de las demas costumbres, y no solamente, como veremos, por el carácter particular de su pretendida eficacia, sino también por el papel más importante que en él desempeña la repetición. Esta, en efecto, no forma parte de la esencia de las prácticas que concluyeron por convertirse en costumbre, pero constituyen, en cambio, un elemento característico del rito, y a veces su principal virutud. En la acepción corriente y hasta vulgar del término-a menudo cargada con cierto matiz despectivo-, rito en toda acción que resalta especialmente por su apariencia estereotipada. Espontánemente calificamos de rito a una ceremonia anticuada, con lo cual indicamos que esta aparentemente no tiene otra justificación que las de reproducir con toda fidelidad lo que se hacia en otros tiempos.

Es indudable que, a veces, los ritos evolucionan con el andar del tiempo. Pero en general lo hacen de una manera lenta e imperceptible, o bien, en el caso opuesto, todo un conjunto ritual se derrumba como consecuencia de una revolución religiosa que lo reemplaza por otro, el cual, a su turno, subsistirá repitiéndose. Todo parece indicar, en fin, que un rito se expondría seriamente a perder su valor y su razón de ser si sufriese una brusca modificación en alguno de sus aspectos más importantes. Lo cierto es que los cambios no se introducen en el ritual sino con extremada prudencia, y hasta con mala conciencia. En resumen:la repetición es parte inseparable de la esencia misma del rito.

Esa rigidez del rito y su conformidad esencial a ciertas reglas le otorgan una importancia particular en etnografía y sociología. Se destaca en especial que, desde las perspectivas de una sociología «en profundidad», las conductas colectivas rituales subyacen ciertamente-como señala G. Gurvitch- en los modelos sociales que están llamadas a realizar. Sin embargo pueden , por una parte, sobrepasar, desfigurar y transformar a esos modelos «mediante la fuerza de inercia de su resistencia pasiva»,[1] o, dicho de otro modo, por obra del tributo que pagan a su tendencia a la repetición. Y en este sentido aún cabría añadir-siguiendo al mencionado autor, cuya opinión al respecto se apoya en hechos aportados por Gabriel Le Bras-

que, en el ámbito del comportamiento religioso, el rito se halla mucho más cargado de inercia que la práctica del culto, con la cual no podría confundírselo sin incurrir en grave error.

Por otra parte, en virtud de esa misma rigidez, los ritos constituyen el soporte más fijo en que pueda afirmarse un observador- particularmente el etnógrafo- para describir y reconstruir en su aspecto más estático, un fenómeno social completo, de tal suerte que los ritos aparecen como documentos indiscutibles y se hallan mucho menos expuestos que los modelos sociales por ellos realizados a que se los vuelva a cuestionar en función de nuevas observaciones. Por ejemplo, cuando estudiábamos en Nuevo México un ritual de los indios zuñi, tuvimos la ocasión de verificar que respondía exactamente -si dejamos de lado detalles insignificantes-al descrito por los primeros etnógrafos que observaron esa tribu.[2] Y sin embargo la creciente influencia del mundo moderno ya había modificado en muchos aspectos las condiciones de vida, y aun la misma práctica religiosa había sufrido una evolución y hasta quizá comenzado a entrar en crisis: nada de ello se reflejaba en la inmutable estabilidad de los ritos. Es que los ritos tienen, de entre el conjunto de los elementos que aprehende una sociología «en profundidad», una solidez particular, como la que podría tener un esqueleto que, inserto en el interior de un cuerpo, permanece inalterable aún mucho tiempo después de que la muerte hubo devorado cuanto lo revestía.

Dado que en él opera la misma continuidad que se observa en la simple costumbre, tendríamos derecho a preguntarnos si el rito no es, por la definición, una institución social. Sin embargo, si consideramos el término en su sentido más amplio vemos que ello no resulta rigurosamente exacto, ya que es posible hablar de un «ritual de la neurosis obsesiva», cuya esencia es de naturaleza individual.

¿Se impone, pues, identificar al rito con la costumbre? Ello constituiría una rotunda tergiversión del significado habitual de las palabras. Por ejemplo, la costumbre de llevar tal o cual vestimenta no podría ser calificada como ritual más que cuando asume un significado que no supone la sola necesidad de vestirse como sería el caso, por ejemplo, de una vestimenta sacerdotal. Entonces quizá nos asalte la tentación de afirmar en principio que el rito es una costumbre de carácter religioso.Pero ocurre que el término se emplea a menudo en un sentido más amplio. También se lo aplica a cierto ceremonial,como el que-por ejemplo- en algunos países modernos señala la apertura del período de sesiones de un parlamento o el acto inaugural del año universitario[3]. Claro está que cuando se llama ritos a estas ceremonias laicas no se emplea el término en su sentido más exacto y sí en cambio, por lo general, *cum grano salis*. Y sin embargo en tal acepción, un tanto excesiva, reside la clave que nos permite captar adecuadamente los alcances del vocablo. ¿Qué se pretende expresar, en el fondo, cuando se declara que determinada sesión inaugural es un rito? Con ello se indica que tal ceremonia no es indispensable, que no reviste una utilidad positiva visible y que se la cumple por hábito, para seguir una tradición. En el mismo sentido, de un hombre muy minucioso se dirá que ejecuta un verdadero ritual, cada mañana, cuando ordena los objetos sobre su escritorio. Si tales gestos fuesen realmente útiles, no se les aplicaría esa expresión. De aquí se desprende que un rito exhibe el aspecto de una acción que se repite de acuerdo con las reglas invariables y cuya ejecución no se advierte que produzca efectos útiles. Esta definición tendría el mérito de adaptarse también al uso que la psicopatología hace del vocablo. Pero ello exige precisar la noción de utilidad. Una empresa, por cierto, nada sencilla.

Ante todo cabe decir, que en el terreno de los hechos, el rito y el acto útil aparecen entremezclados con suma frecuencia[4]. Por una parte una gestión aparentemente inútil no lo será a todo efecto cuando se halle dotada de un sentido o cumpla una función. Quizás el rito neurótico sea útil para el individuo que lo ejecuta, ya que introduce algún apaciguamiento en sus conflictos inconscientes. Por otra parte, los ritos religiosos o mágicos son a menudo considerados eficaces: por ejemplo, se cree que provocan la lluvia necesaria para una abundante cosecha, o que curan a un enfermo. Cabría decir, en consecuencia, que el rito es un acto cuya eficacia real o presunta no se agota en el encadenamiento empírico de causas y efectos. Si es útil, no lo es por conductos exclusivamente naturales, y en ello reside su diferencia respecto de la práctica técnica. A esto podrá objetarse que algunos pueblos poco evolucionados no saben establecer diferencias entre el mundo empírico y el mundo sobrenatural. Es posible. Pero somos nosotros- y para nuestro consumo- quienes distinguimos entre rito y simple costumbre. El concepto que procuramos definir no es un instrumento del lenguaje de los pueblos estudiados por la etnografía. Quizás ellos no discriminen entre el rito y las demás tradiciones, como no lo hacen entre lo natural y lo sobrenatural. Pero nosotros podemos establecer tales diferencias, sin que por eso hayamos de transferírselas. Así es como Maurice Leenhardt-quien sin embargo conocía las confusiones en que incurren los primitivos e incluso descollaba en desentrañarlas- pudo permitirse definir el rito como «un modo de expresión para penetrar el mundo extraempírico»[5]

Por lo tanto, nos adaptaremos al uso corriente si llamamos rito a un acto que se repite y cuya eficacia es, al menos en parte, de orden extrempírico.

II LA ETNOGRAFIA COMPARATIVA

Aún antes de saber cómo y en qué sentido podremos organizar la reflexión acerca de los hechos incluidos en la definicón de rito, nos será preciso decir qué datos hemos de tomar en consideración. Porque hasta en el caso de que nos inclináramos a construir una especie de modelo abstracto o de «tipo ideal» del rito sería igualmente indispensable-salvo que hablemos de un ente de razón - tener a la vista readlidad social que ha sido capaz de sugerir - como mínimo-tal noción.

Y sucede que, aun en el supuesto de que se lo confine- como nos proponemos hacerlo- en el ámbito de los actos de eficacia extraempírica, el concepto del rito se adecua tanto a fenómenos contemporáneos y próximos a nuestro entorno como a las prácticas arcaicas. Ello no obstante, es posible verificar y afirmar que en el segundo caso el rito ocupa un lugar más importante que en el primero. Y hasta si nos restringimos a la esfera de los hechos màgicos y religiosos puede advertirse de inmediato que las religiones modernas, aunque contienen un aspecto ritual, se ciñen a él mucho menos que las religiones primitivas, en cuanto insisten más en la doctrina, la apologética y los problemas de conciencia.

No hemos de tomar en cuenta la tendencia-muy difundida entre los sociólogos y asumida por Durkheim en *Les formes élémentaires de la vie religieuse*-que impulsa a buscar en la observación etnográfica datos más próximos a los orígenes y, por lo mismo, más aptos para que afloren las interpretaciones genéticas. La génesis no es, en efecto, lo que importa aquí. Pues aun si se llegara a demostrar que los ritos de las religiones actuales derivan de aquellos

que practicaban los pueblos primitivos, ello no conferiría mayor racionalidad a los primeros; a lo sumo podría restársela a los segundos. Pero nuestro criterio es más bien el de que, en sentido inverso, sería más difícil encontrar la verdadera explicación a la verdadera lógica implícita de los ritos si recurriésemos para ello a la observación de los hechos actuales, porque las religiones actuales ya intentaron racionalizar sus prácticas e integrarlas en sistemas coherentes, de manera que nos expondríamos a reflexionar acerca de fenómenos excesivamente alejados de los datos primitivos, no en el sentido en que lo entiende la hipótesis genética sino, al contrario, porque la irracionalidad de los datos arcaicos hace menos fácil y en consecuencia más segura la tentativa de hallarles una explicación lógica.

Dando por aceptado que la etnografía es la fuente más apta para quien desee abordar los problemas allí donde asuman un aspecto más desconcertante, restan aún por saber cuáles son, entre los pueblos llamados «ágrafos», los que conviene seleccionar.

Explicar un comportamiento social regular puede quizá consistir en considerarlo como un lenguaje que expresa una estructura, y entonces la tarea radicará en descifrarlo. Ello exige someter a comparación muchas variantes de un mismo texto, relacionándolas con su medio cultural. El mejor método consiste entonces en circunscribirse a un área cultural determinada y hallar los distintos lenguajes que le corresponden. Claude Lévi Strauss ofrece, con su libro sobre las mitologías, un ejemplo impecable de este tipo de investigación, minuciosa y tenaz a la par que rigurosamente científica. Desde este punto de vista, un elemento mítico-un «mitema»- separado de su contexto pierde buena parte de su significación; por lo demás, está vedado, de acuerdo con el principio mismo del estructuralismo, procurar la comprensión de una de las partes sin haberla referido a la totalidad.

Es indudable que el método aplicado a los mitos por Claude Lévi-Strauss podría extenderse al estudio de los ritos. Claro está que encontraría en ellos un alimento más pobre ya que en última instancia el mito se expresa efectivamente por medio de palabras, a través de un relato, y en consecuencia se presenta como un lenguaje que- aunque de segundo grado- es tal en el sentido más corriente del término,en tanto que el rito es un acto o conjunto de actos, por lo cual solamente por extensión y en acepción figurada puede denominárselo lenguaje, para señalar así que significa algo distinto de cuanto manifiesta en forma directa. Pero, de todos modos, en este último sentido y con esa limitación, sería perfectamente posible aceptar la idea de un estudio de los ritos que pretendiese convertirlos -como a los mitos- en objeto del análisis estructural. Supuesto que así ocurriera, tampoco se ganaría nada como tomar a granel la documentación etnográfica y extraer de ella ejemplo al azar, sin preocupación alguna por la homogenidad de su procedencia geográfica o cultural. Por lo demás, nada se ganaría con acumular los hechos. Muy por lo contrario: mezclando lenguas diferentes se embrolla el texto y, de ese modo, se crea la imposibilidad de descifrar cosa alguna.

Pero la investigación estructuralista no solo no excluye búsquedas de otro género sino que, incluso, las sugiere. En efecto: si el mito y el rito son sistemas simbólicos, lenguajes que remiten a estructuras, resta por saber porque los hombres o los pueblos recurrieron preferentemente a esos lenguajes y no a otros. Cada tipo de comunicación se explica, por una parte, como todo otro tipo de comunicación, una vez hallado su código, en virutd del contenido de los mensajes que transmite; pero también se explica como algo distinto de cualquier otro tipo de comunicación, como algo que posee una cualidad propia, irreductible al conte-

nido de sus mensajes y capaz, inclusive, de conferir a esto una eficacia diferente. En otras palabras: los mitos pueden muy bien significar algo que yo puedo traducir al lenguaje corriente. Hecha esa traducción, ya he concluido la empresa científica esencial. Sé ya qué quiere decir el mito, y en ello consistirá, sin duda, a propósito de cada mito en particular y de cada sistema de mitos, la última palabra de la ciencia.

Pero también puedo plantearme otra pregunta, esta vez concerniente al mito en general, al mito en cuanto mito: ¿por qué determinado pueblo, en cierto momento, ha recurrido a ese medio de significación y no a otro?

Es muy perceptible que con relación al rito esa pregunta se vuelve más imperiosa. Porque una vez que yo sepa qué estructuras lógicas traduce ese lenguaje, qué oposiciones y qué clasificaciones están expresadas por esas costumbres, deberé abocarme a descubrir por qué se utiliza ese lenguaje en lugar de otro. Cuando se trata -para volver sobre un ejemplo ya dado- de la muy difundida costumbre que impone prender fuego a la casa del muerto con todas sus riquezas en vez de aprovecharlas, querríamos ante todo saber por qué los hombres adoptaron ese rito ruinoso y aparentemente irracional antes que cualquier otro medio de expresión, suponiendo que con ello se pretenda significar algo que bien podría decirse en forma de mito e inclusive con las palabras del lenguaje corriente.

Este tipo de problemas es el que deseamos considerar. Por cierto que no es posible aspirar a afrontarlos con igual rigor científico que si se tratase de responder a los precisos interrogantes que plantea el análisis estructural. Sin duda. nos encontramos ya en los confines de la sociología y de la metasociología cuando sobrepasamos la fase del desciframiento y procuramos ver por qué la humanidad puede preferir un código a otro, aun a costa de manifiestos inconvenientes. Pero una vez admitido que este empeño contiene una porción inevitablemente hipotética,¿por qué no lanzarnos a la aventura, ya que el problema es insoslayable y, además, promete hacernos avanzar en el descubrimiento de aquello que la sociedad guarda como más misterioso para ella misma?

Por otra parte, aquí nos hallamos frente al mismo tipo de problema que el planteado por MacLuhan acerca de los tipos de comunicación más corrientes. No se trata- decía él- de saber solamente qué contenido se encuentra en los mensajes;es necesario preguntarse ante todo qué es lo que cada tipo de comunicación tiene por sí mismo de original. Puede decirse lo mismo de la escritura, la radio o la televisión; la identidad de los contenidos no impedirá que nos encontremos ante tipos de mensaje muy distintos. De allí la necesidad, según él, de estudiar ante todo el *medium* en cuanto tal[1]

Con ese mismo criterio nos hemos propuesto examinar las características del rito, procurando comprender por qué los hombres establecieron ese tipo de comportamiento colectivo y no cualquier otro. Queremos saber qué es lo que tienen de irreemplazable allí donde se lo observa. Y esto puede ser designado también como la explicación del rito, ya que viene a mostrar por qué no es tan absurdo como parece al principio.

En estas condiciones el método comparatista ya no tropieza con las anteriores objeciones sino que, muy por lo contrario, se impone. En efecto: puesto que en esta nueva etapa de la explicación ya no se trata de descifrar cada rito sino de indagar la significación global de la actitud ritual desde la perspectiva de una filosofía antropológica, es natural que toda la suma de la documentación etnográfica sea llamada a prestar testimonio. Y ello es así porque, ante

todo, estamos compelidos a preguntarnos si la función humana del rito es una o múltiple. Por ejemplo:¿responden los ritos religosos y los ritos mágicos a la misma necesidad? Para encontrar las articulaciones esenciales, para establecer una tipología de los ritos en cuanto ritos, es preciso contar con un amplio muestreo en el que la diversidad asume mayor importancia que las similitudes culturales.

En especial interesa saber, con relación a cada tipo de rito, si la explicación que se cree haber hallado es particular de una cultura y -valga la expresión- fortuita, o si, por lo contrario, rebasa todos los moldes culturales particulares.

Por ejemplo, si el ritual que prescribe la destrucción de la choza y los demás bienes del difunto no se observese más que en una población bien determinada y en zonas vecinas se podría suponer con propiedad que es el producto de algún hecho fortuito convertido en costumbre. Quizá después de producirse un fallecimiento el fuego destruyó una choza, y a causa de que ello evitó alguna desgracia se llegó a la conclusión de que era bueno destruir los bienes de los difuntos. Pero si se vuelve a encontrar la misma costumbre entre distintos pueblos, en áreas culturales que no tengan relación alguna entre sí, habrá justificativos sobrados para buscar una explicación más amplia -más genericamente humana- de ese rito.

En definitiva, puede advertirse que en este trabajo planteamos un problema de sentido muy general, que es el del «porqué» y no el de la traducción de un lenguaje a otro. En tales condiciones, el rigor científico no es sino un ideal al que procuramos aproximarnos, pero cuya completa realización no podemos prentender. Y, por lo tanto, es la difusión del fenómeno observado -mucho más que su permeabilidad al análisis- la que indica su importancia.

III NATURALEZA Y FUNCIONES DEL RITO.

Dado que nuestra misión consiste en averiguar por qué la humanidad ha recurrido a la expresión ritual-o, dicho de otro modo, en saber respecto a qué problemas fundamentales puede la actitud ritual postularse como una solución-, es la condición humana misma lo que está en juego, y a ella nos referimos en último análisis. Por «condición humana» entendemos aquí el conjunto de las determinaciones impuestas al individuo, o, en otros términos, el condicionamiento general o el total de las condiciones a las que su acción está sometida y que limitan el campo de su libre arbitrio de su indeterminación. Esto significa que esa expresión comprende, en cierto sentido, lo que se da en llamar «naturaleza humana», ya que, si bien se mira, el hecho de ser un animal mamífero y bípedo, poseer dos manos y dos ojos, hallarse dotado de memoria y de conciencia y tener un cerebro desarrollado -todo ello y muchos otros caracteres comunes a la humanidad entera- forma parte de cuanto condiciona el ser humano. Pero aún hay que agregar todo lo que las filosofías existenciales o existencialistas nos han habituado a denominar «el ser en el mundo». A ello es preciso añadir, desde una perspectiva más empirista, el medio ambiente que se impone y fija condiciones a la existencia humana. Es el caso, por ejemplo, del clima y de la sucesión de las estaciones. A todo esto habrá que sumar todavía -y muy especialmente- el medio artificial, en particular el medio social, con todas las reglas, costumbres, obligaciones e interdicciones que ello entraña.

En suma, el hombre aparece, a primera vista, como un ser libre que crea su existencia y

la funda por sí mismo, pero también, por otra parte, como sometido a compulsiones y limitaciones. Tal es el conjunto que se le impone desde que nace y mientras dure su existencia sobre la tierra. A eso llamamos nosotros la «condición humana». Su libertad- o el sentimiento, la ilusión o la angustia de ser libre que él experimenta- también forma parte de ese conjunto, porque también esa condición hace que sea verdaderamente un hombre. Y pretendemos averiguar qué relación puede tener el rito con la necesidad inherente al hombre de asumir la condición humana, la cual puede traducirse en un intento por liberarse tanto como le sea posible de todo cuanto lo condiciona o, muy por lo contrario, de encerrarse en ese condicionamiento.

Queda desde ahora delineada por completo la investigación que, a través de los documentos etnográficos, hicimos para hallar la función genéricamente humana del rito. Indudablemente, en la práctica fue necesario reunir y comparar las diversas actitudes rituales antes de clasificarlas, y solo después sobrevino la explicación.

Desde ese punto de vista podemos, generalizando una distinción establecida por Sharp[1] a propósito de las tradiciones australianas, establecer una clasificación entre dos especies de ritos: en primer lugar, los ritos de control (que comprenderían las interdicciones y las fórmulas más o menos mágicas destinadas a influir sobre los fenómenos naturales); en segundo término, los ritos conmemorativos (aquellos de los que acabamos de hablar, y que consisten en recrear la atmósfera sagrada mediante la representación de mitos en el transcurso de ceremonias complejas y espectaculares) o los ritos de duelo (que se remiten en sentido inverso al mundo mítico, ya que sirven para transformar a los muertos en antepasados). Con mayor generalidad aún podríamos establecer una distinción entre los ritos que se presentan como comportamientos -positivos o negativos- ligados a la vida cotidiana, y los ritos o conjuntos rituales que generan un vínculo- en uno u otro sentido- entre ese mundo de la vida cotidiana y el mundo mítico de los antepasados y las divinidades.

Al primero de esos dos tipos pertenecen especialmente los tabúes y las prácticas mágicas. Por ejemplo, cuando en algunas tribus se prohíbe comer huevos o cuando alguien atraviesa con una aguja el cuerpo de un muñeco para producir -según espera- la muerte de un enemigo nos hallamos en presencia de actos vinculados con el mismo trascurrir de la vida cotidiana, insertos en la existencia y, como tales, diacrónicos en cuanto comportamientos a la inversa los riutales de segundo tipo enunciado, que- como el ya referido Shalako, son conmemorativos, introducen en el tiempo historico -la diacronía -los modelos mitológicos ubicados fuera del tiempo -la sincronía-, en esa especie de eternidad propia del mundo sagrado de los antepasados, o, si prefiere, en el eterno retorno.

De todos modos, cualquiera que sea el punto de vista adoptado, es necesario partir de una cierta clasificación de los ritos que presente a unos como constitutivos y a los otros como sintéticos. Por de pronto, todos los estudios y reflexiones acerca de las creencias o los comportamientos rituales estuvieron relacionados con la distinción clásica entre magia y religión, y las teorías, en su mayor parte, intentaron superar tal delimitación, o bien procuraron tomarla como punto de partida.

Repetimos entonces la pregunta: ¿Pueden las distintas categorías de ritos explicarse por la necesidad que tiene el hombre de asumir, en una u otra forma, la condición humana? Partamos del simple hecho de que todas las sociedades primitivas poseen ritos. Inclusive po-

dríamos afirmar, con mayor exactitud aún que se los encuentran en todas las sociedades humanas, o, al menos, en aquellas en que el avance de los conocimientos científicos y la elaboración de filosofías abstractas no han llevado a dudar de la eficacia de las costumbres tradicionales. Es posible, pues, suponer que el rito cumple, en cuanto tal, una función.

¿Por qué los hombre no se han limitado a perfeccionar su equipamiento técnico? ¿Por qué otra cosa sería, si no porque la humanidad no pudo aceptarse a sí misma desde un principio como un puro dato? El hombre está dotado de conciencia, y eso es lo que mejor lo distingue del animal. En tanto que el comportamiento de este se halla en gran medida determinado por el instinto -es decir, por reglas que son comunes a toda la especie-, el hombre debe, en cambio, elegir casi siempre por sí sus propias reglas. En relación con la condiciòn animal, la condición humana se define por un menor condicionamiento. En todo caso, si se prefiere, es al hombre mismo a quién teóricamente corresponde definir su propia condición. De hecho, en la totalidad de los grupos sociales que hemos conocido, la libertad para determinarse individualmente está en buena parte restringida por reglas rigurosas que constituyen la estructura misma de la vida social.

En suma:si suponemos que el hombre, angustiado por su propia naturaleza, procuró instituir por medio de normas un sistema cerrado en cuyo interior pudiese considerarse tan bien guiado y sostenido como lo está el animal por su instinto, no hay duda de que debía sentir constantemente amenazado ese equilibrio que con tanto esfuerzo logró elaborar. Dicho de otro modo: todas las fallas del sistema dejaban pasar una luz que lo arrancaba del sueño en que sus normas tendían a sumergirlo. De igual modo despertaba su angustia, y de inmediato esa angusia señalaba la distancia existente entre la norma y el verdadero instinto, entre la cultura y la naturaleza. Automáticamente, todo lo que podía poner en pie esa angustia, todo lo que amenzaba el orden -por ejemplo lo insólito, el devenir, lo anormal-, se convertía en un símbolo de cuanto hay de irreductible en la condición humana. Era natural entonces que el primitivo tratase de reaccionar, rechazando esos mismos símbolos por medio de un acto simbólico. Así es que algunos ritos pueden haber tenido origen en el deso de preservar de toda asechanza el ideal de una vida íntegramente gobernada por las normas, una vida sin imprevistos ni angustia, una condición humana -en suma- estable, bien definida, que ya nunca plantease problemas. El sentimiento de lo que amenazaba el orden, de lo que volvía a poner en cuestión a esa humanidad que había sido aplacada por la norma, era, por cierto, la angustia, pero también la percepción de algo desconocido, de algo irreductible, de una realidad que era «otra cosa». Puede decirse que era el sentido de lo sobrenatural, de lo numinoso. Seguramente, la angustia no siempre es eso; pero, en la medida en que ella conduce el rito, la caracterizamos sin duda bastante bien si dijésemos que aparece como el signo del contacto con lo numinoso.

En resumen, las alternativas son dos: una consiste en el intento de fijar la condición humana en un sistema estable, cercándola con reglas, y en tal virtud se apelará a los ritos para alejar de ese sitema todo lo que simbolice su imperfección; la otra, en cambio, radica en colocarse simbólicamente en el mundo de la potencia absoluta, irreductible a la regla, en cuyo caso la «condición» humana propiamente dicha ya no existe.

Ante la pregunta sobre el motivo que determinó en las sociedades la necesidad del rito, sentimos inclinación a pensar que el hombre, angustiado por vivirse como un misterio para

sí mismo, se dividió entre el deseo de fijar mediante reglas una condición humana inmutable y la tentación opuesta de permanecer más potente que las reglas, de traspasar todos los límites. El ritual podía proporcionar tres soluciones . De ellas, las dos primeras eran contradictorias y desembocaban en renunciamientos:abandonar la potencia para encerrarse en una condición humana que no se afirmase más que en sí misma, o bien procurar la potencia renunciando a inmovilizarse en una situación estable sin angustia. La tercera alternativa entrañaba una superación, una trasposición -o, mejor aún ,una sublimación- ,y consitía en fundamentar la conciencia humana, definida y estable, en una realidad trascendente. En la primera solución, lo numinoso debía ser apartado como algo impuro;en la segunda, debía ser manejado como un principio de potencia mágica; por último, en la tercera se presentaba con el carácter sobrehumano de lo sagrado, de aquello que constituye el núcleo de las religiones.

CITAS

I

1 G.Gurvitch, *La vocation actuelle de la sociologie*, vol. I, pag 76.
2 Para mayores detalles véase nuestro artículo«Some observations on the Zuñi Shalako», *El Palacio*, Santa Fe, Nuevo México, vol. 62, no 12, diciembre de 1955, págs. 163-68.
3 Cf. G. van der Leeuw, *L'homme primitif et la religion*, pág. 119.
4 «Toda acción contiene un aspecto ritual y (...) como contrapartida, no existe un solo rito que - en mayor o menor grado- no se halle teñido de utilidad». (Ch. Le Coeur, *Le rite le l'outil*, pág.25.)
5 M. Leenhardt, «La religión des peuples archaïques actuels«, *Histoire générale des religions*, pág 117.

II

1 Cf.J. Cazenauve, *Les pouvoris de la télévision*, París: Gallimard, 1970, caps.III y IV

III

1 L. R.Sharp,«Notes on Norteast Australian totemisme», *Studies in the anthropology of Oceania and Asia*, pág 71.

*Versión Editada
Cazeneuve Jean, ***Sociologia del rito***, Amorrortu Argentina, 1971, 279 pp.

OFRENDAS PARA LOS DIOSES*

Evon Zartman Vogt

Cuando encienden blanca velas de cera en sus santuarios de la montaña, los zinacantecos dicen estar ofreciendo "tortillas" a sus dioses ancestrales que viven dentro de las montañas. Les ofrecen "cigarros" en forma de humo de copal. Aguardiente de caña, derramado en el suelo, completa la comida.

Las comidas de los dioses son semejantes a las de los hombres; o, como lo expresan los zinacantecos, los hombres comen lo que comen los dioses. En la percepción zinacanteca del orden del universo, los antepasados ofrecen un modelo de vida humana, son los que saben la mejor manera de cultivar el maíz, construir casas, criar ovejas, tejer tratar a los familiares y verificar las ceremonias. La comunicación con esos antepasados (y con los demás dioses que pueblan el mundo zinacanteco) en esencial para vivir bien. Buena parte de lo que puede describirse como "religión" zinacanteca son complicados rituales que representan transacciones simbólicas entre hombres y dioses, utilizando metáforas para expresar y regenerar los pricipios básicos del universo naturaly social zinacanteco.

ALGUNOS PROBLEMAS DE LA DESCODIFICACION DE SIMBOLOS RITUALES

La interpretación de rituales es un desafío intelectual enloquecedor cuando los miembros de una sociedad no son tan articulados como las ndembu de Victor Turner o los navajos entre los cuales yo había trabajado antes de iniciar mis investigaciones de campo en Zinacatan. La exégesis nativa de la significación de los rituales (tanto de legos como de especialistas) es la fuente de información más reveladora, ya en forma de aseveraciones directas de los informantes o, en forma mas indirecta, a través de canciones y plegarias rituales o de mitos. Pero cuando, como muy bien sabe cualquiera que haya hecho trabajo de campo en Mesoamérica, la respuesta más común del informante, si se le pregunta el cómo o el porqué acerca de un ritual, es "es la costumbre", el descubrimiento y la interpretación requieren procedimientos muy largos ya absorbentes.

EL RITUAL COMO SISTEMA DE COMUNICACIONES

Para interpretar los rituales zinacantecos, un concepto clave es el de "símbolo", por lo

cual entiendo (siguiendo a Langer, 1953,1960, y Geertz, 1965) "Cualquier objeto, acto, hecho,cualidad o relación que sirva como vehículo para el concepto -el concepto es el 'significado' del símbolo-". [1] Leach sostiene que los antropólogos se ocupan en general de tres tipos de comportamiento:

1. Comportamiento orientado hacia un fin específico y que, según nuestras normas de verificación, produce resultados observables en forma estrictamente mecánica...llamamos a esto comportamiento "técnico-racional."
2. Comportamiento que forma parte de un sistema de señales y que sirve para "Comunicar información" no por un vínculo mecánico entre medios y fin sino por la existencia de un código de comunicación culturalmente definido...llamamos a esto "comportamiento comunicativo"
3. Comportamiento poderoso en sí mismo en términos de las convenciones culturales de los actores, pero no es poderoso en sentido técnico-racional tal como se especifica en 1,o bien comportamiento dirigido a evocar el poder de potencias ocultas aun cuando no es considerado poderoso en sí...llamamos a esto "comportamiento mágico" [2]

Acepto la proposiciòn de Leach de clasificar conjuntamente a 2 y 3 como comportamiento "ritual". Es una forma ùtil de conceptualizar los datos, pues destaca las importantes funciones del ritual en la sociedad analfabeta: almacenar y transmitir informaciòn. La informaciòn es almacenada en rituales que funcionan como "sistemas de comunicaciones", sean "rituales verbales" -lo que muchos antropòlogos llaman "mitos", o màs en general, "narraciones orales"- o "rituales no-verbales", secuencias de comportamiento que se organizan en dramas ceremoniales. La realizaciòn de cualquier tipo de ritual o màs tìpicamente de ambos juntos constituye el "comportamiento comunicativo" que sirve para perpetuar conocimientos esenciales para la supervivencia de la cultura.

Como los "rituales no-verbales" zinacantecos, a diferencia de los "mitos", son particularmente elaborados y sistemàticos, he preferido concentrarme en los primeros . Sin embargo, cuando los datos resulten ilustrativos, utilizarè ejemplos particulares de "rituales verbales", en algunos casos "mitos", pero especialmente de los tipos que por situaciòn forman parte de un proceso ritual no-verbal (plegarias, por ejemplo) a fin de esclarecer los atributos y las connotaciones contextuales de rituales especìficos.

Las unidades bàsicas de comportamiento ritual que almacenan efectivamente la informaciòn comunicada en los rituales se llaman "sìmbolos". Turner sugiere llamarlas "molèculas" de comportamiento ritual.[3] Son "depòsitos" de sabidurìa tribal tradicional, un conjunto de mensajes acerca de algùn sector de la vida natural o social que una sociedad considera digno de transmitirse a otras generaciones [4]. Los "mensajes" son de dos tipos. Un tipo, los que llamarè simplemente "mensajes", emerge del contexto explìcito,validador y social de ritual. El segundo tipo, lo que llamarè "metamensaje", està compuesto por sìmbolos relacionados, sea en forma paradigmàtica (en asociaciòn paralela; una metàfora basada en el reconocimiento de una semejanza) o sintagmàtica (en secuencia dialètica; una metonimia basada en el reconocimiento de una contigüidad). El "metamensaje" se revela a través de la compren-

sión de la estructura lógica de materiales y actos simbólicos puestos en movimiento en un ritual particular.

La información transmitida en los símbolos rituales no consiste en simples conocimientos prácticos sobre el cultivo del maíz o la construcción de casas, aun cuando las actividades cotidianas de Zinacantán pueden proporcionar el modelo secular para el desarrollo de rituales particulares. Los mensajes rituales, de los dioses y a menudo sobre ellos, están cargados de eficacia mágica. De este modo, además de "continentes", los símbolos son "depósitos de poder":la información transmitida consiste en proposiciones autorizadas, axiomáticas, definitivamente válidas acerca de la sociedad, la naturaleza, el cosmos[5]. Para dar un ejemplo, en Nochebuena en Zinacantán el nacimiento de Cristo se representa en una elaborada ceremonia a la que asisten todos los funcionarios civiles y religiosos de importancia. Sin embargo en el pesebre no hay un niño Jesús sino *dos:* el "hermano mayor" y el "el hermano menor". Este "depósito" de símbolos revela no sólo un principio básico de la cultura zinacanteca -la clasificación por edad en "mayores" y "menores"- sino también un mensaje *acerca de* ese principio: viene de los dioses, tiene autoridad mística y santidad y es universalmente válido.

Si vemos el ritual como un "sistema de comunicaciones", es eminentemente sensata la peculiar calidad repetitiva de los rituales humanos. La función de ese factor de redundancia es doble: reducir la ambigüedad y certificar la validez. Leach ofrece un buen ejemplo de la función clarificadora:

*Si un emisor trata de transmitir un mensaje a un receptor distante contra un fondo de ruido, la ambigüedad se reduce si se repite el mismo mensaje una y otra vez por distintos canales y en distintas formas. Por ejemplo , supongamos que un día ventosos quiero decirle algo a un compañero que está en una colina a cierta distancia. Si quiero asegurarme de que mi mensaje sea comprendido no sólo lo repetiré varias veces en diferentes formas, sino que agregaré signos visuales a mi expresión verbal. En la medida en que los rituales humanos son "procedimientos de transmisión de información" son sistemas de mensaje de este tipo r*edundante, contra interferencias 6

Después de encender velas en el altar doméstico de un paciente que ha perdido su alma innata, el chamán zinacanteco se arrodilla y ruega a los dioses tribales ancestrales su ayuda para el regreso del alma errante:

> Divino ***Kalvario,***[7] santo Padre,
> divino ***Kalvario***,santa Madre,
> ***Kalvario***,santos antiguos,
> ***Kalvario***,santos amarillos,
> toma esto, pues, Padre
> recibe esto, pues Señor...
>
> Juntos ahora,
> al unísono ahora,
> erguidos en santidad están,
> firmes en santidad están,

junto a la vil espalda de,
al vil lado de
sus hijos,
sus criaturas,
sus flores,
sus brotes...
Tomen mis palabras,
tomen mis plegarias
en el circuito,
en el rodeo [circuito ceremonial a santuarios de la montaña]
de sus divinas presencias,
de sus divinos rostros...

Reciban, cuatro santos Padres,[8]
reciban, cuatro santas Madres,
cuatro santos antiguos,
cuatro santos amarillos,
santo cueva blanca [entrada a la gran montaña], santo Padre,
santa cueva blanca, santa Madre.

Recibe, santo gran montaña mayor,santo Padre,
santa gran montaña mayor, santa Madre...(Vogt,1969:.)

Continúa dirigiéndose una y otra vez a todos los dioses ancestrales importantes en sus hogares de la montaña. La redundancia del paralelismo en las líneas y de las semejanzas semánticas en toda la plegaria ilumina así, en una variedad de formas, la íntima y dependiente relación del hombre con los dioses.

Pero la redundancia hace algo más que reducir la ambigüedad del mensaje. Al transmitir el mensaje en forma de plegaria y repetirlo en la acción ritual, y de nuevo en el arreglo de las plantas rituales utilizadas para devolver al paciente el alma perdida, el chamán zinacanteco afirma la validez última de la información. Es decir, cuando la esencia de un mensaje ritual es un principio irrevocable de la realidad, debe ser transmitido mediante la plegaria, el canto, la danza y los gestos de los participantes en el ritual, y mediante la disposición simbólica de velas, plantas, incienso y demás elementos utilizados. Cada vez que se ejcuta el ritual recrea las categorías con que los zinacantecos perciben la realidad, reafirma los términos en que deben actuar recíprocamente para que haya una vida social coherente.

EL RITUAL COMO SISTEMA DE SIGNIFICADOS

Los símbolos rituales contienen también una reafirmación periódica de un "sistema de significados". Pues, como con tanta elocuencia afirma Clifford Geertz [9], los símbolos que se encuentran en los patrones culturales son a la vez modelos *para* y *de* la "realidad". Los símbolos no sólo proporcionan información, como un plano,*para* la ejecución correcta de com-

portamiento social y cultural en determinada sociedad, sino que también, como una gramática, proporcionan modelos *de* los procesos uniformados de creer, sentir y comportarse en sociedad.

Si consideramos el ritual como "sistema de significados", vemos que los símbolos rituales importantes siempre tienen una penumbra de significados.Siempre son multifacéticos o multivalentes con un "avanico" o un "espectro" de significados [10]. Como sugiere Turner ., los símbolos rituales a menudo muestran una bipolaridad de significación: por un lado, ideológica,de transmisión de normas y valores que rigen la conducta: por el otra, sensorial, de transmisión de significados emocionales "francamente, incluso flagrantemente fisiólogicos".

Por ejemplo, cada año en enero, durante la fiesta zincanteca de San Sebastían, hombres disfrazados de jaguares y de negros llevan desplegado ante él: el centro ceremonial, las iglesias, las casas, las montañas sagradas, la selva por todas partes. No ve un cuadro: ve un horizonte irregular circular. ¿Por qué, entonces, imagina que el universo es cuadrado? Es "como una casa, como una mesa", como lo expresó un informante. Las casas son cuadradas, igual que las mesas, las camas, las milpas, las cobijas y los altares -en suma, todos los símbolos culturales más eminentes-. Al hacer el universo cuadrado en lugar de redondo, como se ve desde la cima de una montaña, los zinacantecos lo asocian con el mundo cuerdo, sistemático y ordenado de la cultura, en oposición al de la naturaleza. Y mediante el escalamiento pueden recorrer toda la gama de su pensamiento: casas, mesas, campos -y el universo- [11].

Otro atributo importante de los símbolos rituales es su capacidad de "enmarcamiento" que, como sostiene en forma convincente Mary Douglas, sirve para enfocar la atención[12]. El marco delinea cosas de dos maneras. El marco puede ser un lapso de tiempo, como las horas de una ceremonia curativa, los días del calendario ceremonial el momento de plantar, escardar o cosechar el máiz, la hora del "sol naciente" o "poniente" o el comienzo y el fin de las lluvias. Por otro lado, puede ser una secuencia especificada de hechos en el tiempo: por ejemplo, el chamán zinacanteco siempre bañan al pollo negro antes de su sacrificio. Además, los marcos pueden definir ritualmente el espacio. Una iglesia con sus paredes cubiertas de santos, una casa de techo de paja cuyas esquinas reciben atención ritual en una ceremonia de dedicación, el área encerrada por el circuito ceremonial durante una ceremonia junto a un pozo de agua, la cama de plataforma en que yace el paciente al final de la ceremonia de la "Gran Visión" -todos estos marcos enfocan un alto grado de atención sobre los procedimientos rituales que se efectúan dentro de ellos-.

ACERCA DE LAS OPOSICIONES BINARIAS

Al interpretar los símbolos rituales zinacantecos utilicé algunos conceptos generales acerca de la estructura del pensamiento humano propuestos por antropólogos estructuralistas. La noción clave es la de "oposiciones binarias" o "discriminaciones binarias". Lévi-Strauss

sugiere que toda la estructura del pensamiento primitivo es binaria.Leach, por otra parte, señalo recientemente: "no cabe la menor duda de que la mente humana tiene tendencia a operar con oposiciones binarias en todo tipo de situaciones -pero también puede operar en otras formas-. Un modelo mecánico satisfactorio de la mente humana incluiría seguramente

muchos rasgos análogos que *no* tienen las computadoras digitales" [13]. En mi opinión, hasta que tengamos un "modelo análogo" de ese tipo, la antenta observación de las opsiciones binarias puede llevarnos bastante lejos en la comprensión de la estructura que subyace en buena parte del ritual observable en sociedades tribales.

