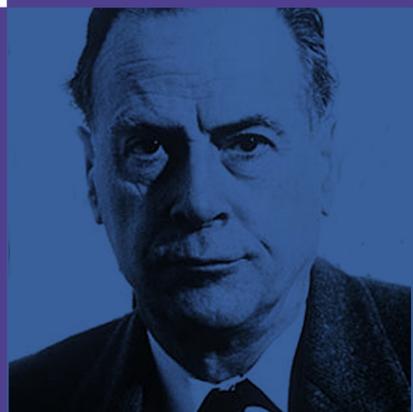
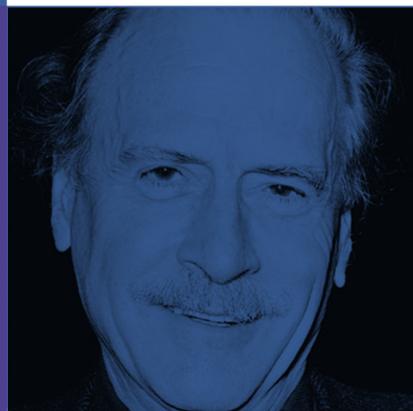


LOS
CIEN

ROSTROS
DE

MCLUHAN



versión

ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN, POLÍTICA Y CULTURA

VERSIÓN MEDIA

CORDINADOR **ALBERTO SANCHEZ**. DISEÑO EDITORIAL **KENYA ALTUZAR**. COOLABORACIÓN **CARLA CASTRO, MARIO RIVAS**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

Proemio

Los cien rostros de McLuhan

No se puede ver el rostro de McLuhan
ya no es posible
zombi de infinitas lecturas
vaga por la red y círculos de estudio
polémico criticado superado amado
nos persigue lo perseguimos
figura de la interferencia electrónica
escondido en tantas imágenes
en tantas máscaras.

José Alberto Sánchez Martínez

Marshall McLuhan

¿Un Nostradamus del siglo XX?

*Carlos A. Scolari**

¿Cómo estamos leyendo a McLuhan hoy, treinta años después de su muerte? Este año se han realizado muchas actividades con motivo del centenario de su nacimiento (1911-2011); sin ir muy lejos en mayo co-organicé con Derrick de Kerkhove y su equipo la McLuhan Galaxy Barcelona 2011, una conferencia internacional que se realizó en Barcelona. En estos meses he discutido mucho sobre sus teorías, he hablado con gente de muchos países, tradiciones y escuelas. O sea, vengo de una sobredosis de Mc Luhan! En todos estos encuentros he detectado una cosa bastante común, una mirada compartida de McLuhan en la cual yo también he participado.

Hagamos un poco de memoria ¿Cómo comienza el revival de McLuhan? Después de su muerte en 1980 McLuhan fue prácticamente erradicado del mundo académico anglosajón. Como ya dije, en la Argentina de los '80 McLuhan era parte del jueguito entre apocalípticos o integrados. Pero en los '90 aparecen un par de cosas que modificarían su colocación dentro del panteón intelectual: en primer lugar emerge la World Wide Web, un meta-medio que promociona nuevas prácticas de comunicación, y por otro lado se comienza a generar el discurso cibercultural. En mi libro *Hipermediaciones* tracé un mapa de este universo discursivo. En esa época también aparece la revista *Wired*, que es un poco la Biblia y el epicentro del movimiento cibercultural. *Wired* elige a McLuhan como Santo Patrono.

En los años '90 se perfila una serie de autores, por ejemplo Paul Levinson, que releen a McLuhan desde lo digital. Su libro *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium* (2000) es un buen ejemplo de este tipo de relectura de McLuhan en clave digital. Digamos que hay una reapropiación de su obra en un contexto caracterizado por nuevas experiencias de comunicación que compiten con los medios masivos. Siguiendo un poco con la metáfora, podría decirse que aparecen nuevas especies que corroen las audiencias y fragmentan un sistema en donde reinaban esos grandes depredadores

* Profesor de la Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Comunicació.

que eran los medios masivos. Es un proceso que ya lleva veinte años y se caracteriza por la aparición de nuevas experiencias de comunicación en red y la progresiva pérdida de la centralidad de los medios masivos.

Volvamos ahora a la cuestión: ¿Cómo estamos leyendo a McLuhan? En estos meses he escuchado muchas frases como “McLuhan predijo la conectividad mundial”, “McLuhan anticipó el boom de Facebook y las redes sociales”, “McLuhan predijo la crisis global”... Sólo falta que alguno dijera que “McLuhan predijo el triunfo de España en el Mundial de Sudáfrica”! ¿Fue McLuhan una especie de Nostradamus? Esa es la gran pregunta. Yo creo que tenemos que fortalecer la teoría para superar esta lectura mágica de McLuhan. Para los que queremos desarrollar una teoría ecológica de los medios, McLuhan es una referencia ineludible a condición de que superemos el prediccionismo. Tenemos que ir más allá si queremos hacer algo mínimamente serio a nivel teórico.

McLuhan era un pensador del siglo XX. Si bien su momento más brillante fue en los años '60, casi me atrevería a decir que fue un pensador de la primera mitad del siglo XX. En todo caso, no era un adivino ni muchos menos un geek. Era un intelectual bastante conservador, muy católico, que iba a misa todos los días. Tenía una formación clásica, era profesor de inglés -de ahí su conocimiento impresionante de Shakespeare y Joyce, por no mencionar los ejemplos que recoge permanentemente del mundo literario-. Además, a McLuhan no le gustaba la televisión. Si bien sus aforismos son brillantes y parecen escritos para Twitter, nunca hubiera sido un twitterero. Mal que le pese a algunos, McLuhan nunca hubiera estado en las redes sociales. Lo que quiero decir es que McLuhan no sólo no era Nostradamus: tampoco era el Negroponte de los '60. Nunca fue un proto-evangelista del mundo digital. McLuhan, lo repito, era un pensador de su época, cuando la televisión era el new media y el satélite era la gran tecnología que modelaba la aldea global.

Más que buscar predicciones en sus textos lo importante es recuperar su método. A McLuhan, como ya dije antes, le echaban en cara que no tenía método. ¿Cuál es tu método?, le preguntaban. McLuhan decía siempre que su método consistía en identificar patterns, entendidos como tendencias. McLuhan era buenísimo reconociendo patrones (quizá por eso muchas veces parece que estaba haciendo futurología); tenía una capacidad impresionante para mirar de manera transversal, identificar procesos y descubrir enlaces entre ellos. Muchos investigadores empiristas estaban tan focalizados en sus objetos de estudio – los observaban con un microscopio– que no veían estas tendencias y procesos transversales que McLuhan reconocía de manera casi natural.

Propongo leer a McLuhan aplicando a McLuhan, y continuar ese trabajo que él hizo con su hijo en los últimos años. O sea: propongo identificar patterns en el discurso de McLuhan. No sé si ahí vamos a descubrir un método –tal como lo entienden los científicos– pero seguramente nos encontraremos con una forma de ver los medios que puede ser de gran utilidad para entender la transición que estamos viviendo.

Flaneo por McLuhan

Tanius Karam*

En primer lugar: a manera de confesión o que 20 años no es nada

Muchos llegamos tarde a McLuhan. Resulta, en algún sentido, entendible cómo en los sesenta y setenta el pensamiento de este autor fuera el campeón de la “mala reputación” prácticamente en todo el campo académico de la comunicación de nuestra región. Varios profesores, tenían que citarlo como una especie de moda, pero sin ningún tipo de vínculo, o más bien, para mostrar lo que era una especie de anti-pensamiento, o lo que mostraría —según querían reflejar estos dilectos divulgadores—, las formas erróneas para concebir a la comunicación y lo medios.

Muchos automatizamos a McLuhan como discurso políticamente “anticorrecto”, sin reconocer la raigambre ideológico que marco su difusión. No recuerdo un comentario favorable. La crítica el pensamiento académico latinoamericano fue total contra McLuhan desde los sesenta a ochenta. El listado de críticas arranca prácticamente con la publicación de sus dos obras señeras (*La Galaxia Gutenberg*, 1962; *La comprensión de los medios*, 1964). Y incluye a Octavio Paz quien en su ensayo sobre Levi-Strauss en pleno auge del estructuralismo francófono, no limita juicios contra Mc Luhan: “la idea de Marshall McLuhan, que atribuye que la imprenta la transformación de occidente, es infantil” (Paz, 1996/1967: 541) o Carlos Monsiváis quien parodia a Mc Luhan y su estilo fragmentado o incluso el gran columnista mexicano Manuel Buendía (citado por Islas 2004) quien más que su pensamiento, relata un anécdota un tanto incómodo al señalar cómo Mc Luhan habría repetido una conferencia, “refrito a su vez de otra presentación y por la que habría cobrado diez mil dólares”

Mi primera imagen es un viejo video que luego solo de manera casual y sin estar preparado (como para grabarlo) he visto en la TV, en la que se muestra la participación el autor canadiense, en 1977, dialogando con otros *highlights* de la comunicación en “I Congreso

* Profesor-investigador de la Academia de Comunicación y Cultura en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Internacional de Comunicología” (1977) realizado en Acapulco. Aquí debate con Eco, Moles y otros y siempre se le observa combativo y polémico. Ahora que podemos ver varias entrevistas (Imposible encontrar la referida de Acapulco) podemos entender esa cierta animadversión de una figura original y sin parangón tanto en su época como muchos años después.

El tiempo mostró el otro lado del péndulo. En mi caso arribó no sé cuántos años después la lectura y análisis real de las obras mcluhanianas, ya fuera del fervor o fobia lo han ubicado en un autor ciertamente visionario, pero pensador de su tiempo, con sus propias limitaciones y sus increíbles intuiciones. En algún sentido, estamos viviendo la mejor época para releer al autor, y en ese sentido su centenario ayudó. No podemos atribuirle todo. Con frecuencia figuras como él, necesitan el tiempo, la distancia para aquilatar su contribución. Por ello leerlo hoy, confiere un placer particular, como el que me imagino cada generación ha tenido para denostarlo o alabarlo, como comenzó hacerse a partir de la popularización del internet.

Youtube, Portales y anexas

Esa gran vitrina de la *video-esfera* en la que se ha convertido *youtube*, nos presenta la posibilidad de iniciar un flaneo por los materiales accesibles que permiten reconocer la multiplasticidad de nuestro polémico autor. Ahí podemos ver aquella escena memorables de *Annie Hall* (1977) y con la que se internacionalizaría Woody Allen (<http://www.youtube.com/watch?v=OpIYz8tfGjY>), y pasaría a convertir como cineasta de autor. La situación intolerable del profesor petulante que habla sobre la TV y sobre Mc Luhan en una fila del cine, lleva al genial Allen a zanjar la discusión, con el deseable Mc Luhan confrontando al profesor quien previamente se jacta de conocer al autor canadiense. Mc Luhan aparece aquí como una personificación del estado anímico que el personaje de la cinta (actuado por Allen), en algo que por otra parte constituye también lo deseable de la vida.