¿Qué explica las oposiciones binarias? Las culturas del hombre pueden ser vistas como códigos simbólicos que programan sistemas de categorización, comunicación e intercambio. Aun cuando la mente humana es parte de la naturaleza, del orden de los procesos físicos y biológicos en el unvierso, no es un *vide tape* que registra los múltiples, complejos estímulos que emanan del mundo social y natural en que vive el hombre. Más bien los hombres han desarrollado maneras de reducir la complejidad, de elminar ambigüedad, de certificar el orden clasificado de modo casi ilimitado, piezas de información en forma manejable. Algunas discriminaciones binarias son universalmente reconocidas como formas de construir orden y significación: Masculino/Femenino, Mano derecha/Mano izquierda,Arriba/Abajo, Día/Noche, Crudo/Cocido, Mojado/Seco, Naturaleza/Cultura, Hombres/Animales. Otras oposiciones son indudablemente específicas de una cultura: Río abajo/Río arriba, Montaña/Llano,Selva/Claro pueden aparecer en circunstancias ecológicas especiales solamente. Del mismo modo, Primo cruzado/Primo paralelo, Hermano del padre/Hermano de la madre sólo aparecen en sociedades para las cuales son culturalmente importantes.

En culturas específicas también pueden resultar oposiciones binarias de paradojas sociales que provocan tensión social, y de contradicciones cognoscitivas que plantean incongruencias lógicas. Victor Turner muestra cómo la combinación de descendencia matrilineal y matrimonio virilocal en la sociedad ndembu crea una paradoja social que emerge en una amplia gama de simbolismo ritual orientada hacia la oposición de esos dos principios. En la sociedad zinacanteca la oposición entre principiós de jerarquía e igualdad da como resultado una paradoja social que emerge en el simbolismo de los rituales de beber y de comer. Utilizando los principios jerarquizadores básicos de la edad y el sexo, los zinacantecos insisten en una jerarquía rígida que se expresa en el orden en que se sirve el aguardiente de caña o la comida, con los hombres antes que las mujeres y los miembros mayores de la sociedad antes que los más jóvenes. Por otra parte, se afirma la igualdad en cuanto todas las personas deben recibir porciones iguales. Así, los zinacantecos están trabados en un sistema jerárquico basado en el sexo y la edad, pero al mismo tiempo son iguales y se les atribuye el mismo valor. La contradicción entre esos dos principios reconocida por los zinacantecos, tiene como resultado relaciones de diseño muy delicadas entre los participantes y la calidad "sagrada" de los episodios rituales de comida y bebida que ocurren diariamente en las casas de Zinacantán.

COSMOLOGIA Y ORGANIZACION SOCIORRELIGIOSA EN ZINACANTAN

ALGUNOS EJEMPLOS

EL escabroso terreno calizo y volcánico que en los altos de Chiapas llega hasta las nubes es la superficie visible del mundo (*Balamil*) zinacanteco, concebido como un gran cuadrado.[14]. El centro de esa superficie es "el ombligo del mundo", un pequeño montículo redon-

deado ubicado en el centro ceremonial de Zinacantán[15]. El mundo se extiende desde ese centro hacia el exterior; incluso la ciudad de México es considerada un lugar remoto, situado hacia los confines del universo.

Ese mundo cuadrado reposa sobre los hombros de los *Waxak-Men*,versión local de los dioses de las cuatro esquinas del mundo, o cargadores del cielo, que desempeñaron un papel importante en la cosmología en toda Mesoamérica. Cuando uno de esos dioses se cansa y desplaza su carga hacia el otro hombro, hay un terremoto que dura hasta que la carga está nuevamente segura.Como la población de la Tierra aumenta, la carga es cada vez mayor y los terremotos más frecuentes. Pero como los terremotos matan gente suficiente para mantener bajo el peso de la carga, los dioses siguen cumpliendo su eterna tarea.

el ciclo vital

El ciclo vital está marcado en Zinacantán por cuatro grandes rituales: nacimiento, bautismo, matrimonio y muerte[16]. No hay ritos de pubertad, comunes en otras sociedades tribales.

Nacimiento. La concepción resulta de la mezcla de la *Hpwerza*(del español "fuerza") del hombre con la mujer y el . La *Hpwerza* es la esencia vital de la sangre de la madre y el padre.La contribución del padre es la más importante: a la madre corresponde proporcionar alimento y un receptáculo para el feto en desarrollo. Después del parto, en que participan tanto el marido como una partera, la partera baña al niño en agua calienta hervida con hojas aromáticas (de *Tzis?Uch y ?Aha-te?ez)* y ruega a los dioses ancestrales que acepten y guíen al niño. La criatura es sahumada con copal durante la oración, y luego vestida con ropas limpias,. El rito que sigue establece la identidad sexual del niño, iniciando el proceso de socialización, y ayuda a fijar el alma innata dentro del nuevo cuerpo. La partera frota sal dos veces en la parte superior de la boca del niño y le presenta tres chiles rojos, dando así "calor" muy necesario a un cuerpo todavía frío. Las manos del niño se tocan con los implementos que utilizará durante su vida: si es varón, una azada, una podadera, un plantador y una astilla de ocote que le servirá para alumbrar el camino a su padre después de anochecer. Las niñas reciben un huso, un peine de cardar y una lanzadera para su telar, una mano de metate, una aguja e hilo y un mecapal para llevar carga. La partera devuelve entonces el niño a la madre y ambos son envueltos en cobijas para protegerlos de la vista, potencialmente peligrosa, de otros. El cordón umbilical y la placenta (*Zna ?Unen*, "casa del niño", y *Zme? ?Unem*,"madre del niño") son enterrados detrás de la casa, y se utilizan de varios modos para adivinar e influir en el número de hijos de cada sexo que tendrá la mujer en el futuro [17]

Después del nacimiento la madre es tratada durante semanas como si estuviera recuperándose de una enfermedad peligrosa (en realidad, su estado es llamado en tzotzil "enfermedad"): toma una serie de tres baños de vapor con la partera, está confinada en la casa, no realiza sus tareas habituales y sólo puede comer comidas "calientes".

Este cuidadoso tratamiento parece destinado a volverla a una situación normal de equilibrio y a protegerla de posibles daños en su estado de debilidad. En forma similar, el niño se mantiene oculto a las miradas para que su alma no se pierda y pueda adquirir la fuerza y el "calor" necesarios para sobrevivir.

bautismo

Para los zinacantecos el bautismo es el más importante de los siete sacramentos católicos. Fija firmemente el alma innata en el cuerpo del niño y crea vínculos de parentesco ritual, el compadrazgo,[18] entre los padres y los padrinos del niño. El vínculo así establecido es entre los padres y los padrinos elegidos, no entre los padrinos y el niño. Como implica derechos y obligaciones mutuos, crea una red de interdependencia entre los zincantecos que se extiende más allá de los límites del parentesco y constituyen una base importantísima de la dinámica de la sociedad. Los padrinos son escogido por los padres teniendo presentes cuatro factores:que sean miembros de otro patrilinaje; que vayan a ser, o hayan sido, elegidos como tales para otros tres niños de la familia por lo menos; que vivan cerca, preferentemente en el mismo paraje, y que estén dispuestos y en condiciones de prestar servicios económicos y políticos en el futuro. Esto último significa, idealmente, que el padrino deber haber ocupado un cargo y ser miembro respetado y relativamente acomodado de la comunidad.

El rito mismo del bautismo puede llevarse a cabo en ocasión de una fiesta en la iglesia de San Lorenzo o, más corrientemente, puede celebrarse en la catedral de San Cristóbal un domingo, cuando regularmente hay un sacerdote presente. Se pide a los futuros padrinos, en una comunicación ritual muy anterior a la ceremonia, que hagan de "abrazadores" del niño. El padrino del mismo sexo que el niño lo tiene en brazos durante la ceremonia. Después del bautismo hay una comida ritual en casa de los padres. En los meses siguientes. El niño recibe regalos de alimentos y ropas de los padrinos. En el curso de esas prestaciones rituales se crean más compadres por la interrelación de ambas familias y sus relaciones.

Las ceremonias asociadas con el nacimiento y el bautismo pueden ser vistas como una secuencia lineal caracterizada por fases de separación, transición e incorporación[19] :separación de la madre, manipulación por la partera y aceptación normal del niño por la familia; un período de transición durante el cual el niño es ocultado a la vista, aún "impuro" y apenas precariamente en posesión de su alma innata ; e incorporación a la sociedad, posesión más firme de su alma y protección de los peligros por los dioses. Nótese que tanto el niño como la madre participan, en el ritual de nacimiento, en un *rite de passage*: la mujer pasa del estado de embarazada al de madre, el niño del estado de feto al de recién nacido. El papel de la partera es subrayar la separación del niño de la madre:ayuda a purificar al niño, liberándolo de su estado de impureza. El retiro del cordón umbilical y la placenta de la casa subraya la separación física del niño de su condición anterior. El primer rito de incorporación es el bautismo, que cierra el período más difícil de la transición. La calidad de miembro de la sociedad zincanteca se confiere con el regalo ritual de un traje completo por la madrina, madre suplente.

Se presta mucha atención a la protección del alma innata en los rituales de las crisis vitales. En los ritos de nacimiento y bautismo se trata por todos los medios de fijar sólidamente el alma dentro del cuerpo del niño, para asegurar su llegada a la adolescencia. La unión de dos almas en matrimonio es otra conyuntura crítica: si las almas no son unidas con firmeza, tanto la unión de los contrayentes como su propia vida pueden estar en peligro. El funeral, a

su vez, protege al alma el tiempo suficiente para que pueda llegar a *Winahel*, y asegura que no regresará a amenazar a las almas de los vivos.

En todos los rituales del ciclo vital el lugar de los padres o parientes demasiado cercanos, demasiado comprometidos emocionalmente , es ocupado por suplentes. Esto es un reconocimiento de la delicadeza e importancia de esos ritos de transición. La partera, los padrinos, el "abrazador" y los que realizan los procedimientos funerarios para la familia, todos desempeñan papeles de mediación y conciliación que hacen que esas transiciones vitales descansen mucho más blanda y ampliamente en el orden social que si sólo afectaran a la familia inmediata.

CITAS

1 Geertz Clifford., 1965, "Religion as a Cultural System" en Michel Banton, ed,*Antropological Approaches to the Study of Religion*, Nueva York, Frederick A. Praeger, pp.1-46.
2 Leach Edmund., 1966, "Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development" Philosphical Transactions of the royal Society of London, 251: 403-408
3 Turner Victor., 1969, *The Ritual Process:* Structure an Anti-Structure, Chicago, Aldine.
4 Turner Victor, 1968, *The Drums of Affliction: A study of Religious Processes amony the Ndembu of Zambia*, Oxford, Oxford University Press.
5 *Ibid.*
6 Leach Edmund., 1966, "Ritualization in Man..." pp 404
7 *Kalvario* es el lugar de reunión de los dioses ancestrales.
8 Se refiere a las cuatro principales montañas que habitan los dioses ancestrales; también tienen asociaciones simbólicas con los "cargadores del cielo".
9 Geertz Clifford., 1965, "Religion as a Cultural...."
10 Turner Victor., 1967, *The forest of Symbols*: Aspects of Ndembu, Ritual, Ithaca, Cornell University Press
11 Lennihan Marion., 1970, "The Great Vison: Symbolism
of the Muk'ta'Ilel.", inédito, Harvard Chiapas Project.
12 Douglas Mary., 1966; *Purity and Danger*, Londres, Routledge and Kegan Paul, pp 63-64.
13 Leach Edmund., 1970, *Claude Lévi-Strauss*, Nueva York, The Viking Press.
14 En el original *quincunx*: según el *Oxford English Dictionary* significa, entre otras cosas, "un arreglo o disposición de cinco cosas colocadas de modo que cuatro ocupan las esquinas, y la quinta el centro de un cuadrado o rectángulo". [7]
15 La cosmología y la organización social y religiosa de Zinacantán han sido tratadas en detalle en varias publicaciones, particularmente Blaffer, 1972; Bricker, 1973; Cancian, 1965, 1972; Colby, 1966; J.Collier, 1973; Fábrega y Silver, 1973, y Vogt, 1966, 1969 y 1970b. En este capítulo me limitaré, pues, a un breve panorama general como base para el análisis del simbolismo ritual de los capítulos siguientes. También se incluye una sección sobre el ciclo vital en Zinacantán, con rápidas descripciones de los rituales relacionados. Más información detallada sobre el ciclo vital puede hallarse en J.Collier, 1968, y Vogt, 1969.
16 Vogt Evon Z., 1969, *Zinacantan: A Maya Community in the highlands of Chiapas*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.
17 Anschuetz Mary H., 1966, "To be born in Zinacantan", inédito, Harvard Chiapas project.

18 El compadrazgo es un sistema de parentesco ritual empleado universalmente en las culturas de origen europeo de América Latina, y la forma que se observa en Zinacantán deriva evidentemente de los conquistadores españoles y sus descendientes latinos. Entre los miembros de las Iglesias Católica y Episcopal en los Estados Unidos, la importante relación recíproca que se establece es entre padrinos y ahijados; pero en la Europa maridional y en América Latina es entre los padrinos y los padres del niño, que se llaman mutuamente "compadre" y "comadre". En tzotzil esos términos se convierten en *Kumpare y Kumale* y se extienden ampliamente a más personas en los ritos de bautismo y matrimonio (*vease* Vogt. 1969)

19 Van Gennep, Arnold L; 1909, *Les Rites de Passage*, París, E. Nourry.

---

*Versión Editada.

Vogt Evan Zartman, *Ofrendas para los dioses*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 328 pp.

LOS MEDIOS PARA LA COMUNICACION UNIVERSITARIA

Guillermo Tenorio Herrera

Para que ocurra la comunicación universitaria, como en cualquier fenómeno comunicativo humano, se requiere de los medios idóneos para la misma. Estos medios de comunicaciòn son definidos y entendidos de muchas maneras, no sòlo de acuerdo a los distintos enfoques y disciplinas sociales, sino tambièn de aquellos el estudioso o investigador pretenda hacer con sus análisis.

Por ejemplo, si el investigador está en desacuerdo con el sistema sociopolítico dominante y, a su ver, es partidario de una variedad del marxismo, necesariamente identificará a los citados medios, sobre todo a los usados para la comunicación masiva, como instrumentos de dominación al servicio de la clase hegemónica.

Desde esta perspectiva, ha sido frecuente-y no nada más en México-considerar que dichos medios de la comunicación masiva son enemigos de clase y debe propugnarse -implícita o explícitamente -por su desaparición; lo sorprendente es que esta posiciòn se fundamenta con argumentos moralistas y maniqueos, mediante los cuales se dice que esos medios de comunicación son malos, usados en contra de los buenos, los obreros y los sectores mayoritarios de la sociedad.

Consecuentemente, la crítica se endereza contra los medios de comunicación masiva y no contra quienes son sus detentadores, ni de los usuarios de los mismos, quienes, sin que necesariamente deban tomarse como víctimas, de una u otra forma los mensajes difundidos por estos medios.

El problema, en esta misma tesitura, se pasa de una relación social de individuos (o clase social) con individuos (pùblico, clase o clases sociales), a una relación de individuos con aparatos, lo cual, en principio, es válido, pero insuficiente para entender, explicar y criticar a los medios de comunicación masiva, independientemente de que sean buenos o malos, por que la relación social no se agota en el vínculo observado entre los aparatos y los usuarios, dado que esta relación de ninguna manera ocurre en el vacío social e histórico.

Aun así, se llega a sostener que algunos medios de comunicación incomunican o impiden la comunicación, como la prensa, radio, televisión y cine[1].

Para esa afirmación se parte de que los individuos están precisamente aislados entre sí y

la única forma que tienen de relacionarse es la comunicación, pero no cualquier manifestación comunicativa, sino el diálogo, el cual -basados consicente o inconscientemente en la filosofía kantiana- se impone como un imperativo categórico, como un deber ser.

Ello da lugar a que se postule el diálogo por el diálogo, es decir, a la comunicación como un fin en sí mismo; de esto ya se había dicho antes que el diálogo es un importantísimo recurso para la solución de conflictos y enfrentamientos en la comunidad, pero ni es el único medio, ni el que siempre lleva al mejor funcionamiento de la comunidad universitaria.[2]

En el ámbito social también sucede lo mismo; no siempre es necesario y posible que toda la gente dialogue y tenga relaciones comunicativas cara a cara para que haya comunicación y cohesión social; ante la complejidad social predomina la comunicación indirecta y, por lo mismo, una infinita variedad de medios comunicativos que, a su vez, forman parte del sistema social de medios de comunicación.

Apoyado en esta perspectiva puede decirse que la tal incomunicación no existe en la sociedad humana, porque frente a cada individuo aparece una gama infinita de medios para *recibir* mensajes-respuestas y para *emitir* mensajes-respuestas; si en un momento dado a un sujeto se le restringe o impide acceso a un medio de comunicación, puede acudir a otros; lo mismo sucede en la escala social; la totalidad de sujetos que pertenecen a una sociedad encuentran y encontrarán los medios necesarios y vitales para la dinámica social.

Lo que sí puede darse en un momento determinado es el monopolio de los medios de comunicación más eficaces por parte de la clase hegemónica, pero ése es un problema político y no de incomunicación; aun en los sistemas más represivos, los individuos han logrado romper los aislamientos y barreras a la expresión; un ejemplo de esto lo representa el diario de Ana Frank.

El origen de estas apreciaciones poco esclarecedoras de la comunicación humana y de los medios correspondientes puede ubicarse en dos niveles; uno es el uso de modelos mecanicistas y simplistas, el otro son los prejuicios moralistas que preconciben a la sociedad industrial (Gesellschaft) como destructora de la comunidad (Gemeinschaft) y, además, exterminadora de valores tradicionales y privilegios de ciertas minorías.[3]

Una actitud apegada a esta visión de la sociedad, por muy crítica y revolucionaria que pueda parecer al activismo estudiantil, realmente sirve de poco para profundizar en los estudios políticos y comunicativos de la comunidad universitaria; después de todo, para incurrir en simplismos y maniquelsmos no es necesario ser estudioso de las ciencias sociales.

Debido a ello, es mejor utilizar un enfoque sociológico para conceptualizar a la comunicación humana y a los medios de comunicación inherentes a la misma, de esta manera puede trascenderse el mecanicismo y buscar explicaciones profundas acordes a la complejidad de los fenómenos comunicativos.

Consecuentemente, desde un enfoque sociologista, la comunicación humana es una acción social, una interrelación entre actores sociales, los cuales son producto de la sociedad quienes además de sus vinculaciones comunicativs establecen relaciones con las estructuras socioculturales, las cuales son mediadoras del fenómeno comunicativo.

Asimismo, la comunicación es un proceso posible porque depende de que los actores sociales decidan participar en dicho proceso o, de alguna manera, se vean inducidos a enrolar-

se a un circuito comunicativo y, hasta por situaciones meramente coyunturales, participen en dicho proceso.

En la comunicación humana no necesariamente deben coincidir el emisor y el receptor en el tiempo y en el espacio. Esto significa que aun cuando no exista tal coincidencia, se da la comunicación, ya que el emisor puede transmitir mensajes por medio de las estructuras socioculturales; de la misma manera, como el receptor capta los mensajes de dichas estructuras, éstas también se encargan de captar sus respuestas, a la vez que ocurre la relación comunicativa propiamente dicha.

Por ello, puede decirse que toda relación social o interacción es lo que es, y también es una relación comunicativa, como sucede con las relaciones económicas, políticas,religiosas,societarias, culturales.[4]

Cabe subrayar que las relaciones sociales no se dan puras.

Las relaciones sociales y las relaciones comunicativas ocurren de manera simultánea.

Por su parte, los medios de comunicación pueden ser definidos desde uña perspectiva técnica o específica y desde otra amplia o social; ésta engloba a la primera.

La perspectiva técnica concibe a los medios de comunicación como los soportes y los transportes de los mensajes o las respuestas, o de ambos.

Dichos medios de comunicación están condicionados por los aspectos socioculturales de cada sistema social y, por lo tanto, no existen medios de comunicación puros.

Desde una perspectiva amplia o social, los medios de comunicación son todos aquellos recursos que sirven o se utilizan para la comunicación.

En tal sentido, todo medio de comunicación contiene a otros, y éste, a su vez, es parte de otro medio de mayor alcance. La sociedad en sí misma contiene a todos los medios de comunicación posibles en esa sociedad y simultáneamente, es un medio de comunicación disponible para quienes en conjunto forman dicha sociedad.

A pesar de la sobrevaloración que tiende a dársele a los medios de comunicación masiva, por parte de algunos tratadistas, su importancia es relativa y de existir se debe a su encadenamiento con otros medios o con el sistema de medios existentes en una sociedad.

Procede también subrayar que los medios de comunicación masiva son distintos a los medios de comunicación social, los que están representados por la propia sociedad (específicamente las estructuras formales e informales, el lenguaje y las cadenas humanas). La comunicación masiva difiere de la comunicación social, ya que ésta puede darse con o sin medios de comunicación masiva. También, desde el punto de vista sociologista, cualquier elemento de la sociedad (incluso los seres humanos) puede convertirse o utilizarse como medio para la comunicación.

De acuerdo a la perspectiva sociologista o formalista, la sociedad está constituida por formas definidas más o menos permanentes, cuyo contenido es la materia social.[5]

El contenido es aquello que cambia de acuerdo a la manera de ser de cada sociedad; es la singularidad u originalidad sociohistórica y cultural.

A las formas definidas de una sociedad dada pueden denominárseles estructuras, y tienden a ser universales, es decir, en toda sociedad existen diversas estructuras (articulación de interacciones que dan lugar a subsistemas sociales, el económico o político, por ejemplo, o de modelos de acción social e instituciones). Algunas de éstas son recurrentes y se les deno-

mina formales; cuando son intermitentes y efímeras se les identifica como estructuras informales.

Las estructuras formales son modelos de acción social, patrones de actuación que siguen los individuos que pertenecen a una comunidad y, en consecuencia,a la sociedad, la cual resulta ser un tejido estructural de dichos patrones de actuación o modelos de acción social.[6]

Al seguir los mismos patrones de actuación social, ya definidos y aceptados, los individuos, grupos, capas y clases sociales resuelven los problemas y necesidades que dieron lugar a los referidos modelos sociales, como los ritos inherentes al matrimonio.

Por su parte, las estructuras informales son los modelos sociales de actuaciòn espontáneos y efímeros que asumen, no tanto los individuos, sino los grupos, para resolver problemas y necesidades imprevistas[7].

Se considera que las estructuras informales son modelos porque, aun cuando carezcan de continuidad y recurrencia, de todos modos reaparecen como fórmulas ya comprobadas para hacer frente a lo imprevisto y a las contigencias comunitarias y sociales; tal es el caso de las distintas manifestaciones de solidaridad, las acciones para garantizar la sobrevivencia de la colectividad y el heroìsmo.

Debido a su importancia para la comunicación, tanto en la sociedad como en la comunidad, las estructuras formales e informales requieren ser estudiadas con detenimiento, lo cual escapa a los objetivos del presente trabajo.

Sin embargo, debe subrayarse que las estructuras referidas, además de cumplir sus funciones específicas, son también canales de comunicación sociales y comunitarios, en tanto sirven de soporte y transporte de mensajes y respuestas, por lo cual dan lugar a complejas interacciones en la comunidad y en la sociedad; esas interacciones en síntesis, anulan cualquier posibilidad de incomunicación por parte de individuos insertos en el tejido social.

En la comunidad universitaria también operan las estructuras formales e informales como eficaces medios de comunicación y la dinámica que propician da lugar a la cohesión observada en la comunidad.

Ejemplo de las estructuras comunicativas formales e informales en la comunidad universitaria son todos los ritos que han mantenido -algunos ya por siglos- las universidades; dichos ritos constituyen modelos de acción comunitaria (actuación o desempeño), con los cuales los universitarios resuelven los problemas o necesidades que les impone la vida universitaria y el entorno social, bien sea de manera recurrente o en forma imprevista.

Se insiste que las citadas estructuras son medios de comunicación porque a través de las mismas pueden llevarse (de manera manifiesta o latente) mensajes y recogerse respuestas; o bien, porque dan lugar a interacciones cuyo residuo, además de cultural (cultura universitaria, una forma de ser) es comunicativo.

Precisado lo anterior, se tienen las bases para considerar que para la comunicación universitaria y la comunidad también universitria es ilimitado el número de medios de comunicación disponibles en la universidad.

En principio, estos medios pueden clasificarse en directos e indirectos, así como en formales y oficiales. Por sus características adecuadas a la racionalidad e intelectualidad propias de los universitarios, también destacan los medios impresos; en los siguientes puntos se hará un análisis de los mismos.

DIRECTOS E INDIRECTOS

Los principales medios de comunicación que existen en la universidad y en la comunidad universitaria pueden clasificarse en dos grandes categorías: directos e indirectos.

Directos son aquellos medios que en la universidad permiten el contacto -independientemente de las mediaciones comunitarias e institucionales- de emisores y receptores universitarios; por supuesto que uno de dichos medios es el diálogo, pero no es el único, ni el más importante, es tan sólo un medio directo más.

Como ya se había indicado[8], el diálogo se hace posible cuando las estructuras comunitarias facilitan la acción de dialogar; esta acción requiere de soporte, es decir, de una instancia sociocomunitaria donde ocurra el diálogo, una necesidad o problema que lo motive y una intención que lleve a utilizarlo para resolver dicha necesidad o problema.

Así como el diálogo es un medio de comunicación, también lo son las instancias comunitarias; se reitera que a todo recurso utilizado con fines comunicativos se le denomina medio de comunicación.

Desde esta óptica, en la universidad son medios de comunicación directa intancias como las acedémicas, consejos,foros, simposios,conferencias, en síntesis todo aquello que está vinculado con el quehacer académico y de apoyo, y propio de la universidad y en donde participan físicamente los universitarios.

Para la comunidad universitaria, entre otros, son medios de comunicación directa las asambleas, la plática espontánea derivada del trato cotidiano (corrillos), las relaciones informativas de brigadas *ad hoc*, marchas y mítines, la consulta y orientación.

Los medios indirectos de comunicación son aquellos que propician las relaciones comunicativas, pero sin que emisor y receptor tengan contactos cara a cara; el más importante y eficaz de estos medios es la cadena humana de comunicación, aunque operativamente en la comunidad universitaria (y en la sociedad) existen no una sino varias cadenas de comunicación que se cruzan, entretejen y vuelven a cruzar, en medio de complejos circuitos comunicativos; circuitos que una y otra vez también se convierten en medios de comunicación indirecta.

Además de las cadenas y circuitos de comunicación, entre los medios indirectos se encuentran las pintas, carteles, folletos, pasquines, periódicos y revistas, elaborados por sujetos en lo individual, o grupos universitarios que se dirigen a universitarios esperan de ellos una respuesta, provocar un efecto o dejar una influencia.

Respecto a los medios indirectos son infinitas las posibilidades de que cualquier elemento o componente de la comunidad sea utilizado implícita o explícitamente como recurso comunicativo; las necesidades, circunstancias, intenciones y creatividad de los universitarios serán las que determinen qué se usa como medio para la comunicación indirecta.

FORMALES Y OFICIALES

Buena parte de la comunicación universitaria está representada por la que manejan las autoridades de la universidad, quienes oficialmente representan a la institución y de manera formal presiden a la comunidad universitaria, en tanto que son dichas autoridades las que en

condiciones normales hablan en nombre de la universidad y la comunidad y son los receptores de los mensajes oficiales destinados a una y otra.

Esta circunstancia presupone la existencia de los medios comunicativos que utilizan las autoridades universitarias, a los que indistintamente puede denominárseles medios formales u oficiales.

Formales porque se apegan a las tradiciones, normas y reglamentos que rigen y se aceptan en la comunidad universitaria y en la propia universidad; oficiales porque son utilizados por quienes gobiernan a la universidad y son reconocidos como autoridades por los integrantes de la comunidad universitaria.

De los recursos comunicativos, tales como memorandos, oficios,escritos,actas,informes,memorias,convocatorias,llamados,exhortaciones y otros,rubricados por quienes fungen como autoridades, casi nada es necesario decir para demostrar que son medios comunicativos formales u oficiales en la universidad. Interesaría, eso sí,ocuparse de otros recursos comunicativos que están a disposición de las autoridades, pero no siempre se les reconoce abiertamente su calidad de medios comunicativos universitarios oficiales.

Uno de estos medios son los congresos y juntas de evaluación, así como los ritos conexos,incluido el recorrido o caminata (aparentemente espontánea) que efectúan las autoridades por el campus, o por los recintos universitarios, como auditorios,exposiciones y otros. Este recurso puede servir para trasmitir y recibir infinidad de mensajes implícitos o explícitos, de acuerdo a contextos y situaciones coyunturales.

Otro recurso comunicativo más está representado por la entrevista y la audiencia; dar o negar una entrevista involucra diversos valores comunicativos de acuerdo a las circunstancias que prevalezcan en un momento dado. Lo mismo sucede con las audiencias; mantener una política de puertas abiertas o conceder esporádicas audiencias también es un medio para transmitir distintos mensajes manifiestos o latentes.

Incluso, ligado a lo anterior, la sola presencia o ausencia de las autoridades o representantes oficiales de la universidad en sus correspondientes despachos también constituye un medio comunicativo.

Otro recurso más corresponde a la radio,televisión y prensa públicas. Algunas universidades disponen de emisoras de radio y de televisión, en las cuales se reservan espacios para la información oficial de los órganos del gobierno universitarios.

Respecto a la prensa pública, ninguna universidad tiene diarios, aunque si revistas,gasetas y otros medios impresos (boletines), de los cuales se hablará en el siguiente punto ; esto da lugar a que el acceso a los grandes periódicos no siempre sea tan fluido para las autoridades universitarias y la universidad en general, y a hasta se registren casos en los que determinados periódicos asuman una actitud de hostilidad en contra de las universidades públicas autónomas.[9]

También son recursos comunicativos de las autoridades de la universidad,vinculados a los medios de comunicación, los representados por la entrevista o la declaración periodística; igualmente, por la conferencia de prensa (convocada por las propias autoridades universitarias). También se tiene el recurso del boletín (información preparada por los organismos especializados de la universidad y entregada a las redacciones), así como la inserción pagada (gacetilla) y el desplegado.

Según determinadas circunstancias, estos recursos

periodísticos (que son medios ajenos a la comunidad universitaria, pero que ilustran bastante bien la articulación de lo extracomunitario con lo intracomunitario) han funcionado eficazmente para mantener integrada e informar a la comunidad universitaria, (y a otros grupos sociales; incluso, cuando la comunidad universitaria ha sido dispersada, o la universidad registra agudos conflictos y problemas, como los de la UNAM en 1968 y los relacionados con la huelga del STEUNAM en 1972 y 1977 ya con el STUNAM.[10]

De esta manera y en dichos casos, los miembros de la comunidad pudieron conocer la versión oficial de los problemas que enfrentaba la universidad y las medidas tomadas para solucionarlas; asimismo, supieron cuándo se reiniciaban las actividades propias de la casa de estudios.

Empero, también determinadas autoridades universitarias han abusado de estos recursos, y no siempre con fines expresamente universitarios, sino más bien políticos,partidistas y hasta personales.

Un ejemplo de esto puede encontrarse en la forma como la Universidad Autónoma de Guerrero publicó, casi a diario, diversos desplegados -a veces hasta de una y dos planas- en el periódico *uno más uno* del Distrito Federal, entre 1980 y 1983; no interesa aquí cuestionar o apoyar esta medida de la UAG, tan sólo se trata de registrar el hecho de que dicha universidad destinó los recursos comunicativos de la institución para incursionar en la lucha política extrauniversitaria de acuerdo al modelo que desarrollaron la llamada universidad-pueblo.

LOS IMPRESOS

Los medios de comunciación impresos constituyen los recursos comunicativos a los cuales , por las necesidades de una comunicación profunda, son más afectos los universitarios, situación que corresponde a las características de quienes integran a la comunidad universitaria, sujetos críticos, analíticos, racionalizadores e interesados en que su institución efectivamente sirva como espacio de realización para los que son parte de la universidad y, a la vez, que sea de utilidad a la nación, a la sociedad mexicana.

Y aunque, en última instancia, todos los medios de comunicación universitaria inciden en la comunidad, no todos los recursos comunicativos reúnen las ventajas de los medios impresos, los cuales requieren de la participación reflexiva e intelectual de los receptores.

Asimismo, son importantes los medios impresos en la universidad porque utilizan la palabra escrita, la cual despierta y se le concede respeto,; entre más cuidados y elaborados son tanto el contenido como la forma, mayor es la confianza y la atención que le conceden los miembros de la comunidad a los mensajes; es decir, propician mejor la actitud reflexiva y crítica.

Por el contrario, el desaliño y la falta de esmero en la forma conllevan a que los universitarios le nieguen seriedad a los mensajes impresos y, por lo mismo, no funcionen como medios comunicativos eficaces.

De ninguna manera lo anterior puede corresponder a que los medios comunicativos impresos universitarios deban ser lujosos, ostentosos y hasta barrocos.

Más bien, la seriedad y la formalidad implican un equilibrio entre la sencillez, austeridad

y calidad; el lujo y el derroche en los medios impresos son igualmente rechazados por los miembros de la comunidad universitaria.

Ello se debe a que los citados medios impresos usados en la comunicación universitaria en la mayoría de los casos no son definitivos, sino efímeros; un mensaje, una respuesta o un medio individualizado se utilizan una vez en una situación específica; luego que mensajes, respuesta o medios impresos individualizados cumplieron (o fallaron) su cometido, pertenecen al pasado y ya no pueden servir para otra circunstancia comunicativa distinta y aun parecida; se tiene que iniciar una nueva fase del ciclo comunicativo.

Eso se sabe dentro de la universidad y, por lo mismo, se estima que es un desperdicio todo aquello que va más allá de lo funcional, de lo estrictamente necesario para el consumo efímero.

En esta perspectiva de lo efímero que involucra a los medios impresos, hay distintos niveles o grados de vigencia para los mensajes,respuestas y medios individualizados, que pueden estar representados en un volante, hoja informativa y una revista universitaria.

Respecto al volante, constituye uno de los recursos más perecederos de la comunicación universitaria; en el mejor de los casos el receptor se limita a una apresurada y salteada lectura del texto contenido en el volante, para en seguida meterlo entre los libros o portafolios, cuando no es arrojado de inmediato al piso; pero de cualquier forma, el volante es un eficaz medio para la comunicación universitaria, sólo que debe emplearse en los momentos y circunstancias pertinentes , pues no es una panacea, aunque a veces así se le maneje.

Por su parte, la hoja informativa -en algunas dependencias universitarias- es una publicasión periódica de carácter insititucional y, en la mayoría de los casos, contiene sólo información oficial u oficiosa , que no siempre interesa la totalidad de contenido ni hay interés por guardar los ejemplares.

La revista universitaria, en cambio, ofrece material para profundizar en diversos asuntos; por lo mismo, su lectura se efectúa en momentos propicios y situaciones anímicas especiales; la tendencia de los usuarios es conservar los ejemplares de dichas publicaciones.

Como puede apreciarse, cada uno de los medios citados tienen distinto grado de vigencia para la comunicación universitaria -no para los efectos documentales o históricos-; pero en su nivel y aplicación precisa son igualmente útiles.

La eficacia de estos medios depende de que sean utilizados para resolver las necesidades comunicativas y problemas comunitarios correlativos a sus características técnicas y culturales.

Y lo importante es que con éstos y otros medios es posible penetrar e infiltrar las redes, circuitos o cadenas comunciativas que entretejidos forman parte de las estructuras comunitarías.

De esta manera, sin necesidad de entablar un diálogo con todos y cada uno de los integrantes de la comunidad universitaria, basta sólo relacionarse con una parte de los mismos para informar y llevar mensajes oficiales e institucionales a la comunidad, y para fomentar un determinado tipo de participación y expresión de los universitarios.

La publicación oficial del Colegio de Ciencia y Humanidades de la UNAM, por ejemplo, así ha operado desde su primer número(1974); en 1987 se imprimían unos 15 mil ejemplares semanarios para su comunidad formada por poco más de 75 mil universitarios; con las

limitaciones que la penetración del medio implica, pues de cada 100 elementos sólo 20 -en promedio eran lectores de esta publicación puede decirse que la misma cumplía los propósitos informativos y comunicativos que le dieron origen.

Otro tanto ha sucedido con el órgano informativo oficial de la Universidad Autónoma de Puebla; a finales de 1986 se imprimían 15 mil ejemplares para una comunidad formada por 70 mil miembros; es decir, sólo se cubría el 21.4 por ciento de la comunidad.

Con esto pueden inferirse las ventajas comunicativas que tiene las publicaciones universitarias oficiales y quizás ello explique por qué en casi todas las universidades exista - por lo menos- uno de estos medios, y hasta las mismas dependencias universitarias los tengan, como sucede en la UNAM.

Regularmente, a estas publicaciones se les denomina *gacetas*, llamadas así como resultado de que (en la Italia renacentista) una especie primitiva de boletines con información comercial costaba una *gazzeta*, pequeña moneda veneciana de exiguo valor.

Pronto el término gaceta se hizo genérico para referirse a una publicación breve especializada ; después el vocablo se destinó para nombrar a una publicación, preferentemente, de carácter institucional o propia de un organismo oficial.

La más importante de las gacetas universitarias -en México- es la de la UNAM, por su tiraje y la extensión de la comunidad a la cual informa [11]. El primer número de la *Gaceta UNAM* se publicó el 23 de agosto de 1954; el proyecto de la misma estuvo a cargo del maestro Henrique González Casanova .

En 1954 era rector de la UNAM el doctor Nabor Carrillo Flores. Estaban recién inauguradas las instalaciones de la Ciudad Universitaria, y por primera vez la mayoría de las escuelas y facultades luegos de estar dispersas por varios puntos -quedaban reunidas en un mismo espacio y con un mismo campus; la comunidad universitaria vivía así una nueva experiencia comunicativa en relaciones cara a cara.

Dentro de esta dinámica, la convivencia de un órgano informativo impreso de carácter oficial era por demás notoria y apremiante, en virtud de que la misma comunidad aumentaba año con año; se recibían más estudiantes, se creaban más carreras; se contrataban más profesores, investigadores y empleados.

A cargo de la *Gaceta UNAM* han estado figuras significativas de la intelctualidad mexicana, como Rosario Castellanos. Han sido colaboradores de la misma escritores como José Emilio Pacheco; periodistas como Margarita García Flores y Cristina Pacheco. El talento de Max Aub llevó también la Gaceta (radiofónica) a Radio UNAM.

Pronto esta publicación se hizo conocida y fue buscada y leída por los integrantes de la comunidad, pero igualmente por elementos ajenos a ella, aunque también interesados en seguir de cerca el desarrollo y la vida de la principal-casa de estudidos de México.

Otra publicación universitaria que ha cumplido estas finalidades comunicativas es la ya citada *Gaceta CCH*, creada 20 años después de la *Gaceta UNAM*, de la cual recogió todas sus experiencias dentro de lo que ahora puede llamarse periodismo educativo, que es la información sobre los principales sucesos y acontecimientos institucionales, académicos y de interés general, desarrollados en una comunidad de investigación y estudios.

Cuando apareció la *Gaceta CCH* (1974) por primera vez, el Colegio de Ciencias y Humanidades tenía tres años de haberse fundado y su consolidación aún no se lograba. Las co-

munidades de cada plantel de CCH (cinco en total) estaban aisladas con pocos lazos de identificación, aunque prevalecían las adhesiones de hecho al proyecto de Colegio. Todavía estaban por definirse las relaciones de consenso que unificaran a todo el CCH.

Debido a la magnitud y extensión del Colegio, así como al carácter incipiente en todas sus tareas, se desconocía con exactitud lo que ocurría a su interior; eran frecuentes los rumores y distorsiones que impedían la discusión fundamental y el análisis de los hechos.

Prevalecía el optimismo y el empeño para transformar e innovar, pero también afloraban las resistencias que acompañan a todo cambio; había lagunas en la legislación universitaria para determinar las posibilidades y límites en la institucionalización del CCH.

Dentro del orden comunicativo fue evidente la necesidad de que el CCH tuviera un medio de difusión para que diera información veraz y verificable para todos los planteles y dependencias.

Fue así como un órgano educativo de masas (por lo cuantioso de su población), nuevo y con amplias perspectivas, como lo es el CCH, debió disponer de un medio informativo también de masas, moderno, ágil respetable y creíble, que además de cohesionar a la comunidad sirviera para formar y reforzar a la cultura universitaria y la identidad nacional.

De esta manera surgió la *Gaceta CCH* y se acudió -como ya se verá abajo- al periodismo educativo en el Colegio de Ciencias y Humanidades como recurso para informar a su comunidad.

Respecto al periodismo educativo, no debe confundírsele con una tarea similar a la de un educador, el periodismo educativo es un apoyo al trabajo académico y, por ello, subordinado al mismo.

Consecuentemente, el periodismo educativo no es una variante, ni directa ni indirecta, del proceso enseñanza -aprendizaje (aun cuando en su conjunto todo lo que hace la universidad se resume en dicho proceso).

Recibe el nombre de periodismo educativo porque es la actividad que reseña los eventos e induce la información de todo cuanto se hace en una institución educativa.

Debido a ello, los receptores del periodismo educativo no son un público anónimo, heterogéneo, difuso y disperso en un espacio territorial indefinido. Todo lo contrario, los receptores de este periodismo lo son quienes pertenecen a la institución educativa en cuestión; si, por circunstacias o intenciones expresas, alguien ajeno a la comunidad de esa misma institución se entera de lo que ocurre en ella mediante sus órganos informativos, será un resultado colateral, nunca buscado como efecto primario.

Dado lo anterior, se considera que las gacetas universitarias- o su equivalente- son un recurso básico para apuntalar, reforzar e inducir a la comunicación universitaria.

Y así lo serán en tanto funcionen como medios que gocen de la confianza y aceptación de quienes integran a la comunidad universitaria, lo cual depende de que en los mismos medios se maneje con seriedad, formalidad y verazmente la información de, por y para los universitarios.

Por lo mismo, estas publicaciones deben evitar los intentos manipulatorios, persuasivos y disuasivos; tienen que dejar que los integrantes de la comunidad decidan o elijan racionalmente cuál será su actuación, en vez de buscar en ellos reacciones emotivas, adhesiones superficiales y consensos circunstanciales.

Sin embargo, se requiere que las gacetas sean medios para exhortar, convocar, analizar, cuestionar y proponer acciones vinculadas con las responsabilidades de la universidad, su quehacer y los intereses propios de los universitarios.

Este requerimiento puede atenderse sin necesidad de acudir a las truculencias manipulatorias; ni mucho menos convertir a las gacetas en un mero pretexto para elogiar o exaltar las actividades de quienes fungen como autoridades universitarias.

Lo que dichas autoridades hagan valdrá por los beneficios llevados a la universidad y su comunidad; su trascendencia habrá de evaluarse críticamente por otras instancias comunitarias, y no por los órganos informativos oficiales, manejados y controlados por los que tienen a su cargo el gobierno de la universidad.

OTROS

Para la comunicación universitaria hay otros mediso comunitarios sin que necesariamente queden incluidos en las categorías aludidas antes.

Dichos medios, como la radio y la televisión (en sus modalidad de UHF y VHF) pueden denominárseles *colaterales*, en tanto que sólo parcialmente pueden ser utilizados para la comunicación universitaria, pues de hecho tanto la radio como la TV son medios de comunicación masiva, es decir son abiertos o públicos.

Que los medios sean públicos significa que cualquier integrante de la población asentada en una determinada localidad puede captar los contenidos difundidos por los mismos; estos contenidos son dirigidos de modo indistintos a sujetos relativamente aislados, que a grupos , comunidades, categorías (estadísticas) y clases sociales; no existe un receptor específico y bien diferenciado para los citados contenidos.

Sucede lo contrario con los medios para la comunicación universitaria; son canales restringidos y hasta cerrados, sólo para uso de los universitarios.

Los mensajes difundidos por los referidos canales están destinados a individuos absolutamente identificados, específicos y conocidos,tanto por sus preocupaciones como por sus aspiraciones e intereses inmediatos, además de participar en una cultura común (cultura universitaria), tener la misma identidad y regirse por idénticos principios y valores.

En algunos casos, empero, los medios de comunicación masiva sí pueden servir colateralmente para informar a la comunidad universitaria (más bien a parte de ella) y para otras finalidades de la universidad, la extensión o la superación académica, por ejemplo .

La radio y televisión se prestan muy bien para ello; especialmente los canales televisivos y estaciones radiofónicas concesionadas a las universidades públicas autónomas.

Al respecto, debe subrayarse que el público de las estaciones radiofónicas y televisivas universitarias presupone a la comunidad universitaria, pero no se limita a ella, pues el costo de emisión/recepción sería altísimo; es decir, la operación de dichas emisoras orientadas para cubrir -de manera deficiente- sólo algunas de las necesidades comunicativas de los universitarios sería un desperdicio de los recursos asignados a la universidad.

Por lo mismo, nada más determinados espacios de la programación televisiva y radiofónica de las estaciones universitarias se destina a la comunidad, la mayor parte corresponde a emisiones abiertas cuyos receptores están localizados entre los distintos grupos sociales de

la población global, y a quienes se les lleva información, entretenimiento y cultura, desde los criterios correspondientes a la extensión universitaria.

De los mismos colaterales, por su número, destacan las estaciones universitarias de radio en México, aunque en los últimos años (1976-87) el Estado negó las autorizaciónes respectivas a universidades como las de Puebla, Guerrero y Zacatecas, la de Puebla la solicitó desde 1973 y en enero de 1987 seguía sin recibir una respuesta positiva. En el caso de la televisión, el Estado se ha mostrado más renuente a darle concesiones televisivas a las universidades, el beneficio (o privilegio) ha sido, sobre todo, para particulares que explotan este medio con fines verazmente mercantilistas.

Para la radiodifusión universitaria, como para la teledifusión, existen significativas potencialidades en nuestro país, y el Estado debería atender las peticiones en este sentido, a fin de contrarrestar los efectos negativos derivados del desmedido uso lucrativo de estos medios electrónicos para la comunicación masiva.

Pero el análisis de dichos aspectos queda fuera de los objetivos del presente trabajo; aunque sí sería conveniente dar las principales características de la red radiofónica universitaria que opera en nuestro país.

A la mencionada red oficialmente se le conoce como la Asociación de Radiodifusoras Universitarias y está integrada por 13 estaciones de radio, establecidas en las universidades de otras tantas entidades de la República. Ocho de ellas tienen frecuencia AM y cinco más FM, dos de éstas también difunden en onda corta.

Además de las 13 emisoras citadas, se tienen la Radio Universitaria de Durango (XHDN AM 1240 KHZ), aunque no pertenece a la red radiofónica universitaria mexicana. Las otras emisoras son Radio Universidad de Aguascalientes (XEUAA AM 1520 KHZ); Radio Universidad Autónoma de Baja California Norte (XHBA FM Stéreo 104.1 MHZ); Radio Universidad de Guadalajara (XHUG FM Stéreo 104.3 MHZ); Radio Universidad de Guanajuato (XHUG AM 970 KHZ); Radio Nicolalíta de la Universidad Michoacana (XESV AM 1370 KHZ).

Radio Universidad de Oaxaca (XEUBJ AM 1400 KHZ); Radio Universidad Autónoma de Queretaro (XHUAQ FM Stéreo 89.5 MHZ); Radio Universidad de San Luis Potosí (XEXQ AM 1460 KHZ y OC 6.0045 MHZ Banda 49 metros); Radio universidad de Sonora (XEUS AM 850 KHZ y XEUDS OC 6115 KHZ Banda 49 metros); Radio Universidad Autónoma de Sinaloa (XEUAS AM 1330 KHZ); Radio Universidad Veracruzana (depende del Instituto Multidisciplinario de Investigaciones y Creación y Medios Masivos de Comunicación de la Universidad Veracruzana. Su identificación es XERUV AM 1550 KHZ); Radio Universidad Nacional Autónoma de México (XEUN AM 860 KHZ, XEUNFM Stéro 96.1 MHZ Y XEYU OC 9600 KHZ banda 81 metros).

Durante la IV Reunión de Radiodifusoras Universitarias celebrada en México a principios de 1980, se creó el Programa de Colaboración de las Radiodifusoras Universitarias de la República Mexicana.

Del 8 al 12 de septiembre de 1980, también se llevó al cabo en México la Primera Reunión Internacional de Radiodifusoras Universitarias, Culturales y Educativa, en la que participaron la BBC de Londres, Inglaterra, la estación Radio Nederland y la Radioemisora universitaria de Caracas, Venezuela, entre otras, asi como organismos radiofónicos de Brasil,

Bulgaria, Polonia, Rumania, Italia (RAI), Cuba, Canadá, UNESCO, además de las estaciones culturales mexicanas.[12]

CITAS

1 Véase a Antonio Pasquali: *Comunicación y cultura de masas; passim.*
2 Véase el punto 3 y 3.4; debe tenerse en cuenta que la universidad no es una comunidad de dialogantes.
3 Véase a Salvador Giner: *Sociedad masa; crítica del pensamiento conservador; passim.*
4 Georg Simmel, por otro camino, también así lo plantea al analizar la interacción social. Véase a Anthony Giddens: "Georg Simmel"; *Los padres fundadores de la ciencia social; passim.*
5 Esa concepción sociologista se halla esbozada, entre otros, en Luis Recassens Siches: "EL Formalismo Sociológico de Jorge Simmel"; *Wiese, pp 21-56.* También en S. Nadel: *Teoría de la estructura social; passim.*
6 Véase a Leonard Broom y otro: *Esenciales de sociología,* pp 247 y ss.
7 *Idem.*
8 Véase el punto 3 y 3.4.
9 Un ejemplo de esto lo constituye la Cadena García Valseca; en el Distrito Federal, *El Sol de México,* entre 1965 y 1966, mantuvo una campaña contra la UNAM, en especial contra el rector Ignacio Chávez; en Puebla, *El Sol de Puebla* hizo otro tanto contra la UAP, entre 1972-1973.
10 Véase la tesis de P.Martínez Mekler y AC Hirsch Adler: *Efectividad de los medios y canales de comunicación para trasmitir información de la UNAM; passim.*
11 En 1982 se imprimían 50 mil ejemplares, dos veces a la semana, para una comunidad de 400 mil universitarios.
12 Véase a CESU: *Primera reunión internacional de radiodifusoras universitarias, culturales y educativas* (memoria); *passim.*

Tenorio Herrera Guillermo, *Comunidad y Comunicación Universitaria,* Universidad Autónoma de Puebla, México, 1987, 124 pp.

BIBLIOGRAFIA MEDIOS DE COMUNICACION SOCIALES

1 A.Cone Cynthia, *Guia para el estudio de la Antropología Cultural*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, 179 pp.
2 Bianciotii Héctor, *Ritual*, Tusquets, España, 1973, 216 pp.
3 Cazeneuve Jean, *Sociología del Rito*, Amorrortu, Argentina, 1971, 279 pp.
4 Drucker Susana, *Cambio de Indumentaria*, Instituto Nacional Indigenista/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1963, 143 pp.
5 Eco Umberto y otros, *Psicología del Vestir*, Lumen, España, 1976, 101 pp.
6 Frazer James George, *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1944, 860 pp.
7 Gallardo Cano Alejandro, *Curso de Teorías de la Comunicación*, UNAM, México, 1991, 169 pp.
8 Gordon W.Allport y L.Postman, *Psicología del Rumor*, Psique, Argentina, 1973, 243 pp.
9 Grimes L.Ronald, *Simbolo y Conquista. Rituales y Teatro en Santa Fe, Nuevo México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 232 pp.
10 Kapferer Jean Noël, *Rumores el medio de difusión más antiguo del mundo*, Plaza y Jones, México, 1989, 277 pp.
11 Moreno Rivas Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*, Alianza, México, 1979, 280 pp.
12 Ranganath,H.K, *Los espectáculos populares como medio de fomentar el desarrollo nacional*, UNESCO, Francia, 1980, 63 pp.
13 Rouquette Michael Loui, *Los Rumores*, El Ateneo, México, 1977, 124 pp.
14 Secheffler Lilian, *Cuentos y Leyendas de México.Tradición oral*, Panorama, México, 1985, 116 pp.
15 Sejouné Laurette, *Supervivencias de un Mundo Mágico.Imágenes de 4 pueblos mexicanos* ,Fondo de Cultura Económica-SEP, México, 1985, 116 pp.
16 Tenorio Herrera Guillermo, *Comunidad y Comunicación Universitaria*, UAP, México, 1987, 124 pp.
17 Vogt Zartman Evon, *Ofrendas para los dioses*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 328 pp.

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COLECTIVA

Charles Wright en *La Comunicación de Masas,* afirma que la comunicación colectiva es diferente de otras manifestaciones comunicativas porque se dirige a un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo, los mensajes son transmitidos públicamente y llegan simultáneamente a una gran cantidad de personas.

De ese brevísimo pero completo resumen de las características del subproceso de la comunicación colectiva, destaca como su principal característica no su enorme capacidad de difusión o salida (que lleguen sus mensajes a numerosos individuos instantáneamente) sino el tipo de mensajes que transportan esos portentos de la comunicación moderna: son públicos, abiertos, no privados.

El teléfono nos permite comunicarnos con un sin fin de personas pero no simultáneamente, y aún cuando conectada la tecnología de la telefonía a otros medios alcanza grandes auditorios, distancia y simultaneidad, como es el caso de la videoconferencia, el disfrute de tales recursos sigue siendo de carácter privado.

La televisión, la radio, el cine, los carteles, los anuncios espectaculares, los periódicos, las revistas, los volantes e impresos similares son medios de comunicación colectiva porque están diseñados precisamente para eso, para promover y establecer procesos de comunicación de ideas, saberes y creencias con grandes colectividades simultáneamente.

Articulados al desarrollo de grandes economías mundiales, casi sobra decir que son una característica de nuestros tiempos. No sólo porque dan típica fachada a nuestras ciudades (¡qué desnudas nos parecerían las metrópolis contemporáneas sin sus grandes anuncios espectaculares, provistos de artilugios luminosos y móviles; sin sus carteles y pantallas gigantes de video!), sino porque contribuyen, en gran medida al darle celeridad a las comunicaciones intercontinentales, a globalizar procesos políticos, económicos y sociales; fenómeno que en ninguna otra época tuvo lugar.

Otra característica de estos instrumentos es que ni su gestión ni la elabo-

ración de sus mensajes suele ser tarea de un solo individuo como ocurre con otros medios. Si bien esta no es una característica definitoria fatal (por ejemplo, con las técnicas modernas un volante puede ser elaborado, diseñado, reproducido y hasta distribuido por una persona, sin embargo, el volante no es un medio que represente lo más granado de la categoría), sí prevalece una gran desproporción de la entrada con respecto de la salida. Es decir, pocos emisores y una gran audiencia o "masa" receptora.

Precisamente así destacaba a estos medios Wilbur Schramm, entre otros autores, con su célebre modelo de la "tuba", unos cuantos puntitos en su esquema, irradiaban flechas que se antojaban fatales hacia una cantidad de puntos y círculos que representaban a grandes colectividades [1].

MASS MEDIA: ¿MEDIOS MASIVOS?

Ahora que hemos mencionado el término *masa* y antes de proseguir con el inventario de las características de los medios de comunicación colectiva conviene hacer algunos comentarios. Es claro que el uso de ese vocablo tiene relación con un índice de cantidad: masa=muchos. Si es así, pese a las imprecisiones que conlleva, no es tan grave. Aunque existen para definir a las colectividades otros términos, derivados del trabajo de los sociólogos, términos más precisos y descriptivos: auditorios, audiencias, multitudes, públicos, grupos, estratos sociales, turbamultas, etcétera.

Lo grave ocurre cuando se hace una mala traducción del latín empleado frecuentemente por autores angloparlantes al referirse a los instrumentos de marras; *mass of comunication* ***media*** (literalmente *medios de comunicación masiva*, donde *media*, en latín es el plural de *medium*, medio), suele hacerse una contracción *mass media*, y traducirse como "medios masivos", lo cual es evidentemente un barbarismo. Esta mala traducción literal ha generado, aún entre los especialistas, barbaridades como "medios masivos de comunicación" o "masificación de los medios" y otras de similar tamaño.

Si a lo anterior agregamos que el término *masa* engloba significados que van más allá de una mera alusión a la cantidad[2], entonces nos encontramos con el empleo de un término a todas luces incorrecto y que lamentablemente se encuentra profundamente arraigado por el uso.

A TODO MEDIO CORRESPONDE UN LENGUAJE O CÓDIGO ESPECÍFICO

De acuerdo con ese principio teórico, a cada medio de comunicación examinado o semblanteado en este trabajo, del más humilde y antiguo al más moderno, le es peculiar un lenguaje. No es difícil detectar las particularidades de los lenguajes de medios como el cine, la televisión, el cartel o la

radio, porque son los más examinados por los teóricos. No ocurre así con otros medios, más antiguos pero igual de eficaces.

Hay una gran diferenciación en lo que toca a los medios audiovisuales como son la televisión y el cine. Si bien el lenguaje de la televisión parte del cinematográfico, las características técnicas de la televisión le imponen nuevas restricciones y posibilidades a dicho lenguaje. La edición instantánea y los planos cerrados, entre otros elementos, hacen diferente el código icónico-auditivo de la televisión.

Podemos afirmar que hay dos factores que determinan la concreción del lenguaje peculiar de cada medio: las restricciones de tipo técnico, operativo, y las funciones u objetivos que se asignen a cada medio en particular.

Por ejemplo, no resulta lo mismo transmitir un programa televisivo por un canal radiofónico ni viceversa. La parquedad del audio propia de la televisión, traería como consecuencia vacíos o lagunas informativas en una emisión radiofónica, sin contar que la música y las entonaciones dejarían también mucho que desear.

Cada uno de los medios colectivos como todos los medios que han sido y serán tienen un lenguaje muy particular, reiteramos. Lo mismo el montaje de imágenes del cine, que la prosa clara, concisa y precisa de la prensa escrita; o el uso de una tipografía sugerente, casi dibujada, y la integración pictórica de elementos que serían los rasgos propios del cartel. La indagación sobre otros medios que son de gran utilidad y que no conocemos con la suficiente profundidad, es y debe ser tarea de los estudiosos de la comunicación.

LA COMUNICACION COLECTIVA Y LA ALDEA GLOBAL

Comentábamos antes acerca de los fenómenos de globalización que suelen ser asociados a los procesos de la comunicación colectiva.

No podríamos afirmar que la presencia y uso mundial de los medios de comunicación colectiva constituya el principal factor que determine la globalización de ciertos procesos sociales. Es seguro que existen muchos otros factores, entre los que destacan los económicos y los políticos. Sin embargo es evidente que el aporte de los medios de comunicación colectiva ha contribuido fundamentalmente a que ello ocurra.

En la actualidad identificamos fenómenos de globalización mundial que tienden a hermanarnos o igualarnos mundialmente, independientemente de las fronteras que demarquen nuestro territorio: los problemas ecológicos, lo mismo que el SIDA, la política y la economía de los países, nos atañen por igual, así seamos humildes moradores de la Conchinchina, o ciudadanos de alguna gran urbe.

Y esa contribución de que hablábamos, no se reduce a procesos evidentemente políticos o económicos, sino que se da a través de tratamientos culturales más sutiles. Los programas noticiosos, las dramatizaciones, los de esparcimiento, suelen ser, además del objetivo para el cual fueron diseñados, vehículos para la difusión de patrones de conducta y de consumo sumamente estandarizados.

Lo mismo compartimos elementos comunes con los españoles que con los estadunidenses o los chinos: las olimpiadas, los grandes acontecimientos deportivos o los seriales dramatizados de mayor éxito, nos hermanan, para bien o para mal. En ciertos momentos de la década pasada, algunos teóricos apuntaban que historias como *The return of the jedi* (*La guerra de las galaxias* parte III), eran ya elementos para la identificación mundial.

A la década presente parece caracterizarla un morboso disfrute hipercolectivo de disturbios urbanos como el ocurrido en Los Angeles; los lamentables sucesos provocados por la secta de "Los Davidianos" en Waco, Texas, o las reacciones siempre impredecibles de los "hinchas" futboleros.

Sin incurrir en exageraciones, existen elementos "al aire" para conformar una posible cultura universal.

GUIAS PARA LA REFLEXIÓN

Las lecturas elegidas para este capítulo señalan de una manera general la importancia de estos medios en nuestras sociedades y las características organizativas y las tendencias hacia las cuales apunta, o debería apuntar, su desarrollo futuro. También son suscitadoras guías que orientan nuestra reflexión hacia temas que han inquietado a los investigadores de lo social desde su aparición en el escenario mundial: capacidad de manipulación, ingerencia en los fenómenos globales de la política, la economía y la educación.

Tal es el caso de la lectura de Dennis McQuail "¿Qué es la comunicación de Masas?" donde se nos ofrece una breve historia de la evolución de esos medios y se hace hincapié en las condiciones de distribución y uso de los mismos.

A nuestro parecer uno de los puntos más destacables de dicha lectura acerca de los medios y su vínculo con la sociedad es el referido a los usos y gratificaciones que los receptores dan y obtienen de los mensajes públicos. Si bien aquí desarrolla el autor una noción relativamente añosa, no deja ésta de tener actualidad pues conlleva una perspectiva distinta de las audiencias. Se trata de una de las primeras enunciaciones teóricas que consideraban a los receptores como entes pensantes y no como hombres masa, alienados y aferentes.

Este último punto el lector lo encontrará desarrollado más ampliamente en las lecturas incluidas de Salvador Giner, *Sociedad Masa*, quien nos habla

de la perspectiva de la sociedad masa como un viejo prejuicio del pensamiento conservador, el cual ha adquirido actualidad con el advenimiento de los "medios de comunicación masiva".

En esta idea convergen McQuail y Giner al plantear que los usuarios de los medios colectivos son seres activos, que acuden a los medios en busca de ciertas gratificaciones y que dan usos específicos a los mismos de acuerdo con sus intereses particulares. Seres, en fin, que discriminan los productos comunicativos a los que desean exponerse.

Una lectura que no resistimos la tentación de incluir fue un fragmento de un texto clásico que, pese a serlo, resulta sorprendente la escaza lectura que de él se hace pese a su evidente actualidad: *Efectos de las comunicaciones de masas* de Klapper. Junto con la de Mc Quail, sintetiza buena parte de la literatura empírico-funcionalista referente a los efectos de los mensajes de los *media* en la sociedad.

También dentro de este apartado existen algunas lecturas especializadas sobre algún tema, *La televisión entre servicio público y negocio* es una de ellas. Es una breve introducción al mundo de la televisión digamos que encamina sus comentarios hacia los intereses que existen tras ella: de servicio público o comercial.

En nuestro país el modelo bajo el cual se ha desarrollado nuestra televisión es el comercial, obviamente fundamentada por la lógica de la mercadotécnia -Según las propias palabras de Richeri.

Lo más importante en este modelo es la rentabilidad de los canales y tener una buena audiencia y un mejor promotor. Esta tal vez sea la principal limitante del uso de la televisión como un recurso auxiliar (real) para la difusión de la cultura y la educación. Es obvio que los programas "educativos y culturales" no tiene gran apoyo por parte de las empresas televisivas por no ser tan rentables como las series de acción o los melodramas.

UN GRITO EN LA PARED: EL PRIMER MEDIO DE COMUNICACIÓN COLECTIVA [3]

Una lectura que nos parece sugerente es la relativa al cartel, primer medio de comunicación colectiva, como una muestra de aquellos medios de comunicación colectiva que, siendo de fundamental importancia y extendido uso en la actualidad, suele estar excluido de las sesudas disertaciones de los expertos.

Las primeras manifestaciones o antecedentes del cartel fueron los grabados o los íconos que se repartían entre personas de la comunidad que por medio de éstas imágenes (en el mayor de los casos religiosos) compartían ideas y creencias.

Sin embargo, no es sino con el cartel, de reproducción múltiple, con ele-

mentos gráficos llamativos y concisos y un lenguaje propio, que surge históricamente el primer medio de comunicación colectiva.

Otro recurso escazamente estudiado es el volante. De características muy peculiares, ágil, efímero en sí mismo y por lo tanto eficaz en ciertos procesos societarios económicos y políticos, aún no han sido valorados en su justa dimensión.

Comparte un origen común con el cartel, pero se bifurca y adquiere personalidad propia, al resultar un soporte aleve y sumamente transitorio. Hace falta pues, un estudio serio de las características de su lenguaje.

INDIRECTOS, UNILATERALES Y PÚBLICOS: MALETZKE

Aunque todos tienen -de acuerdo con Gerhard Maletzke- las mismas características en sus mensajes, son indirectos, unilaterales y públicos, la respuesta a su mensaje por parte de la audiencia es lenta y en ocasiones no se percibe.Por último nos interesa mencionar que existe una veta muy poco explotada de los medios de comunicación colectiva, que es su posibilidad de ser medios educativos, lo cual podría ser muy provechoso gracias a su gran capacidad de transmisión. ¿Si la televisión es capaz de enlazar a millones de personas para ver un partido de futbol, qué no podría hacer en un país o una ciudad por la educación?

La idea de la televisión como un medio educativo está en vía de desarrollo y en eso estan las instituciones educativas mundiales -ONU y otras- para descubrir una adaptación de lenguaje televisivo, con toda su transitoriedad, a la educación.

---

1 Véase CIESPAL: *El proceso de la comunicación*, p 6.

2 Este término, indican Alan Swingewood y Salvador Giner, define y caracteriza una perspectiva cuasifilosófica sumamente retrógrada y reaccionaria, que pocas veces se utiliza ingenuamente; califica y descalifica a los. Véase de Swingewood: *El mito de la cultura de masas*, y de Giner: *Sociedad masa, passim*.

3 Esta afirmación es del profesor Alejandro Gallardo y está fundamentada en un trabajo académico inherente a la División de Estudios de Posgrado de la FCPyS.

LAS MAQUINAS DE INFORMACION*

Ben Bagdikian

En 1927, un joven mormón, Philo T. Fransworth, trabajando en un oscuro departamento de San Francisco, transmitió imágenes de televisión sin utilizar cables. Quizá fuera simbólico que Fransworth usara el símbolo del dólar como patrón de prueba y que la policía allanase su apartamento por sospechar que estaba destilando intoxicantes. Pasados 40 años, la televisión sigue siendo primariamente usada como recaudadora de dólares gastados en anuncias que venden entretenimiento de salón.

Se han requerido 40 años para advertir nebulosamente que la televisión ha transformado la cultura y la política norteamericanas, el descubrir que su efecto final no va a ser el tranquilo reposo, sino unos cambios sociales activos que afectarán a la educación, el desenvolvimiento de la población, la política, el comercio y la observación directa de los asuntos públicos.

Por desgracia, la invención de máquinas y su uso inteligente son logros humanos muy diferentes. Viene al caso recordar que un primo de la televisión, el radar militar para detectar aviones distantes, era instrumento práctico y en servicio en Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941. Pero era un mecanismo esotérico, mantenido en tal secreto por científicos y técnicos que, cuando el soldado raso Joseph L. Lockhard advirtió ominosas manchitas en su pantalla a las 7 y dos minutos de la mañana, e informó acerca de «algo completamente fuera de lo ordinario», su superior le ordenó que no hiciera caso. Este superior no era estúpido ni desleal. Ocurría simplemente que a los militares profesionales en servicio activo no se les había enseñado lo suficiente para imbuir la nueva técnica a su sistema mental. El ejército no había aprendido cómo aplicar el radar a los problemas de la vida real. Naturalmente, los problemas de la vida real no se desvanecieron: 53 minutos más tarde las manchitas se habían convertido en aviones que dejaban caer bombas sobre un Pearl Harbor totalmente desprevenido.

Desde 1927 hemos aprendido un poco acerca de cómo evoluciona la tecnología, pero menos respecto a cómo aplicarla sabiamente. De mala gana admitimos que el progreso mecánico y la prosecución de la ganancia monetaria, no son por sí mismos benéficos para los asuntos humanos.

Desde 1927 apenas hemos comenzado a comprender vagamente algo distinto: el profundo efecto que sobre la vida individual y social ejerce la distribución de la información.

Si el hombre pudiera comenzar de nuevo, pero provisto de los conocimientos que ahora

poseemos, el mundo sería muy distinto. No se puede garantizar que fuera mejor, pues las cosas buenas, como las malas, pueden ocurrir por accidente, y nada ordena que la planeación redunde en beneficio general. Pero si la fe en el pensamiento racional humanista tiene alguna justificación, es mejor proceder en forma premeditada.

Nos hallamos hoy ante el umbral de una mutación en las comunicaciones humanas más poderosa que nuestra inocente introducción a las imágenes electrónicas en 1927, y quizá más importante que todos los anteriores cambios en la tecnología de la información. La forma del trato de los hombres entre sí y con el mundo distante está apunto de transformarse, en virtud de la influencia de una combinación de la computadora, las innovaciones en la transmisión de las señales y los nuevos modos de introducir imágenes en este sistema y extraerlas de él.

Los medios de información -periódicos, radio, televisión- son partes vitales de las actuales comunicaciones y continuarán siéndolo, aunque inevitablemente cambiarán. También cambiarán otros sistemas informativos: educación, servicio postal, comercio, práctica de la medicina, compras, el estilo de la vida doméstica y el tiempo libre. Todo esto, incluso los medios de comunicación de noticias, estará mas íntimamente entretejido que ahora.

Cualquiera que sea la índole del próximo medio de las comunicaciones, algo que sobrepasará el diseño de las máquinas, determinará cómo serán percibidas, reunidas, conservadas, elegidas y expuestas las noticias. ¿Cuál será la diferencia? ¿Obtendrá el hombre más información importante o menos? ¿Lograrán los nuevos sistemas que el hombre comprenda mejor su medio y viva más feliz en él?

Conforme van haciéndose más omnipresentes, multiformes y vívidos los medios de información, algunos conflictos se enconan aún más. Así, antes de que queden fijados nuevos sistemas tecnológicos, sería útil considerar cuáles son las características a que nos enfrentamos y qué diferencias derivarán de las decisiones que tomemos.

Si las noticias diarias fueran simplemente un bien doméstico más, como las patatas, pensar sobre su futuro no nos conduciría con tanta rapidez a preocuparnos por la evolución de la sociedad.

La noticia como mercancía es económicamente interesante. Al igual que otros bienes de consumo masivo, las noticias se producen y distribuyen por intermedio de equipos constituidos por hombres y máquinas. Se distinguen, sin embargo, de la mayor parte de las demás mercancías en quecada noticia es el resultado cuidadosamente elaborado de un esfuerzo intelectual, lo que hace de ella un curioso producto de juicio personal, tecnología y burocracia.

Pero la importancia última del sistema de noticias no es económica, tecnológica ni organizativa. Es social. La noticia forma el sistema nervioso periférico del cuerpo político, que percibe el medio total y elige qué imágenes y sonidos se transmitirán al público. Más que cualquier otro mecanismo, es este sistema el que decide cuáles de los incontables millones de acontecimientos del mundo han de ser conocidos por la generalidad de las personas. Y al así hacerlo, altera la imagen perceptiva que de sí mismo y del mundo se forma el hombre: cuanto más rápida y vívida la comunicación, tanto mayor la alteración.

Los inventos que han aumentado la rapidez e inmediatez de la información siempre han modificado el carácter del mundo en que nacieron. La introducción en Europa de la im-

prenta de varios tipos moviles, en el siglo XV, contribuyó a producir el Renacimiento y la Reforma. En el siglo XIX, el telégrafo, los ferrocarriles y las prensas de alta velocidad colaboraron al derrumbe de las oligarquías e inauguraron la política de masas. En los años cincuenta de nuestro siglo, la televisión catalizó la revolución de los derechos civiles, la rebelión de los estudiantes y la separación entre quienes fueron conformados por la nueva máquina y quienes no lo fueron.

Los hombres que controlan estos instrumentos de comunicación tienen enorme poder. Donde otrora fueron sacerdotes y reyes quienes decidían lo que el populacho había de oír, deciden ahora los propietarios de los medio de información. En la medida en que los hombre se agrupan en masas cada vez mayores, la tecnología de la comunicación adquiere mayor importancia y acrece la fuerza de quienes la controlan. En una aldea aislada de 50 vecinos que se encuentran frecuentemente, los sucesos que en ella ocurren se difunden por contactos cara a cara, más eficaces que cualquier medio formal; pero en un país de millones de seres humanos autoconscientes, el poder de los sistemas noticiarios es infinitamente mayor: es una fuente de realidad por sí mismo. Para la mayoría de los habitantes del globo, por lo que concierne a la mayor parte de los acontecimientos que en él ocurren, no sucede lo que los sistemas de noticias no transmiten. A tal grado, que el mundo y sus habitantes son lo que los medios noticiarios dicen que son.

El poder de los nuevos medios es grande, pero su tarea es difícil. El mundo es grande y la vida complicada. La información potencial total que surge de todos los lugares es incalculable. Es imposible observarlo todo y en todas partes; pero si fuera posible transmitirlo todo sería inimaginable. Y aunque se hiciera todo, lo que de alguna manera fuera posible, nadie podría jamás asimilar el resultado.

Sin embrgo, aun siendo increibles la observación, transmisión y recepción totales, hay un imperativo que empuja a todos en esta dirección. A medida que las comunicaciones modernas se extienden a los más apartados rincones del mundo, se agranda el depòsito de sucesos conocibles y paralelamente, cuanto más crece la capacidad de transmitir datos, mayor parte de esta información alcanza centros distantes. Y, al aprender los individuos a captar la información más diestramente, unamayor porción de la información relativa a la especie humana llegará a más personas.

La tecnologia de la información ha influido siempre sobre este proceso. En 1870 escribía Ralph Waldo Emerson: «Tenemos el diario, que hace todo lo que puede para que cada hectárea de tierra y mar dé cuenta de sí misma en nuestra mesa de desayuno.»

Emerson exageraba. De la mayor parte de las hectáreas, secas o acuáticas, jamás se solicita relación alguna, y nada de ellas oímos nunca.

De entonces a acá, los inventos en comunicaciones han tratado de convertir en realidad la metáfora de Emerson. Los continentes fueron conectados por cables submarinos; se patentó el teléfono y se invento la radio; se hicieron comunes los aviones a reacción; los satélites de comunicación reflejaron imágenes en vivo del otro planeta; y gran parte de la humanidad vio y oyó a hombres que caminaban por la luna 1,3 segundos después de ocurridos los sucesos reales, tan pronto como las señales radiodifundidas, viajando a la velocidad de la luz, terminaban su recorrido de 386 mil kilómetros hasta la Tierra.

Es una de las curiosidades de este crecimiento de la información disponible el que no

haya saciado, sino despertado la sed de conocimiento. A medida que los inventos van aproximando la posibilidad a su realización, son más los hombres que se sienten compelidos a lograr que «cada hectárea de tierra y de mar dé cuenta de sí misma».

El impulso no se limita a los dirigentes, cuyo poder y responsabilidad hacen que un conocimiento instantaneo sea para ellos una evidente necesidad.

Tampoco sienten este extraordinario impulso solamente ne las raras ocasiones en que acontecimientos históricos -guerras, epidemias, desastres naturales- irrumpen directamente en la vida de las personas ordinarias. Lo siente a diario la mayoría de las personas. En realidad, actúa cierto número de veces durante el día, como si hombres y mujeres, inmersos como están en las distracciones de la vida moderna, sintieran el temor de que no les fuera comunicado inmediatamente algo ocurrido en algún lugar del universo. Nunca había ocurrido nada semejante.

El ciudadano típico escudriña su universo en varias formas. Obtiene un impreso a diario, generalmente entregado en su domicilio, bien sea en la mañana, a tiempo para una ojeada antes de comenzar la jornada, bien en la tarde, para enterarse de lo ocurrido mientras trabaja. O en ambas ocasiones.

Este periódico, aunque ofrece otras ventajas, lleva un retardo de varias horas en su información, lo que parece poner nervioso al ciudadano.

Por consiguiente, éste atiende a las noticias de la televisión, a veces por la mañana, quizás al mismo tiempo que desayuna y lee el periódico; pero más frecuentemente por la tarde. Los informes de la televisión pueder ser películas de acontecimientos ocurridos en las últimas horas u, ocasionalmente, sucesos que están aconteciendo simultáneamente.

Y por si esto no bastara, entre la lectura del periódico y la vista de la televisión, el ciudadano también escucha la radio en su automóvil, mientras se dirige a su trabajo, o en su taller o su oficina, utilizando un receptor portatil, que también lleva consigo a la playa, a los partidos de pelota y a lejanos campamentos de verano.

Estas actividades le ofrecen algo más que información social y política, pues también le ofrecen entretenimiento descanso y publicidad comercial, Y no siempre queda en claro cuándo la persona busca activamente la información y cuándo queda relegada a la función pasiva de recibir una corriente de información controlada por algún otro. Pero puede evitarlo, si lo quiere, y el hecho es que se toma la molestia de exponerse a ella todos los días y a molestias especiales por lo que concierne a la recepción de las noticias.

En esta generación, la participación del público, en la información pública seria ha crecido enormemente, gracias al desarrollo de la alfabetización y la educación y a la boga de la radio y la televisión. En la próxima generación habrán de ocurrir cambios de la misma o mayor magnitud, gracias a inventos fundamentales-en el campo del manejo de la información. Se cuentan entre éstos la computadora electrónica, con su capacidad para la rápida organización, almacenamiento y entrega de vastas cantidades de información incluso de textos, imágenes e instrucciones para que otras máquinas manejen su información y la encaminen a través de complicadas redes. Esta creciendo enormemente la capacidad de transferir información de un punto a otro, capacidad que habrá de aumentar todavía más. En el curso de los últimos 50 años, el número de canales continentales de comunicación electrónica ha aumentado de seis a 100 mil, y durante los próximos 30 años, su número podría fácilmente

llegar hasta mil millones. Están multiplicándose los dispositivos para introducir y extraer la información de tales sistemas. Se están ampliando las formas para la exposición de la información -voz, imágenes cinematográficas, impresión- y los medios para que el individuo encuentre los datos deseados entre los guardados en el creciente depósito.

El estudio anticipado de los usos de tales inventos ofrece la evidente ventaja, entre otras, de evitar desagradables sorpresas. Los nuevos sistemas serán lo que el hombre haga de ellos. Prever su desenvolvimiento permite considerar su efecto, antes de que, por estrechez de criterio de empresas privadas, decisiones imprudentes de política o simple accidente se llegue a resultados no deseados.

Predecir expone a errores. La vida no es completamente previsible; lo es más de lo que cree la mayoría, pues disponemos de una creciente acumulación de experiencia con el método científico, la evolución de la tecnología y el desarrollo de la economía y de las fuerzas sociales. Pero no es enteramente predecible, y por ello debemos estar agradecidos.

Incluso la marcha de las nuevas máquinas es incierta. Hedley Donovan de Time Inc., expuso sucintamente el problema durante una conferencia de la Academia Norteamericana de Arte y Ciencias celebrada en 1966:

Puedo esbozar un modelo bastante ordenado de las fuerzas, factores y tendencias impersonales que, teóricamente, habrán de ejercer predecible influencia sobre el curso de los medios de comunicación a lo largo de los veinte o treinta años próximos. Sin embargo, sospecho que algún estudiante, hoy de unos 14 años, concebirá una idea, hacia 1981, que influirá más sobre lo que hayan de ser las comunicaciones en el año 2000 que cualquier cosa que yo o mis colegas podamos proyectar lógicamente hoy.

Otras trampas hacen arriesgada la predicción tecnológica y social. Una de ellas es el conservadurismo excesivo. El hombre propende a ver el mundo como básicamente estable o "normal" durante su época y, consiguientemente, estable para el futuro. Quizá ciertas determinadas innovaciones le agraden o, por el contrario lo aterroricen; pero propende a considerarlas como aberraciones que no volverán a presentarse. Hasta la revolución industrial esta presunción fue generalmente válida; no lo ha sido desde entonces.

Los hombres amenazados por los cambios o interados en mantener el statu quo propenden a no creer en los cambios futuros. En 1938, David Sarnof manifestó a la Radio Manufacturers Association «que la televisión doméstica es posible ahora». Una revista del ramo, Radio Guide, consideró ridículo esto. Envió por correo un paquete promocional que contenía la semilla de una planta, de muy tardía germinación y largo proceso de maduración, junto con las siguientes instrucciones: «Siémbrese en una maceta, riéguese cuidadosamente y soléese. Cuando florezca, conecte el nuevo gabinete de televisión que su nieto habrá comprado, y podrá esperar ver la televisión, con calidad de programación y alcance de distribución comparables a los de nuestra radiodifusión actual». La revista se ha retirado del negocio.

La percepción del futuro es psicológicamente difícil. Es natural comparar un lapso de tiempo futuro con otro del pasado de parecida duración e, inconscientemente, llenar el tiempo por venir con acontecimientos de la misma índole que los ocurridos en el período recién acabado.

Y el hombre no ha ajustado su pensamiento a una duración normal de 70 años de vida;

en muchos diccionarios y en la mente del hombre sigue anticuadamente definiéndose la generación como el espacio de tiempo de treinta y tres años. La frase «la próxima generación» lleva implícita la no existencia de ésta. Las personas que vivían en 1940 y siguen viviendo en 1970, y que, de seguir los acontecimientos su curso normal, pueden esperar permanecer con vida 30 años más a partir de ahora, piensan todavía, sin embargo, en el año 2000 como algo para ellos ilusorio.

La nueva tecnología de las comunicaciones ha de enfrentarse a pautas personales aprendidas en la infancia y afirmadas por el uso diario.