También encontramos extractos de entrevistas o presentaciones donde McLuhan diserta en torno a sus conceptos, tal es el caso de “Global Village” donde preconiza a través de esta imagen sobre el tipo de interconexión que pueden generar los medios (<http://www.youtube.com/watch?v=K8J6uEUX1R0;>), o bien el criticado epígrafe “el medio es el mensaje” donde podemos encontrar aplicaciones y explicaciones diversas, por ejemplo a la comunicación política (<http://www.youtube.com/watch?v=fgv72SRHdUI&feature=related>), o bien a las implicaciones (así como sus reacciones) que el asesto generó entre quienes lo escucharon por primera vez (<http://www.youtube.com/watch?v=RtycdRBAbXk&feature=related>) o bien incorporaron a distintas situaciones la explicación (o libro interpretación) de la popular expresión, como en este segmento de la célebre serie ambientada en los sesenta *Mad Men* (<http://www.youtube.com/watch?v=eteErs0GCBOQ&feature=fvwp&NR=1>), donde el epígrafe deviene en un cliché abierto a muy diversas situaciones.

De este “mercado libre”, uno de sus aspectos más interesante es escuchar y ver al propio Mc Luhan explicando algunas de sus nociones, (<http://www.youtube.com/watch?v=ImaH51F4HBw&feature=related>) como lo vemos en n esta liga de la grabación hecha por la Red Nacional de Radio ABC en julio de 1979,

poco antes de morir, en Australia. No deja de llamar la atención la manera como algunos presentadores construyen una idea del “entrevistado”.

Si bien lo anterior y dominante son los videos en inglés, en nuestro idioma es posible encontrar conjuntos misceláneos que da muestra del amplio espectro de esta plataforma también en español: tenemos así recuentos visuales de power-point (PPT) (<http://www.youtube.com/watch?v=xzAVoi2rpOo&feature=related>), explicaciones que realiza cualquier estudiante (<http://www.youtube.com/watch?v=PMI-hD4fuz0&feature=related>) o en el mejor de los casos la entrevista que la periodista Carmen Aristegui le realiza a Eric Mc Luhan durante una visita de éste a México en 2007

(<http://www.youtube.com/watch?v=fmC52cZecLc&feature=related>).

De la flora informativa a la que podemos tener acceso, sin duda dos sitios particularmente importantes e interesantes es la colección de textos que pueden accederse desde el buscador en Portal de Comunicación (<http://www.portalcomunicacion.com/index.asp>) y el recuento que tiene Infoamerica (<http://www.infoamerica.org/teoria/mcluhan1.htm>).

Estos laberintos informacionales no siempre dan una idea estructurada, por eso nos parece sugerente ir con preguntas particulares que pueden complejizarse en estos materiales, donde paradójicamente encontramos en ese flujo casi-infinito que es la Red de Redes, visiones reduccionistas, intentos muy básicos y varias facetas con videos, programas, entrevistas, presentaciones que desde los sesenta hiciera McLuhan ya convertido en esa efigie que de alguna manera él fraguó exitosamente de sí misma, pero que otro tanto han contribuido quienes lo reproducen voluntariamente e involuntariamente, y que su aniversario nos ha invitado no a renunciar a la actitud que apologética o detractora pueda tenerse del autor, sino más compleja en sus modos e intercambios, en el reto múltiple de contar con otras mediaciones para pensar las nuevas tecnologías, la visión que supere el reduccionismo sociológico o peor aún las perspectivas degenerativas de la tecnología que frecuentemente han abundado en las humanidades.

Referencias

ANDRADE, Gabriel (2005) “La estética en Marshall McLuhan: percepción y tecnología en *Revista Venezolana Tecnología y Conocimiento*, Año 2, N° 2, Mayo-Agosto, pp.11-26. En línea abril 2011. Disponible en <http://www.portalcomunicacio.es/download/19.pdf>

GALINDO, Jesús (2005) “La generación McLuhan en el campo académico de la comunicación en México: una historia con antecedentes y consecuentes” *Hacia una comunicología posible*. San Luis Potosí, México; Universidad Autónoma de la Universidad de San Luis Potosí, 119-126

GALINDO, Jesús, Tanius Karam, Marta Rizo (2005) *100 libros. Hacia una comunicología posible*. México. UACM.

BERRIO, Jordi (s.f) “La obra de McLuhan o el trabajo intelectual como provocación” *Aula abierta. Lección del Portal*. Barcelona. INCOM-Universidad Autónoma de Barcelona. En línea abril 2011. Disponible en <http://www.portalcomunicacio.es/download/19.pdf>

ELIZONDO MARTÍNEZ, Jesús Octavio (2009) *La Escuela de Comunicación de Toronto. Comprendiendo los efectos de los cambios tecnológicos*. México. Siglo XXI (Col. Diseño y Comunicación).

ISLAS, Octavio (2004) “Marshall McLuhan: 40 años después” en revista *Chasqui* 86, Quito. En línea marzo 2011. Disponible en <http://chasqui.comunica.org/content/view/105/59/>

----- (2004b) “La era McLuhan” en *Revista Mexicana de Comunicación* 88. México. Fundación Buendía, 50-52. En línea diciembre 2004. Disponible en <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc88/era.html>

----- (2005) “Mc Luhan es el mensaje” en *Global Media Journal. Edición Iberoamericana*. Vol. 2 N° 3. Primavera 2005. Monterrey. ITESM-Monterrey. En línea marzo 2011. Disponible en http://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo_8.html

LOZANO, Jorge (2001) “¿Quién teme a Marshall McLuhan?” en *Especulo* N° 18. Julio-Octubre. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. En línea marzo 2011. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/mcluhan.html>

MCLUHAN, Marshall (1962) *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.