La tecnología no cambia necesariamente porque el cambio resulte útil al usuario. Las emociones del hombre se adhieren a los artefactos igual que a las demás cosas, y el provecho personal no siempre coincide con el mayor bien para los más. Nada ordena un cambio para conveniencia del usuario, a menos que un productor encuentre sus propias razones. Entre los adelantos más importantes en la historia de las comunicaciones se cuenta la adopción del pergamino como superficie escribible, que se inició hace unos dos mil años. Durante siglos, el material común para escribir fue el papiro, hojas formadas por tiras de la caña de la planta del mismo nombre, unidas para formar bandas, que se conservaban enrolladas. El papiro ofrecía serias desventajas. Los rollos habían de ser cuidadosamente desenrollados cuando se quería leer alguna parte alejada del comienzo. La lectura requería el empleo de las dos manos para sostener extendido el rollo parcialmente desenvuelto, y esto era una operación engorrosa y cansada. Pero se le concedía alta jerarquía social, por relacionársele con reyes y sacerdotes.

Otro material para escribir era la piel curtida de ciertos animales, con sustanciales ventajas sobre el papiro. Aunque algo más burdo, podía usarse por ambos lados, y como este material es resistente, podía engoznarse o coserse por los bordes, con lo que se obtenía lo que más adelante se llamo libro. Las páginas constituidas por piel de animal formaban un depósito de información rápidamente accesible en todas sus partes, pues tan fácil es llegar a las páginas centrales como a las finales o las del comienzo. El libro es de uso más cómodo, se guarda en menos espacio y dura más. Pero su posición social era inferior a la del rollo, pues las grandes bibliotecas y los personajes dirigentes usaban tradicionalmente el papiro.

Pero no fue la elección racional, basada en su superioridad técnica, lo que popularizó el uso de la piel de animales. Fue la arrogancia de Eumenes II, rey de Pérgamo, en el siglo II A.C., al intentar atraer a su creciente colección de Asia Menor al principal poeta de la gran biblioteca de Alejandría. El intento enfadó tanto al patrono del poeta, el propio monarca de Egipto, que prohibió el envío de papiro a Eumenes, cuyo monopolio mantenían los Tolomeos en el alto Nilo. El rey Pérgamo se vio forzado a ampliar su biblioteca utilizando piel de animales, las que, en el curso de los siglos siguientes fueron siendo conocidas con el nombre de «pergamino», deformación de la palabra Pérgamo. Ambición, codicia y vanidad de los hombres poderosos no suelen figurar en las gráficas de los cambios tecnológicos, pero son factores importantes e impredecibles.

La previsión del futuro de las noticias no escapa de la regla. Las comunicaciones constituyen una enorme presa económica que sirve de fundamento a quizá la mitad del producto nacional bruto. Las empresas existentes, antiguas y nuevas, grandes y chicas, compiten por posiciones. Luchan por influir sobre la política empresarial y pública en favor suyo, a

menudo con escasa preocupación por la eficiencia técnica o la buena disposición del público para pagar.

A principios de los treinta, cuando las noticias transmitidas por la radio parecían amenazar a la prensa, los intereses de ésta representados por la Asociación de Editores de Periódicos de Norteamérica, intentaron suprimir la radiodifusión de las noticias. Utilizando su fuerza para negar acceso a los grandes servicios telegráficos, que por entonces recibían casi todos sus ingresos de la prensa diaria, impusieron a la radio lo que los periódicos llamaron "programa Biltmore", por ser éste el nombre del hotel donde dichos representantes se reunían, y al cual los empresarios de la radio denominaron "tratado de Versalles", en razón de su dureza. La imposición permaneció vigente de 1934 a 1938. A las radiodifusoras sólo se les permitía la compra de noticias a los servicios telegráficos a condición de que no transmitieran más de diez minutos diarios de noticias, en dos sesiones de cinco minutos cada una y sin exceder cada noticia de un máximo de treinta palabras, y siempre sin patrocinadores. Además la Columbia Broadcasting Company y la National Broadcasting company habían de retirarse por completo del campo de adquisición de noticias. Cuando la radiodifusión ganó fuerza popular y política, el tratado se derrumbó.

Desde los comienzos de la televisión hubo empresarios que desearon ensayar la idea de emitir programas especiales destinados a personas dispuestas a pagar por ellas. La televisión de "paga" inmediatamente fue atacada por las empresas de radiodifusión y cinematografía , las cuales, gracias a su influencia en el Congreso y en las legislaturas estatales, lograron la promulgación de limitaciones reglamentarias y legales a lo que el público habría de pagar. La factibilidad técnica y los deseos del público fueron factores desdeñados; mucho mayor importancia tuvieron el poder económico, la influencia política y la propaganda a través de acceso favorecido de los interesados a los medios de información.

Aún limitándonos exclusivamente a la tecnología, es difícil saber a quién debemos preguntar respecto al futuro. Por lo que concierne al futuro de las noticias, la mayor parte de los cambios parecen originarse fuera del campo de la industria noticiaria. La prensa ha utilizado la misma tecnología durante largo tiempo, y sus proveedores tradicionales son los fabricantres de linotipos y grandes rotativas. La nueva tecnología surge de las computadoras y la electrónica. De esta manera, quienes mejor conocen la tecnología de los periódicos en la actualidad no son necesariamente los mejor enterados de la tecnología de los periódicos del futuro.

La radiodifusión, por su mayor juventud y por ser ya un medio electrónico, está menos atada a la tradición; pero ya está comprometida con la tecnología actual, gracias a la cual difunde sus programas, organizada en torno de un numeroso público nacional. Una nueva tecnología podría transmitir señales por nuevos procedimientos y distribuirlas de distintas maneras, con lo que alteraría la estructura básica de la radiodifusión. En este caso, igualmente, los dirigentes de la radiodifusión comercial, comprometidos en una batalla campal a fin de conservar las actuales técnicas, no serían los más adecuados para informarnos sobre la dirección y la rapidez del cambio.

Sin embargo, las principales líneas del futuro parecen claras o, al menos, tan claras como toda mirada que intenta adelantarse a toda una generación. De alguna manera, las computadoras habrán de participar en el almacenamiento, entrega y conmutación de las comunica-

ciones populares, y de algún modo, aumentarán las posibilidades de que cada miembro del público reciba a domicilio información más variada que ahora. Este público podrá controlar el tiempo, el contenido y la forma de la información, por procedimientos que ahora no tiene a su disposición.

*Versión Editada.

Bagdikian Ben, *Las máquinas de información*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 507 pp.

LAS CARACTERISTICAS DE LA COMUNICACION MASIVA

Denis McQuail.

A. Por lo general, las comunicaciones masivas requieren organizaciones formales complejas. La publicación de un periódico o la producción de un programa televisivo exige el uso de recursos de capital y, por consiguiente, control financiero; demanda gran cantidad de personal y cuerpo directivo altamente especializado, y supone la aceptación y aplicación de controles normativos y consiguientemente de un mecanismo de rendición de cuentas, tanto ante la autoridad exterior como ante el público. Debe haber una estructura jerárquica interna que asegure continuidad y cooperación. Estos requerimientos sólo pueden cumplirse si existe una organización formal; en consecuencia, las comunicaciones masivas deben distinguirse de la comunicación informal, no estructurada e interpersonal.

B. Los medios masivos se dirigen a públicos amplios. Esto es una consecuencia de su economía y de la aplicación de una tecnología montada para la producción masiva y la difusión global. No es posible determinar con exactitud las dimensiones del público que da origen a la comunicación *masiva*, pero éste debe ser mayor que la audiencia de otros medios de comunicación (como, por ejemplo, la que asiste a una conferencia o a una obra teatral) y a la cantidad de emisore. No se trata solamente de que el tamaño de una colectividad pueda constituir una dimensión sociopsicológica importante, sino que, además, un público numeroso implica la existencia de ciertas tendencias hacia la estandarización y la estereotopia en lo que respecta al contenido de los medios masivos.

C. Las comunicaciones masivas son públicas, es decir, su contenido está abierto a todos y su distribución es relativamente inestructurada e informal. Por esta razón, no pueden considerarse medios masivos la prensa, el cine, la radio o la televisión cuando se utilizan en forma privada o al servicio de organizaciones cerradas. Sólo en escasas oportunidades es posible lograr acceso totalmente abierto, pues existen limitaciones impuestas de modo deliberado o determinadas por la estructura social. La disponibilidad se puede controlar de manera formal mediante una variedad de recursos, tales como la fijación de nuevos precios, la distribución limitada de los aparatos receptores, el uso de redes de retrasmisión que reemplacen a las radioemisoras, las prohibiciones legales, en particular en el campo de las comunicaciones internacionales. Las limitaciones naturales son las que surgen de las diferencias de lenguaje, cultura, ingresos, educación, clase social; por otra parte, existen también limi-

taciones técnicas. El uso más frecuente de los medios audiovisuales, los progresos tècnicos logrados en la comunicación a larga distancia y la difusión de la lectura y la escritura, han contribuido a generar una tendencia hacia una mayor apertura. Puesto que la comunicación humana se basa en la posibilidad de compartir significados y expectativas, la comunicación abierta implica la existencia de normas y valores comunes a emisores y público.

D. El público de los medios masivos de comunicación es heterogéneo. Es posible que esto sea la consecuencia de la combinación de dos factores: la existencia de un público numeroso y la tendencia hacia una mayor apertura de acceso, tanto la observación que confirman pruebas empíricas con respecto al público como su congruencia con proposiciones teóricas acerca de la naturaleza de la "masa" considerada como colectividad. Según Wirth (1948) , "la masa está integrada por miembros heterogèneos pues incluye personas que viven en condiciones muy diferentes, en culturas muy variadas, que provienen de diversos estratos sociales, tienen distintas ocupaciones y,por lo tanto,posee intereses modos de vida y grados de prestigio, poder e influencia que difieren entre si". A pesar de que se ha demostrado que el público lector de periódicos se estructura en gran medida de acuerdo con criterios económicos y educacionales, la investigación acerca de la radiofonía confirma el postulado de heterogenidad. Lazarsfeld (1948) realizó un estudio acerca de la audiencia radiofónica en los Estados Unidos y extrajo la conclusión de que la radio "más que cualquier otro medio, llega a todos los grupos de la población de modo uniforme". Estudios más recientes acerca de la televisión (por ejemplo, Steiner, 1963: Wilensky, 1964; Blumer, 1968) han demostrado también que grupos socialmente diferentes suelen interesarse por el mismo tipo de material televisivo, en iguales cantidades. Una paradoja relacionada con la aparente heterogeneidad del público de los medios masivos de comunicación consiste en que cualquier agrupamiento de audiencia debe compartir un cierto interés por esos medios, por determinados temas y aspectos, y poseer un bagaje común de valores y convenciones culturales, El hecho de que, en otros aspectos, la homogenidad sea más o menos significante que la variedad de antecedentes y circunstancias individuales es un interrogante aún sin respuestas.

E. Los medios masivos pueden llegar simultáneamente a una gran cantidad de personas que están distantes de la fuente y que, a la vez, se hallan lejos unas de otras. La radio y la televisión logran este resultado de un modo más completo que los distintos tipos de impresos, puesto que es posible que éstos se lean en momentos diferentes y sean usados de manera más selectiva. En relación con este contacto inmediato y simultáneo, podemos mencionar dos características significativas: en primer término, ello hace posible una mayor velocidad en la difusión y en la respuesta; y en segundo lugar, la simultaneidad permite una mayor uniformidad en la selección e interpretación de los mensajes. En ausencia de comunicaciones masivas, sólo los mensajes muy simples se trasmitirán sin alteración de una persona a otra, y de esa manera aumenta considerablemente la posibilidad de una reinterpretación y una percepción y evocación selectiva. Los medios masivos no eliminan la seleción y la interpretación de los mensajes en el proceso de comunicación, pero tales actividades quedan legadas casi exclusivamente a la fase de "codificación", cuando los emisores los elaboran y trasmiten. Sin embargo, si nos atenemos a las pruebas disponibles acerca de la

percepción, sería erróneo suponer que existe una absoluta uniformidad en lo que respecta al impacto de los medios masivos de comunicación.

F. En los medios masivos de comunicación, la relación entre el emisor y el público es impersonal, puesto que personas a las que sólo se conoce en su función pública de emisores se dirigen a una audiencia anónima. El carácter impersonal surge en cierta medida de la tecnología de la divulgación masiva y de algunas exigencias de la función de emisor público. Entre estas exigencias podemos mencionar, por ejemplo, la necesidad de ser objetivo y de no estar personalmente comprometido en la selección de las noticias ni en el manejo de los contenidos que tienen significación normativa.

Los medios masivos se hallan organizados para permitir que la comunicación fluya en una dirección y la "relación entre la emisión y la recepción por parte del público es muy grande" (Larsen, 1964). Hay, sin embargo, mecanismos formales, en particular la investigación de la audiencia, la correspondencia, la verificación de la demanda y los éxitos de taquilla, que reducen la ambigüedad de la relación emisor-público. Existen también procesos informales que se relacionan con una definición más clara de la función de los emisores y con la tendencia de éstos a aludir a individuos del público a los cuales pueden conocer o que son importantes para ellos. (McQuail, 1969; Burns, 1969; Bauer, 1958). Aún así, la ausencia de mecanismos totalmente eficientes para determinar la respuesta del público es, en la actualidad, un elemento intrínseco de las comunicaciones masivas.

G. Por último, podemos decir que el público de los medios masivos de la comunicación es una colectividad característica de la sociedad moderna, que presenta varios rasgos distintivos. Es un conglomerado de individuos a los que une un foco de común de interés, que observan un comportamiento idéntico y orientan su acción hacia fines comunes; sin embargo, no se conocen entre sí, tiene sólo un grado limitado de interacción, no orientan sus acciones los unos hacia los otros y no se hallan organizados, o bien su organización es demasiado laxa. La composición del público varía constantemente y no existe liderazgo ni sentimientos de identidad. Son esos rasgos distintivos los que han inducido a los investigadores de la conducta colectiva a considerar al público como un ejmplo de "masa". A pesar de que se ha cuestionado esta caracterización de la audiencia, de los medios masivos de comunicación (por ejemplo Ennis, 1961, quien atribuye al público algunas de las características del grupo; y Friedson,1953, para el que el público *local* es significativamente diferente del *nacional*) contiene una cantidad suficiente de elementos objetivos que permitan aceptarla como válida, al menos para los públicos nacionales muy numerosos de los medios masivos.

Mc Quail Denis, *Sociología de los medios masivos de comunicación*, Paidos, Argentina, 1972, pp.

IDEAS SOBRE LA COMUNICACION DE MASA: TEORIA DE «SENTIDO COMUN»,TEORIA «DE OPERATIVIDAD» Y TEORIA CIENTIFICO-SOCIAL

Denis McQuail

Este libro está escrito con cierto distanciamiento del tema de la comunicación de masas. Viene a presentar las ideas del autor sobre las diversas teorías y explicaciones que se han creado alrededor de esas formas y proceso sociales que son la prensa, la radio, la televisión, el cine, etc, En la medida en que sabemos lo que son, y sería difícil poner un ejemplo de algo más conocido, la pregunta qeu da título a este capítulo parece superflua, cuando no estúpida. Sin embargo, más allá del nivel de la identificación y de la descripción sumaria, no resulta una pregunta muy fácil de contestar y las respuestas que se han dado contienen numerosos elementos y numerosas variantes.

El primer tipo de conocimiento podemos denominarlo «teoría de sentido común», puesto que se refiere a las ideas que todos tenemos sobre los medios de comunicación de masas en virtud de nuestra vivencia y uso directo de ellos como parte de la audiencia o público. Todo lector de periódicos o espectador de televisión alberga una teoría implícita, en el sentido de un conjunto de ideas sobre el medio en cuestión, qué es, para qué sirve, dónde se sitúa dentro de la vida cotidiana, cómo debe «leerse», qué connotaciones tiene y cuáles son sus relaciones con los demás aspectos esenciales de la experiencia social. Todo el mundo lleva consigo un conjunto bastante elaborado de asociaciones e ideas de esta clase, lo que le permite actuar de manera coherente y satisfactoria con respecto a los medios de comunicación. Estas teorías de sentido común no suelen explicitarse, pero en ellas se fundan cierto número de definiciones básicas sobre lo que son los medios de comunicación y en qué se diferencian unos de otros.

En segundo lugar, existe lo que se podría llamar «teoría de operatividad», las ideas que sostienen los profesionales de los medios de comunciación acerca de los objetivos y la naturaleza de su trabajo y sobre cómo se consiguen determinados efectos. Parte de estas ideas se refiere a cuestiones técnicas, otras son venerables tradiciones, hábitos profesionales, normas de comportamiento y métodos prácticos que conforman el funcionamiento de los medios y les confieren coherencia a lo largo del tiempo. La teoría es «práctica» porque sirve para responder a preguntas como: «¿Qué le gustará al público?» «¿Qué será eficaz?» «¿Qué tiene

interés periodístico?» «¿Cualés son las responsabilidades del periodista o del locutor de radio en un caso concreto?». Tal vez deba hacerse notar que no es correcto calificar de teoría, a algo que rara vez se explicita del todo y que ni siquiera es vedaderamente intencionado. Pero para nosostros es insolsayable referirnos a estas ideas y utilizarlas, tanto si las denominamos teoría como si no, puesto que surgen al investigar a los «emisores de comunicación», por muy indirectamente que sea, y se transparentan en el contenido de su producción. Elihu Katz ha equiparado la tarea del investigador de esta parcela con la del musicólogo o el filósofo, que señalan las regularidades de fondo que no perciben el músico o el científico, o bien que éstos no necesitan conocer.

El tercer tipo de teoría es el más evidente y el que se puede esperar encontrar en esta clase de libro: el conocimiento voluntariamente reflexivo del observador profesional de las ciencias sociales que tratan de generalizar, a partir de los datos y de la observación, acerca de la naturaleza y las consecuencias de los medios de comunicación de masas.

Una manera de contestar a la pregunta «¿Qué es la comunicación de masas»? sería decir: «Lo que la gente cree que es». Lo cual no es una trivialidad, porque los medios de comunicación de masas, y cada medio en su propio tiempo y lugar, están muy determinados por la «definición pública» y por el conjunto de expectativas y normas que florecen a su alrededor. Tales definiciones no las producen, originariamente, los legisladores ni los teóricos de los medios; éstos se limitan a enunciar una versión de aquello que todos los componentes de la sociedad, sobre todo los actores principales, los «emisores de comunicación de masas», sus clientes y la audiencia han determinado con anterioridad. La aparición de estas «definiciones» es un proceso muy complejo y su forma exacta resulta muchas veces oscura, pero un breve repaso de sus orígenes y su naturaleza tal vez ayude a aclarar lo que queremos decir.

LA APARICION DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION:LA FORMACION DE LAS DEFINICIONES DE LOS MEDIOS

Se ha hablado de «revolución de la comunicación» a propósito de más de un progreso en la larga historia de los medios de comunicación, desde la invención de la imprenta, a mediados del siglo XV, hasta la actual fase de innovaciones de la tecnología audiovisual basada en las computadoras. Siempre que algo es calificado de revolucionario, suele producirse luego una segunda preciación en la que se señala una mayor continuidad de lo que se había creído o bien se atribuyen los efectos aparentes a alguna otra causa. No disponemos aquí de espacio para contar la historia de alguno de los medios de comunicación, por no decir de los muchos sobre los que habremos de ocuparnos, pero será útil exponer el orden aproximado de la evolución, medio tras medio, e intentar subrayar los principales momentos decisivos de cambio, tanto si fueron revolucionarios como si no, de tal modo que las «definiciones del público» sobre los distintos medios de comunicación adquieran una localización en el tiempo y en el contexto social. Estas definiciones han tendido a constituirse muy al principio de la historia de cada medio y han sido «fijadas» por las circunstancias que concurrieron a su introducción, más allá de lo que estrictamente exigían sus características intrínsecas. No obstante , con el paso del tiempo, la definición se ha hecho más compleja, ha ganado más «opciones» y, a veces, incluso se ha vuelto contradictoria en sí misma, de

manera que la imagen que una persona tiene de un determinado medio guarda poca relación con la de otra persona. Al hacer una tipología de los distintos medios de comunicación, como paso previo para tipificar la comunicación de masas en general, tenemos que presuponer la convergencia más o menos universal de una forma que en sus orígenes es europea. Esto violenta un poco la historia, pero no carece del todo de justificación: hay un sorprendente grado de universalidad en el fenómeno global conocido como medios de comunicación de masas, sean cuales sean las razones de tal convergencia.

En la historia de los medios de comunicación de masas nos enfrentamos con cuatro elementos principales: la tecnología; la situación política, social, económica y cultural de una sociedad; el conjunto de actividades, funciones o necesidades; y la gente, sobre todo en cuanto constituida en grupos, clases o intereses. Todos estos elementos se han interrelacionado de distintas formas y con distintos órdenes de preferencia en los diversos medios de comunicación, de forma tal que a veces uno de ellos, y otras veces otro, parece ser la fuerza motriz o el factor precipitante. La historia de los medios de comunicción modernos comienza con el *libro impreso, que fue sin duda una especie de revolución*, aunque en un principio tan sólo se tratara de una técnica que servía para reproducir los mismos textos que ya se copiaban con profusión o bien otros muy similares. Sólo gradualmente condujo a un cambio de contenido -obras de carácter más secular, práctico y popular, sobre todo en los panfletos o folletos religiosos y políticos en lenguas vernáculas-,hecho que colaboró a la transformación del mundo medieval.De este modo el papel desempeñado por el libro fue indisolublemente unido a la revolución que tuvo lugar en la sociedad.

Han de pasar casi doscientos años desde la invención de la imprenta antes de que podamos identificar lo que hoy consideramos un *periódico* prototípico, a diferencia de las hojas sueltas, los panfletos y los libros de noticias de finales del siglo XVI y del siglo XVII. De hecho, el principal precursor parece haber sido la carta y no el libro: las cartas informativas que circulaban por el rudimentario servicio de correos, dedicadas especialmente a transmitir noticias de los acontecimientos importantes para el tráfico y el comercio internacionales. Así pues, fue una extensión a la esfera pública de una actividad que desde hacía mucho tiempo existía en la diplomacia y en los servicios de las grandes empresas comerciales. Los primeros periódicos se caracterizan por: la aparición regular; el fundamento comercial (su objetivo es abiertamente la venta); las finalidades múltiples (información, documentación, publicidad, pasatiempos, chismorreo); el carácter público; y en general, la desconexión de fuentes identificables,excepto en el caso de los periódicos oficiales.Se trata , pues, de una forma de servicio que, retrospectivamente, aparece como una discontinuidad y un nuevo comienzo de la historia de la comunicación. En cierto sentido, tuvo más de innovación que el libro impreso -fue la invención de una nueva forma literaria, social y cultural-, aun cuando en su momento no se percibiera como algo tan diferenciado. Comparada con las demás formas de comunicación cultural, lo que la caracteriza es el individualismo, la orientación hacia la realidad, la utilidad, la secularidad y la adecuación a las necesidades de una nueva clase, la burguesía urbana. Su novedad consistió no en la tecnología ni en la forma de distribución, sino en sus funciones al servicio de una clase diferenciada en un clima político-social cambiante y más permisivo.

La posterior historia de la prensa tanto es la de un progreso continuado hacia la dis-

tribución masiva, la independencia y el prestigio dentro de la sociedad, como la de una serie de luchas, avances y retrocesos. Sólo nos ocuparemos brevemente de aquellos aspectos de la historia que forman parte de la definición moderna de la prensa. Los más importantes son: los distintos grados de tensión en las relaciones con el estado; la creciente popularización; el nacimiento de la prensa liberal a finales del siglo XIX; la prensa política de partido; y la «comercialización» de la prensa en nuestro siglo. Las historias de cada país divergen demasiado para constituir una única historia, pero estos cinco elementos se dan en muchos países. Desde un principio, la prensa ha sido un adversario real o potencial del poder establecido, aunque más bien una amenaza desde el punto de vista del estado y de los intereses creados que en la realidad. Aun así, en la historia de la prensa hay fuertes imágenes que hacen referencia a medidas disciplinarias contra impresores, directores y periodistas, a la lucha por la libertad de prensa, a la actividad de los periodicos en defensa de la libertad, la democracia y los derechos de la clase trabajadora, y al papel jugado por la prensa clandestina durante las ocupaciones extranjeras y los gobiernos dictatoriales. También ha habido, en términos generales, un progreso lineal a lo largo de la historia, si no hacia la mayor libertad de los periódicos, al menos en los métodos usados para controlarlos. En los países no sometidos a regímenes autoritarios,, la forma de control ha pasado de la violencia a la fuerza legal, a la presión fiscal y, en la actualidad, a la institucionalización dentro de un sistema de mercado.

El segundo rasgo de la historia de la prensa, su creciente accesibilidad a las clases populares, es bien conocido y tiene una significación evidente, aunque se polemiza sobre las causas inmediatas: las mejoras tecnológicas, la industrialización, la progresiva alfabetización, la demanda popular o los bajos precios. De hecho, parece haber distintas respuestas en las distintas etapas y la penetración mayoritaria de la prensa diaria no se produjo, en la mayor parte de los países, hasta después de la primera guerra mundial. También es importante no confundir la gran «penetración de mercado» de la prensa de masas con aquellos momentos de la historia en que el periódico fue muy importante para los movimientos de las clases populares y obrera, aun cuando fuese caro y de difícil acceso.

La razón de singularizar la prensa de finales del siglo XIX como un momento alto, si es que no crucial, en la historia del periódicos que parece ser la que más ha contribuido a nuestra moderna interpretación de lo que es o debe ser el periódico. La fase «alto-burgesa» de la historia de la prensa, que va desde mediados del XIX hasta el cambio de siglo, fue el resultado de diversos acontecimientos y circunstancias: el triunfo del liberalismo y al final, salvo en los rincones más tenebrosos de Europa, de la censura directa y las limitaciones fiscales; el asentamiento de una clase capitalista relativamente progresista y de varias capas profesionales de nueva planta (con lo que se creó el *establishment* empresarial-profesional); y numerosos cambios sociales y tecnológicos que favorecieron el funcionamiento de una prensa nacional y regional con gran nivel informativo. Los principales rasgos de la nueva prensa «elitista» creada en este período fueron: independencia formal del estado y de los grupos de intereses manifiestos; aceptación, dentro de la estructura de la sociedad, como una institución prominente de la vida política y social; fuerte conciencia de responsabilidad social y moral; nacimiento de la profesión de periodista consagrada a referir objetivamente los acontecimientos; adopción, al mismo tiempo, del papel de transmisor y creador de

opinión, al mismo tiempo, frecuente tendencia a la identificación con el «interés nacional». Muchas de las expectativas de la actualidad sobre lo que es un buen periódico o un periódico de «élite», reflejan varias de estas ideas y también sientan las bases para criticar las formas de prensa que se desvían del ideal, sea por demasiado partidistas o por demasiado «sensacionalistas».

El cuarto rasgo de la historia de la prensa, la aparición de la prensa de partido, no es un hecho universal. Por ejemplo, actualmente es casi inexistente en América del Norte y ha tenido un desarrollo muy débil en Gran Bretaña y en lo países de influencia británica, pese a los prometedores comienzos históricos de la prensa radical. No es lo mismo la prensa partidista que la prensa alineada con un partido, y esta última ha compartido muchas veces algunas características de la prensa de la «alta burguesía», de la que ha sido contemporánea históricamente. En general, es profesional, independiente del estado, informativa, seria y creadora de opinión. Sus rasgos diferenciales son la vinculación a los lectores a través del partido, su localismo y su función movilizadora a favor de los objetivos del partido.

Por úlitmo, debemos examinar el nacimiento de la prensa de masas , con frecuencia denominada prensa «comercial» por dos razones: su aprovechamiento como negocio comercial rentable por las empresas periodísticas monopolistas y la gran importancia de la publicidad para sufragar los costos de funcionamiento. Esto último, sobre todo, hizo posible y deseable crear una extensa masa de lectores. Se ha sostenido que la estructura y los objetivos comerciales han ejercido una gran influencia indirecta sobre el contenido, haciendo que algunos sectores de la prensa fueran implícitamente favorables al capital, el consumismo y la libre empresa. Los periódicos que forman parte de grandes imperios empresariales, y no únicamente los periódicos de masas, suelen dar, en efecto, la sensación de tener estas características. Para nuestros fines, importa más ver el surgimiento de una nueva clase de periódico como consecuencia de la comercialización: más ligero y entretenido, más sensacionalista por la atención que presta a crímenes, violencia, escándalos y estrellas; y con una enorme masa lectora dentro de la cual están especialmente representados los grupos de menores ingresos y menor nivel educativo. Si bien hoy puede parecer que ésta es la forma predominante de la prensa, su *status de periódico* procede de la forma «alto-burguesa» y, por lo demás, se define como una desviación de ese modelo.

Ha sido necesario conceder algo más del espacio debido a la historia condensada de la prensa, precisamente porque es larga y compleja. Mucho menos puede decirse aquí de los otros grandes medios de comunicación: el cine, la radio, la televisión y la música grabada. *El cine* se inició a finales del siglo XIX como una novedad tecnológica, pero lo que ofrecía apenas era nuevo por su contenido o por su función. Transfería a un nuevo medio de distribución una vieja tradición del espectáculo: historias, exhibiciones, música, drama, humor y trucos técnicos para consumo popular. En parte fue una respuesta la la «invención» del ocio -tiempo libre- y una respuesta a la demanda de formas económicas, y (por regla general) respetables, de disfrutar el tiempo libre en familia. De este modo proporcionó a la clase trabajadora algunos de los beneficios culturales de que ya disfrutaban sus «superiores». A juzgar por su fenomenal crecimiento, la demanda latente que vino a cubrir el cine debía ser enorme y, si tuviéramos que elegir entre los principales elementos causales antes mencionados, no sería la tecnología ni el clima social lo que más pesó en este caso, sino las ne-

cesidades que satisfacía el cine para un grupo social (las clases urbanas media-baja y trabajadora): los mismos elementos, aunque siendo una necesidad distinta y una clase distinta, que dieron lugar al periódico.

Definir el cine como el viejo mundo del espectáculo revestido de una nueva forma adecuada a un mercado en expansión no es suficiente. En la historia del cine ha habido otros tres hilos conductores importantes y un cambio crucial, o quizá dos. En primer lugar, hay que señalar el uso propagandístico del cine, sobre todo al servicio de objetivos nacionales o sociales, basado en su gran alcance, supuesto realismo,impacto emocional y popularidad. La práctica de combinar un mensaje didáctico con la diversión tiene una larga tradición literaria y teatral, pero los nuevos elementos del cine eran su capacidad para llegar a tanta gente tan de prisa y para manipular la aparente realidad del mensaje fotográfico sin mengua de credibilidad. Los otros hilos conductores de la historia del cine fueron la aparición de varias escuelas de cine artístico y el nacimiento del documentalismo social. Ambas corrientes constituían desviaciones en cuanto que la primera tenía un atractivo minoritario y la segunda se orientaba hacia el realismo. Sin embargo, ambas tenían un vínculo, en parte fortuito, con la corriente histórica del «cine propagandístico »,en cuanto que propendieron a desarrollarse en los momentos de crisis social de diversos países.También merece llamar la atención sobre los elementos implícitamente propagandísticos y bien poco disimuladamente ideológicos de muchas películas destinadas a entretenimiento popular,fenómeno que parece ser independiente de la presencia o ausencia de libertad social.También hay que decir unas palabras sobre el uso del cine en la educación,más defendido que practicado,basado en parte en la aparente capacidad del cine para retener la atención y en parte en su capacidad única para transmitir mensajes.Retrospectivamente,y pese al predominio de la evasión en la historia del cine,parece haber en ella una tendencia unificadora orientada hacia fines didáctico-propagandísticos,en otras palabras,hacia la *manipulación*.Tal vez se trate de que el cine es intrínsecamente susceptible de manipulación debido a que impone una construcción mucho más consciente y artificial (es decir,manipuladora) que los demás medios de comunicación.En este sentido,sólo la escritura puede hacerle la competencia.

De los dos cambios cruciales antes mencionados,uno,el advenimiento de la televisión,entraña sin duda muchas más consecuencias que el otro.El segundo cambio,es el alto grado de americanización de la industria cinematográfica y de la cultura fílmica en los años posteriores a la primera guerra mundial,en parte como consecuencia de la misma guerra.La relativa decadencia de las industrias cinematográficas europeas,recién nacidas pero florecientes ,ha sido probablemente la causa de muchas de las corrientes de homogeneización cultural y del predominio de una única definición de lo que es el cine y de lo que el mundo del cine connota.Es indudable que la televisión se ha llevado consigo una buena parte del público cinematográfico,sobre todo de la familia,dejando un público mucho más reducido y más joven.También se ha quedado,o al menos se ha repartido,la corriente documentalista y le ha aportado un ambiente más a su medida.

Pero no ha ocurrido lo mismo con el cine de arte ni con la estética cinematográfica,aunque es probable que el cine artístico se haya beneficiado de la «demasificación» y mayor especialización del medio film/cinema.Una última consecuencia de este viraje crucial es la menor necesidad de «respetabilidad».

El cine ganó libertad para abastecer la demanda de contenidos violentos,terroríficos y pornográficos.Pese a alguna mayor libertad de este tipo,debida sobre todo a lo cambiante de las normas sociales,el cine no ha conseguido plenos derechos de autoexpresión política y artística,y muchos países mantienen los aparatos de permisos,censuras y facultades de control.Una postrera concomitancia,si no consecuencia,de la subordinación del cine a la televisión en cuanto a capacidad de convocatoria ha sido su gran integración en otros medios de comunicación,sobre todo en la edición de libros,la música popular y en la misma televisión.Ha ganado una cierta posición central, pese a la directa pérdida de público,como escaparate de de los demás medios de comunicación y como fuente de cultura,de donde surgen libros,tiras de comics,estrellas y series televisivas,y canciones ,de manera que ahora se erige en creador de cultura en lugar de inspirarse meramente en otros medios de comunicación ,como hacía en su época dorada especialmente.

La radio y la televisión tienen a sus espaldas,respectivamnte,sesenta y treinta años de historia como medios de comunicación de masas y ambas surgieron a partir dè tecnologías ya existentes: teléfono,telégrafo,fotografía fija y en movimiento,grabaciones sonoras.Pese a sus evidentes diferencias,que ahora ya son grandes discrepancias en contenido y uso,la radio y la televisión pueden estudiarse conjuntamente.La primera cuestión importante es hasta qué punto la radio más parece haber sido el resultado de una tecnología en busca de una utilización que la respuesta a la demanda de una nueva clase de servicio o de contenido.Según Raymond Williams, «A diferencia de todas las anteriores tecnologías de las comunicaciones,la radio y la televisión fueron diseñadas ante todo como sistemas de transmisión y recepción en abstracto,con poca o ninguna definición previa del contenido» .Desde luego,la radio fue primero una tecnología y sólo posteriormente un servicio, lo que en buena parte es también cierto en la televisión,que más bien comenzó como un juguete y una novedad que como una aportación seria o ni siquiera popular a la vida social.Ambos medios han utilizado elementos de todos los medios de comunicación existentes y la totalidad de sus contenidos más populares son exógenos: películas,noticias,deportes.

Quizá la principal innovación formal común a la radio y a la televisión haya sido la descripción y presentación en directo de los acontecimientos mientras ocurren.No obstante,dado que muchos de los acontecimientos que se consideran dignos de ser difundidos se planifican por adelantado,la adición de verismo a lo que ya ofrece el cine o la escritura resulta un tanto limitada.

Un segundo factor de gran importancia en la historia de la radio y la televisión ha sido el alto grado de regulación, control o supervisión de las autoridades: en un principio debido a necesidades técnicas y luego por una combinación de decisiones democráticas, interés estatal, conveniencia económica y pura costumbre institucional. Un tercer rasgo histórico de la radio y la televisión, también afín, ha sido su pauta de distribución del centro hacia la periferia y la asociación de la televisión nacional con la vida política y con los centros del poder social, a medida que se asentaban sus funciones políticas y populares. A pesar de esta proximidad al poder, o quizá por esa misma razón, la radio y la televisión casi en ninguna parte han adquirido la misma libertad, de derecho, para expresar opiniones o actuar con independencia política de que disfruta la prensa. En este momento de su corta historia parece ser que avanzamos hacia un primer momento crítico de cambio en la televisión, pues varias de

sus características establecidas están siendo puestas en cuestión por los avances tecnológicos , especialmente amenazados se encuentran la forma predominante de organización, desde el centro hacia la periferia, y el alto grado de control y supervisión del contenido. Resulta coherente que un medio de comunicación que debe su existencia a la tecnologíasea puesto en cuestión por la misma tecnología, pero en este caso no es la nueva tecnología en cuanto tal que cuestiona a la televisión, sino su mayor funcionalidad: el augurio de nuevos usos y servicios para distintos grupos sociales sin las limitaciones actuales. Los nuevos sistemas electrónicos de distribución, que con lleva el uso de cable y/o de satélite espacial,están siendo desarrollados en la actualidad,fundamentalmente para responder a las demandas creadas pero no satisfechas por la televisión y el cine.

Dimensiones de las imágenes de los medios

El principal objetivo de esta historia condensada e insuficiente, aparte de situar nuestro tema en el tiempo, ha sido el de indicar las fuentes de los principales hilos o componentes que tejen las definiciones predominantes de los medios de comunciación. Ahora es posible aislar y resumir estos componentes. El primero se refiere a las circunstancias y la forma de *distribución y recepción* de los distintos medios: qué clase de actividad o experiencia suponen para el usuario. Los principales puntos a tener en cuenta son: si se escoge una unidad de contenido concreta o bien se recibe un extenso abanico de artículos (según el modelo «tienda especializada» *versus* el modelo «supermercado»); si la atención es individual o colectiva; si la oferta está o no está dirigida y organizada; si el uso o el mismo contenido está restringiendo por limitaciones de tiempo y lugar. El segundo componente es la dimensión *política,* lo que quiere decir tanto las tendencias de la autoridad exterior a limitar y regular el medio como cualquier otra tendencia, interior al mismo medio, de carácter crítico o inconformista. Estas dos características no necesariamente van juntas. La importancia última de cada medio de comunicación, o de su contenido característico, para el estado y los poderes sociales en general se inscriben en esta última dimensión.

El tercer componente que hay que considerar es complejo y puede denominarse, sumariamente, la dimensión de los *valores culturales y sociales.* Interrelaciona tres subdimensiones: el continuo entre la realidad y la ficción o fantasía; el contraste de lo moral con lo amoral y el emparejamiento de fines serios con la «diversión» y el ocio; y finalmente la distinción entre el arte y lo que no es arte. Si bien estas categorías pueden aplicarse con independencia, exíste la tendencia a que la realidad (información y educación), la moralidad y el arte confluyen. Todo lo cual tiende a ser favorecido por los «valores dominantes» en la mayoría de las sociedades.

Un cuarto componente lo constituyen las *relaciones sociales.*Los distintos medios de comunicación parecen favorecer determinados grados y clases de relaciones entre el emisor y el receptor o entre los receptores, y estas relaciones han pasado a formar parte de la imagen y la realidad de los distintos medios. Un aspecto tiene que ver con las condiciones de uso: en el contexto de la recepción, los medios de comunicación tienden a ser individuales o sociales. Otro tiene que ver con el grado de participación y adhesión que se dan entre el receptor y el emisor, que puede ser fuerte o débil. En tercer lugar, los medios de comunica-

ción y su vivencia tienden a tener una localización en la sociedad que corresponde a un determinado nivel de experiencia y vida social. En concreto los medios de comunicación pueden conectar o no conectar con la experiencia en el contexto del barrio, la comunidad local, la región o la nación. También pueden ser internacionales o no tener ninguna localización clara. Cuanto más local es la conexión, más estrecha resulta la relación social entre el receptor y la fuente.

La quinta dimensión es de índole mixta, pero puede denominarse *organizativa*, y se refiere a tres cosas concretas: primero, la posición o «peso específco» del medio según las tres facetas de contenido, producción y distribución. Aquí el problema esencial consiste en determinar si el medio de comunicación concede prioridad al mensaje, a la producción o a la distribución. Otro elemento es la importancia de la tecnología: ¿tiene el medio una imagen tecnológica alta o baja? Por último,¿tiene el medio en cuestión una clara definición profesional? ¿Supone ello una actividad profesional esencial que acude fácilmente a la imaginación?