----- (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.

MCLUHAN, Marshall y Eric McLuhan (1988) *Laws of Media: The New Science*. Toronto: University of Toronto Press.

PAZ, Octavio (1984) *Hombres en su Siglo y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, pp.67-80

----- (1996) “Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras Completas Edición del Autor* T.10, 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica. [1ª ed. Barcelona, Seix Barral, 1967]

Del sobrecalentamiento mediático a la ecología de los gadgets

Jorge Alberto Hidalgo Toledo

Los medios, están mutando. Estamos ante un verdadero cambio mediático; el entrecruce de los medios fríos y calientes, está generando ondas climáticas cuyo impacto en la ecología de medios, seguimos sin comprender. Esperemos un fuerte éxodo en esta nueva era mediáticamente glaciaria.

El planteamiento McLuheano diferenciador entre los medios cálidos (Radio, el cine, la fotografía, el alfabeto fonético, la tipografía) y los medios fríos (teléfono, televisión, la caricatura, el habla, la escritura en ideogramas) hoy invita, nuevamente a la reflexión.

McLuhan, apostaba a esta diferencia por considerar que los medios cálidos prolongaban ampliamente un sentido y dejaban poco por completar; mientras que los fríos proporcionaban poca información teniendo al usuario que completar y por ende participar.

Los nuevos medios hoy, desde el proceso de multiconvergencia e inmersión digital, entrecruzan las acciones. Lo frío se mezcla con lo caliente y no genera, precisamente, una interacción en tono tibio; por el contrario, los sentidos se amplifican en todas las direcciones generando una experiencia sensorial de 360 grados. La interacción se torna en hiperconexión social multiconversacional. Los medios se han especializado, fragmentado. Hoy son explosivos, intensos.

Citando a McLuhan, “Los nuevos medios no son nexos entre el hombre y la naturaleza: son la naturaleza” (Fernández Collado y Hernández Sampieri, 2004: 63), son la semilla de la nueva ecología. Desde estos nuevos medios se está generando un nuevo proceso de interacción social. Estos nuevos medios están provocando una serie de cambios que implicarán una nueva alfabetización, quizá repensando a Walter Ong, una tercera oralidad.

El cambio mediático, como en las eras glaciares, generará migraciones; la aparición y desaparición de especies mediáticas al más

puro estilo del pensamiento de los evolucionistas mediáticos.

La síntesis de este entrecruce de temperaturas mediáticas está en las multiconvergencias y uno de sus tantos efectos: la triple evangelización.

La triple evangelización

En 1923, Harold Innis, gran amigo y colega de McLuhan en la Universidad de Toronto, escribe su tesis doctoral “A History of the Canadian Pacific Railway”; en ella identifica la entrada de Canadá a la era moderna gracias a la implementación del ferrocarril transcontinental en 1885. Su tesis, posteriormente publicada como libro (1923), deja ver no sólo la importancia del tren en la economía canadiense. En su análisis de las rutas comerciales y de transporte de las redes ferroviarias da cuenta, de la tecnología como medio de comunicación; del poder del ferrocarril para influir en los procesos culturales, políticos, económicos y de organización social.

El ferrocarril expande y conecta; lleva materias primas y personas; transporta acero y el mundo industrial; incrementa las relaciones entre el centro y la periferia. Con el tren llegó la civilización europea al Canadá (Innis, 1971).

El ferrocarril generó mensajeros y mensajes; transportó de un lado a los migrantes, sus objetos y costumbres, y por el otro, los nativos les dejaron llevar sus lenguajes, artefactos y tradiciones.

A la luz de Innis, las innovaciones tecnológicas son la causa de los cambios en las instituciones culturales y sociales. Así, las tecnologías como medios de comunicación pueden determinar conocimiento y crear civilización (Fernández Collado y Hernández Sampieri, 2004).

Hoy al igual que con el ferrocarril, estamos viendo como internet, a través de las redes sociales, permite que migrantes y nativos confronten y compartan sus civilizaciones, su mundo, sus lenguajes. Sin lugar a dudas, el sesgo de la comunicación digital es de una **doble evangelización**: la de los migrantes hacia los nativos digitales y viceversa.

En las redes sociales, fluyen los lenguajes, se mezclan y surgen nuevos; se resignifica el mundo; se construyen nuevos mitos fundacionales; se adaptan artefactos; se construyen monumentos, templos... se alcanzan civilizaciones.

Estudiar las rutas de la *web* nos permitiría identificar: 1) la grandeza del intercambio entre nativos y migrantes; 2) las migraciones robadas y obligadas; 3) el modo en que el mundo se ha expandido y los que perecieron montando los “durmientes”; 4) a los sobrevivientes y a las resistencias digitales; 5) las materias primas que transportan los “viajeros”; 6) el desplazamiento del espacio; y 7) la conquista del tiempo.

Mediante una netnografía profunda podríamos establecer cartografías; identificar nuevas identidades (hipermediales); analizar el “control” que ejercen sobre las conciencias de los habitantes del continente digital las nuevas instituciones hegemónicas.

No hay que olvidar que la red, al igual que la escritura, impregnó los mensajes de un carácter de intemporalidad alentando, como señala Innis (1950) la institucionalización y desarrollando el imperio.

En la sociedad digital, también se teje un nuevo imperio (llámese Facebook, Twitter, MySpace, Google...) que, en su expansionismo, está llevando al dogmatismo y al monopolio. Extender su control del mundo físico al virtual con lleva, como señalaba Innis (1951), la imposición de la uniformidad cultural bajo la ilusión de civilización, cultura cívica, solidaridad y democracia. Así, pasamos ya no sólo de una doble, sino a una triple evangelización, lo que implica un gran desafío y una responsabilidad personal mayor.

Una alfabetización hipermedial podría dotar a los viajeros digitales de conciencia crítica y ayudarles a convertirse en productores de sentido y hacer del intercambio entre nativos y migrantes un territorio de alumbramiento más pleno.

Los cambios tecnológicos seguirán afectando todos los aspectos de la existencia humana, como lo señalara en su momento Marshall McLuhan y es que en sus propias palabras: “La era electrónica... angeliza al hombre, lo descarna. Lo convierte en Software” (Fernández Collado y Hernández Sampieri, 2004: 63). Por ello, la clave de los nuevos medios, radica en la interfaz, en la hipermediación.

El médium y el fantasma

En pleno Siglo de la ciencia, un año antes de la explosión de la Revolución Industrial, en el corazón de un país que se sacudía al tenor del gigantismo industrial, en el seno de una granja americana de Hydesville, Nueva York, la familia Fox fue testigo del desplazamiento de objetos (sin que hayan tenido contacto con persona alguna) y de golpes misteriosos en muebles y paredes. La noche del 2 de diciembre de 1847, las hijas del pastor metodista John Fox escucharon por primera vez una serie de ruidos con cierta periodicidad y sin causa aparente. El 31 de marzo de 1848, treinta minutos antes de la media noche, los golpes se manifestaron con una intensidad tenebrosa prolongándose hasta las primeras horas de la madrugada. En medio del estruendo, Margaret y Kate Fox, desafiaron a las fuerzas que provocaban el aterrador repiqueteo e irrumpieron una frontera hasta entonces infranqueable. Valiéndose de un código preciso (un golpe para el sí, dos para el no y un golpe correspondiente a cada letra del alfabeto latino) entraron en comunicación con un mundo oscuro e intangible

Con ese nuevo alfabeto de carácter telegráfico, nació el espiritismo en Estados Unidos. Eran los grandes días del ferrocarril, el barco de vapor, el boom de las mentes científicas y el querer explicar el mundo ya no sólo con la razón sino con la ayuda de la lógica y el método. Esa tendencia, convertida en

moda, fascinó al físico William Crookes (http://en.wikipedia.org/wiki/William_Crookes), fundador de la revista de divulgación *Chemical News*, Editor del *Quarterly Journal for Science*, miembro de la Royal Society, descubridor del elemento químico Talio (1861), inventor del radiómetro, investigador de los rayos catódicos –mismos que hicieron posible la televisión– y autor del artículo “Spiritualism Viewed by the Light of Modern Science” (<http://www.survivalafterdeath.org.uk/books/crookes/researches/science.htm>). Los estudios de Crookes (<http://www.survivalafterdeath.org.uk/books/crookes/researches/contents.htm>) registran con particular pasión el caso de Florence Cook y la materialización del fantasma de Katie King (<http://www.survivalafterdeath.org.uk/photographs.htm>), de quien obtuvo una estremecedora serie de fotografías que conmovieron a la comunidad científica de la época y trastornaron la imaginación popular.

Allan Kardec, fundador de la *Revue Spirite*, la *Société Parisienne d'Etudes Spiritiques* y autor del *Libro de los espíritus* (1857), fue quien se encargó de teorizar sobre estos seres humanos despojados de su cuerpo físico. En su texto Kardec da cuenta de un nuevo sujeto, el intermediario: el médium, “el ser, el individuo que sirve de lazo para que los espíritus puedan comunicarse con los hombres. Sin médium no hay comunicación tangible, mental física, de ninguna clase” (Hutin, 2001: 377).

El hombre descarnado, la evocación de los ausentes, el contacto como un fin en sí, la necesidad de probar la existencia de un más allá en el que subsiste la personalidad, la búsqueda de un mundo en el que los espíritus conservan todos los rasgos de los humanos: el cuerpo, el sexo e incluso los vestidos. La encarnación de la imagen como reflejo de la sincera esperanza de obtener un contacto directo con los ausentes. La lógica de la imagen, la demostración experimental de la esencia de la comunicación: hacer tangible, lo intangible, hacer presente a los ausentes.

La encarnación del sujeto en la palabra

Thot, dios de la escritura, de las bibliotecas y de la lengua, era reconocido como el escriba divino que tomaba nota del peso de las almas cuando entraban en los infiernos. Como dios de la escritura inventó todas las palabras y codificó las ceremonias que transforman a los muertos en espíritus. Él era el señor de las palabras, según el Fedro de Platón, buscaba hacer más sabios a los hombres; de extender su memoria: la palabra ayudaría a aprender y retener. El nacimiento de la escritura, está ligado a la necesidad de atrapar y retener el pensamiento; de tender una telaraña con los ojos y hacer comprensible el mundo. La escritura aceleró el proceso de la experiencia y la civilización. Sincronizó la vista, la voz, el oído y la imaginación. La escritura re-semantizó los procesos de socialización, pluralizó la continuidad de la cultura. La palabra hizo presente al mundo, dio nombre a la existencia, concretizó la individuación. La escritura encarnó al significado, le dio forma y articulación. El significante, como el fantasma requirió de un médium para dar señales de vida, después de la vida signica.

El progreso de la alfabetización y la educación escolar, afirma Alain Corbin (2001), tejió una nueva relación entre el individuo, su nombre propio y su patronímico. Así el hombre grabó su nombre en servilletas, cuadernos, en bordados, en las actas matrimoniales. La escritura favoreció al individualismo y el retrato satisfizo el anhelo de igualdad. La imagen de uno mismo como instrumento de presencia, de

poder.