Estas dimensiones sumariamente descritas (veáse figura 1 más adelante) estructura la definición pública de los medios de comunicación. El objetivo es alcanzar una visión sintética de cada uno de los medios donde los rasgos dominantes de su forma institucional , su propia autoimagen y la experiencia de su audiencia desempeñen un papel. En varios de los casos, será evidente que estas «imágenes» de los medios de comunicación son frágiles o incoherentes en sí mismas, incluso «falsas» con respecto a una realidad dada. Hay diversas razones que explican las inevitables debilidades de estas «imágenes», al margen de errores de construcción y de su naturaleza un tanto impresionista: son vulnerables al cambio histórico; hay diferencias entre las distintas sociedades nacionales; siempre son polifacéticas y la realidad que resumen compleja; la definición impuesta «desde arriba», o heredada del pasado, entra a veces en conflicto con la imagen creada desde «abajo» en el uso actual. Los libros constituyen un buen ejemplo, puesto que están estrechamente vinculados a la «cumbre» de la pirámide social, a la educación, la religión y el derecho, y tienen el aura de lo sagrado y lo permanente. Y sin embargo, para la mayor parte de la gente el libro es una revista, un *comic*, o una historia erótica, sentimental o policíaca que sirve de «escapismo» y entretenimiento. Este problema es esencialmente irresoluble y, en la caracterización que sigue, cuando hay un conflicto, se ha dado cierta preferenecia a la imagen y la definición predominante más bien que a la que puede deducirse de observar el contenido y el comportamiento. Las fuentes de lo que sigue son múltiples y no fáciles de documentar, pero preceden de las tres clases de conocimiento antes descritos: «conocimiento de sentido común» y «experiencia cotidiana»; conocimiento que los propios medios de comunicación y su personal han diseminado sobre sí mismos; y los conceptos y teorías de las ciencias sociales. En muchos casos, sería imposbile apoyar ciertos puntos con referencias a hallazgos empíricos, análisis de contenido,o datos sobre la estructura y el comportamiento del público pero, en razón del espacio, no lo hemos hecho así de forma sistemática.

Ya se ha dicho que la «definición de los medios de comunicación» resulta de una combinación de circunstancias, experiencias y sensaciones. Como concepto, cuentan en su genealogía intelectual con: el «tipo ideal» de Weber, que supone una selección y acentuación de los rasgos claves de la realidad para crear una estructura manipulable; el enfoque funcional-

ista, que conduce a caracterizar las actividades según su intencionalidad o efecto; el método de estudio literario, histórico-artístico o cultural, que se ocupa de los géneros y las escuelas de contenido. Los usos de tal concepto han sido tan diversos como hacen suponer orígenes.

EL Libro

En su uso, el libro, se percibe como un conjunto de contenidos distintos e innumerables, a la libre elección y utilización de los individuos. El suministro no está controlado abiertamente, aunque las librerías, las bibliotecas, los colegios y las familias desempeñan un papel. El libro es bastante independiente del lugar y el tiempo en cuanto al uso, y su contenido también está poco constreñido por el tiempo histórico y el espacio geográfico.

En cuanto a la segunda gran dimensión, la política, el libro está fuertemente asociado con la libertad, aunque su potencialidad para la disidencia esté sujeta a limitaciones; y goza de una especie de «aura» política, pese a ser escasos los libros que han tenido una importancia política directa. Además, por mucho que la principal orientación del contenido de los libros sea el entretenimiento y la fantasía, en el caso del libro predominan las asociaciones con la realidad, la moralidad, el arte y lo serio, más bien que lo contrario. En la dimensión de las relaciones sociales, la lectura es una actividad solitaria, pero que se presta a una gran participación y a una sensación de adhesión vicaria al autor, pese a que lo habitual sea la lejanía tanto en el espacio como en el tiempo entre el autor y el lector. El libro no suele asociarse con el barrio ni la localidad, sino con la nación o con alguna entidad mayor; con frecuencia es internacional o carece de localización social determinada. Organizativamente, la imagen del libro da «prioridad el mensaje», es «tecnológicamente baja» y está muy asociada con una profesión concreta, la de escritor, por muy mítica que sea tal profesión.

El Periódico

El periódico es individual e independiente del tiempo y del espacio dentro de unos límites, pero difiere en todos los demás puntos, en cuanto al uso, del libro. El contenido no es unitario sino múltiple (el modelo del supermercado) e históricamente muy concreto y perecedero, y el suministro está muy dirigido y organizado por otros (la organización de la prensa). Su situación con respecto a las dimensiones de libertad y control es similar a la del libro, pero el periódico es mucho más relevante para el poder estatal, dado la preponderancia de los contenidos políticos. La norma dominante es que el periódico debe ser libre y la imagen que tiene de sí mismo es de potencial oposición a la autoridad, al margen de cuál sea la realidad cotidiana. Su definción en términos de valores culturales y morales es ambigua prácticamente en el mismo grado que la del libro, lo que refleja los dos grandes modelos de periódicos: el de élite o de partido, por una parte, y la prensa popular o de bulevar, por otra. El primero se orienta hacia lo real, lo moral y lo serio, aunque no tiene la imagen de arte. Incluso los periódicos populares rinden pleitesía aprente a su orientación hacia la realidad, sin lo cual no podrían pretender crear opinión ni ser auténticos diarios.

La definición del periódico en la dimensión de la relaciones sociales diverge curiosamente de la del libro. La lectura del periódico es una actividad individual, pero pública,

que tiene lugar en cafés y lugares públicos tanto o más que en las casas, de modo que constituye una especie de puente entre lo privado y lo público. Por lo demás, es muy variable, según sus distintas formas. Puede ser un pilar de la firme adhesión a la localidad, la región o la nación. Pero la imagen predominante es la de un vínculo laxo, en concordancia con el carácter de servicio funcional y «secular» del periódico moderno. Al igual que el libro, el periódico de prioridad al mensaje, por distinto que sea el contenido, y la actual tecnología avanzada que se utiliza en la producción de los periódicos en realidad no ha alterado su imagen de «baja tecnología», creada probablemente hace uno o dos siglos. El estatus profesional del periodista es bastante incierto, pero tiende a centrarse en la idea del reportero a la busca de noticias. Lo borroso de la definición profesional tiene cierto fundamento en la realidad y también en la complejidad del mundo de prensa.

Film/cinema

En cuanto a la experiencia en el uso, el film/cinema sólo es comparable a la lectura en el sentido de que elegimos las unidades individuales de contenido: las historias fílmicas. Por lo demás, la situación difiere en lo tocante al suministro, que es limitado, y se halla controlado por otros, en la naturaleza colectiva o social de la experiencia cinematográfica y en el alto grado de determinación espacio-temporal. No obstante, el repertorio cinematográfico tal vez comparta algunos rasgos con la literatura al distanciarse con frecuencia de sus determinantes espacio-temporales. Estos elementos de la definción del film/cinema están sufriendo cambios muy rápidos con la difusión de las videotecas particulares y las filmotecas, y la gran cantidad de películas que pasa la televisión ha desfigurado ya la definición para las generaciones postelevisivas. El cine comercial nunca ha estado en realidad enteramente libre de control ni tampoco se ha considerado una amenaza política para la sociedad. Resulta bastante fácil de controlar, dada la complejidad de la producción y las exigencias de la distribución. A veces da la sensación de optar por el conformismo, aunque tal vez no más que otros medios de comunicación. No suele considerarse próximo a los centros del poder político de la sociedad y su imagen tiende a ignorar o subvalorar el potencial político. En la dimensión de los valores culturales y morales, el cine pertenece más que nada a la esfera de la fantasía, de lo no-moral, de lo no-artístico y de lo «divertido». Su potencial documental y sus relaciones con la experiencia real, si bien son evidentes dentro del espectro de sus contenidos, tienden a subordinarse a la generalizada asociación con lo exótico y, actualmente, tal vez con lo erótico. Las connotaciones de escapismo, *glamour* y estrellato se crearon desde muy al principio de la historia del cine y todavía parecen predominar. Como se ha señalado, ir al cine suele ser una actividad social o de grupo y se considera que favorece un alto grado de participación personal en las situaciones de la ficción y de identificación con las estrellas y los protagonistas. En este último punto, existe cierta similitud con la lectura, pero por lo general falta la sensación de contacto con el autor o escritor en parte como consecuencia sin duda, del «star-system» y de la naturaleza colectiva de la producción cinematográfica. Por lo que se refiere a la otra gran subdimensión de las «relaciones sociales», es obvio que las películas no tienen asociaciones locales; se sitúan en el nivel nacional o en el

internacional, o bien carecen por completo de tal localización. Desde el punto de vista organizativo, el acento no recae tanto en el mensaje como en la producción, que conlleva enormes capitales y suele recibir gran publicidad. Pese a su complejidad técnica, el film no tiene imagen de «alta tecnología», pero el mundo del cine contiene elementos misteriosos y remotos.

La radio

Aunque en un principio «carecia de contenido», la radio ha merecido más de una definición a lo largo de sus sesenta años de existencia como medio de comunicación de masas, sobre todo a resultas de los azares de su competencia con la televisión. En cuanto al uso, ha pasado de ser una forma de entretenimiento individual a serlo familiar, para volver a ser un instruemento individual adaptado a determinadas funciones, especialmente entre los jóvenes. También se está definiendo más que nunca como un acompañamiento de fondo habitual, una actividad difusa, a cuyas concretas unidades de contenido se les concede relativamente poco peso específico. Su uso es bastante independiente del lugar y del momento, pero el contenido está organizadao por otros (pese al cada vez mayor número de emisoras entre las que elegir) al tiempo que es «de actualidad», por lo tanto perecedero: consiste sobre todo en noticias y música del día. El lugar de la radio dentro del espectro político es variable, pero el uso que predomina en la mayoría de los países no es muy político. Aun así tiene algunos usos políticos y suele estar sometida a regulacines en las cuestiones que afectan a la política. Un elemento secundario de esta imagen la relaciona con las nociones de libertad y represión: atraviesa las fronteras con mayor facilidad que otros medios de comunicación, puede operar desde la ilegalidad, como la prensa, y cada vez se presta más a la comunicación a corta distancia entre individuos, sin norma legal.

En relación con los valores culturales y morales, la radio ocupa un lugar intermedio entre el polo de la «realidad» y lo «serio» y el opuesto, lo que refleja un equilibrio más o menos equitativo entre información y entretenimiento. Con respecto a las relaciones sociales, su definición ha cambiado a lo largo del tiempo, conforme ha ido siendo cada vez menos un medio de comunicación de masas y se ha convertido cada vez más en múltiples canales con menor organización. Unida al teléfono, se ha vuelto cada vez más intercativa y tiene posibilidades de operar y opera en todos los niveles de la organización social, desde el contacto entre grupos hasta el internacional. Considerada en función de los criterios de su imagen organizativa, la radio parece caracterizarse predominantemente por ser un medio de distribución, de «baja tecnología», sin misterio y carente de auténtica difinición profesional.

La televisión

La televisión comparte algunas de estas características definitorias, pero es taxativamente distinta en varios aspectos. En cuanto al uso, sigue siendo un recurso más bien familiar que individual, y sigue estando muy constreñida en el espacio y el tiempo. También en este caso la situación cambia rápidamente debido a la difusión de los vídeos y el aumento del número de televisores por familia. Políticamente, la televisión es muy sensible, está muy

próxima a los centros de poder estatal y social, y es objeto de control y regulación. No existe virtualmente noticia de que la televisión se haya utilizado para la acción o resistencia política, de manera que debe ser el medio de comunicación menos revolucionario de la historia. La estrecha supervisión ha dejado su huella en la definición de la televisión con respecto a los valores culturales y morales. Al igual que la radio, ocupa una posición intermedia, atraída en dos direcciones: hacia la real y los serio por algunas de sus propiedades intrínsecas y por el objetivo social asignado, pero también atraída en la dirección contraria por las distintas demandas de sus públicos y por buena parte de la cultura que ha entresacado del cine, el teatro, el espectáculo, las novelas, el mundo de la música popular y la industria del deporte. En general no se reconoce que cree lazos fuertes y profundos con su audiencia, si bien se da una gran proyección e identificación con estrellas y personalidades concretas. En cuanto a su localización social, es menos localizada y más internacional que la radio, pero más nacional que el cine. Organizativamente, retiene una imagen de «alta tecnología», que probablemente perdurará hasta que la televisión hecha en casa sea tan habitual como películas caseras. Es difícil localizar su «prioridad organizativa», puesto que el mensaje, la producción y la distribución parecen reclamar igual importancia.

La música grabada

No siempre se considera que la música grabada constituya un medio de comunicación de masas diferenciado, pero tiene su propio sistema de distribución, una industria independiente y cierta autonomía institucional. También tiene una imagen que la diferencia de los demás medios, por muy poco perfilada que esté a causa de los muy distitas tipo de música que abarca. En cuanto a las condiciones de distribución y uso, entraña un contenido unitario y tiene pocas limitaciones espacio-temporales, pero el suministro suele estar dirigido por otros. Su única ambigüedad radica en tener la doble imagen de recurso individual y recurso de grupo. En el plano «político» es periférica, bastante sujeta, a veces muy abiertamente, a control, pero retiene en su imagen un elemento inconformista, quizá por su asociación con la juventud y el cambio. Hay una clara polaridad entre la «seria» y la «no seria», pero se asocia fundamentalmente con la segunda y, cualquiera sea la clase de música de la que se trate, tiene más de fantasía que de realidad. La música grabada también tiene una imagen incoherente en cuanto a participación, puesto que puede conjurar una gran adhesión pero también sirve de «fondo». Como el cine, es «lejana» e ilocalizable en el plano social. Su imagen organizativa es menos fácil de esbozar, pero el mensaje y la producción cuentan más que la distribución. Además, parece estar ganando una imagen más «tecnológica» conforme los valores de la producción se imponen a los del mensaje y la interpretación artística, y conforme se desrrollan y diversifican las tecnologías de la distribución.

Perfil sumario de las imágenes de los medioS de comunicación.

Las conclusiones de estos breves apuntes y comentarios especulativos se exponen de forma sumaria en la figura 1. Debe subrayarse que no es posible encontrar ninguan «localización» firme y universalmente válida para ninguno de los medios y que el cuadro sólo pre-

tende ser un complemento de la descripción anterior y un estímulo para posteriores reflexiones sobre la naturaleza y las diversas características de los medios de comunicación.

Figura 1

Imágenes de los medios de comunicación: Localización de los medios de comunicación en las grandes dimensiones de sus definiciones públicas.

I CONDICIONES DE CONTENIDO,DISTRIBUCION Y USO

i Contenido unitario	Libro Cine Música		Prensa Radio Televisión	Contenido múltiple
ii Uso espacio temporal libre	Libro Prensa Radio Música		Cine Televisión	Uso espacio temporal fijo
iii Oferta no manipulada	Libro		Cine Prensa Música Radio Televisión	Oferta manipulada
iv Contenido espacio-temporal libre	Libro cine música		Prensa, televisión, radio	Contenido espacio temporal fijo

II POLITICA

i. Fundamental para el estado	Prensa Televisión	Libro, Cine Radio	Música	Periférico para el estado
ii Control y conformidad	Televisión, Cine Radio, Música		Prensa, Libro	Libertad y oposiciòn

III VALORES SOCIALES Y CULTURALES

i Orientado hacia la realidad	Prensa, Libro, Televisión, Radio		Cine, Música	Orientado hacia la fantasía
ii Moral/serio	Libro	Prensa, Televisión, Radio	Cine, Música	No-moral/divertido
iii Arte	Libro, Música	Cine, Televisión	Prensa, Radio	no-arte

IV RELACIONES SOCIALES

i Solitario	Libro, Prensa, Radio	Música	Cine, Televisión	Grupo
ii Participación alta	Libro, Cine	Televisión, Música	Prensa, Radio	Participación baja
iii Localización próxima	Prensa, Radio	Libro, Televisión, Música	Cine	Lejana o no localizada

V ORGANIZATIVA

i Prioridad del mensaje	Libro, Cine, Música	Prioridad de la producción	Prensa, Radio, Televisión	Prioridad de la distribución
ii Alta tecnología	Cine, Televisión	Prensa Música	Libro, Radio	Baja tecnología
iii Definición profesional	Libro	Prensa. Música	Cine, Televisión, Radio	Poca definición profesional

El proceso de la comunicación de masas

El proceso comunicativo que tiene lugar dentro de la red de la institución sólo se puede describir exagerando determinados rasgosy,sobretodo, contrastándolo con la comunicación cara a cara entre personas. Así,la fuente no es una sola persona sino una organización formal, y el «emisor» suele ser un profesional de las comunicaciones .El mensaje no es único, variable e impredecible, sino con frecuencia «manufacturado»,estandarizado y siempre de alguna manera «múltiple». También es un producto de trabajo y una mercancía con un valor de cambio al mismo tiempo que constituye una referencia simbólica con «valor de uso».La relación entre el emisor y el receptor es unidireccional y rara vez recíproca, necesariamente impersonal y quizá,con frecuencia,«no moral» y calculada,en el sentido de que el emisor no es responsable de las concretas consecuencias que tenga para los individuos .Lo impersonal procede en parte de la distancia material y social que existe entre el emisor y el receptor, pero también de la despersonalización del rol de ser un emisor de comunicaciones al público, muchas veces regulado por normas de neutralidad y distanciamiento. La distancia social conlleva una relación asimétrica,puesto que el emisor,si bien carece de poder formal sobre el receptor,suele tener más recursos,prestigio,pericia y autoridad.El receptor forma parte de un público amplio, comparte la experiencia con otros y reacciona según formas predecibles y establecidas.La comunicación de masas suele implicar el contacto simultáneo entre un emisor y muchos receptores, lo que permite una influencia inmediata y extensa y una respuesta inmediata por parte de muchos a la vez. Si bien no puede presumirse la uniformidad del impacto, es probable que en las respuestas haya muchas menos variaciones de las que se producirían en caso de difundirse la información por el lento y sucesivo procedimiento de persona a persona.

El concepto de masa

Un concepto clave que ya hemos utilizado mucho en este libro es el de «masa» y, si bien su elucidación tal vez se arrojara alguna luz sobre el concepto de comunicación de masas, resulta ser tan complejo e incluso tan contradictorio en sus usos y connotaciones, que casi únicamente sirve para recordarnos la ambivalencia con que la sociedad ha visto el fenómeno que nos ocupa. No obstante, es importante consignar

que en el pensamiento social ha tenido, y sigue teniendo, significados tanto positivos como negativos.El significado negativo procede de utilizar el término para referirse al popu-

lacho o multitud, en especial a la masa de los ignorantes e ingobernables. Masa connota falta de cultura,de inteligencia e incluso de racionalidad.

En el sentido positivo,sobre todo en la tradición socialista,connota la fuerza y la solidaridad del pueblo llano trabajador cuando se organiza unitariamente con fines políticos. Aparte de la común referencia de las grandes cifras, el elemento que reconcilia estos dos usos contradictorios es la circunstancia de que los populachos ingobernables han actuado muchas veces contra la injusticia

y la tiranía o en pos de objetivos liberales.La diferencia, pues, es ante todo de opinión.Su pertinecia para la comunicación de masas procede sobre todo de que indica la producción múltiple o masiva y el gran tamaño del público a que alcanzan los medios de comunicación de masas.

Herbert Blumer dio una definición original y lo hizo en parte, valiendose del conjunto de contrastes con otras clases de colectividades que se encuentran en la vida social,en especial el «grupo»,la «multitud» y el «público»

En el pequeño grupo, todos los miembros se conocen entre sí, están enterados de su mutua pertenencia,comparten los mismos valores,tienen una determinada estructura de relaciones,que es estable en el tiempo, y se influyen entre sí para alcanzar algun objetivo. La multitud es mayor,aunque sigue sin desbordar los límites constatables de un espacio concreto, pero es provisional y rara vez se reconstruye con la misma composición. Puede poseer un alto grado de identidad y compartir el mismo estado de ánimo,pero por regla general no hay ninguna estructura ni orden que organice su su composición moral o social. Sus miembros son iguales,pero se confunden momentáneamente formando parte de un acontecimiento en curso,que es lo que le ha hecho constituirse en multitud y lo que la mantiene así. Es capaz de actuar,pero sus acciones suelen considerarse de carácter emocional y afectivo,y quizá también de tipo irracional.En el caso de la tercera colectividad que menciona Blumer,el público, lo probable es que sea bastante grande, muy dispersa y duradera.Tiende a configurarse alrededor de una cuestión o de una causa de la vida pública y su principal objetivo consiste en manifestar un interés u opinión y en conseguir un cambio político.Es un elemento esencial de las instituciones democráticas de participación, basadas en el ideal del discurso racional dentro de un sistema político abierto y que muchas veces contiene el sector«informado» de la población.El nacimiento del público caracteriza a las modernas democracias liberales y está relacionado con la aparición de la prensa «burguesa» o de partido,que ya hemos descrito.

El termino «masa» recoge varios rasgos del nuevo público o audiencia del cine y la radio que faltaban o no quedaban enlazados en ninguno de los tres conceptos existentes. Esta audiencia solía ser muy grande;más grande que la mayor parte de los grupos,multitudes o públicos. Era extraordinariamente dispersa y sus miembros no se conocían entre sí por regla general ni tampoco eran conocidos por quien daba lugar a su existencia .Carecía de autoconciencia y de autoidentidad y era incapaz de actuar conjuntamente de forma organizada para alcanzar sus objetivos. Se caracterizaba por una composición cambiante dentro de los límites también cambiantes.Era heterogénea,al constar de gran número de personas de todos los estratos sociales y grupos demográficos, pero homogénea en su conducta de elegir un

determinado objeto de interés y en la percepción de aquellos a los que les gustaría «manipularla».La audiencia de los medios de comunicación de masas no es la única formación social que puede caracterizarse de esta manera u otra similar,puesto que la palabra se aplica a veces al «mercado de masas» de los consumidores o a las «masas electorales».

Limites de la experiencia de masas

Este largo tratamiento de las características de la comunicación de masas puede haber inducido a error en varios sentido, sobre todo el resaltar demasiado el carácter «masivo» del fenómeno de los medios de comunicación y de nuestra vivencia de ese fenómeno, el insistir en algunos aspectos en apariencia negativos y al dar la sencasión de que los medios de comunicación son los principales responsables de muchos aspectos de la moderna vida social. Merece la pena subrayar ahora que nosotros tropezamos con los medios de comunciación fundamentalmente en condiciones que no son destructuvas, alienantes ni amenzadoras. Asistimos libremente a los que deseamos, junto con otras personas de nuestro círculo social habitual, y podemos influirnos mutuamente, ya que con los lejanos emisores. Dentro de la audiencia pequeñas, selectivas o locales, y las posibilidades de influirse mutuamente o de responder a los «emisores» de los medios de comunicación de masas no empobrece necesariamente la calidad de la vida social e incluso puede contribuir a ésta, puesto que alrededor de la «comuncición de masas» suelen desarrollarse actividades afines o marginales. La comunicación de masas también fomenta y amplía las actividades y los interes de la familia, el grupo y el barrio. Cuando la experiencia de los medios de comunicación sino en la misma vida social, que crea ocasiones en que la sociedad pone de manifiesto su unidad y solidaridad y sus miembros se unen por intereses y sentimientos comunes. Si alguna tendencia cabe observar, es la de alejarse de la experiencia «masiva» y de los medios de comunicación «masivos», pues los nuevos progresos en los sistemas de distribución y la difusión de los medios de comunciación de propiedad particular (camaras de cine, magnetófonos, computadoras) es probable que reduzcan la distancia entre los emisores y los receptores y que desmitifiquen, a la vez que desmasifiquen, los medios de comunciación de masas.

* Versión editada

Mc Quail Dennis, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Paidos, México, 1988, 318 pp.

Vínculos entre los medios de comunicación y la sociedad:teorías de la función y los objetivos

Denis McQuail

Ya hemos hablado bastante sobre la conexión entre los medios de comunicación y la sociedad.Ahora nos ocuparemos con mayor detalle de la naturaleza de las distintas formas de vinculación, pero especialmente de aquellas que «reconectan » a los medios de comunicación con sus fuentes en la sociedad y con otras instituciones.Dos cuestiones principales se plantean: ¿Qué es lo que en realidad hacen los medios de comunicación por la sociedad,por sus clientes(supuestos emisores de comunicación) y por sus audiencias? y ¿qué *deberían* hacer los medios de comunicación? La segunda pregunta sólo se puede responder remitiéndose a los juicios de valor y a los principios de los que se deducen las expectativas sobre la actividad de los medios de comunicación o bien que legitiman lo que de hecho hacen y el cómo lo hacen.

En general, estas preguntas no pueden contestarse como si estuvieran resueltas y archivadas.Las respuestas llenarían muchos volúmenes y tendrían que darse por separado para cada sociedad y para cada sistema de medios de comunicación. No

obstante,una de las ventajas de la teoría es su capacidad para resumir y presentar la esencia de las cosas, y nosotros podemos distinguir dos cuerpos teóricos uno que se ocupa de las funciones de los medios de comunicación (también existen los datos empíricos) y otro de la cuestión de cómo deben funcionar.Estos dos tipos de teoría han sido denominados respectivamente,«objetiva» y «normativa», y la mencionada en primer lugar al menos se esfuerza por perseguir la objetividad.

SOBRE LA TEORIA FUNCIONAL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION DE MASAS

La palabra «función» ya ha sido utilizada cierto número de veces en este libro y, al hablar del enfoque sociológico estructural-funcional, hemos hecho una breve exposición de su

significado. La idea de fondo es que los medios de comunicación existen para satisfacer determinadas necesidades o exigencias de la sociedad y que su función consite en satisfacer tales necesidades. Si bien aparentemente puede ser una proposición simple, este enfoque y la idea misma de función han planteado grandes dificultades. El enfoque funcionalista es muy difícil de exponer con exactitud y de aplicar empíricamente,y los muchos supuestos ocultos que contiene han dado lugar a grandes controversias. Puesto que seguiremos usando el concepto, por las razones que más adelante se indican,conviene hacer un breve examen de estas dificultades.

Un inconveniente constante ha sido el hecho de que la palabra «función» tenga diversos sentidos, tanto en el uso de las ciencias sociales como en el lenguaje cotidiano.Puede significar *efecto,objetivo o requisito*, y tiene otros sentidos,como los de correlación y uso.Tomando los tres primeros sentidos,podríamos utilizar la expresión «función informativa» para referirnos a tres aspectos muy diferentes:

el hecho de que la gente aprende de los medios de comunicación; el hecho de que los medios de comunicación tratan de informar a la gente; y el hecho de que se supone o se espera que los medios de comunicación informen a la gente. Hay más ambigüedades, pero lo indiscutible es que el significado pasa de un uso a otro,según el punto de vista que se adopte: el del emisor, el del receptor o el del observador neutral. Otra dificultad surge del hecho de que los medios de comunicación no actúan sólo al servicio de sí mismos, sino también en nombre de otros grupos y organizaciones, lo que hace difícil distinguir las funciones de los medios de comunicación de, por ejemplo,las de los partidos políticos ,o las de los interese económicos que utilizan los medios de comunicación.

Más fundamental es que para ponernos de acuerdo sobre una versión de las funciones de los medios de comunicación sería menester conseguir un previo acuerdo sobre una versión de la sociedad, puesto que la misma actividad de los medios de comunicación (por ejemplo, entretener a las masas) puede aparecer con luz positiva en una teoría social y negativamente en otra. También se ha escrito mucho sobre la circularidad y, en consecuencia, el conservadurismo del funcionalismo. Su punto de partida es el supuesto de que toda actividad repetida e institucionalizada cumple algún objetivo a largo plazo y colabora al normal desenvolvimiento de la sociedad (Merton, 1957), pero más allá del hecho de que así sucede no hay niguna otra forma de comprobar la utilidad ni indispensable de la actividad.

El conservadurismo nace de la consiguiente reificación del presente: lo que existe y parece normal se considera bueno y necesario. Hay tan pocas posibilidades de demostrar cual es el efecto a largo plazo de los medios de comunicación que realmente nunca se podrá demostrar empíricamente si hacen bien o mal.

LA FUNCION DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION COMO FINALIDAD

A pesar de estas dificultades y objeciones, continuamos utilizando el enfoque funcionalista por tres razones. Una es que ofrece un vocabulario con el que plantear las relaciones entre los medios de comunicación y la sociedad, así como un conjunto que resulta muy difícil de sustituir. Pese a su falta de rigor, la terminología funcionalista tiene la ventaja de ser

comprendida y compartida por aquellos a quienes necesitamos convocar para que aporten datos sobre los medios de comunicación de masas y ocupa un lugar entre las distintas clases de teorías que hemos mencionado al principio del libro. Por tanto, al menos hasta cierto punto, las funciones de los medios de comunicación son algo de lo que hablan o pueden hablar quienes forman parte de la audiencia, los mismos «emisores de comunicación de masas» y los documentos, reglamentos y teorías normativas que exponen expectativas y opiniones sociales sobre los medios de comunicación, además de los sociólogos. La segunda razón para mantener el enfoque y la terminología está relacionada con los limitados objetivos de este capítulo, que sólo pretende describir, pero no explicar, y presentar una guía o mapa general de las principales actividades de los medios de comunicación de masas desde el punto de vista del funcionamiento de la sociedad. De ahí que partamos de las observaciones de teóricos anteriores que han hablado de las funciones de los medios de comunicación y tratemos de incluirnos dentro de un esquema único. En tercer lugar, la descripción tiene un propósito adicional, que consiste en tratar de aportar un punto de referencia más concreto a las teorías normativas, que enuncian objetivos, establecen sus prioridades y señalan la mejor manera de realizarlos.

Por todas estas razones no podemos abandonar algo de uso tan general y que sigue siendo útil para nuestros fines, bien que no podamos presumir de haber eludido las arideces y contradicciones últimas del enfoque. Con este espíritu, adoptamos una concepción de las funciones de los medios de comunicación que pone el acento en el objetivo o motivación que lleva a utilizar los medios de comunicación, sea como emisor o como receptor. En consecuencia, esta versión consta de dos elementos principales: el tipo determinado de actividad que realizan los medios de comunicación (la «tarea» de los medios de comunicación), que puede determinarse con mayor o menor objetividad y una exposición de los objetivos, valores, servicios o fines, que aporta uno u otro de los usuarios o supuestos beneficiarios. Aunque en esta versión de la función de los medios de comuniación hay un elemento objetivo, en conjunto la interpretación es esencialmente subjetiva. Estamos hablando de ideas y creencias, de hechos sobre «teorías» en los distintos sentidos esbozados al inicio de este libro. Por lo tanto, lo que creen obtener de los medios de comunicación quienes forman parte de la audiencia corresponde a la «teoría de sentido común» y lo que los profesionales de los medios de comunicación consideran su objetivo corresponde a la «teoría práctica», mientras que los teóricos sociales y sociólogos tratan de interpretar lo que la sociedad espera o recibe de las actividades de los medios de comunicación.

Para aplicar este enfoque es esencial identificar las principales situaciones de quienes esperan sacar provecho de los medios de comunicación o señalarles objetivos. Ya hemos mencionado tres de esas situaciones: la sociedad, los emisores de comunicaciones de masas y la audiencia.

La perspectiva de la audiencia: usos y gratificaciones de los medios de comunicación

Una vez más nuestro propósito es únicamente el de establecer el abanico de objetivos

que las audiencias consideran que cumplen los medios de comunicación, siendo la lista que sigue un resumen del gran trabajo realizado en el campo de los estudios sobre audiencias. Al pasar de la perspectiva del emisor a la del receptor, el esquema que hemos seguido hasta ahora ya no sirve, aunque los elementos de que se compone no cambien mucho. El esquema que utilizamos aquí es una adaptación de la tipología propuesta por McQuail y otros (1972) para ordenar cierto número de hallazgos sobre cómo utiliza la audiencia los medios de comunicación.

I *Información*

informarse sobre las circunstancias y acontecimientos significativos del entorno inmediato, de la sociedad y del mundo.

buscar consejo sobre cuestiones prácticas, opiniones y decisiones.

satisfacer la curiosidad y el interés general

aprendizaje, autoeducación

ganar sensación de seguridad a través del conocimiento

II **Identidad personal**

encontrar una confirmación de los valores personales.

encontrar modelos de conducta

identificarse con otras personas valoradas (en los medios de comunicación)

ganar en clarividencia sobre uno mismo

III **Integración e interacción social**

ganar en clarividencia sobre las circunstancias de los demás: empatía social

identificarse con los demás y desarrollar el sentimiento de pertenencia

encontrar una base para la conversación y la interacción social

disponer de un sucedáneo de la compañía auténtica

ayuda para desempeñar los roles sociales

facilitar al individuo sus relaciones con la familia, los amigos y la sociedad

IV **Entretenimiento**

escapar o alejarse de los problemas

descanso

conseguir un placer intrinsecamente cultural o estético

ocupar el tiempo libre

liberación emocional

estimulación sexual.

Resulta aún más difícil de lo normal conectar un motivo, una expectativa o un uso con un tipo específico de contenido, ya que tal vez deba entenderse que el uso general de los medios de comunicación proporcionan en uno u otro momento todos los beneficios mencionados. Tampoco es más fácil considerar que todos los puntos enumerados son declaraciones con el mismo valor de motivaciones y propósitos conscientes. El usuario de los medios de comunicación suele reconocer ciertas cosas que no tiene facilidad para manifestar. Pero, en el caso de cada una de las ideas mencionadas, hay las suficientes pruebas empíricas que indican que se trata de un elemento que forma parte de la pauta general de motivaciones en que se basa el comportamiento de la audiencia. En consecuencia, todas ellas encajan en nuestra concepción de las funciones de los medios de comunicación y son relevantes para entender el papel que desempeñan los medios de comunicación de relacionar a las personas con su sociedad.

Funciones y disfunciones

Aunque ya se habrán percibido muchas de las afinidades y similitudes entre las funciones de los distintos planos, es útil examinar brevemente la cuestión del grado de correspondencia. Si la descripción funcional de los medios de comunicación tiene alguna validez, debe haber alguna correspondencia entre las distintas perspectivas. Así, teniendo en cuenta los objetivos que deben alcanzarse en el plano de la sociedad, es necesario que los medios de comunicación y quienes lo utilizan para emitir comunicaciones se propongan hacer determinadas cosas y que las audiencias adopten ante los medios de comunicación una actitud en consonancia. En la práctica, las sociedades presentarán grandes diferencias, según dispongan o no de un sistema integrado y estable para satisfacer los distintos objetivos. Si, en un caso concreto, hay agudas discrepancias entre los objetivos de los distintos planos, lo probable es que reflejen una tensión o un conflicto de la sociedad y quizá la incapacidad de los medios de comunicación para satisfacer determinadas demandas.

En la descripción de las funciones de los medios de comunicación nos hemos limitado a los usos o aplicaciones evidentes y positivos (desde un determinado punto de vista). Tam-

bién pueden estar operando procesos latentes o desconocidos, muy especialmente en el plano de la sociedad, que alteren o encubran la verdadera naturaleza del objetivo de los medios de comunicación. También pueden tener consecuencias negativas, voluntarias o involuntarias, que exceden nuestro planteamiento. Tanto los elementos latentes como los disfuncionales tienen su lugar en el esquema de Wright, pero necesariamente son hipotéticos y también para nosotros sería fácil utilizar el esquema que hemos presentado como punto de partida para especulaciones sobre objetivos ocultos y efectos involuntarios. Los objetivos informativos pueden redundar en un efecto «desinformativo», sea pretendido o no pretendido como consecuencia de la tendeciosidad de la selección o de la tergiversación. La actividad interpretativa, en la práctica, puede ser excesiva o incluso una forma de control social partidista.

El fomento de la continuidad cultural tal vez implique la supresión de nuevas formas y de las concepciones culturales disidentes. El entretenimiento quizá signifique una sistemática trivialización y un control de las conciencias. En las condiciones totalitarias, la movilización tal vez equivalga al lavado de cerebro o a la coacción. Todo esto demuestra la vaciedad de la descripción funcional o bien , por lo contrario, su gran flexibilidad y utilidad como catálogo de las actividades de los medios de comunicación, posibilidades éstas que no se excluyen mutuamente.

McQuail Denis, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Paídos, México, 1988, 318 pp

El Lenguaje de los medios: Constitución*

Luis Nuñez Ladevéze

El tema no es ni mucho menos venial, y tiene implicaciones. La más importante es la que impide un tratamiento filosóficamente disciplinado del "lenguaje cotidiano", e incluso afecta a la misma noción semiótica y funcional de "lenguaje cotidiano". La filosofía se ve impedida del instrumental adecuado para el juicio y evaluación de este lenguaje, como medio de poder así evaluar -o por lo menos de intentarlo- la sociedad que lo engendra.

Lenguaje común connotado

No es posible aceptar el resignado conformismo de que el lenguaje debe ser como es, sino al riesgo de aceptar a la vez que la sociedad es como debe ser. El análisis trata de encontrar un antídoto, un remedio terapéutico a los excesos metalingüísticos a los que es tan proclive la filosofía. Pero si la cuestión es: ¿qué es lenguaje cotidiano si no la norma de todo lenguaje? desde el momento en que la cotidianiedad está informada por un nuevo tipo de lenguaje como es el suministrado por los medios de comunicación social, esa cuestión resulta todavía más falaz y arriesgada. ¿Podríamos decir que el lenguaje de los medios es un lenguaje cotidiano? Pero ¿cuál es el lenguaje de los medios? Pues no podemos olvidar que los medios no sólo moldean el lenguaje, sino que conjugan todo tipo de lenguaje [1]. Esta conjugación tiene una trascendencia semiológica. El problema fundamental consiste en pensar el sentido de ese impacto de los medios sobre el lenguaje común. Este impacto es múltiple y de diversa índole. En algunos respectos se manifiesta como un hecho objetivo ante el cual sería inútil lamentarse. Si es cierto, como quiere Heidegger (1960), que la tecnología está convirtiendo -o ha convertido ya- la historia particular en historia universal («la historia de Occidente está a punto de convertirse en historia universal»), entonces es cierto que este universalismo de la historia tiene mucho que ver con una forma de producción del lenguaje: el lenguaje de los medios como forma universalizadora de lenguaje en tanto expresión del «imperialismo planetario del hombre técnicamente organizdo». Es preciso investigar esta forma de lenguaje, una de cuyas características o versiones principales es el 'lenguaje periodístico'. Pero hay que investigarlo teniendo en cuenta sus distintas manifestaciones:

1.Como *lenguaje común*, o una forma distintiva del lenguaje cotidiano, es decir una forma connotada del lenguaje común, puesto que no es el lenguaje práctico, ni el lenguaje corriente de la calle, el cual es un lenguaje privado. Una forma, pues , no privada ni dialógica del lenguaje común, pero que conserva el sentido primordial de la cotidianeidad, y contribuye, además, a conformarla con singular eficacia. La llamaremos *publicística.*

2.Como *lenguaje público.* Es decir,como un lenguaje que tiene, mantiene o conserva una función social y comunicativa específica, que aparece, de hecho, ligada a la anterior aunque sea, por su contenido, analíticamente discernible.

Normas y función

Estas dos condiciones derivan de la repercusión que el medio -como instrumento de comunicación- tiene sobre el lenguaje -como contenido semiológico-. Es sabido que los factores de la comunicación condicionan las funciones del lenguaje. El *medio* es el soporte que hace posible la difusión o transmisión de los contenidos semiológicos. En este sentido puede hablarse de medio oral o de medio escrito. Pero cuando hablamos propiamente de medio nos referimos al «vehículo» de la comunicación, no a la sustancia del singificante. Es claro que la sustancia (en el sentido en que suelen hacerlo los seguidores de Hjelmslev) puede servir a la vez de medio y de sustancia; así, si hablamos de 'sustancia oral', la oralidad que es la sustancia significante ejerce también el papel de medio o soporte, aunque más propiamente deberíamos, si hablamos de medio, referirnos tal vez a las ondas acústicas o acaso al aire por el que se propagan. En cualquier caso, lo que interesa del medio es que tiene consecuencias para la recepción de los mensajes. Así, el medio escrito tiene una propagación distinta del medio oral. Esta diferencia tiene importantes repercusiones culturales. Por eso es conveniente distinguir entre 'medio natural' y 'medio traslaticio'. No es necesario estimar que la verbalidad es el único medio natural del lenguaje. Siguiendo aquí las sugerencias de Derrida y de Gelb puede también considerarse a la escritura como un medio natural y no transferido. Ahora bien, no hay que ir en esta apreciación más lejos que el propio Gelb para admitir que «la escritura perdió su carácter independiente y se convirtió en gran parte en un sustituto escrito de su correspondiente hablado». De todos modos, lo que aquí se considera como medio es el instrumento de difusión del mensaje o su soporte. En este sentido la escritura es tanto un medio traslaticio y artificial como natural. Lo que llamamos medios en esta acepción son los distintos soportes de la escritura: el manuscrito, el libro, la imprenta, los medios de comunicación social, es decir, el periódico. También la oralidad y la visualidad tienen, en consecuencia, sus medios traslaticios. El cine, la banda sonora, la radio, la televisión, el disco, etcétera, son medios traslaticios de las sustancias oral y visual. El interés de esta distinción entre soporte natural y medio traslaticio radica en que permite comprender que el medio traslaticio es un producto cultural, artifical o tecnológico, y que, en principio, no hay límite para este tipo de transferencia. Pero, además, que la incorporación del medio tiene importantes repercusiones en lo relativo a la difusión del mensaje. Respecto de los medios de comunicación de masas esta repercusión consiste, generalizando la cuestión, en convertir a los mensajes en *publicísticos;* es decir, el medio de masas altera el mecanismo de la comunicación natural convirtiendo al receptor en un sujeto indetermi-

nado. Un mensaje transmitido por un medio de comunicación de masas no tiene un destinatario predeterminado; cualquier sujeto de la comunidad puede ser, en principio, destinatario de un mensaje difundido a través de un medio de comunicación social. Por eso hemos dicho que, aun cuando por su condición aparente, el lenguaje de los medios pueda parecer similar al lenguaje comùn, no lo es plenamente, pues se trata de un lenguaje publicístico, sin sujeto receptor determinado a priori. Pero esta comunicación publicística del mensaje, no sólo afecta a la forma de transmisión,sino también al contenido discursivo del mensaje. No todo tipo de mensaje tiene valor publicístico, pues para ello es necesario que tenga un interés generalizable para un público indeterminado de antemano. En estas cndiciones las circunstancias de la comunidad determinarán qué tipos de mensajes son o pueden ser de esta naturaleza. Lo que está claro es que el medio, como producto tecnológico o histórico, está sometido a condiciones históricas y culturales en lo relativo a la naturaleza de los mensajes que haya de difundir y al contenido de dichos mensajes. El contenido publicistico no es, en este aspecto, incondicionado o espontáneo. ¿A qué tipo de condiciones responden los medios? Esta pregunta sólo tiene respuesta si se formula de la siguiente manera: ¿cuál es la función que históricamente se atribuye al contenido de los mensajes transmitidos por los medios de comunicación colectiva? El punto de vista crítico se obtendría, a nuestro juicio, cuando la pregunta inical se compara con esta otra: ¿Cómo realiza esa función dialéctica e histórica, que abstractamente se atribuye al medio de comunicación, a través de los mensajes efectivamente transmitidos? Pues bien pudiera suceder que el funcionamiento de los medios no esté en armonía con su función dialéctica.

Pero obsérvese que, en la moderna sociedad de masas, los medios de comunicación forman parte de la cotidianeidad social. En cierto modo sus contenidos y sus formas lingüísticas conforman el propio lenguaje cotidiano. De manera que cuanto se diga de los medios puede decirse de la cotidianeidad, y de los contenidos del discurso cotidiano. De aquí que hayamos insistido en distinguir entre «lengua natural» y «discurso cotidiano».

Cuanto hemos dicho puede ahora precisarse de este modo: los medios de comunicación de masas son instrumentos tecnológicos de difusión de mensajes. Son, en este sentido, artefactos culturales a los que históricamente se les ha atribuido una función de manera que es hasta cierto punto estéril oponerse a la función que dialécticamente la historia les asigna. Pero esto no quiere decir que los medios realicen realmente esa función tal y como abstracta, teórica o idealmente se considera que deben ejercerla. En el amplio sentido de la palabra podemos admitir que esa función es de índole cultural. Los medios establecen redes de comunicación para contenidos discursivos. ¿Cuáles establecen redes de comunicación para contenidos discursivos. ¿Cuáles son los contenidos efectivamente difundidos?, ésta es una pregunta fáctica sobre la que puede recaer un veredicto. ¿Puede concebirse una sociedad tecnológica sin medios de comunicación?, ésta es una pregunta estéril e inútil, pues éste es el tipo de sociedad en que estamos insertos y, por tanto, un factor condicionante y no un factor condicionado. La crítica de los medios de comunicación social, como condicionadores de la cultura de masas, suelen a veces confundir estas preguntas mezclando sus diversos supuestos y cayendo por ello en el equívoco. Se suele censurar a los medios por ser responsables de difundir un determinado modo de cultura al que se domina «cultura de masas». Hasta cierto punto la «cultura de masas» es un modo de cultura inevitable, y es

inútil juzgarla, es parte de nuestro modo histórico de ser. Si se censura a los medios por sus efectos depreciadores o empobrecedores no se puede, sin embargo, poner en duda su función como lenguaje publicístico. No es coherente condenar a los medios por el hecho de que condicionen el nivel cultural de la cotidianeidad. Pero a la inversa, del hecho de que los medios tengan una naturaleza publicística no se deduce que deban exaltarse incodicionalmente sus efectos reales; por mucho que reconozcamos la función dialéctica que los medios pueden asumir esto no implica que realmente la asuman. En un caso se condena su presencia histórica por el modo empobrecido o degradado de realizar su función; en otro se exaltan sus efectos actuales porque son el modo operativo con que se cumple su función dialéctica en una sociedad determinada. Esta equivocidad del juicio tiene consecuencias para la evaluación del sentido de la cotidianeidad en la sociedad postindustrial. Así, paralelamente, se considera que la sociedad de cultura de masas es o la más envilecida de las sociedades porque ha dado lugar a una forma degradada de cultura, o el exponente del máximo desarrollo cultural históricamente conocido porque ha permitido difundir los cometidos culturales en públicos amplísimos, es decir, la misma masa social.

Ambos juicios se apoyan en una falaz apreciación de los contenidos discursivos y culturales suministrados por los medios. Prescindimos ahora, no obstante, de elaborar un juicio sobre los efectos culturales de los medios, tema que se aparta de las intenciones de este trabajo [2].

Comunicación para un público

El medio, pues, actúa como soporte material necesario para el ejercicio de una función histórico-social, cuya primera manifestación es lingüística, impuesta por requisitos objetivables de la comunicación. Definimos esta función comunicativa como 'comunicación para un público', pero la posibilidad tecnológica, es decir, práctica, de esa función la de el medio. De otro modo: el medio coarta el lenguaje al atribuirle una función, la de ser lenguaje para un público.

Etapas

La aparición de los *medios* no puede definirse como un hecho lingüístico, sino como un hecho comunicativo que tiene consecuencias funcionales para el lenguaje. La historia de la humanidad, a estos efectos, podría esquematizarse en tres grandes etapas según la presencia y la eficacia de distintos medios: la aparición de la 'escritura' y con ella de la definición histórica, pues la historia, según nos han enseñado , deja de ser prehistoria a partir de la escritura (Gelb,1976), es el rasgo de la primera etapa. La escritura se impone como medio o soporte de la perpetuación del lenguaje y como instrumento embrionario de un discurso de dominio. La escritura *conserva* el discurso con mayor eficacia que el medio oral (*verva volant*)[3].

La escritura se convierte en 'archivo', y con la aparición y conservación de documentos se inicia lo que Ortega denominó 'tesaurización'. Los filósofos del lenguaje ordinario deberían reparar más en esta circunstancia: que el tesoro de la experiencia ligüística depende seguramente en mayor medida de un lenguaje que en su origen fue especializado, como el

de la escritura, o, al menos, restrigido, que de la propia tradición y conservación de las significiones y distinciones mediante el testimonio oral.

La segunda etapa estaría representada por la aparición y difusión de la imprenta, que permite la *multiplicación* o reproducción industrial del mensaje. Y la tercera etapa, por la multiplicación de los medios de comunciación colectiva, que permiten no sólo la reproducción en serie, sino también la *difusión simultánea del mensaje* en un público. En este sentido, la aparición de los medios de comunicación visual no introduce -como pretende McLuhan- una ruptura hacia un nuevo proceso, sino que es la culminación de un viejo y todavía no consumado ciclo.

Lo importante en todas esta etapas es que el acontecimiento que influye sobre el lenguaje no es propiamente ligüístico, de lo que puede deducirse, cualquiera que sea la legitimidad de otros puntos de vista que aunque la lengua tiende a permanecer invariable, los usos discursivos del lenguaje evolucionan a través de condiciones que vienen impuestas desde fuera, por la materia del medio y a las que no se puede sustraer. Aquí vamos a prescindir de un apoyo documental y especulativo acerca del desarrollo de cada una de estas etapas. Esta es una labor importante y que merecerá una dedicación sistemática. Pero nos interesa únicamente, al menos ahora, señalar los rasgos objetivamente oponibles. Por lo demás, que sepamos, salvo en las tan apresuradas como intuitivas síntesis de McLuhan, todavía no se ha iniciado el estudio de las repercusiones socioculturales que implica el cambio o la sustitución de medios para la eficacia cultural y política del lenguaje.

La función desde el medio

Desde una perspectiva histórica,*el lenguaje es más una función de factores de la comunicación-como el medio- que la comunicación una función del lenguaje* [4]. Si seguimos a Daimond (1974), el lenguaje más primitivo surge por la exigencia humana de auxilio, lo cual condiciona sus características. Es un lenguaje verbal, porque en él predominan los verbos sobre los sustantivos; dinámico, porque el verbo traduce la acción o la necesidad de la acción, o su urgencia. Es un lenguaje que reclama la ayuda por parte del interlocutor, el cual solicita una prestación de algún tipo. Desde este punto de vista globalizador, el lenguaje de los medios de comunicación requiere una enfoque similar para su tratamiento. Está condicionado por exigencias externas, aunque no sean las mismas exigencias que las originales. Podría decirse que recaen sobre él condiciones 'originarias', en tanto la presencia o actuación de los medios contituyen un nuevo condicionante de la comunicación ligüística . Hjelmslev (1972) habla en este sentido de una 'revolución lingüística'. Puede asegurarse que hasta un límite difícil de trazar, el lenguaje que aparece en los medios 'es'*como es* debido a las *funciones* que se le atribuyen coactivamente. Esta consideración es, a nuestro juicio, suficiente para comprender algunas de sus peculiaridades, los rasgos genéricos de su fisonomía, sin que podamos lamentarnos -pues sería inútil- de la naturaleza de estos rasgos. Lo cual no implica ceder al naturalismo, ni impide que se pueda plantear un proyecto para la normatividad del lenguaje periodístico. Sean cuales sean las dificultades de un proyecto semejante, no sería el mejor modo de vencerlas ceder a razones de hecho. Junto al ámbito de la imposición comunicativa queda el amplio margen de la normatividad. En resumen: el len-

guaje de los medios tiene componentes descriptivos, connaturales con la naturaleza del medio, y rasgos normativos susceptibles de un juicio y de una evaluación sociocultural. El problema consiste en no confundir -cosa frecuente- los componentes con los rasgos, y juzgar los hechos como si se tratara de valores.

El sujeto receptor o público

La primera y fundamental peculiariedad de este lenguaje procede de que sirve de soporte a un acontecimiento inédito: que *un mismo mensaje*, una sola e inamovible significación, multiplicada por la repartición del medio, es susceptible de ser comunicado *simultáneamente* a una pluralidad de sujetos sin relaciones cara-a-cara.El objetivo de la tecnología consiste en obtener esa *difusión* del mensaje.Difusión significa posibilidad de decodificación del mensaje por una pluralidad de sujetos espacialmente dispersos, distribuida en una extensa geografía. La pluralidad del sujeto receptor, es decir; del *público*, implica que el público sea un ente *anónimo*. ¿Cómo hablar o dirigirse a un interlocutor anónimo, cuando, por lo demás, no se trata de 'un' interlocutor, sino de una pluralidad de interlocutores? La 'difusión' de un 'mensaje multiplicado'implica la 'pluralidad de interlocutores anónimos'. En estas condiciones, el lenguaje del mensaje necesita una elaboración especialmente medida. A esta elaboración le llamamos eventualmente *Redacción periodística*. Nuestro criterio es que las normas de la redacción periodística son diversas de las normas de la redacción habitual, y que *no es lo mismo tratar de la redacción en función de la comunicación colectiva que en función de otro tipo de comunicación.* Sobre aquélla inciden enunciados anankásticos que son diversos de los de la segunda opción. Aunque de hecho un medio de comunicación puede asimilar y comunicar entre sí toda clase de 'lenguajes' de códigos especializados o de las más diversas jergas, esta asimilación no se hace sin criterios: el criterio de lo periodístico, cualquiera que fuere su naturaleza, incide también en la recepción de mensajes precedentes del exterior no periodístico (por ejemplo, una carta al director).

De lo dicho quedan asentados los siguientes criterios generales:

a) La 'lengua natural' es independiente de cualquier concreción discursiva, o de cualquier uso funcional del lenguaje, pues absorbe todos los usos posibles.

b) El 'lenguaje cotidiano' no es la 'lengua natural', y los filósofos confunden una y otra cosa. La 'lengua natural' no es criticable como pudiera serlo un instrumento defectuoso, pues es la materia del intrumento. Pero la instrumentación que se haga de esa materia sí es criticable, adaptable y perfeccionable. El 'lenguaje cotidiano'es una instrumentación y, por tanto, revisable.

c)El lenguaje de los medios de comunicación es una adaptación de la materia, que es la lengua, a especial circunstancias de la comunicación que exigen un uso típico de tal lenguaje. Estas cirucunstancias se expresan en la posibilidad -históricamente inédita- de reproducir un mensaje y difundirlo simultáneamente en un público heterogéneo y sin contactos personales. Es decir, lo distinto de este lenguaje reside en algo exterior al lenguaje: el medio o soporte que reproduce el mensaje.

d)El lenguaje, de los medios no se identifica con el uso cotidiano del lenguaje, pero puesto que tiene por destinatario el público en su cotidianeidad, contribuye a conformar tal uso y los valores de carácter social y ético que encubren o difunden.

e)El lenguaje cotidiano y el lenguaje de los medios es susceptible de valoración y de crítica.

Lenguaje mediador y común de los medios.

En principio, se puede sostener que un lenguaje redactado con vistas a una 'pluralidad de interlocutores anónimos'se ve obligado a prescindir de las posibles diferencias intersubjetivas para presionar sobre los aspectos *comunes* de la comunicación. Todo lenguaje se arquea en función del contexto. Y *en el lenguaje colectivo, el contexto arquea el lenguaje*, lo consolida, lo dirige. Veámoslo de otro modo: en la estrategia de la comunicación interpersonal, el hablante tantea al oyente, y a la recíproca. En las posibilidades lingüísticas disponibles, el emisor va eligiendo en función de los efectos que trata de provocar. Se trata de una estrategia descrita en el interior del lenguaje, de un juego lingüístico. En el lenguaje de la comunicación colectiva no se trata de elegir una estrategia (aunque haya posibilidades de elección, que permitirán una distribución y clasificación de los medios), sino que - al margen de la estrategia que defina cada medio- hay condiciones generales de observación inevitable. No se trata de elegir un lenguaje entre muchos, sino de *describir las condiciones generales que afectan al lenguaje por el hecho de ser multiplicado técnicamente para un sujeto plural anónimo.* Es el mismo lenguaje el que queda afectado. Y no es posible plantearse si esta afección es o no feliz. En esta medida, este lenguaje es como debe ser y no de otro modo. Lo cual no supone que aceptemos sin más y en bloque el lenguaje de los medios. Nos referimos solamente al marco de sus condiciones impositivas. Este es uno de los problemas que debe plantearse la tarea teórica: ¿dónde situar la frontera entre lo que pertenece a las condiciones anankásticas de la comunicación y lo que pertenece al ámbito de sus realizaciones normativas? [5].

El juego lingüístico

El hablante puede, pues, en el juego interpersonal, tantear al oyente, modificar su estrategia. Esto no quiere decir que el hablante sea libre. En todo juego puede haber un vencedor y un vencido, y aunque en el juego lingüístico no es siempre necesario que lo haya, la derrota de todos es tan posible como la victoria de uno. El lenguaje impone dificultades que es preciso dominar. Hay reglamentos y leyes para cada yno de los juegos, y no siempre el hablante posee los recursos adecuados: en la diplomacia, en los negocios, en la política. Las 'opciones' requieren el dominio de un lenguaje reglamentado, cuyas dificultades el opositor debe superar: un tipo de dicción, de distanciamiento o cercanía al tribunal, de alusiones, una estrategia en líneas generales. En todos estos casos se trata de '*lenguajes particulares*' cuya reglamentación se mide en función de la 'norma fundamental' que lo preside. Esto ocurre no sólo en el lenguaje oral, sino también en el escrito. Un examen de un alumno, como una carta de negocios o de amistad, responde también a una estrategia operativa que tipifica un

modo discursivo. Se trata, en casi todos los lenguajes particulares, de una estrategia en función de un destinatario, si se nos permite la expresión, *nónimo*. En estos casos se intenta satisfacer las pretensiones personales de un interlocutor y las pretensiones reglamentadas de la función que se atribuye a tal modalidad del discurso. Cuando el lenguaje presupone una rivalidad de emisores, la acción y el efecto consecuente imponen la jerarquización del lenguaje. Supongamos la respuesta masiva a un anuncio de prensa para una oferta de trabajo. El 'anuncio' se dirige a un interlocutor anónimo. La respuesta trata, por lo contrario, de personalizar con fines competitivos al emisor. Mientras que el anuncio responde a los cánones de un lenguaje uniforme, la respuesta debe vencer las dificultades que entraña la selección. Un elemento diferencial incide sobre la respuesta como objeto de que pueda ser seleccionada.

El juego de la comunicación colectiva

En el proceso publicístico ocurre al contrario: un emisor único -'anónimo o nominado'- debe satisfacer las exigencias de un destinatario anónimo y plural [6]. *Se trata de buscar un lenguaje cómun que ahoge las diferencias.* Pero esta noción de 'lenguaje común' no se identifica con la de los filósofos del lenguaje cotidiano. No significa un lenguaje práctico, o efectivo o inmediato. De aquí que se pueda establecer una tipología de lenguajes redaccionales. Pero este tema pertenece a otro contexto. Vale, de todos modos, reflexionar sobre la siguiente cuestión todo lenguaje es común, y, en especial, el lenguaje cotidiano se define como lenguaje común porque responde a los problemas, necesidades o urgencias comunes de la vida. Lenguaje común equivale así, en esta aproximación, a *lenguaje corriente*, entiéndase lo que se entienda por tal (y descartando, desde luego, que se trata de la 'lengua natural').

Lenguaje común y lenguaje mediador.

El lenguaje periodístico tendrá y tiene analogías con el uso corriente del lenguaje, pues ha de ser decodificado por un sujeto múltiple que, en líneas generales, es el hombre corriente en su condición de tal. Pero caben posibilidades de selección y de satisfacción de exigencias no corrientes. Y, por otro lado, si en el lenguaje corriente no se impone habitualmente ninguna condición más que la de su uso, el lenguaje de los medios está muy condicionado: debe tratar temas que no son siempre corrientes, en el sentido de que no son especializados. Vamos a decir entonces que es un *lenguaje mediador de 'validez común'*, sea cual sea su tema, el objeto o su interés. Si el lenguaje corriente cotidiano no es selectivo, ya que está descondicionado, el lenguaje de los medios está fuertemente condicionado. La consecuencia es fácil de comprender: toda persona normal elabora su lenguaje común sin problemas; pero *para escribir un lenguaje mediador de 'validez común'se requiere un aprendizaje*, la posesión de una técnica, y la capacidad para transmitir determinados contenidos (Fattorelo (1969), Moles (1971), Maletzke (s.f.)). El Lenguaje corriente es común, pero es a la vez privado y personal. *El lenguaje mediador de la redacción periodística es de 'validez común'porque es público y anónimo.* Es un lenguaje dirigido a un público determinado para el cual -y sólo para èl- es común, entendiendo por público una pluralidad

anónima de sujetos receptores entre quienes no hay vínculos preestablecidos: la elaboración del mensaje ha de ser *válida sumultáneamente* para todos ellos, y ha de ser válida también para engendrar *el único vínculo que puede definir el público: su relación de dependencia informativa respecto del medio.*Es una relación de contextura comunicacional y semiótica compleja, cuya base no es la mera 'redacción'tal y como la entendería un gramático, sino una semiótica cuyo contenido analizable está compuesto por ítems de valor codificable por «referencia a una cierta *tabla de valores* interna, ligada a la cultura y que representa una estructura del individuo» (Moles,1971), Estructura que podemos concebir como genérica y como seleccionada. Genérica porque en principio todo individuo puede tener acceso a ella. Seleccionada porque de hecho se dirige a recortar del público potencial genérico un público real efectivo.

*Versión Editada

---

1 Hjelmslev (1972) escribe a este respecto: «Es esta una revolución lingüística en cuanto ha dado origen a una relación completamente nueva entre lenguas y comunidades lingüísticas». Esta relación impone una cierta forma común de categorización del mundo en torno al acontecimiento simbólicamente representado como noticia. «Hace tiempo que se ha comprobado que por mucho que puedan diferir las lenguas, llegan a parecerse entre sí, si existe comunicación cultural entre ellas.»

2 Cfr. nuestro trabajo *Fichte y el prejuicio hacia el medio.*

3 El carácter perpetuador de la escritura aparece expuesto y discutido por vez primera en el *Fedro* (271-277); Aristóteles en su *De Interpretatione* insiste sobre todo en el carácter traslaticio de la escritura. Sobre este tema, en el que actualmente estamos investigando, hay abundante bibliografía pero mal conocida por filósofos y comunicólogos. Fichte hace referencia a la cuestión en la lección sexta de los *Caracteres de la Edad Contemporánea* y Rousseau en su *Discurso.* Pero la bibliografía más adecuada es la de los historiadores del libro, de la imprenta y de la escritura. Cfr. Gelb, 1976; Dupont, 1854 (reproducido en 1971); Audin, 1969 y 1972; Steinberg, 1963; Fevrier, 1959; Cohen, 1953 y 1958; Berger, 1892; Nelis, 1918; etc.

4 Con gusto acojemos el criterio de Moles (1971), que lo califica de *lenguaje mediador (Sociodynamique...).*

5 Utilizamos el término «anankástico» con el sentido dado por Von Wright en *Norma y acción.*

6 Según Ch. R. Wright (1972): «La comunicación de masas está dirigida hacia un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo».

Nuñez Ladevéze Luis, *El lenguaje de los «media», Introducción a una teoría de la actividad periodística*, Piramide, España, 1979, 350 pp.

TELEVISION

Giusseppe Richeri

En los principales países occidentales la televisión empieza a funcionar entre finales de los años cuarenta y la primera mitad de los años cincuenta.

Desde entonces y durante muchos años la historia de la televisión ha sido en realidad una historia de las televisiones nacionales.

En cada país la televisión se organiza en base al sistema radiofónico preexistente y se desarrolla según pautas y formas estrechamente ligadas a las condiciones políticas, económicas y socio-culturales nacionales.

Durante mucho tiempo cualquier intento de análisis comparativo entre los distintos sistemas televisivos aparece como poco productivo y de escaso significado; además, sólo puede ser desrrollado por aquellos países que han adoptado un mismo modelo: o el *comercial*, que se identifica históricamente con el sistema estadounidense, o el de *servicio público*, que se identifica históricamente con el sistema inglés.

El desarrollo de las televisiones relacionadas con el primer modelo, el comercial, se halla condicionado fundamentalmente por la lógica de mercado: cada canal televisivo tiene como fuente de financiación a la publicidad, el imperativo principal es el de conseguir los máximos índices de audiencia de la propia progamación, las reglas que prevalecen son las de la competencia entre los distintos canales, los objetivos son los de la *rentabilidad económica.*

El desarrollo de las televisiones relativas al segundo modelo, el de servicio público, está condicionado fundamentalmente por la lógica del monopolio de Estado que excluye las reglas del mercado y los mecanismos de la competencia: la financiación del sistema televisivo está garantizada por el Estado y se basa, total o parcialmente, en la recaudación de cánon de abono que deben pagar todos los usuarios; el imperativo principal es (o debería ser) el de la diversificación de servicio a través de una pluralidad de canales y de la calidad de los programas; los objetivos (implícitos o explícitos) son, según los diferentes puntos de vista, el de informar, educar y divertirse o bien el de formar y organizar a la opinión publica, o también el de reproducir la ideología dominante. La eficacia del sistema televisivo, en este caso, se mide en términos de rentabilidad *socio-cultural y/o política.*

A estos dos modelos les corresponden dos distintas concepciones y dos distintas modalidades de organización empresarial, de formas productivas, de profesionalidad.

En general se puede afirmar que, a pesar de las características comunes derivadas de la

adopción de un mismo modelo hasta los años setenta las interacciones entre los sistemas televisivos nacionales poseen escasa importancia. Es difícil descubrir problemas y tendencias comunes que adquieren importancia internacional: hasta este momento la organización de la actividad televisiva en cada país es típicamente nacional y está sometida a influencias y a condicionamientos externos ocasionales y marginales.

Desde el principio el elemento que caracteriza a los sistemas televisivos europeos reside en el hecho de que todos ellos están gestionados directa o indirectamente por el Estado y que operan como servicios de preeminente interés general. La adjudicación al Estado de la actividad televisiva está justificada según los diferentes lugares, en base a argumentaciones de tipo técnico, jurídico, socio-cultural, y está organizada en base a las distintas legislaciones nacionales. Pero no obstante, a lo largo de los años setenta en algunos de los principales sistemas televisivos europeos empieza a provocar efectos semejantes comparables un elemento que, a pesar de presentarse en cada país bajo distintas formas, puede considerarse común.

Se trata del mecanismo de la *competencia* que se instaura entre los distintos canales televisivos nacionales. La repercusión más evidente tiene lugar en la organización y en la tipología de la programación de los canales televisivos públicos que, debido a la competencia, se ven impelidos a la rígida lógica de lograr los máximos índices de audiencia a pesar de operar fuera de la lógica del mercado y de la rentabilida económica.

En Inglaterra, durante los años sesenta aparece la televisión privada basada en emisoras regionales que se organizan en un canal nacional bajo el control del Independent Broadcasting Authorithy (IBA). Los primeros resultados en la programación y en los índices de audiencia de la televisión pública, la Britsh Broadcasting Corporation (BBC), empiezan a aparecer con evidencia a principios de los años setenta.

En Bélgica los efectos de la competencia en la televisión empiezan a manifestarse en la primera mitad de los años setenta a través de otra vía:la televisión luxemburguesa, que opera sobre bases comerciales (financiada exclusivamente por la publicidad), transmite sus propios programas hacia el territorio belga y éstos alcanzan a la mayor parte de los usuarios gracias a los canales de televisión por cable que cubren casi todo el país. En Bélgica la televisión no transmite publicidad y los anunciantes publicitarios recurren a la televisión luxemburguesa para alcanzar al público nacional.

Luego le tocó a Francia, donde la reforma radiotelevisiva de 1974 crea un mecanismo de financiación de los dos canales televisivos nacionales que introduce entre ellos el fenómeno de la competencia. Los dos canales están gestionados por sociedades públicas autónomas y, a pesar de que la publicidad está considerada como fuente económica añadida al cánon de abono, en la práctica cubre el presupuesto de cada canal (TF1 y A2) en más del 50%.

En 1976 las televisiones privadas locales son legitimadas en Italia y el servicio televisivo público se ve enfrentado a la competencia de cientos de emisoras televisivas que muy pronto empiezan a estructurarse (de hecho) en canales nacionales.

La siguiente es Finlandia, donde se crea un canal televisivo nacional privado y, durante los años siguientes, se prepara el terreno para legalizar la televisión privada en la República Federal de Alemania, En España y en otros países europeos.

Estos hechos están caracterizados por dinámicas legislativas,políticas y socioculturales

propias de cada país, pero de hecho el fenòmeno de la competencia entre los canales televisivos se está extendiendo en casi toda Europa y va a imponerse todavía más en el momento en que los satélites destinados a la difusión televisiva directa abran las fronteras de cada país los programas comerciales, a menos que acuerdos previos entre los gobiernos europeos consigan impedir dicha eventualidad.

Aunque durante una primera fase los objetivos de los sistemas televisivos europeos habían sido de tipo exclusivamente político y sociocultural, y los aspectos económicos constituían simplemente variantes a tener en consideración para alcanzar dichos objetivos, ahora la situación ha cambiado.

La actividad televisiva global en los diferentes países europeos está experimentando profundas modificaciones que no obedecen, como muchos piensan, a la introducción de las nuevas tecnologías electrónicas (video, cables coaxiales, satélites,fibras ópticas, etc.), sino a la introducción de finalidades y objetivos económicos. Es más, las modalidades de introducción de las nuevas tecnologías están definidas, en la mayoría de los casos, por la lógica económica e industrial, mientras que la calidad de los servicios ofrecidos se convierte en un aspecto de importancia secundaria.

Los mismos entes públicos que gestionan los servicios televisivos introducen de hecho las nuevas tecnologías bien para responder mejor a la competencia de las televisiones privadas, bien por razones de naturaleza industrial (piénsese en el caso de los satélites de difusión televisiva directa, en los proyectos de desarrollo de los canales televisivos de fibra óptica o en la utilización de nuevas tecnologías para proporcionar servicios descentralizados).

Se desarrollan así algunas tendencias comunes a los distintos sistemas televisivos europeos que, aunque en algunos casos arrancan de factores de tipo político y sociocultural (por ejemplo, las exigencias de descentralización, acceso, participación), encuentran en los mecanismos económicos el principal elemento de condicionamiento.

¿Por qué, en las televisiones europeas, se manifiesta actualmente una tendencia general a la internacionalización de los programas, un aumento del tiempo diario de transmisión?

¿Por qué los índices de audiencia están asumiendo en general una importancia determinante en la estructura de la programación, por qué la publicidad se está convirtiendo en el principal recurso económico, por qué se detecta un impulso hacia la comercialización y la privatización de la actividad televisiva en detrimento de las características que deberían presidir la actividad de los servicios televisivos? ¿Cómo se manifiestan estas tendencias y qué repercusiones tienen?

Richeri Giusseppe, *La televisión, entre servicio público y negocio*, Gustavo Gili, España, 1983, 492 pp.

LAS FUNCIONES DEL CARTEL *

Françoise Enel

El cartel publicitario es un medio mucho más complejo de lo que parece a primera vista. Ciertamente, constituye una técnica particular de estrategia comercial cuya eficacia está universalmente reconocida. Un cartel inteligentemente concebido, un cartel atractivo, influirá sin duda al individuo en su comportamiento de compra, motivando la adquisición de un nuevo producto de consumo, o reforzando una elección ya efectuada. Sin embargo, considerar tan sólo su aspecto económico presupone un punto de vista extremadamente pobre.

Sería engañoso creer que el cartel modifica solamente los hábitos de compra de un individuo, dotándole de un cierto número de criterios funcionales y demostrándole que el producto Machin es verdaderamente el mejor, y que su

legítima exigencia de calidad debe conducirle naturalmente a preferirlo a otros productos inferiores. Este razonamiento es insuficiente por dos razones:

-En primer lugar, teniendo en cuenta el desarrollo técnico de nuestra sociedad, las diferencias que existen entre numerosos bienes de consumo similares son ínfimas. Una pastilla de jabón lava igual que otra. Al nivel de la pura funcionalidad, los criterios que permiten preferir X a Y, fatalmente limitados a un número reducido de propiedades, con frecuencia a una sola, se anulan recíprocamente, ya que, de hecho, X e Y desempeñan exactamente la misma función y se pagan de forma idéntica. Por consiguiente, el cartelista no puede contentarse con el dato literal, a menudo muy pobre, porque a este nivel es prácticamente imposible atribuir un carácter específico cualquiera a un producto, teniendo en cuenta el hecho de que los productos de las firmas competidoras hacen lo mismo. Se verá, pues, obligado a recurrir a otras «razones», que no presentan más que una relación muy débil con la cualidad primaria del producto, pero que parecen bastante verosímiles, para imprimirle su personalidad. Por esta simple razón el proceso de connotación está ya iniciado, dejando vía libre a mecanismos psico-sociológicos en el individuo, que escapan al fenómeno económico.

-El enunciado de las funciones desempeñadas por un producto no bastaría para modificar el comportamiento de un individuo. Este punto de vista supondría dos cosas:

a) Que toda conducta de compra fuese reflexiva y estuviera ligada al cumplimiento de una función clara y explícita. Ahora bien, sabemos que el ***homo economicus*** no es más que una abstracción sin fundamento en la realidad.

b) Que el cartel fuera un soporte que interviniese sólo a nivel de la conciencia, lo que es igualmente falso.

De hecho, lo que el cartel nos propone, es mucho más que una explicación o una descripción del producto, es una fuerza vital que va a alcanzar las profundidades de nuestro inconsciente y a modificar los cuadros de nuestra percepción y de nuestra imaginación. Según McLuhan, el cartel constituye «una imagen colectiva en profundidad de la comunidad en acción». El cartel, en razón de su carácter repetitivo (en el espacio y en el tiempo) no deja intacto al receptor, transforma progresivamente su sensibilidad y, en la medida en que recurre a la imaginación creadora de éste, le hace participar de una cierta manera en el proceso social.

Una visión simplista del papel del cartel consiste en ver en él solamente un mensaje económico que, si resulta suficientemente convincente, llevará a la compra del producto.

Cartel Receptor Comportamiento de compra

Este punto de vista pone entre paréntesis todo el aspecto cultural del cartel, aspecto cuya importancia se evalúa mal con frecuencia, porque, al intervenir a nivel del subconsciente, es difícilmente perceptible. No podemos negar el papel trascendente de la función económica asumida por el cartel. La parte considerable que las grandes firmas le asignan en su presupuesto publicitario, constituye la mejor prueba de su eficacia en la política comercial de aquéllas. Queremos insistir tan sólo en la importancia del mensaje cultural de este medio, parásito del mensaje económico, porque si contribuye a modificar el comportamiento de compra de un individuo (recurriendo a su propia imagen, a su nivel de aspiración) no se limita a esta simple operación, sino que transforma imperceptiblemente día a día toda nuestra sensibilidad, nuestro modo de reaccionar ante lo que nos rodea.

¿Cuáles son, pues, las funciones desempeñadas por el cartel? A. Moles *(El cartel en la sociedad urbana)* propone varias. A esta lista añadiremos simplemente una función que nos parece juega un papel considerable en los individuos: la función aseguradora, desculpabilizante del cartel. Estas funciones pertenecen a dos niveles diferentes:

a) -Un primer nivel explícito remite a los objetivos inmediatos y manifiestos en todo cartel:

-función de información,

-función de convicción, de seducción,

-función económica.

b) -Un segundo nivel mucho más difuso y difícilmente mesurable, engendra toda una serie de mecanismos psico-sociológicos en el receptor:

-función aseguradora, desculpabilizante, compensatoria

-función ambiental,

-función estética,

-función creadora.

LA FUNCION DE INFORMACION

El cartel no se contenta con ser una imagen gratuita, más o menos atrayente a la vista. Forma parte de una verdadera red de comunicaciones que relaciona un *emisor* -la agencia de publicidad- con un *receptor* -el individuo-, con vistas a llevar a su conocimiento la existencia de diversos productos de consumo y, en el mejor de los casos, inducirle a modificar su comportamiento de compra.

Esta función de información es asumida principalmente por el texto publicitario: el nombre de la marca, un slogan explosivo, el título de una obra de teatro, etc. La imagen, debido a su carácter polisémico, contiene una información muy *rica*, pero al mismo tiempo tan *imprecisa* que es imposible asociarla, por lo general, de un modo correcto a un producto o a una marca cualquiera. El texto, al enriquecerla mediante una información precisa, indispensable para una perfecta comprensión del cartel, *aclara las significaciones ambiguas, distingue lo accesorio de lo esencial y cristaliza la significación* que hay que transmitir, acentuando las unidades significantes fundamentales. Un cartel realista, al presentar un grado de iconocidad elevado, ofrece las máximas garantías para una exacta comprensión del mensaje publicitario; el texto, en ese caso, *dobla* una información ya incluida en la sustancia visual, creándose una *redundancia* en el seno del mismo cartel. Por el contrario un cartel abstracto transmite una información mucho menos explícita y mucho más sometida a la apreciación subjetiva del receptor. En ese caso un texto claro resulta indispensable para la lectura del enunciado informativo o «semántico».

LA FUNCION DE PERSUASION

El cartel constituye una imagen unificada que condensa extensas regiones de la experiencia humana en una superficie reducida. No se limita a explicar, a alabar los méritos de un producto. Porque el producto en su materialidad pura, desprovisto de su estatuto, es decir, de la imagen simbólica que el individuo se hace de él, y que la publicidad contribuye a sostener y a renovar, no posee los suficientes atractivos y recuerda demasiado brutalmente la cotidianeidad con su cortejo de quehaceres monótonos e ingratos.

Decir de tal producto que lava bien la vajilla no bastará para que el ama de casa modifique sus costumbres de lavado. Por el contrario, decir de este producto que lava la vajilla «al instante», y que «conserva las manos suaves y blancas» hace intervenir propiedades que hacen olvidar al ama de casa el carácter desagradable de esta actividad.

Si X lava al instante:
estaré libre rápidamente y podré ocuparme de mi marido y de mis n iños...
Si X conserva las manos suaves y blancas:
ya no tengo vergüenza de enseñarlas; son agradables de mirar y tocar...

Se observa por este ejemplo que la publicidad usa argumentos sutiles, que tienen un poder de sugestión mucho más considerable que el simple recuerdo de las funciones cumplidas por el producto.

Lo que nos propone el cartel, es un repertorio de los significados ideales y emotivos de un producto, significados que penetran profundamente en el psiquismo del individuo, e introducen en este último sentimientos complejos, tales como el deseo de compra, la confianza en la marca, la búsqueda de la originalidad o de una imagen satisfactoria de sí mismo. El cartel no se limita a describir un producto, a exponer sus características, sino que las sugiere de una manera insinuante. A fuerza de repetición convencerá al consumidor potencial, generalmente sin que se entere, de que tal producto le es verdaderamente indispensable para reafirmar la imagen positiva que tiene de sí mismo, y que los demás tienen de él, o para cualquier otra buena causa.

El responsable de una empresa no ignora, cuando lanza un nuevo producto al mercado, que tendrá que habérselas con otros productos semejantes, y con la resistencia a la novedad por parte de los consumidores. Por eso mismo encargará a una agencia de publicidad el crear nuevos reflejos condicionados con el individuo, del tal manera que abandone sus viejas costumbres y adopte el nuevo producto.

Para llevar esto a cabo el publicista posee un cierto número de técnicas de persuasión que, en función de su adecuación al problema, permitirán levantar las barreras mentales del individuo y estimularle a la compra. He aquí algunos de estos procedimientos

a) ORDEN: «Comprad Astra».

b) AMENAZA: Se pone como pretexto la amenaza de la caries dental para proponer el dentífrico milagroso.

c) CONVICCION: «Fruité verdaderadmente os quita la sed».

d) SUGESTION: «La estrella del Norte» de Casandre. El rail que se pierde de vista induce a viajar; la sutileza de los tonos azules engendra una especie de euforia espacial.

e) ASOCIACION EN SERIE: Esponja Spontex utilizada con diversos animales: jirafa, ardilla, tortuga...

f) REPETICION Y JUEGO DE PALABRAS: «Dubo Dubon Dubonet», «Pur Pureté Purodor».

g) REFLEJO CONDICIONADO: «La gran rubia tiene cuerpo». Al beber su cerveza, usted bebe un cuerpo de rubia.

h) APELACION A LA IMAGEN DE SI MISMO: «Usted no es cualquiera,usted ha escogido Purodor».

i) ARGUMENTACION: «Escoja directamente un traje de baño Rasurel, no se arriesgue a malograr sus vacaciones».

j) ARGUMENTO TECNICO: «La salud y la belleza de vuestros cabellos con las siete flores capilares».

k) ATRACCION SURREALISTA: «Requiem por un mosquito», «Cassette Timor», «Mujer con encaje Galler», una mujer desnuda sobre la que se han pintado motivos de encaje.

A estas técnicas de persuasión específicas hay que añadir algunos factores fundamentales que conciernen más particularmente a la imagen.

-*La composición del cartel*: algunos conjuntos de líneas, por su poder de embrujamiento, seducen al consumidor y le predisponen favorablemente hacia el producto.

-*El color*: posee una acción hipnótica muy conocida; principalmente el rojo y el amarillo.

-Todos los *procedimientos retóricos* utilizados por el artista contribuyen a hacer del cartel un mito euforizante,«una píldora subliminal» (McLuhan) que posee un alto poder de sugestión sobre los individuos.

EL LENGUAJE DEL CARTEL

El individuo sumergido en el universo de los carteles publicitarios experimenta, sin duda, una cierta desorientación ante la multiplicidad y la anarquía de los enunciados publicitarios. Solicitado muy débilmente o por el contrario demasiado brutalmente, le es difícil ordenar todos los elementos del "mosaico" que se le propone, disociar mentalmente los diversos *grados de inteligibilidad* contenidos en el mensaje. Contenido perceptivo y contenido ideológico son vividos simultáneamente en el curso de la lectura del cartel, sin toma de consciencia directa de un desajuste entre el primer nivel puramente visual y el segundo de orden cultural.

Sin embargo, este estado de cosas no anula posibilidad de que el analista de los mass-media pueda discernir entre este caos aparente, los diferentes sistemas que subyacen en esta profusión de mensajes.

A un primer nivel de observación, podemos distinguir tres planos que cumplen cada uno su función específica:

El sistema de los objetos reales.

Depende del grado de tecnificación alcanzado por una sociedad particular, y constituye la *estructura-origen*, que proporciona al publicista los elementos en que basará su representación. Se trata de un sistema abierto, que absorbe continuamente los nuevos bienes de consumo producidos por la sociedad.

El sistema del lenguaje

Es muy raro que un cartel pueda imponer sus mensajes sin recurrir a una estructura verbal. Hay que precisar que el texto posee una limitación cuantitativa, pues precisamente el objetivo del cartel es reemplazar largos discursos, que requieren un desciframiento costoso en cuanto a tiempo y a atención, por una imagen lo más seductora posible. En la mayor parte de los casos, el texto está allí simplemente para señalar el producto. Pero realiza también otras funciones que analizaremos un poco más tarde: hacerse cargo de la sustancia visual, informar...