La fotografía como la nueva escritura, como concreción de la fijación, de la posesión, del poder comunicar la propia imagen y avivar el sentimiento de la importancia de uno mismo. Representación y posesión, teatralización, extensión de la memoria. William Crookes, aisló las señas de la memoria y posibilitó algo más que la posesión simbólica del otro; al emplear la imagen como testigo mediático de la acción del médium, canalizó los flujos sentimentales, resignificó la esencia orgánica de la persona, modificó “las condiciones psicológicas de la ausencia” (Corbin, 2001: 403) y “dio permanencia a los sentimientos cotidianos” (McLuhan, 1989: 238).

Angustia, remordimiento, pérdida, desaparición, deseo, invocación, permanencia y recuerdo. El médium, como el medio, manifiestan la voluntad de perpetuar, de imprimir en el mundo la propia huella. Ya lo decía McLuhan, la fotografía fue decisiva para el paso del Hombre Tipográfico al Hombre Gráfico.

Imagen versus palabra, ambas ilusión y fantasía: usurpadoras del corazón, del núcleo y la sustancia de los seres; registro de gestos y sonidos, de experiencias, reveladoras de secretos.

El médium delinea y afirma, declara, verbaliza, hace presente el mundo interior. Ante la metáfora de las hermanas Fox y la invasión del panorama interior se afirma una nueva sintaxis: la del intermediario; la de la mente que hace presente los gestos y posturas de los ausentes.

La convergencia de la escritura y la imagen han detonado lenguajes inimaginables. El médium, el fantasma y la fotografía convergieron, los nuevos medios se contaminaron con las viejas prácticas. Así como nos recuerda Carlos Scolari (2008) al más puro estilo mcluhaniano, un medio se representó dentro de otro. He ahí la remedación (remediation) de Bolter y Grusin. La transparencia del fantasma y la opacidad de la imagen fotográfica; la nueva realidad ocultando su dispositivo. Unos que se quedan con la experiencia fantasmal y otros con la fascinación mediática de la fotografía. El médium como interfaz desaparece y la interacción espectral que se vuelve un proceso natural. El médium como constructor de significados, como articulador de complejos signos y significaciones.

La red hoy transporta átomos y los vuelve bits, píxeles, fantasmas, representaciones digitales de personas, mundos, sentimientos y palabras. El ser físico hoy se reproduce en el ser digital (Negroponte, 1997); nace de la tierra, se extiende por el éter, intercambia de lugares y se traslada por la red. ¿El médium es el mensaje? Es el que condensa la información, redefine la presentación, la vuelve concreta, la muestra a los ojos y la expande por la cabeza. Sin embargo, la red como un conjunto de médiums interconectados, reordena los fragmentos del fantasma.

Negroponte afirma, “en un mundo digital el medio no es el mensaje, sino una encarnación de éste” (1997: 93). El médium es el fantasma, el médium es el espectador. El médium es hardware y el fantasma simple software.

Facebook como interfaz vuelve redundante al médium y al fantasma. Como las fotografías de Crookes. En esa ouija digital interactúan los espectros y los mediadores. En ese tablero digitalizador todo

se vuelve presente. Uno invoca y ante el llamado alguien en concreto se hace presente: frases de mensaje se encuentran con frases de respuesta. Viajeros desconocidos regresan con los años, los recuerdos de la infancia de pronto aparecen y se tornan fotografía que nadie recuerda haber tomado pero que materializan la memoria. De la nada regresan los desaparecidos. La arquitectura de lo real pareciera no tener cabida; de pronto, de la nada la interfaz nos pone en comunicación con los incomunicados, con los ausentes, con los que el tiempo había desaparecido, incluso de la memoria.

En la red todos son descarnados y la comunicación se vuelve extrasensorial; banquete de la memoria. Facebook ha hecho que parezcan tan real, los propios fantasmas, o incluso más que la propia realidad. Así como la materialización del fantasma de Katie King, Facebook provoca la sensación de estar ahí: telepresencia humana digital en tiempo real; invocación y posibilidad de dar forma real, de manifestar a los desencarnados.

En Facebook la simbiosis imagen-palabra; sujeto-interactores; médium-fantasma, deja ver que la vieja gramática está muriendo (Levinson, 2010), que el amigo imaginario es producto de la batalla de los sentidos tecnológicamente prolongados, que la supuesta percepción extrasensorial es producto de la articulación de la vista y la voz.

Melville Bell, padre de Alexander Graham Bell, pasó toda su vida tratando de hacer visible el habla, Facebook sacó a la luz a los que estaban ocultos y nos puso en sintonía con los desconocidos. En ese espacio virtual se ha hecho visible el habla. Mirar y casi tocar es posible. El protocolo de la invocación es tan sencillo como dar un click con los nudillos digitales en el muro y escribir “estoy aquí”. El fantasma como parásito del médium exige de su relación una nueva mediación. Una hipermediación que en Facebook se ha materializado como coevolución entre usuario y tecnología, como simbiosis entre lo interior y lo exterior; entre lo real y lo ficticio, entre el tiempo y el espacio, entre la proximidad y la presencia, entre el habla y el hablante, entre la creación y lo creado, entre lo comunicable y lo comunicado, entre el médium y el fantasma.

El terreno de las apariciones ya no es el cementerio, el sepulturero se ha ido; el fantasma fluye por la red en busca de su médium.

Referencias

Corbin, A. (2001). “Entre Bastidores” en Riès, P., Duby, G. Historia de la vida privada: 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial. España: Taurus Minor.