El sistema de la imagen

Para nosotros es el más importante. Más que un texto que es necesario leer, el cartel es, antes que nada, una imagen que se imprime en nuestro psiquismo, sin exigir la participación activa de nuestra consciencia. La imagen opera en el nivel de la forma. Sus medios de expresión son símbolos, que el artista reúne respetando un cierto número de imperativos (claridad, inteligibilidad...). Como el código lingüístico, la imagen está sometida a reglas, y el sistema que reagrupa sus diferentes unidades constituye prácticamente un lenguaje autónomo que posee su *repertorio propio*, sus *leyes de combinación*, sus *prohibiciones*...

Los dos últimos sistemas, derivados del sistema de los objetos reales, constituyen los enlaces entre el objeto y el acto de consumo, una *pantalla de sentido* que queda todavía por descifrar. Y el problema se plantea al intentar saber cómo se efectúa el paso de uno de estos códigos al otro. Tres vías de acceso son posibles:

Las dos primeras vías provienen específicamente de la labor del artista que efectúa la primera lectura de la realidad, y transcribe sobre el papel la visión que tiene de ella, visión sometida a los objetivos y a sujeciones de la publicidad. No nos interesa directamente. Por el contrario las conexiones que se dan entre el texto y la imagen tienen un gran interés para nosotros.

El texto utilizado por el publicista está enfocado por completo hacia un único fin: *cristalizar* una significación entre todas las significaciones posibles de la imagen. Repite de alguna manera uno o varios elementos incluidos en la sustancia visual y los resalta con el fin de imponer con mayor fuerza el verdadero mensaje del cartel y eliminar o corregir los sentidos parásitos que amenazan con perturbar su significación. De hecho el texto cumple funciones muy importantes.

+ Primeramente, la estructura verbal tiene que cristalizar la percepción del receptor a un cierto nivel de inteligibilidad. La imagen está dispuesta siempre a irradiar una multitud de sentidos inciertos y posibles, constituyendo cada elemento por sí solo una "nube de sentidos". El texto impondrá aquella lectura, entre todas las lecturas posibles del cartel, que el publicista pretende destacar. Ofrece, así, ciertas garantías, al disminuir la probabilidad un mal desciframiento de la imagen, el cual impediría alcanzar el fin buscado por la publicidad y comprometería la integridad de la imagen de la marca.

Demos un ejemplo. Se trata de un cartel para una loción capilar que representa a un hombre tirando al arco, del que sólo se ven la cabeza y los hombros. Aparentemente la imagen no significa otra cosa que: un hombre tirando al arco. Gracias al texto del cartel:

"Birkin da fuerza a vuestros cabellos", podemos establecer mentalmente una relación entre la fuerza y la eficacia de la loción y la fuerza y la habilidad que se requieren para practicar el tiro con arco.

+ El texto cumple además una función de información que comparte con la imagen, y que le permite precisarla. La imagen muy a menudo contiene pocos elementos informativos. El texto le comunica un contenido preciso, indispensable para una perfecta compresión del cartel.

+ Por último, el texto asume una función de amplificación. La imagen en si misma nos revela sus elementos sin destacar ninguno en particular. En principio, ninguna de las unidades constitutivas del cartel significa más que las restantes. Naturalmente, esto no rige para una secuencia de unidades que permite seleccionar de la estructura global un polo alrededor del cual se organizarán las demás unidades. El arte de la composición consiste precisamente en ordenar sobre un espacio bidimensional un cierto número de elementos icónicos, de los que predominarán unos sobre otros, según los objetivos de la publicidad. El mensaje verbal tiene que actuar sobre la imagen para atraer la atención del espectador sobre algunos significados, para sacarlos del anonimato que les confiere su participación en el todo. Ningún morfema de la imagen posee significación propia (salvo su significado denotativo), pero cada uno de ellos extrae su vida y su valor de las relaciones que tiene con los otros elementos, a menos que el texto no sancione algunos significados en detrimento de los otros.

Ilustremos lo que hemos dicho mediante un ejemplo. Se trata de una campaña para los cigarrillos Marlboro. La imagen representa a una pareja en traje de gala. El hombre, con un cigarrillo en la mano, telefonea, mientras que la mujer arregla la corbata de pajarita de su marido. En esta escena ningún elemento queda destacado en relación a otro y el que menos el cigarrillo, que cuantitativamente posee un débil volumen. Gracias al texto: «Yo fumo Marlboro» el cigarrillo adquiere especial importancia.

El texto contribuye a distinguir lo accesorio de lo principal, y a relegar a un segundo plano las unidades que representan un simple papel de comparsa a fin de acentuar la importancia de las unidades fundamentales. Nos dice lo que debemos ver. Así cada unidad lingüística es altamente funcional. Encierra una *condensación de sentido* y su participación en la estructura total revela un criterio de economía y de eficacia.

CONCLUSION

¿Cuál es el porvenir del cartel? ¿Podemos hablar de «una armonía programada entre todos los impulsos, aspiraciones y empresas humanas» (McLuhan), lo que tendría por consecuencia inmediata la supresión de la razón de ser de la publicidad? De hecho, hay pocas posibilidades de que un día producción y consumo coincidan perfectamente con la totalidad de los deseos y necesidades humanas. Estas últimas evolucionan sin cesar, y se fijan sobre nuevos objetos gracias a ese fondo de insatisfacción difusa, inherente a todo individuo. Insatisfacción que la «estrategia del deseo» explota, reforzándola o cristalizándola en una carencia concreta, real o ficticia. Si el cartel desaparece un día, no será sin duda para volver a la política comercial que practicaban las empresas anteriores a la aparición de la publici-

dad. La competencia de otros «media» más sugestivos y más eficaces constituyen el peligro más importante que acecha al cartel del porvenir. La publicidad en la televisón, por ejemplo, amenza con suplantarle progresivamente a causa de su modo de contacto privilegiado con el público, y de la difusión del mensaje publicitario a escala nacional, y no solamente en las grandes ciudades. La constante puesta al día del cartel se convierte desde este momento en una necesidad.

Publicistas y grafistas no pueden ignorar los últimos descubrimientos de la ciencia, de la psicosociología (concerniente a los fenómenos de percepción y de motivación) del grafismo. Buen número de nuevas técnicas cuyo uso actual es todavía limitado, alcanzarán un gran desarrollo. Se trata en particular de la utilización de hojas plásticas iluminadas por transparencia, de colores fluorescentes, de cuadros luminosos, luminografía que confiere al cartel un poder de atracción máximo gracias al intenso impacto de color, ligado a la luz, y a los ritmos frenéticos que lo animan.

La aplicación de las leyes estadísticas y geométricas a la composición de la imagen, la utilización del ordenador para la selección de las unidades significantes, o la construcción misma del cartel, abren todo un nuevo campo de exploración a los artistas gráficos. La repulsa que se encuentra en numerosos medios ante la intrusión de la matemática en el dominio de las artes, se basa en el fondo en un malentendido. Estas técnicas, lejos de relegar al artista a un papel pasivo, le abren numerosas posibilidades que están muy poco exploradas todavía. Recordemos esta verdad banal: el ordenador no sustituye al individuo, en este caso al artista. No es más que un instrumento en las manos de éste, una «prolongación de su cuerpo».

Supongamos,además,que la vocación de vector propagandístico,comercial o no,del cartel,tal como es concebido actualmente,desaparezca en un futuro más o menos próximo,lo que parece verosímil,teniendo en cuenta la evolución permanente de las técnicas y de los conocimientos relativos al psiquismo humano.Podría entonces entreverse

una reconversión del cartel,el paso progresivo de su aspecto puramente utilitario a una forma de gratuidad. El cartel no sería ya el acelerador del ciclo socio-económico de la venta, que dispone de un cierto número de formas,colores,signos verbales etc.Llegaría a ser un sucedáneo moderno del juego,introduciendo,en el universo frío y estrictamente reglamentado de la ciudad,el lenguaje irracional,subversivo e interrogante del artista. El mensaje del cartel no sería ya más que el pretexto ocasional y fortuito de la creación artística.La afirmación de J.Michael

a propósito del 1% otorgado a la decoración de los edificios públicos,se aplicaría entonces perfectamente al cartel,con la condición de reemplazar,por un tiempo no definido todavía,el presente por el condicional: «En la práctica ha nacido así un sector paralelo de enriquecimiento artístico que, en cierta forma, ha cambiado el lugar de la obra de arte, haciéndola entrar más rápidamente en el circuito público». La obra de arte dejaría los baluartes tradicionales de la cultura para desparramarse por las calles,engendrando así una nueva concepción del objeto artístico,lo que A:Moles ha llamado «el museo imaginario».

*Versión Editada.
Enel Francoise, **El Cartel**, Lenguaje, Funciones, Retórica,
Fernando Torres Editores, España, 1977, 176 pp.

LA CULTURA DE MASA*

Salvador Giner

Hacia el fin de la guerra,T.S Eliot se interesó en la definición de cultura. Aparte de su preocupación personal por este problema, su esfuerzo se caracteriza por su insatisfacción con el enfoque de Arnold, a pesar de compartir su profunda convicción de que alguna forma de sociedad de clase es condición necesaria para la preservación de la cultura, por su conocimiento de las concepciones de Mannheim y de McDonald sobre el refinamiento y la vulgaridad en el mundo moderno y por su propia visión tradicionalista y cristiana de la civilización.Todo ello le llevó a una formulación conservadora sobre el tema, justamente en la época en que empezaba a aparecer la interpretación más moderna, unida a una teoría de los efectos de las comunicaciones de masa a través de Greenberg y McDonald, así como en la teoría emergente de la cultura política del totalitarismo. (De hecho, el mismo Eliot se percató de que sus proposiciones estaban «pasadas de moda» y por tanto remitió a sus lectores al ensayo de McDonald, que consideraba como la mejor alternativa a su propia concepción.) Eliot estaba tan alarmado y decepcionado como muchos de sus contemporáneos ante el supuesto ocaso de la cultura tradicional y el ascenso correspondiente de la cultura de masa, pero estaba igualmente insatisfecho con la «solución» elitista que se había dado al problema. Objetaba seriamente a la noción de Mannheim de que *intelligentsia* son «aquellos que crean cultura» y que el resto de la población está compuesta por sus consumidores, caracterizados por diferentes grados de pasividad.** Estaba de acuerdo con Mannheim en que las élites creativas debían protegerse de interferencias por parte de amplios sectores irreflexivos de la población, pero en cambio proponía un nuevo tipo de estratificación que protegiera la creatividad específica de cada clase y mantuviera a la vez la herencia cultural común. Lo que propugnaba, decía, no era una «defensa de la aristocracia», sino «un alegato a favor de una forma de sociedad en la que la aristocracia tenga una función peculiar y esencial, tan peculiar y esencial como la función de cualquier otra parte de la sociedad. Lo que es importante es una estructura de la sociedad en la que haya -de arriba hasta abajo- una gradación continua de niveles culturales: es importante recordar que no debemos considerar que los niveles superiores poseen más cultura que los inferiores, sino que representan una cultura más consciente. Me inclino a creer que ninguna verdadera democracia puede mantenerse a menos que contenga estos diferentes niveles de cultura. Los niveles de cultura

también pueden considerarse como niveles de poder, hasta el punto que un pequeño grupo en un nivel superior tenga el mismo poder que un gran grupo en un nivel inferior; pues se puede argüir que la igualdad completa significa una irresponsabilidad universal; y en la sociedad que imagino, cada individuo heredaría una mayor o menor responsabilidad hacia la colectividad, con arreglo a la posición en la sociedad que heredara, con lo que cada clase tendría responsabilidades algo diferentes. Una democracia en la que todos tuvieran la misma responsabilidad en todo sería opresiva para el responsable y licenciosa para el resto.***

Esta visión tradicionalista, armoniosamente jerárquica de la estructura social y de sus relaciones ordenadas con la cultura fue reforzada por la identificación de Eliot del cristianismo conservador y de la experiencia clásica con la misma cultura occidental. Así oímos de nuevo aquí la voz persistente del conservadurismo erudito occidental,que se oyo por primera vez en Burke,Maistre y Bonald. Pero es más que repetición en Eliot, pues en sus *Notas para la definición de la cultura* de 1948, el poeta dijo también osada y explícitamente lo que otros críticos supuestamente más radicales de la cultura moderna no se atrevieron a exponer tan sin ambages. Eliot será un reaccionario, pero juega limpio. Nunca se esconde tras las hipocresías pseudodemocráticas de los elitistas encubiertos.

La mayoría de críticos modernos no querrían verse asociados al juicio de Eliot sobre la situación cultural contemporánea y muchos también se horrorizarían ante la mera idea de suscribir abiertamente a sus creencias sobre lo deseable. No obstante, las razones explícitas y las conclusiones tácitas que pueden deducirse de sus especulaciones no están enteramente en desacuerdo con las de Eliot. La razón de la negativa de los críticos a identificarse con el enfoque de Eliot no estriba en que naturalmente se sienten más democráticos e igualitarios que cualquier conservador, sino también en que se creen libres de los prejuicios tradicionales sólo en virtud de la novedad del fenómeno que tratan.

De acuerdo con ellos, la cultura de masa es algo completamente sin precedentes porque su causa principal tampoco los tiene. Como dijo inequívocamente Bernard Rosenberg: «La tecnología moderna es la causa necesaria y suficiente de la cultura de masa» [1]

En cierto sentido,por supuesto, están en lo cierto. Ni Arnold, ni Burckhardt, ni siquiera el Ortega de *La deshumanización del Arte*, se enfrenta de lleno con el problema de una cultura transmitida a través de los medios de comunicación de masa y aparentemente modelada por ellos en gran medida. Estos y otros filósofos de la cultura eludieron los problemas planteados por el intrigante encuentro entre la cultura y la tecnología. Otros, no obstante, empezaron a atacar el problema. Ese fue el caso de Tarde y Park, que empezaron a desarrollar una teoría del público; de Gilbert Seldes, quien, en 1927, publicó un ensayo sobre *Las siete artes vivas* poniendo, como Paul Lazarsfeld dijo acertadamente «los medios de comunicación de masa sobre el tapete de la discusión intelectual»;[2] de Blumer con su estudio de pionero sobre las películas y sus ideas ulteriores sobre el «modelamiento de la conducta de masa a través del cine»,[3] y finalmente Greenber, MacDonald y, una vez más, Seldes en su obra de 1950, *El gran público*. No obstante, cuando apareció esta última,se había establecido ya plenamente la conexión entre la sociedad masa, la cultura «popular» y los medios de comunicación y podía verse cómo emergía una nueva visión acompañada de agitadas discusiones y debates. Esta se expresaba por medio de un diluvio de literatura de calidad variable -alguna de ella, sin duda, excelente- que reflejaba muchas de las preocupaciones centrales de los in-

telectuales sobre la condición de la cultura moderna y también sobre su propia posición en ella. Como cabría esperar, estos intelectuales se expresaban de modos diversos. Tras todo su argumento, sin embargo, puede discernirse una sola pauta, especialmente si separamos debidamente los desacuerdos secundarios de los primordiales. Para evitar repeticiones y hallar algún orden en este vasto campo de la crítica cultural moderna, propongo presentar sistemáticamente los denominadores comunes de la perspectiva de la cultura de masa para aislar sus principales componentes e ilustrarlos con aseveraciones significativas hechas por críticos particulares. Helos aquí:

La cultura popular ha dejado de existir:

la cultura de masa ha ocupado su lugar

La cultura popular ha muerto y lo que de ella queda es precario y aislado. Las fuerzas que modelaron el mundo moderno son incompatibles con la cualtura tradicional o popular. La cultura popular no era tan elaborada como las creaciones del gran arte y literatura, ni sus concepciones de la vida y del cosmo eran tan profundas como las de la filosofía y la ciencia, pero entrañaban un nivel substancial de creatividad por parte de aquellos que la producían y un nivel no menos substancial de receptividad por parte de los individuos que sabían apreciarla.

«...el arte popular...es fácil de comprender, es romántico, patriótico y convencionalmente moral; quienes desconfían de las bellas artes le tienen un hondo apego. Los artistas populares pueden ser serios... o triviales... pueden ser hombres de genio u hombres de talento... pueden ser triviales.. o localistas; mas bien una cosa común a todos ellos es el poder de comunicar directamente con todo el mundo.»[4]

GILBERT SELDES

La cultura de los pueblos primitivos o de las sociedades feudales se transmitía por medio de contactos personales y simples dentro del mercado y de las comunidades. La población que intervenía en la comunicación cultural en cualquier momento dado era invariablemente reducida, pues el elemento personal y cara a cara era absolutamente esencial en ella. Así la cultura popular se desarrolló directamente a partir de la misma gente que usaba de ella:

«El arte popular se desarrolló desde abajo. Era una expresión espontánea y autóctona del pueblo, forjada por él mismo, sin necesidad del beneficio de la Alta Cultura, para satisfacer sus propias necesidades... El arte popular era la propia institución del pueblo, su pequeño jardín privado y vallado, aislado de la gran zona formal de la Alta Cultura de sus amos...

»La separación del Arte Popular y de la Alta Cultura en cada dos compartimientos estancos correspondía a la clara línea trazada antaño entre la gente común y la aristocracia.»[5]

DWIGHT MACDONALD

Así, por más que estuviera limitada por la dominación de clase y la distancia social, la cultura tradicional y popular poseía un claro grado de autenticidad y de valor inherente, de calidad estática o de sentido filosófico, expresado en modos de pensamiento míticos y una razonable sabiduría heredado. La cultura popular no era vendida ni impuesta, ni transmitida

por instituciones situadas fuera de la mayoría popular. Haciéndose eco de Ortega, MacDonald también señalaba que este estado de cosas estaba tocando a su fin con «la erupción de las masas en la escena política», como consecuencia de la imprenta, y más tarde, de los demás medios de comunicación, «con desastrosos efectos culturales». En lo sucesivo, los mensajes emitidos desde un centro serían radiados y enviados a millones de receptores simultáneamente.

La cultura de masa existe en virtud de los medios de comunicación de masa, y éstos determinan su contenido

La tecnología moderna se ha apoderado del mundo tradicional de la cultura popular y ha provocado una verdadera mutación: la cultura de masa ha surgido de ella. Esencialmente, la cultura de masa significa que el principal proceso de comunicación manifiesto en una sociedad dada siempre tiene lugar a través de dispositivos tecnológicos, que favorecen el flujo de comunicación unidireccional a partir de un número de personas relativamente pequeño en el extremo transmisor (y productor), mientras que en el extremo receptor se halla un inmenso público. Conectado a ambos están los medios de comunicación: la televisión, los registros de sonido, los materiales audiovisuales, la imprenta, la radio.

Una vez se ha establecido en una sociedad este flujo de transmisión simbólica, se expansiona irresistiblemente y despiadadamente expulsa la cultura popular de donde se halla. La incompatibilidad mutua de las dos culturas sedebe al hecho de que

«los medios de comunicación de masa penetran en más capas de la sociedad y permean más capas de la conciencia en menos tiempo que cualquier otro sistema de comunicación conocido. También transmiten un tipo de cultura que tiene sus atributos propios. Estos atributos son creados de condiciones por los medios de comunciación, cuya estructura es tal que les da vida»[6]

JOSEPH BENSMAN Y BERNARD ROSENBERG

Este condicionamiento cabal del contenido cultural por parte de los medios de comunciación también ha sido puesto de relieve por Marshall McLuhan, cuya fórmula «el medio es el mensaje», ha adquirido gran notoriedad. Con ellos quiere dar a entender que «los poderes formativos de los medios de comunicación son los mismos medios»[7]

La estandarización exigida por los medios de comunicación impone la homogeinización del contenido de la cultura masa

Los que se hallan en el extremo transmisor en el proceso de la comunicación de masa no ven a su público. En el mejor de los casos tienen datos sobre él, recogidos a base de investigaciones de mercado, informes confidenciales o secretos, sondeos de opinión pública, etc. Por otra parte, su público es tan enorme que la diferenciación entre los gustos personales o de grupo se ve gravemente limitada -varios canales de televisión, incluso muchos, nunca serán capaces de satisfacer las variedades de necesidades estáticas que se encuentran en una compleja sociedad moderna - y por consiguiente los mensajes deben simplificarse hasta el

punto en que todo el mundo pueda comprenderlos. Los medios de comunicación tienen que tratar a la gente como masa, por estratificada y culturalmente diferenciada que sea una sociedad. Por lo tanto, el comunicador de masa busca invariablemente

«...el denominador común inferior de un programa general, un espectáculo comercial, un llamamiento propagandístico. Hallar temas accesibles a todo el mundo corta a través de las bases de diferenciación sociales, económicas, regionales, ocupacionales e individuales. La vida es vivida por los individuos, pero los custodios de la cultura de masa se ven forzados a ignorar la mayor parte de las diferencias. Con ciertas importantes matizaciones, su universo es indiferenciado. Los temas y personajes que presentan deben ensancharse, hacerse toscos y groseros. La originalidad de un tema, de un personaje o de un mensaje haría más que obstaculizar el camino de la aceptación de masa»[8]

JOSEPH BENSMAN Y BERNARD ROSENBERG

La baja calidad del contenido cultural es, por lo tanto, el resultado directo de la misma estructura de los medios tecnológicos de comunicación cultural. La cultura de masa depende totalmente de un vasto aparato de dispositivoS técnicos y es por ello esencialmente una industria, la «industria de la cultura» como Horkheimer y Adorno le llamaron, que genera el más rígido e inhumano de los estilos, la expresión inanimada del espíritu humano.[9]

La cultura de masa es esencialmente comercializable

La producción industrial y el control antidemocrático de los símbolos públicos es la propaganda. La esencia de la propaganda es la misma en las sociedades totalitarias y en las pluralistas, aunque en las primeras carece de limitaciones y de los elementos competitivos que circunscriben su gama en las segundas. No obstante, en las sociedades pluralistas la propaganda está haciendo progresivamente mayores incursiones en el campo de la libertad, en la que nunca debería haber penetrado. Incluso cuando aún florece la libertad, se ve seriamente amenazada por otro aspecto de la industria de la cultura -su dimensión mercantil- a través de la publicidad comercial. En los países capitalistas la cultura de masa no existe sin comercialidad:

«Con la introducción de la alfabetización universal, la posibilidad de leer y escribir se convirtió en una cualificación menor, como la capacidad de conducir un coche, dejando de servir para distinguir las inclinaciones culturales de un individuo, pues ya no era el conocimiento exclusivo de los gustos refinados... las nuevas masas urbanas crearon una presión sobre la sociedad que les suministraba un tipo de cultura adaptado a su propio consumo. Para satisfacer la demanda del nuevo mercado, se creó una nueva mercancía, un sucedáneo de cultura, el *kitsch* destinado a aquellos que, insensibles a los valores de la cultura, sin embargo están sedientos de las diversiones que sólo la cultura de algún género puede ofrecer»[10]

CLEMENT GREENBERG

Este proceso de venta de la cultura a las «nuevas masas urbanas», al igual que los medios de comunciación, todo lo invade. Así, al hablar sobre el «aparato cultural» de los Estados Unidos, un crítico comentaba:

«La dominación de hecho de la cultura comercial es el terreno inmediato del ámbito cultural americano, de la confusión, de la habilidad, del apasionamiento, de la esterilidad... Los mecanismos del mercado han impregnado todo los aspectos de la vida -hasta incluso el arte, la ciencia y la enseñanza- y los han sometido a la evaluación pecuniaria. En una palabra, lo que sucedió en los dos últimos siglos con el trabajo en general sucede ahora con las empresas artísticas, científicas e intelectuales: se han convertido en salones de ventas.» [11]

C.W.MILLS

Por consiguiente, la cultura no es ahora sino una mercancía que se intenta vender a un público tan amplio como sea posible. De hecho, el mismo público también ha cambiado, pues no es más que una masa de clientes en perspectiva. Los criterios de la transmisión de la cultura son la factibilidad técnica y hasta qué punto puede venderse el contenido «cultural». Así, desaparecen los criterios estéticos y el éxito se mide sólo mediante el «cálculo del número de compradores potenciales» [12] del producto final. Este cálculo no lo realizan los mismos artistas, guionistas o actores, ni el público, sino una nueva grey, la de los mercaderes de la cultura de masa, sus promotores: hombres de negocios, «artistas» comerciales, técnicos de los medios de comunicación, prospectores de mercados. Estos, a su vez, obedecen sólo las reglas de la economía en lo que se ha dado en llamar la «sociedad de consumo», que con frecuencia no es más que otro sinónimo de sociedad masa. Toda esta «mercantilización supone una completa ruina para la cultura:

«La desaparición de la cultura en la sociedad masa... se da cuando vivimos en una sociedad de consumo que, en la medida en que sólo produce para el consumo, no necesita un espacio secular público cuya existencia sea independiente y exterior a la esfera de su proceso de vida. En otras palabras, una sociedad de consumo no sabe cómo velar por el mundo y las cosas que le pertenecen; la propia actitud principal de la sociedad hacia los objetos...la actitud del consumo, es la ruina de todo lo que toca.» [13]

HANNAH ARENO

Como corolario de estas aseveraciones sobre el comercialismo de la cultura de masa y sus íntimos vínculos con la «sociedad de consumo», autores tan diversos como Elias Cenetti y Marshall McLuhan han trazado curiosos paralelismos entre las masas, las muchedumbres y el dinero; ambos están constituidos por conjuntos de unidades intercambiables, manipulables, que dan poder a los que los controlan. [14] La comercialidad de la cultura de masa ha agravado esta relación, que ahora constituye más que un mero paralelismo, ya que los vastos públicos están totalmente imbuidos de los sórdidos valores del lucro y del hedonismo. «Consumen» los bienes culturales por mera diversión y distracción, y éstas no dejan huella salvo una mayor soledad y ansiedad. Como dijo Adorno, el ideal del producto artístico de masa es que sea consumido y digerido por quien lo recibe [15].

La cultura de masa es mediocre y vulgar

Tal es el resultado de la disminución forzosa del nivel artístico impuesto por los medios de comunicación y del envilecimiento del contenido cultural exigido por la economía. Algunos autores, que creen que las industrias culturales tienen que luchar contra el gigantesco apetito de la población por material de baja calidad ponen de relieve otros factores, como la extrema degradación de la masa.[16] Este apetito, por supuesto, es atemporal- «cada época, cada pueblo,cada cultüra tiene su propia grosería, vulgaridad y estupidez», dice un crítico nada hostil de la cultura de masa- [17] pero se ha desarrollado sin proporciones con las facilidades que la nueva opulencia estupidizante ha conferido a los muchos. La combinación de todos estos influjos produce un arte que no es arte en absoluto, y comunica un saber que en el mejor de los casos no es más que pseudosaber o una vulgarización superficial de ideas profundas. En virtud de sus bases comerciales y tecnológicas los medios de comunicación no pueden ser serios y sólo pueden ofrecer clisés a las masas siempre sedientas de distracción:

«El público de los medios de comunicación de masas siempre espera que le vendan bienes, estereotipos y recetas para vivir....Y el público generalmente tiene razón: la misma actriz que acaba de implorar a un marido de opereta que no la abandone a ella y a los niños, se vuelve e implora a todos y cada uno de los espectadores en un tono idénticamente sincero y personal que compren un perfume o firmen una póliza de seguros...En muchos...espectáculos los anuncios se mezclan deliberadamente con expresiones de opinión. Hasta los no profesionales, como relevantes personalidades, conocidos novelistas, hombres comunes triunfadores, declaran a los cuatros vientos sus profundas convicciones personales sobre marcas de jabón, de cerveza o sobre Dios: "Esto es lo que creo". La línea divisoria sobre opiniones y personajes presentados como "reales" se difumina y el público necesariamente no sabe cómo recibir los anuncios publicitarios y las recetas del arte. En este contexto, los espectadores no pueden percibir el arte como experiencia individual y como perspectiva sobre la experiencia. El arte se hace irrelevante. No se percibe en sus propios términos, sino que se reduce primero y luego se acepta o rechaza como serie de reglas sobre lo que hay que esperar o hacer en cada caso.»[18]

ERNEST VAN DEN HAAG

Así, pues, la vulgaridad y la mediocridad mezcladas con la confusión son la característica principal del producto cultural manufacturado de masa. Esta confusión no está exenta de implicaciones morales, porque sus orígenes no son éticamente culturales. La confusión y el caos estético que aparecen en la pantalla de televisión, en los tebeos, en la novela barata, en las revistas ilustradas y los periódicos sensacionalistas y en la radio, están íntimante conectados con las nuevas formas de relajación moral que han hallado su semillero más apropiado en la sociedad masa.

La cultura de masa es inmoral

La depravación de la cultura de masa es evidente en cada una de sus manifestaciones, y

dado el alcance de los medios de comunicación también se puede detectar una moral convencional y tal vez genuina, pero se representa superficialmente y está gravemente adulterada por su componente degenerado. Todos los aspectos concebibles de la brutalidad y la corrupción se transmiten al público bajo el pretexto invariable de que «eso es lo que los espectadores quieren». Esta inmoralidad de la cultura de masa puede considerarse desde dos diferentes perspectivas, a saber, la naturaleza de su contenido y su confusión moral básica:

*a)*Ante todo, el material presentado encierra una brutalidad interna. La violencia ocupa un lugar prominente en la cultura de masa: el asesinato, la coacción moral, la violación la tortura física, la crueldad mental, etc. Las revistas infantiles no se ven libres de la presentación de atrocidades, sadismo y violencia, sin que aparezcan influencias contrarestantes serias. Así, sus «héroes» generalmente emplean los mismos métodos que sus enemigos. Por lo demás, la brutalidad a gran escala, como la guerra total, frecuentemente constituye el tema de este tipo de literatura, al igual que de un buen núemro de películas y producciones televisivas. Crímenes, guerra, desastres o peleas a tiros o a brazo partido son el alimento de que se nutren.

*b)*La falta de valores, el caos y el relativismo ético que podemos hallar en la cultura de masa son tan intensos que apenas se puede decir que existen principios sin ella. La aterradora yuxtaposición de expresiones como «tebeos de guerra» y «tebeos de terror» [19] da una idea de la confusión moral en la que se halla la cultura de masa. Esta desconcertante yuxtaposición se ve intensificada por la publicidad. Interrumpe los programas de televisión en sus momentos culminantes o de tensión con sonidos, imágenes y mensajes que transtornan totalmente el espectáculo. Esta disrupción aparece también en las revistas,especialmente en las de gran tirada: junto a una fotografía desgarradora de unos seres humanos agobiados por la guerra podemos ver un anuncio a toda plana de un nuevo producto [20]. Esto, afirman los críticos de la cultura de masa, es una nueva fuente de trivialización y confusión moral. La trivialización de lo serio no está desconectada con la invasión de la vida privada de los individuos por parte de los medios de comunicación de masa: procesos, divorcios,disputas personales,accidentes, todo ellos se convierten en bienes vendibles y ocupan una buena parte de los espacios radiofónicos y televisivos, como si constituyeran el alimento normal de la vida cotidiana. La razón subyacente de todo esto no es solamente la curiosidad popular sobre lo insólito y lo peligroso, sino el hecho de que para la cultura de masa nada es sagrado. Los tabúes aterradores han sido deshechados; los valores culturales han perdido toda

«su sagrada objetividad. El hombre se descubre a sí mismo en un ambiente de herramientas y de productos técnicos...[y vanamente] trata de hallar en ellos la imagen de su poder creador. Recordemos aquí la admirable idea de Weber: *el desencanto* del mundo fuerza al hombre a retornar a sí mismo, no dentro del hondo marco de una vida íntima...sino en el movimiento creativo del sujeto personal. [De ahí] su horror de la soledad..[de ahí] el mundo inhumano, deshumanizado y antihumano [en el que nos encontramos] [21]

ALAIN TOURAINE

La cultura de masa es psicológicamente nociva

La homogeinización cultural, el comercialismo, la vulgaridad y la inmoralidad no pueden ser componentes inocuos de una cultura al ser tragados acríticamente por un público perpetuamente ávido. Si el contenido es inmoral, la parte más influenciable de la población (especialmente los niños) probablemente lo percibirá y aceptará como normal. La suposición es que los medios de comunicación de masa son «agentes impersonales de socialización»[22] y que existe un nexo casual entre la cultura que transmiten y las nuevas formas de delincuencia y de conducta amoral que han aparecido en las sociedades modernas Por lo demás, los medios de comunicación fomentan una actitud pasiva por parte de los espectadores: la falta de esfuerzo se convierte en hábito, que es otra fuente del cinismo, basado en la indiferencia aburrida ante la crueldad y la excesiva familiaridad con ella. Otro rasgo psicológico esencial de la cultura de masa es su inmadurez. La cultura de masa es elemental e infantil y, como indicó Jan Huizinga en los últimos pasajes de su obra clásica sobre el juego humano,[23] ejemplifica el retorno artificial a la niñez experimentada por el hombre moderno en su mundo de objetos de consumo, de deportes de masa, de diversión y de política. Como dijo el novelista James T.Farrel,en el público de la cultura de masa «se produce una perniciosa retrogresión de la conciencia» [24] .El público acepta la cultura de masa como un narcótico, como una fuente de regresión escapista al limbo de la bienaventuranza infantil, a la insensibilidad -para usar la expresión de McLuhan- generada por los medios de comunicación. Dos sociólogos han llamado a este efecto la «disfunción narcotizante»:

«Lo calificamos de disfuncional y no de funcional por cuanto no es del interés de la compleja sociedad moderna tener grandes masas de la población políticamente apáticas e inertes...»

«La exposición al flujo de información sirve para narcotizar y no para revitalizar al lector o al espectador medio. A medida que se dedica una creciente cantidad de tiempo a la lectura y a escuchar la radio y ver la televisión cada vez queda menos tiempo para la acción concertada...[El miembro del público] llega a confundir el ***estar al corriente*** **de los problemas actuales por *hacer* algo por resolverlos. Su conciencia social permanece irreprochablemente limpia...»**

«Es evidente que los medios de comunicación de masa han elevado el nivel de información de las grandes poblaciones. No obstante sin querer, las crecientes dosis de comunicaciones de masa pueden transformar inadvertidamente las energías de los hombres de la participación activa en el conocimiento pasivo.» [25]

PAUL LAZARSFELD Y ROBERT MERTON

La pasividad en la recepción de la cultura implica sencillamente la alienación, pues las gentes no discriminan el material que se les ofrece ni se plantean qué pensar, creer o hacer.

La cultura de masa es manipulativa

La pasividad intensifica en gran medida las posibilidades de manipulación. Lazarsfeld y Merton señalan que «el poder económico parece haber reducido la explotación y haberse vuelto hacia un tipo más sutil de explotación psicológica, logrado en gran manera a base de diseminar propaganda por medio de los medios de comunicación de masa.»[26] Esto es lo

que hace el empresario de la cultura de masa cuya única motivación es el lucro comercial. Tanto Seldes como MacDonald ponen de relieve cómo los mercaderes de la cultura de masa invariablemente «manipulan las necesidades de la gente» [27] para poder vender sus productos de diversión. Los empresarios tienen a su disposición una gama sin precedentes de dispositivos y técnicas de persuasión, ninguna de ellas basada abiertamente en la coacción, aunque ésta ciertamente existe. La diversión ejerce una sugestión traicionera: los espectáculos de televisión recomiendan indirectamente modas, objetos y modos de comportamiento; lo mismo se puede decir de los anuncios hábilmente colocados en la prensa popular.Por lo demás como afirma Vance Packard, ensayista muy popular en su día, la industria de la publicidad se ha vuelto sumamente sofisticada; dice al público lo que tiene que comprar y cómo tiene que vivir mediante técnicas de persuasión que son fruto de investigaciones psicológicas. Así mismo, la prospección de mercados utiliza la psicología en un sentido estrictamente instrumental. En la sociedad de consumo, según Vance Packard, el hombre moderno se halla bajo una red lanzada por una hábil multitud de persuasores ocultos, «sin contar con su voluntad o su conocimiento» [28]

Según un buen número de críticos de la cultura de masa,el uso de la persuasión subliminal y de otros trucos psicológicos no se limita a las economías capitalistas. Como vimos,Chekhotin señaló ya el terreno común que existía, a su juicio, para las culturas comerciales y totalitarias. Más tarde, otros afirmaron que la cultura de masa comercial llevaba consigo la simiente del pensamiento y de la persuasión totalitarios. Este es uno de sus rasgos verdaderamente peligrosos y su efecto puede ser muy nocivo tanto para aquellos que fomentan el comercialismo para sus propios fines como para el gran público.

«Las clases altas que empiezan a usar [la persuasión] para enriquecerse a costa del mal gusto de las masas y para dominarlas políticamente,acaban por ver su propia cultura atacada e incluso amenazada de destrucción por el instrumento que emplearon irreflexivamente.(La misma ironía puede observarse en la política moderna...,el nazismo empezó como el instrumento de la gran burguesía y de los *junkers* del ejército pero acabó usándolos a *ellos* como instrumentos *suyos*.)» [29]

DWIGHT MACDONALD

El mismo autor creía que podía existir una cultura de masa no comercial, aunque siempre usando técnicas de manipulación semejantes a las del comercio. Esto es lo que sucede en la Unión Soviética según él. Aunque mucha gente ve los Estados Unidos como el país de la cultura de masa por antonomasia,

«el hecho es que la Unión Soviética es aún más un país de la cultura de masa que los Estados Unidos. Esto es menos discernible porque su cultura de masa en la forma es precisamente lo contrario, siendo una cultura de masa de propaganda y pedagogía y no de diversión. Sin embargo, tiene la cualidad esencial de la cultura de masa por oposición a la cultura Popular o de Elite: es fabricada para el consumo de masa mediante técnicas empleadas por la clase dominante y no es una expresión de la gente común. Como la nuestra, explotan en lugar de satisfacer las necesidades culturales de las masas, aunque por razones políticas y no comerciales.» [30]

La cultura de masa ha escindido el mundo de la cultura

Siempre ha existido una diferencia de profundidad y originalidad entre la «alta» cultura y la popular, pero en el pasado nunca llegó a impedir su convivencia armónica. De hecho, la fertilización y la inspiración mutuas fueron un rasgo normal de la cultura tradicional. Cuando hizo su aparición la cultura de masa y empezó a invadir la cultura popular no se podía prever que llegaría a amenazar también a la «alta» cultura. No obstante, apareció «el *kistch* de clase alta para las tiendas de lujo», como dijo Clement Greenberg, [31] y pronto fue sumamente difícil para los miembros refinados de la sociedad discriminar entre lo vulgar y lo excelente. Los artistas buscaron refugio en los movimientos de vanguardia y desarrollaron,como explicó Ortega, un universo estético que las masas no comprendían. Sin embargo, el esoterismo de la «alta» cultura no podía resistir por mucho tiempo el asalto de la cultura de masa. Esta tiene una sed insaciable de nuevas «ideas», «argumentos» o «imágenes» que pueden desencadenar aparentemente nuevas «sensaciones», pero es tan pobre que es incapaz de producirlos ella misma y tiene que acudir a la «alta cultura» y devorar sistemáticamente sus creencias, no sin antes vulgarizarlas y falsificarlas. Así,

«la cultura de masa no significa la recepción por el gran público de obras de calidad y su elevación cultural correspondiente, sino más bien que estas obras son suplantadas por otras inferiores, especialmente fabricadas para ese público.» [32]

GUILLERMO DE TORRE

MacDonald creía que el proceso de vulgarización podía entenderse mejor si reconocemos que hay tres, en vez de dos, niveles culturales. Su tricotomía halla un paralelo en Matthew Arnold (y halló cierta respuesta en Eliot, como ya vimos), pero tiene un sentido algo diferente. Llama sus niveles respectivamente *Masscult,Midcult* y «Alta cultura», implicando tal vez con la forma abreviada de los dos primeros neologismos que no denotan una cultura real. La *Midcult,* dice MacDonal, explota los descubrimientos de la vanguardia [33] y los da a conocer (aunque imperfectamente) a los vulgarizadores que controlan la fabricación de la cultura de masa; éstos, a su vez, comercializan el flujo de información y lo convierten en *Masscult.* Ahora bien,este flujo, como convienen la mayor parte de los críticos de la cultura de masa, es sólo de naturaleza técnica, pues no tiene una unidad cultural significativa; por el contrario, los individuos originales se ven a la vez aislados y amenazados por los mecanismos de transmisión cultural. Sus creaciones están sujetas a un equívoco y trivialización permanentes; cuando llegan a alcanzar la masa ya han sido prostituidos completamente. Por consiguiente, la escisión es total; el mundo de la cultura es tan confuso como fragmentado. Aunque estrictamente hablando, el mundo de la cultura genuina se ha confinado a las reducidas zonas aún ocupadas por las élites creativas y combativas de la sociedad moderna.

La cultura de masa no es cultura

Una «cultura» que posea tales características no merece tal nombre. Así George Steiner está dispuesto a aceptar la noción de «postcultural» para referirse a la confusión y caos de lenguas y gustos que emanan de nuestro «sentimiento presente de ofuscación, de regresión a la violencia, al embotamiento moral», y a nuestra «sensación de fracaso fundamental en las artes y nuestras costumbres personales y sociales», así como nuestros temores de una nueva «era de las tinieblas» en la que «la misma civilización.... puede desaparecer o quedar confinada a pequeñas islas arcaizantes».[34] La alineación de la gente que puebla esta postcultura, la falta de comunicación entre ellos, genera el silencio mortal de un mundo «acultural». Según el mismo observador:

«Los cambios de modismos entre las generaciones son parte normal de la historia social. Sin embargo, anteriormente tales cambios y las provocaciones verbales de los jóvenes contra los viejos eran variantes de un continuum evolutivo. Lo que ocurre ahora es nuevo: es un intento de ruptura total. Las mascullaciones del *drop-out*, los desaires groseros del *beatnick*, el silencio del adolescente en la casa enemiga que sus propios padres se proponen destruir...Vaciamos de su humanidad a aquellos a quienes negamos la palabra. Los desnudamos y los hacemos parecer absurdos. Hay una imagen literal y terrible en la "sordera de la droga" en el parloteo opaco o en el mutismo de los "drogados".[35]

GEORGE STEINER

Todo en la cultura de masa es ajeno a todo género de cultura genuina. La cultura no tiene nada que ver con el silencio de los públicos insensibles y aturdidos o con los caóticos ruidos en los que se sumen para distraerse y que reciben el nombre de música. Lo mismo puede decirse de todas las demás actividades «culturales». Como indicó Huizinaga, las cualidades lúcidas esenciales de la cultura -que requieren esfuerzo, goce y orden creativo, expresados en las «reglas del juego»- han ido desapareciendo progresivamente desde que la revolución industrial dio comienzo, [36] el deporte se ha convertido en un espectáculo comercializado, en una actividad «profesional«; la danza ha degenerado en un meneo incoherente. Por consiguiente, la cultura se ha desvanecido y lo que ha quedado en su lugar no es más que la gran mentira de la ficción prefabricada: así Henri Lefebvre afirmaba que en la cultura de masa moderna la simulación se ha convertido en un substituto permanente de la experiencia y ha socavado por completo la cualidad realista de la vida cotidiana.[37] La cultura del hombre masa está sólo hecha de sueños mediocres y emociones efímeras.

La cultura de masa es inherente a la sociedad masa

La cultura de masa no precede a la sociedad masa ni le es superimpuesta. No es «superestructural», para usar etsa expresión particular.La atomización, para poner sólo un ejemplo,es institucionalizada tanto a través de los mecanismos económicos y políticos de la sociedad masa como a través de los medios de comunicación de masa, que dispersan y separan a la población: los individuos pegados a sus aparatos de televisión no desean ni necesitan hablarse unos a otros. Así, en sus estadios avanzados, la sociedad masa no puede concebirse sin el entero aparato de los medios de comunicación de masa y la «cultura» que

generan. «Es a través de la cultura de masa -dice Alain Touraine- como la civilización industrial llega a nacer verdaderamente.» [38] MacLuhan, por su parte , habla de una «sociedad homogeneizada» por los medios de comunicación y su modo de transmisión cultural,[39] una idea que es eco de palabras de Dwight MacDonald:

«La cultura de masa...derriba viejas barreras de clase, tradición y gustos y disuelve todas las distinciones culturales. Lo mezcla y lo revuelve todo, produciendo lo que podria llamarse una culura homogenizada.»[40]

Por estas razones la extensión de la cultura de masa no es sólo una amenaza de cretinización y brutalización general, sino que como señaló Rosenberg, también allana el camino al totalitarismo.[41] George Steiner, por su parte, creía que las «tecnocracias populistas y de masa se caracterizan por una semialfabetización» o subalfabetización, que son los atributos inseparables de nuestra «sociedad altamente organizada» y de nuestra «civilización de semibarbarie».[42] Según Mills, esta tendencia hacia la barbarie -lo que él llamaba el «analfabetismo educado» -es consecuencia de la «educación de masa» moderna y es común a todas las «naciones superdesarrolladas», con inclusión de América y la Unión Soviética, en que la educación se ha convertido simplemente en parte de las «máquinas militares y económicas».[43]

---

1 Rosenger B. y White D.M., (1971); *Mass Culture Revisited*, Nueva York Van Nostrand, p.12

2 P.Lazarsfeld en Jabos,N., (1961); *Culture for the Millions?*, Princenton: Van Nostrand, p.IX.

3 Blumer H.*The Moulding of Mass Behavior through the Motion Picture* «Publications of the American Sociological Society», 1936, XXIX, pp 116-127.

4 Seldes G., (1957), *The People and the Arts* en B. Rosenberg y D.M White, *Mass Culture*,Gleoncoe: Free Press (primera edición en *The Great Audience*, 1951 p. 79)

5 MacDonald D., (1957), *A theory of Popular Culture*, «Politics» febrero, 1944; revisado, *A theory of Mass Culture (1953)* reproducido en B.Rosenberg and D.M White, 1957 pp 60-61

6 Bensman,J y Rosenberg B., (1963), *Mass Media and Mass Culture*, en P.Olson (ed) *America as a Mass Society*, Londres Collier Macmillan p.172

7 McLuhan,M., (1964) *Understanding Media*, Londres: Routledge and Kegan Paul, pp 7 y 21

8 Bensman, J and Rosenberg B., *op cit* p.173

9 Horkheimer,M and Adorno,T., (1973) *Dialectic of Enlightenment*, Londres: Allen Lane (primera edición alemana, *Dialektik der Aufklärung*, Nueva York, 1944); p.131 y también T.Adorno (1967) *Ohne Leitbild, parva aesthetica*, Frankfurt: Suhrkampf pp.60-70

10 Greenberg,C., (1957) *Avant-Garde Kitsch*, reproducido en B.Rosenberg and D.M White, pp.102

11 Mills,C.W (1963), *Power, Politics and People*, Nueva York, Oxford University Press, p.18

12 Bensman J.and Rosenberg B., *op cit* p.17

13 Arenat H,en su ensayo *Society and Culture*, en Jaboš,N *op cit*, p.48

14 McLuhan M., *op cit*, pp.143-144

15 Adorno,T., *Social Critique of Radio Music*, 1941, citado por Bensman y Rosenberg, *op cit*, p.174

16 Arenat H., en Jacobs N., *op cit*, p.48

17 D.M White en Rosenberg B. y D.M White., *op cit*, p.15

18 E.Van Den Haag en su ensayo *Of happiness and despair we have no measure*, que apareció por

primera vez en Rosenberg B. y White D.M (1957) *Mass Culture the Popular Arts in America*,Glencoe: The free press

19 *Ibid*, p.8

20 McDonald D., *op cit*, p.62

21 Touraine A., (1965) *Sociologie de l'action*, Paris: Suil, pp.419-420. Ver también Huizinga J.(1936) *In the Shadow of tomorrow: A diagnosis of the spiritual Distemper of our time*, Londres: Heinemann, para quien el bajo nivel de los programas radiofónicos y el periodismo sensacionalista eran claros signos de una pérdida general de los valores morales de occidente.

22 Bensman J.y Rosenberg B., *op cit*, p.171

23 Huizinga J., (1949) *Homo Ludens*, Londres: Routledge and Kegan Paul.

24 Farell J.T., (1963) *The League of Frightened Philistines*, Nueva York: Vanguard Press, pp.176-177

25 Lazarsfeld P.F and Merton R.K, *Mass Communication Popular Taste and Organaized Social Action*, en Rosenberg B y White D.M., *Mass Culture*...,p.464. La cita es interesante, pero los autores, en resumidas cuentas, no subscriben la crítica de la cultura de masa esbozada en este capítulo.

26 *Ibid*, pp.457 y 458

27 Seldes G., *op cit*, p.82

28 Packard ,V.(1966) *The Hidden Persuaders*, Nueva York: MacMillan.

29 MacDonald D., *op cit*, pp.61-62

30 *Ibid*., p.60

31 Greenberg,C., *op cit*, pp.103

32 Torre G.de (1963) *Minorías y masas en la cultura y arte contemporáneos*, Barcelona: EDHASA, p.14

33 MacDonald D.(1963), *Against the American Grain*, Londres Gollanez,p.50. La primera versión del estudio citado apareció con el título de *Masscult y Midcult* en la «Partison Review», primavera de 1960.

34 Steiner,G.(1971) *In Bluebeard's Castle: Some notes Towards the Redefinition of Culture*, Londres: Faber and Faber, pp.14

35 *Ibid*., p.89

36 Huizinga J.T., *Homo Ludens*....último capítulo

37 Lefebure H.(1971), *Everyday Life in the Modern World*,Londres: Allen Lane Penguin Press (primera edición francesa, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, París: Gallimard, 1968).

38 Touraine A., *op cit*, pp.445

39 McLuhan,M., *op cit*, pp.19 y 22

40 MacDonald citado en MacQuail D.(1969), *Towards a Sociology of Mass Communication*, Londres: Mac Millan, p.25

41 Rosenberg B., citado en *ibid*., p.25

42 Steiner G.(1972), *Extra-Territorial*, Londres: Faber and Faber pp.ii, 160, 164.

43 Mills,C.W., *op cit*, pp.229

* Versión editada

** Eliot T.S., (1961), *Notes Toward the Definition of Culture*, Londres: Faber and Faber(primera edición 1948), pp.37

*** *Ibid*., p.48.

Giner Salvador, *Sociedad Masa, Crítica del pensamiento conservador*, Península, España, 1979, pp.426

EL PUEBLO Y LA CULTURA MODERNA

Salvador Giner

En 1789 y en los años que siguieron, los partidos del antiguo régimen, presa del pánico, consideraron la revolución francesa como presagio seguro de la decadencia del hombre. Más tarde, durante la época de la Santa Alianza, los reaccionarios europeos hablaron abiertamente de las fuerzas del mal que habían hecho mella en la piedad tradicional, la santidad de la autoridad heredada y la inviolabilidad de los dogmas religiosos. Después, en el marco de una euforia creciente sobre el progreso, el vocabulario empezó a cambiar, pero el sentimiento de decadencia persistió en algunos. Las causas reales de la decadencia empezaron a recibir interpretaciones menos teológicas: así, para Nietszche, la tradición y la religión traían consigo el germen de la decadencia moral. La literatura revolucionaria vinculó la decadencia cultural a la burguesía, supuestamente siempre en trance de extinción, y hasta nuestros días la «decadencia burguesa» se ha seguido manteniendo como lugar común inexplicable y en suma necesidad de interpretación. (muchos de nosotros no nos contentaremos con la explicación de que la conducta orgiástica, la pornografía, la trata de blancas y todos los restantes males que podemos enumerar son específicamente burgueses. Lo cierto es que miembros de esa clase universalmente denostada se han entregado a veces a ellos, pero en la misma medida en que lo han hecho los miembros de otras clases.) Actualmente, como sabemos, el mito de la decadencia cultural ha sido adaptado con considerable entusiasmo por los partidarios de la perspectiva de la sociedad masa, e incluso se ha extendido a algunos críticos inteligentes, aunque se hayan distanciado de los clisés de los escritores sobre la cultura de masa. Uno de esos autores, Harold Rosenberg, aunque reconoce la profundidad de la interpretación moderna marxiana, cree que los acontecimientos acaecidos después de la Primera Guerra mundial han mostrado que, en vez de «una locomotora que lleva el hombre-hacedor a toda velocidad hacia un destino más alto, la historia ha llegado a parecerse a un palacete romano en ruinas habitado por ancianos artríticos», aunque ,se apresura a añadir, «vivimos con conflictos generados por actores de masa- negros contra blancos, escuadrones armados técnicamente contra guerrillas nativas, naciones ocntra naciones, cultos contra cultos, estudiantes contra el *establishment*» [1]

Por último, es imposible probar la falsedad del pesimismo, tanto si se expresa en el burdo lenguaje del sectario apocalíptico, como en los refinados escritos del intelectual que no se cansa de matizar, pues tanto el optimismo como el pesimismo encierran supuestos últimos sobre la historia humana que desafían toda verificación. El pesimismo cultural es tal

vez aún más difícil de abordar que los demás tipos de pesimismo. Aun cuando fuéramos capaces de probar, por ejemplo, que nuestra cultura es «inferior» a la de los griegos, la verdadera cuestión de la decadencia cultural seguiría sin respuesta. La decadencia supone una caída de niveles inmediatamente precedentes de rango superior. ¿Qué precedió a la cultura moderna? La cultura de los siglos XVII y XVIII. ¿Podemos probar que los pintores neoclásicos eran mejores que Goya, Cézanne, Picasso o Miró? Algunos de nosotros sospechamos, precisamente, todo lo contrario. ¿En qué sentido la física del período de la Ilustración era superior a la practicada en nuestro tiempo? Aun suponiendo que aceptáramos que Spinoza y Leibniz no tiene parangón en nuestros días, ¿no sería aún cierto que Husserl y Wittgenstein fueran hombres extraordinarios? Algunos de los pensadores a los que debemos importantes ideas dentro de la perspectiva de la sociedad masa, desde Tocqueville hasta Mannheim y Ortega, dieron prueba ellos mismos de que sus sociedades no eran tan bárbaras, ya que fueron capaces de fomentar mentes críticas, agudas e independientes como las suyas propias. No puedo por menos que mencionar aquí el trillado contraargumento que se opone a estas reflexiones, que en sí ya son lugar común: si nuestros días han presenciado el avance de la ciencia, el humanitarismo y el arte, también han sido la época de las cámaras de gas nazi, los campos de concentración, el lavado de cerebro ideológico y la política secreta sin responsabilidad jurídica. Esto es así, y la réplica de que otros tiempos fueron testigos de caza de brujas , de la esclavitud, la tortura y otras formas legalizadas de bestialidad no es enteramente satisfactoria, pues, nuestra época pretende fundarse en elevados principios humanitarios como son la igualdad, la libertad y la ciudadanía. La contradicción flagrante entre ellos y nuestras prácticas -dice el contraargumento- Justifica el veredicto más duro para nuestros tiempos.

Por supuesto, este razonamiento es sólido, pero no incluye *todo* el razonamiento que tiene que hacerse para una evaluación completa de la situación. Una de las raíces de los problemas actuales reside en la impaciencia desinformada con la que muchos críticos de la escena contemporánea desean que nuestros principios humanitarios y culturales se apliquen a todos y cada uno de los casos. Aunque su violación no puede condenarse, un conocimiento mínimo de la historia muestra que el establecimiento de la cultura política de la democracia y del desarrollo de una cultura refinada y creativa en una clase social que ha sido subordinada y explotada desde tiempo inmemorial, es asunto lento y delicado. Así, contrariamente a las ingenuas expectativas del educador optimista y simplista, la extensión de la alfabetización a vastos sectores de la población no significa que de la noche a la mañana aparezca una sociedad en la que abunden grandes físicos, nobles políticos, eminentes poetas y compositores maravillosos. Los estudios psicológicos del proceso de socialización de los niños en el marco de sus familias y vecindiarios, de las desigualdades de los sistemas escolares nacionales más progresistas y de la reproducción del privilegio y la desigualdad de generación en generación, han mostrado profusamente la infinita complejidad del problema. Bajo este ángulo, la aversión sentida por los escritores de la cultura de masa ante la tosquedad y la brutalidad del material analizado por ellos parece totalmente infundado. ¿Qué clase de milagro esperaban cuando clases enteras, de hecho la mayoría de la población, empezaron a entrar en el sistema de educación moderno sólo hace una generación, o dos a lo sumo, y cuando aún así, su educación sigue siendo mucho peor que la reci-

bida por la progenie de las clases altas y especialmente por la de las clases medias profesionales?

Como reacción ante estos excesos, muchos buenos críticos han cometido el pecado contrario. Bajo el pretexto de la experimentación semiológica y tal vez impelidos por vagos sentimientos populistas, también se ha producido una glorificación de la cultura de masa: los dibujos animados, los cómics, la música para adolescentes, las películas de baja calidad, la publicidad e incluso las pintadas en las paredes, resulta que ahora ocultan hondos mensajes ante los cuales algunos de nosotros permanecemos más bien ciegos. No obstante, y sin aceptar esta nueva actitud cuya consideración está aquí fuera de lugar, es importante reconocer el valor real de la cultura popular moderna. Las directrices que Richard Hoggart da para su investigación vienen perfectamente al caso:

«Incluso las formas de arte de masa aparentemente más mediatizadas son construcciones más complejas de lo que sugieren las formulaciones usuales, complejas en sí mismas y en sus relaciones con sus lectores o públicos... El arte de masa puede reflejar convenciones, ser una respuesta a la necesidad de cambio e innovación, ser un catalizador de deseos regresivos o temores informes, poner en escena a un nivel -por lo general,inconscientemente- algunas de las disputas que la sociedad tiene consigo misma.

»Algunas formas de arte de masa tienen más vida de lo que sugiere la formulación: "masa, mediatización,convencional, muerto". Y a veces lo que se presenta y es aceptado como "arte superior" (individual, vivo, desinteresado, comprometido) está muerto. Como tiene algunas de las características formales de este arte -por ejemplo. su temática- dejamos de advertir que carece de vida perceptiva. Es mejor no partir cada vez con divisiones ***a priori*** **entre tipos de arte (elevado,medio, bajo o cualquier otra), desde el principio. Este procedimiento no conduce a una pérdida de los standars ni a un relativismo amorfo. Nos empuja hacia una búsqueda de distinciones más válidas entre arte bueno y arte malo, y con ello no podemos por menos que salir ganando.**

»El arte de masa no producirá sus significados culturales sin esfuerzo. Si realizamos ese esfuerzo, hallaremos que puede ser más revelador de lo que hubiéramos pensado; no tan revelador como el arte superior (aquí es donde las distinciones válidas -sobre la integridad, la complejidad, la perceptividad-, realmente entran en juego), pero ciertamente no puede interpretarse o rechazarse con facilidad» [2]

Es interesante notar que en esta cita Hoggart muestra que la división tripartita de la cultura -cuya tradición se remonta al ensayo de Matthew Arnold publicado en 1869 sobre el tema- debe evitarse si se quiere realizar con éxito cierto tipo de investigación, aunque pueda considerarse aún muy relevante desde otros puntos de vista. Edward Shils, en su crítica de la literatura sobre la cultura de masa, considera que a todos los efectos prácticos puede aceptarse una distinción vaga entre tres niveles de cultura en la sociedad moderna. No sin recelos sobre los términos que él mismo escoge, Shils llama a los tres niveles respectivamente cultura «superior» o «refinada», cultura «mediocre» y cultura «brutal» [3]

«La cultura refinada o superior se distingue por la seriedad de su temática, es decir, por la centralidad de los problemas que trata, la aguda penetración y coherencia de sus percepciones, la sutileza y riqueza de los sentimientos que expresa...

»La categoría de la cultura mediocre incluye obras que, sean cuales fueran las aspiraciones de sus creadores, no alcanzan los niveles empleados para juzgar las obras de cultura superior. La cultura mediocre es menos original que la superior; es más reproductiva; se desenvuelve en gran parte en los mismos géneros que la cultura superior, pero también en géneros relativamente nuevos, aún no plenamente incorporados en los mismos géneros como cultura superior, como la comedia musical...

«A un tercer nivel encontramos la cultura brutal, en que la elaboración simbólica es de un nivel más elemental. Algunos de los géneros de este nivel son idénticos a los de la cultura mediocre y refinada (representación pictórica y plástica, música, poemas, novelas, relatos), pero también incluyen juegos, espectáculos (como el boxeo y las carreras de caballos) y acciones más directamente expresivas con un contenido simbólico mínimo. La profundidad de la penetración es casi inexistente, la sutileza brilla por su ausencia y uno de sus rasgos comunes es la tosquedad general de la sensibilidad y la percepción.» [4]

Estos tres niveles, según el análisis de Shils, no son estáticos. Hay que reconocer que el consumo de la cultura ha aumentado relativamente tanto como el de la cultura «brutal» más vulgar. Si no se ha incrementado más que los otros tipos de cultura ello se debe en gran parte al hecho de que «las clases intelectuales estaban más cerca del punto de saturación antes de la era de la sociedad masa». Las instituciones que albergan y fomentan la cultura superior -desde las universidades a las revistas eruditas- estaban establecidas más firmemente antes de la aparición de la cultura de masa que las que propagaban la cultura mediocre y brutal. El continuo fortalecimiento de las instituciones de la cultura superior debilita el argumento de los críticos vulgares de la cultura de masa, aunque aún puedan sostener que la tecnología y el comercialismo han roto las formas tradicionales de reproducción y transmisión de la cultura. Shils ve la relación entre los tres niveles como proceso incesante, en el que el «entremezclamiento de la cultura superior, mediocre y brutal» es históricamente único. Sin embargo, esto no parece haber ofuscado los sentimientos discriminantes de los miembros más creativos de la sociedad, ni haberlos aislado en los círculos reducidos y menguantes de los refinados. Por lo demás, el número de los consumidores activos de la cultura superior se ha incrementado. Aunque algunos observadores, como Etienne Gilson) quien sigue considerablemente a Shils en sus formulaciones sobre estos temas) expresan ciertas reservas sobre la calidad de este consumo, [5] las pruebas empíricas de que disponemos en este campo son abrumadoras; se basan no sólo en las ventas de ediciones de los clásicos de la historia, la filosofía y la poesía, sino en la participación real de millares de personas en orquestas, coros, ballet, teatro, asociaciones científicas y empresas como las excavaciones arqueológicas, la conservación ecológica,los programas educativos voluntarios. Por otra parte, como también señala Shils, la alta *intelligentsia*,«el estrato más viejo de de la sociedad occidental con un conjunto de tradiciones ininterrumpidas», sigue existiendo. Además es más extenso que antes y mucho menos localista que en cualquier otro momento de la historia. Si de verdad existen las formas insidiosas e indirectas a través de las que la cultura de masa pretendidamente amenaza la integridad de la alta cultura, parecen haber fracasado estrepitosamente a la hora de resquebrajar los cimientos del mundo de la alta cultura y la continuación de su influjo.

La reconsideración de Shils de algunos de los principios básicos de la concepción de la

cultura masa en su ensayo de 1960 titulado *La sociedad masa y su cultura*, parte de una visión de la situación moderna que diverge en varios sentidos de la versión corriente. Cree que el nuevo orden social en que ha surgido, «pese a todos sus conflictos internos,revela en el individuo un mayor sentido de apego a la totalidad de la sociedad y de afinidad con sus semejantes. Por ello, quizá por primera vez en la historia, grandes agregados de seres humanos que habitan un extenso territorio han podido entrar en un tipo de asociación relativamente libres y sin coacción.» [6] Si ello es cierto, la teoría corriente de la cultura de masa, que niega al hombre contemporáneo un sentido genuino de vinculación a su sociedad y que básicamente es una teoría de la alienación cultural del individo moderno, debe revisarse seriamente. Pero esta revisión no puede tener lugar si -olvidando la tarea de un estudio razonable y exento de prejuicios de su contenido simbólico, de los anhelos que satisface y los agravios que expresa- los críticos de la cultura de masa se aferran a las rígidas divisiones explícitas, por ejemplo, en la clasificación de Dwight MacDonald de toda la cultura moderna en «alta», *midcult y masscult*. Como ha indicado acertadamente Harold Rosenberg,la misma crítica impregnada de prejuicio antimasa, puede ser tan débil que puede llegar a considerarse como el *kistch* intelectual.[7] Este juicio puede parecer demasiado cruel alos escritores de la cultura de masa, cuyas concepciones liberales y progresistas son frecuentemente evidentes.

Aquí no tenemos por qué señalar con detalles sus obvias exageraciones. Además, como observa Edward Shils, las diferencias de nivel cultural no son peculiares a la sociedad contemporánea: todas las sociedades civilizadas han poseído al menos tres niveles, para no hablar de las numerosas subculturas de cada sector. La amplitud y la gama de diferencias de todas las sociedades y en cualquier momento dado, son muy grandes.

La cultura de la sociedad moderna está inextricablemente unida a los medios de comunicación. Los valores que transmiten son ciertamente fluidos y cambiantes, pero se dirigen a públicos que los mismos medios de comunicación consideran en cierto sentido homogéneos y que, al menos desde su punto de vista, poseen varias de las características atribuidas por algunos críticos a las «masas». Pero, ¿qué nos dice la investigación realizada en el campo de las comunicaciones y la cultura de masa del efecto que surten los medios de comunicación y su contenido sobre la sociedad? Vamos a enumerar algunos de los hallazgos que aceptarían fácilmente una serie de expertos competentes con una buena labor de investigación empírica en su haber: [8]

a) La comunicación de masa persuasiva es más probable que refuerce las concepciones y opiniones existentes de su público y no que las cambie.

b) «Los medios de comunicación de masa no son responsables en sí de la ocurrencia de los fenómenos de masa, ya que [la] alianza de diferentes focos de interés viene determinada por la estructura existente de la sociedad y por las expectativas, motivaciones e instituciones sociales imperantes.» [9] Los medios de comunicación pueden contribuir a la «conversión» (o sea, la adopción de una nueva opinión o creencia), pero esto siempre depende de muchos otros factores que sean favorables a esta conver-

sión, La situación laboral, la influencia personal y los intereses económicos y políticos pesan más que la cultura transmitida por los medios de comunicación.

c) «Los medios de comunicación de masa son vistos por muchos con respeto y aparentemente confieren *status* sobre las personas y conceptos de los que son vehículos.» [10] Esto puede concederles algún influjo especial, pero los hace parecer más importantes de lo que realmente son en el modelamiento de la cultura, incluso a observadores profesionales.

d) «El advenimiento de las nuevas técnicas y pautas de las comunicaciones, en particular la televisión,han resultado tener, precisamente, el efecto contrario del indicado por algunas de las concepciones clásicas de la masificación creciente de la sociedad», [11] saber, la aparición de movimientos minoritarios, militantes y activos -pobres negros, estudiantes,ecologistas,grupos feministas,asociaciones de acción cívica- que como ya se hallaban prestos para ello,por decirlo así, descubrieron en la búsqueda constante de material noticiable por parte de los medios de comunicación de masa una plataforma de la que hasta entonces habían carecido por la expresión pública y efectiva de sus agravios.

e) Las diversas alegaciones de que la cultura de masa es nociva y es una tentación al crimen y al vicio, están casi siempre indocumentadas o se basan en casos aislados. Una exposición prolongada a los medios de comunciación no parece ser causa suficiente de delincuencia.

f) La función escapista atribuida a los medios de comunicación parece corroborada por el análisis. Los medios de comunicación a menudo reflejan un mundo distinto al que rodea a sus públicos, pero el «peso de las pruebas disponibles parece indicar que el elemento escapista no es causa primaria de ningún género de vida, sino que más bien satisface necesidades psicológicas y refuerza formas de vida ya características del público.» [12] Hasta ahora las investigaciones no han logrado establecer ninguna relación entre el escapismo y la apatía política.

g) Los demagogos modernos y los políticos sin escrúpulos han usado los medios de comunicación para sus propios propósitos, pero no hay pruebas de que su manipulación del cuerpo electoral hubiese sido diferente si no hubieran poseído el control de los medios de comunicación, salvo que en los estados totalitarios el completo control de tales medios hace imposible la presentación de puntos de vista alternativos y parece brindar a sus manos un arma importante. Esta arma es peligrosa porque aparece en conjunción con otros factores -escuelas de formación ideológica, policía secreta-, pero el hecho de que los necesite muestra sus limitaciones.

h) Los niveles de vulnerabilidad de las gentes a los aspectos negativos o disolventes de la cultura de masa son mucho más inferiores a los requeridos para una justificación de las pretensiones pesimistas de los teóricos de la cultura de masa. [13]

El reconocimiento de la validez de este tipo de hallazgos empíricos no es incompatible con una visión de la cultura moderna completamente diferente de lo que era antes de que el

periódico el primer medio de comunicación, hiciera su aparición. De hecho, un gran número de fenómenos- desde el deporte moderno hasta la política sindical, desde las fluctuaciones de mercado hasta las guerras- no hubieran sido los mismos sin las nuevas pautas de difusión, selección y recepción de noticias. Pero éstas siempre deben entenderse en los contextos de poder, ideología, moda e intereses creados en juego en cada caso. A pesar de los importantes aspectos negativos de los medios de comunicación de masa en la medida en que son los instrumentos de intereses comerciales o políticos manipuladores, éstos también se han visto afectados por las nuevas formas de publicidad posibilitadas por ellos. Los partidos demócratas, las asociaciones de consumidores, los defensores del equilibrio ecológico, los pacifistas, los militantes de los movimientos de derechos civiles han hecho amplio y con frecuencia efectivo uso de ellos para sus causas respectivas en las sociedades más abiertas. En algunos sentidos, por supuesto, el lenguje y las imágenes de vastos números de personas se han hecho más homogéneos, pero esto es necesario si los hombres quieren ser menos tribales y liberarse de sus peores prejuicios.

La denigración de la cultura y de los medios de comunicación de masa es un ejercicio fútil. Están bien establecidos los hallazgos de las abundantes pesquisas que se han realizado sobre ello, no dejan duda de que hay mucho más que un mero rayo de esperanza en la afirmación de que podemos hacer mucho para corregir sus sesgos, trivializaciones y distorsiones ideológicas. Fue precisamente la existencia de los medios de comunicación la que posibilitó por primera vez atacar las rígidas desigualdades sociales. Sólo los que han vivido bajo una dictadura llegarán a comprender la ansiedad con que los sufridos súbditos escuchan las emisiones radiofónicas extranjeras o leen vorazmente la prensa clandestina, ambos medios de comunicación evidentemente técnicos. Los medios de comunicación son neutrales, y la calidad de la cultura de nuestra época depende de lo que con ella hagamos.

---

1 H.Rosenberg, (1965), *The tradition of the new*, Nueva York, McGraw Hill, pp.19-20

2 R.Hoggart, (1969), *Contemporary Cultural Studies: An aproach to the Study of Literature and Society*, Birmingham University: Centre of Contemporary Cultural Studies, Ocassional Paper, num.6

3 E.Shils, (1972), *Mass Society and its Culture*, «Daedalus», vol.80, núm 2, primavera, 1960, pp.288-314. Reedición revisada en E.Shils pp.229-247

4 *Ibid.*, pp.291-292

5 Gilson E., (1967), *La société de massae et sa culture*, París, Libraric philosophique, especialmente pp.46-47 sobre «La música de masa».

6 E.Shils, *op cit*, p.288

7 Ver su crítica de la primera recopilación de ensayos de B.Rosenberg y D.M White sobre la

cultura de masa, *Cultura pop: Crítica kitsch* en Rosenberg,H., (1970), *The tradition of the new*, Nueva York,McGraw Hill, pp.224-271

8 Klapper J.T., (1961), *The Effects of Mass Comunication*, Glencoe:Free Press, pp.49-206
Szabo,D.,(1965),*Société de masse et inadaptations psychoculturelles*, «Reuve Francaise de Sociologie», Vol.VI, pp 472-486
-Wilensky,H.L., (1964), *Mass Society and Mass Culture: interdependence or dependence*«American Sociolohgical Review», Vol.XXIX,núm.2, abril, pp.173-197

9 McQuail,D., (1969), *Towards a Sociology of Mass Comunication*, Londres, Mac Millan, p.11

10 Klapper,J.T., *op cit*, pp.129-130

11 Singer,B.D., (1963), Mass Society, *Mass Media and the Transformation of Minory Identity*, «British Journal of Sociology», Vol.XXXIV, núm.2, junio, pp.140-141

12 Klapper,J.T., *op cit*, pp.163-164

13 Szabo,D., *op cit*, p.474

* Versión editada

Giner Salvador, *Sociedad Masa: Crítica del pensamiento conservador*, Península, España, 1979, pp.426

REFUERZOS, CAMBIOS MENORES Y FENOMENOS RELACIONADOS

J.T Klapper

Frecuencia relativa del refuerzo, los cambios menores y la conversión

Cierto número de estudios, unos llevados a cabo en el laboratorio y otros en el ámbito social, indican que las comunicación es de masas de tipo persuasivo actúan más frecuentemente como agente de refuerzo que como agente de cambio.

Dado un público, expuesto a determinadas comunicaciones, el refuerzo, o al menos la constancia de opinión, aparece típicametne como el efecto dominante; los cambios menores como son losddd de intensidad de opinión, van en segundo lugar y la conversión es el efecto menos frecuente. No parecerá exageración si decimos ques la influencia de las comunicaciones de masas sobre las opiniones y las actitudes existentes está en correlación inversa con el grado de cambio que se considere [1].

Esto no significa que no se produzcan cambios importantes y conversiones, ni que bajo determinadas condiciones no pudieran proliferar. Lo que decimos es que, en comparación, son muy infrecuentes y que las comunicaciones de masas de tipo persuasivo, normalmente, tienden a favorecer con mayor intensidad el refuerzo y los cambios menores.

Tales tendencias han sido minuciosamente documentadas en dos estudios acerca de las campañas pre-electorales.

En el primero y ya clásico estudio, Lazarfeld, Berelson y Gaudet (1948) emplearon una técnica de panel para descubrir los efectos de la campaña presidencial de 1940 sobre los residentes del condado de Erie,Ohio. Se les interrogó sobre sus intenciones electores en mayo (antes de las Convenciones Nacionales) y en octubre, después de meses de exposición a las campañas de propaganda, y el resultado -sobre la base de las 600 respuestas que, aproximadamente, se obtuvieron-fue el refuerzo de las intenciones originales en un 53 por 100 de los casos. Un 26 por 100 adicional pasó de la preferencia por un partido determinado a la indecisión, o viceversa, y sólo un 5 por 100 resultó claramente convertido, es decir, cambió de partido [2].

En un segundo estudio, de mayor complejidad y actitud temática, Berelson, Lazarsfeld y McPhee (1954) investigaron los procesos de adopción de decisiones de los electores de Elmira, Nueva York, durante la campaña presidencial de 1948. Los que respondieron fueron

clasificados según una escala de cinco niveles, desde "muy republicano", pasando por "moderadamente republicano" y "neutral", hasta "muy demócrata". Sus posiciones en la escala, en junio, fueron comparadas con sus posiciones en agosto, y estas con sus posiciones en octubre.

El refuerzo,la modificación y la conversión se dieron, al parecer, con la misma frecuencia relativa que en el estudio anterior. Entre junio y agosto, el 66 por 100 de un grupo de 760 participantes mantuvieron su posición original, un 17 por 100 pasaron de la adhesión de un partido a la neutralidad o viceversa, y solo un 8 por 100 fueron auténticamente convertidos. Durante la segunda mitad de la campaña, el porcentaje de casos de refuerzo fue casi el mismo (68 por 100) y el de conversión aún menor (3 por 100) [3]. Además, los que estuvieron más extensamente expuestos a la campaña se mostraron más selectivos en su exposición y menos propicios a la conversión que los que estuvieron menos expuestos [4]. Berelson, Lazarsfled y McPhee sacan la conclusión -con cierta reserva- de que la "exposición" a los medios de comunicación masiva cristaliza y refuerza más que convierte [5]. Un apéndice a este estudios indica que sus descubrimientos están confirmados, en mayor o menor grado

por otros tres estudios independientes sobre el tema.

Se ha sugerido que estos estudiso electorales pueden infravalorar el efecto *total* de las comunicaciones de masas. Lang y Lang (1959), por ejemplo, han indicado que quizá los medios de comunicación de masas ejerzan un efecto más indirecto y más extenso sobre los electores durante el período *intermedio* entre las campañas políticas, y han pedido una investigación basada en esta hipótesis. Sin embargo, su estimulante razonamiento no ha sido hasta ahora demostrado ni refutado por descubrimientos empíricos; y se analiza, junto con otros temas igualmente especulativos, al final de este libro [6].

La tendencia de las comunicaciones de masas a reforzar más que a convertir ha quedado así mismo documentada por otros estudios,sobre comunicaciones relacionadas con temas tanto políticos como no políticos. Así p. ej., el Bureau of Applied Social Research entrevistó a 560 adultos, residentes en Springfield, Missouri, antes y después de una campaña, de una semana de duración, dirigida a mejorar sus actitudes frente a la industria del petróleo. El 78 por 100 del grupo mantuvo su clasificación "anti" o "pro", el 13 por 100 pasó de "anti" a "pro" y el 9 por 100 en dirección contraria [7]. En un reciente estudio de alcance bastante limitado, Schramm y Carter (1959) descubrieron que una campaña electoral televisada solo había cambiado la intención relativa al voto de *uno* de los sesenta y cinco espectadores entrevistados.

En varios estudios de laboratorio, se ha podido observar una frecuencia considerable más elevada de cambios menores que de conversiones. Ya en 1938, Sims informó de que, en un grupo de personas opuestas a la TVA, y sometidas a una campaña de propaganda, se consiguió más frecuentemente una reducción en la intensidad de su oposición que una conversión real. Resultados análogos presentaron Asher y Sargent (1941) en relación con el efecto de cierta clase de caricaturas. Más recientemente, Janis y King (1954), investigando el grado en que la representación o el desempeño de un papel afecta a los cambios de opinión, observaron que todas las formas de comunicación empleadas en distintos experimentos producían cambios menores con mayor frecuencia que grandes cambios [8].

Así, pues, aunque se ha observado en diversas ocasiones que las comunicaciones masivas de persuación son capaces de crear actitudes, de reforzar o modificar las existentes, o bien de cambiarlas, la investigación ha establecido con bastante solidez que son más frecuentes los efectos de refuerzo que los de cambio y las modificaciones en las actitudes que las conversiones. Por suerte, las investigaciones no se han limitado a este hecho y han proporcionado muchos datos en relación con el *proceso*.

*Versión editada

---

1 La eficacia de las comunicaciones de masas en cuanto a la creación de opiniones en personas que carecen de ella en relación con determinado tema se verá en el capítulo III. Aquí sólo nos interesamos en su influencia sobre las opiniones ya existente.

2 Lazarsfeld, Berelson y Gaudet (1948), pág. 102. Los porcentajes citados aquí se han tomado de la tabla V. pág: 102, y se refieren solamente a las intenciones de votar manifestadas. Los autores se ocuparon también de la relación entre las intenciones de votar y las "predisposiciones". Su uso de los términos "refuerzo" y "conversión" y los porcentajes que dan no son, pues, exactamente idénticos a los presentados aquí, pero el predominio del refuerzo y la rareza de la conversión es igualmente evidente en ambos contextos.

3 Berelson, Lazarsfeld y McPhee (1954), pág. 23. Las personas que permanecieron neutrales no se consideran casos de refuerzo, ni los ex neutrales como convertidos.

4 *Ibid.*, pág. 252.

5 *Ibid.*, pág. 248

6 Véanse págs. 236-237

7 Bureau of Applied Social Research (1954)

8 El efecto del papel que se desempeña sobre la eficacia de las comunicaciones de persuasión se estudiará más adelante, págs. 75-79.

Klapper, J.T., Efectos de la comunicación de masas, Glencoe: Free Press, Estados Unidos, 1961, 247 pp.

MEDIOS DE COMUNICACION COLECTIVA BIBLIOGRAFIA

1 Barnicoat J., *Los carteles su historia y lenguaje*, Gustavo Gili, España, 1972, 280 pp.

2 Bagdikian H., *Las máquinas de la información*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 507 pp.

3 Benítez Bribiesca, "Contra la televisión", *La Jornada Semanal*, N.198, México, marzo, 1993

4 Bohman Karin, *Medios de comunicación y sistemas informativos*, México, 1989, 397 pp.

5 Cesarman, *Hombre y Entropia*, Vol 2, Gernika, México, 1982, 401 pp.

6 Cortes Rocha Carmen, *La escuela y los medios de comunicación masiva*, El caballito-SEP, México, 1986, 159 pp.

7 Curiel Fernando, *La telaraña magnetica o el lenguaje de la radio*, Oasis, México, 1983, 140 pp.

8 Enel Francoise, *El cartel.Lenguaje.Funciones.Retórica*, Fernandez Torres Editor, España, 1977, 176 pp.

9 Giner Salvador, *Sociedad Masa: Crítica del pensamiento conservador*, Península, España, 1979, 426 pp.

10 Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, España, 1979, 207 pp.

11 Goded Jaime, *Los medios de comunicación colectiva*, FCPyS, México, 1976, 300 pp.

12 Klapper J.T, *Efectos de la comunicación de masas*, Glencoe: Free Press, Estados Unidos, 1961, 247 pp.

13 Liberoff Marta S.de, *Comunicación Acumulativa*, Marymar Ediciones, Argentina, 1992, 108 pp.

14 McQuail Denis, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Paidos, México, 1988, 318 pp.

15 Moragas Miguel de, *Sociología de la comunicación de masas*, Gustavo Gili, España, 1979, 459 pp.

16 Nuñez Ladevéce Luis, *El lenguaje de los «media».Introducción a una teoría de la actividad periodística*, Pirámide, España, 1979, 350 pp.

17 Prüfer Guntram, *Historia de las comunicaciones*, Zeus, España, 1964, 390 pp.

18 Ricci Bitti Pio/Zani Bruna, *La comunicación como proceso social*, Grijalbo, México, 1986, 290 pp.

19 Richeri Guissepe, *La T:V entre servicio público y negocio*, Gustavo Gili, España, 1983, 492 pp.

20 Wolton Dominique, *War Game.La información y la guerra*, Siglo XXI, México, 1992, 238 pp.

21 Wright R.Charles, *La Comunicación de Masas*, Paidos, Argentina, 1969, 155 pp.