Fernández Collado, C. y Hernández Sampieri, R. (2004). *Marshall McLuhan, de la torre de marfil a la torre de control*. México: Instituto Politécnico Nacional

Hutin, S. (2001). “El espiritismo y la sociedad teosófica” en Puech, H. C., Las religiones constituidas en occidente y sus contracorrientes II. Historia de las religiones. México: Siglo XXI

Innis, H. (1923). *A History of the Canadian Pacific Railway*. Edición revisada (1971). Toronto: University of Toronto Press.

Innis, H. (1950). *Empire and Communications*. Reedición (2007). Canadá: Dundurn Press Ltd

Innis, H. (1951). *The Bias of Communication*. Reedición (2008). Toronto: University of Toronto Press

Levinson, P. (2010). *New New Media*. USA: Penguin Academics.

McLuhan, M. (1989). *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México: Diana

Negroponte, N. (1997). *El mundo digital*. España: Ediciones B

Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones: Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. España: Gedisa

TV fría; video táctil

La pantalla translúcida de McLuhan

Pablo Gaytán Santiago*

¡Yo no explico, exploro!

En *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano* (1994) Marshall McLuhan afirma que el funeral de J.F. Kennedy el 24 de noviembre de 1964, transmitido en directo por las televisoras norteamericanas a los rincones más apartados del mundo constreñido en “aldea global” demostró el poder de la televisión como *medio frío*, ya que ésta confirió al acontecimiento el carácter de participación corporativa, es decir, sumergió a la audiencia global en un ritual necrófilo en la edad electrónica. Ahí mismo McLuhan concluye a contrapelo de las mentes reduccionistas de la época –los “especialistas” definían a la TV como “caja idiota”– que la pantalla de cristal fomenta las estructuras profundas del individuo. Para el fundador del Centro de Cultura y Tecnología de la Universidad de Toronto, los actores de los programas de entretenimiento y la difusión de contenidos de las diversas disciplinas artísticas en la TV crean inmersiones simbólicas y afectivas de la audiencia. Digamos que la televisión altera las mentes televidentes al igual que el arte a sus creadores o las sustancias psicoactivas a los individuos que caen bajo su influencia.

Aquella secuencia histórica del *drama electrónico* la vivimos millones de aldeanos a través de la radio, las imágenes fijas y en movimiento o pasmados frente a la extensión de nuestra vista... *El barrido de los espectrales recuerdos me encuadra sentado al aire libre junto a decenas de niños, adolescentes y adultos en algún barrio al sur de la ciudad de México aquél 24 de noviembre. Conectado electrónicamente a la pantalla de cristal mis sentidos perciben a toda aquella masa de dolientes como auténticos fantasmas translúcidos; frente a mis ojos pasa la carroza-ataúd, al mismo tiempo que escucho la rapsodia silenciosamente estridente tanto al interior de la caja como en el exterior, tañida por el lamento de un locutor fuera de cuadro. El monocroma acentúa el duelo universal en memoria del presidente-actor del país más poderoso de la villa global, siento participar de aquel ritual incomprensible para mi infantil mente. Nieve. Shshshshshsh.*

* Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Videoasta y escritor.

Espectral recuerdo mcluhiano. Tal vez esa secuencia electrónica sea para millones de hombres y mujeres de mi generación el *phantasma* configurado con impulsos luminosos, una especie de “cargada de la brigada luminosa” que tatúa en nuestra piel-alma colonizadoras impresiones subconscientes que deseáramos exorcizar de una vez y para siempre. Para lograr tal propósito tal vez no es necesario el auxilio de un sacerdote o un psicoanalista lacaniano, sino más bien implica retomar el método McLuhan de la “observación (-) ideas”, el cual consiste en descartar las estructuras mentales (el racionalismo) que pueden inferir en la intuición pura. Es el método PROBE (sondeo o exploración); es decir el absurdo, el humor, la paradoja y la yuxtaposición como recursos para crear conocimientos. Aquí el sondeo trata de hacer visible el impacto de la tecnología.

Según el autor de *Contraexplosión* (1969) para que el sondeo sea eficaz debe ser afirmativo categórica, extremada y violenta-mente, como solía hacerlo él mismo con respecto a sus puntos de vista sobre los medios. Este ejercicio intelectual significa utilizar la mente de la misma manera que el censor de una cámara de video, que operada como extensión de la vista humana explora la temperatura de color del ambiente, de los objetos o la naturaleza para configurar una imagen. Es finalmente, el juego libre de la mente frente al racionalismo tecnocrático del arquetípico intelectual u hombre de ciencia. McLuhan tenía de alguna manera integrado el circuito videográfico en su cabeza, de ahí su máxima: ¡Yo no explico, exploro!

Pantalla McLuhan

Podríamos decir que en ese primer gran plano el censor mcluhiano se interesó por los lenguajes, los significados y las percepciones derivadas de los medios de comunicación de masas, en particular de la televisión. Lo cual obligaba a sus interlocutores a leerlo, y muy pocos lo hacen actualmente, de manera no secuencial ni lineal, ya que la forma más efectiva de leerlo tenía que ser táctilmente como si se interactuara concientemente con el televisor; a 525 líneas de baja resolución o en pantalla HD, con poca información digerida para escuchar, observar y descubrir las yuxtaposiciones en la información de todo tipo. Leer a McLuhan implica conversar con su pantalla mental, hay que esforzarse para percibir imágenes en movimiento; son datos e información en barrido interminable. En él no hay conclusión, siempre hay un proceso no secuencial de conocimiento. *La Galaxia Gutemberg* (1985) es una demostración intelectual e hipertextual, que tiene diferentes entradas y salidas, fluye, es laberíntica, cada uno de sus links lleva a sus lectores a uno y otro lugar, así cada uno de ellos crea su propia versión de la galaxia mcluhiana. Marshall es el arquetípico intelectual-dispositivo de información y comunicación.

La televisión de Marshall contiene ella misma a los medios *teléctricos* anteriores; en el mueble o la pantalla plana escuchamos lo ecos del éter radiofónico, a tal grado, que hoy día se siguen ofreciendo programas radiofónicos por televisión; sino véase las barras de divulgación universitaria por televisión. Desde aquella época la televisión difunde películas transferidas al soporte del videotape y digital para ser vistas y percibidas como telenovelas. Más allá o más acá del tiempo real, hoy día, el televidente-internauta se sumerge en Internet como si fuera decodificado en datos, en información para configurarse en imágenes

3D, expuestas de manera privada o a través de la televisión ambiental en los espacios del agora pública -la post-televisión según algunos comunicólogos- (Imbert; 2008). La televisión, al menos hasta el día de hoy es el receptáculo de los otros medios, tal vez por ese motivo McLuhan lo conceptúo como el medio frío (*cool medium*) por excelencia; extiende todos los sentidos, su baja definición (*low definición*) caracteriza sus mensajes, los cuales se comunican más como procesos, que como productos acabados, y de forma simultánea y plural antes que lineal. Esta lógica comunicativa podemos verla como una des-realización del proyecto estético Dada; las veinticuatro horas se produce un interminable cadáver exquisito.

La tesis de la televisión como medio frío de McLuhan planteaba en su tiempo que aquélla producía un espíritu antitético al del alfabetismo: *los jóvenes que han visto televisión durante un decenio ha absorbido automáticamente de ella una tendencia a la implicación profunda que hace que todos los objetivos lejanos, visualizados por la cultura dominante, le parezcan son sólo irreales sino insignificantes, y no solo insignificantes sino anémicos...*(McLuhan; 1985) Así, contrario al distanciamiento y potenciación de una conciencia individual que produce el libro -medio caliente- la televisión implica todos los sentidos en una especie de simultaneidad que tiene algo de alucinatorio y que presenta siempre intersticios y configuraciones escasamente definidas; la televisión es, visualmente, pobre en datos pero sensorialmente múltiple.

La pantalla táctil del videoarte

Obviamente no todos los niños y adolescentes de la generación del *baby boom* en los Estados Unidos transitarían del fantasma del barrido televisivo a la intuición y de ahí a la elaboración creativa de lenguajes y obras comunicacionales derivadas de su formación táctil al interior de la *Galaxia McDonalds*, ¡no!, mientras la inmensa mayoría fluía solo como información y dispositivo comunicacional de la institución imaginaria del consumo y la tecnocracia, sólo una minoría de desapegados al orden social, harían de la televisión una caja de resonancias estéticas y *underground*. De entre todos esos jóvenes a los que se refiere McLuhan, emergen algunas individualidades y grupos de artistas *teléctricos*; se trata de video-artistas y grupos de contra-información adscritos a los movimientos contraculturales norteamericanos de la segunda mitad del siglo XX, quienes asistieron a la convocatoria del TURN ON-TUNE IN-DROP OUT (CONÉCTATE-SINTONIZA ABANDONA) realizada por Timothy Leary, exprofesor de Psicología de Harvard, apóstol del LSD y militante del éxtasis sensorial, para protagonizar sobre el terreno del arte y la comunidad el eslogan de la semántica ambiental. Así, Nam June Paik (1932-2006), artista coreano nacionalizado norteamericano o el alemán Wolf Vostell (1932-1998), quienes pertenecieron al movimiento Fluxus, dialogaran, de-construirán y evidenciaran a la televisión como medio caliente, además de dar origen al hoy arqueológico videoarte.

Estos creadores, auténticos radares de la televisión, como bien proponía McLuhan crearon arte sobre el objeto, la tecnología y los significados de la televisión. Fueron más allá de los especialistas en medios de comunicación quienes atrapados en el reduccionismo de la “caja idiota” no comprendieron sus paradójicas posibilidades estéticas y cognitivas; Vostell creó la técnica *Dé-coll/age*, mediante ésta distorsionaba imágenes televisivas, instalaba o intervenía de diversas maneras los objetos de televisión, alteraba las transmisiones en

directo, destruía, intervenía pantallas, alguna vez, en el año de 1963 en el “Yam fluxus festival” en Nueva York realizó el performance sobre el sepelio de la televisión, en esa ocasión envolvió el objeto con un alambre de púas.

Por su parte June Paik contribuyó al nacimiento del nuevo arte, combinando poesía, música, pintura, diseño, escultura, ingeniería y tecnología, en 1965, a raíz de la comercialización de los equipos portátiles de video (cámara portapack), graba un viaje en taxi por la ciudad de Nueva York, el día mismo en que el Papa Paulo VI visita la ciudad, por la noche reproduciría su viaje en una galería. Presenta la primera pieza de videoarte a 525 líneas de resolución. Incluso la mente exploradora de Paik lo llevo a crear un sintonizador generador de ruidos sonoros e imágenes. De esas primeras experiencias lúdicas, táctiles, sinestésicas nacerán tres modalidades videográficas; video-instalación, video monocanal y video-multimedia, así como sus múltiples derivaciones; video escultura, video objeto, video retrato, poesía visual, video concepto, video happening. En sus diferentes modalidades el video depende de lo que suceda al interior de la caja, los video-artistas alteran lo que los altera, es decir, el objeto-caja-la imagen, manipulan las imágenes retornantes, ellos mismos se convierten en imagen retornante; así como aparecen son desaparecidos por obra y magia del barrido videográfico. Es más, se vuelven exploradores al igual que el maestro McLuhan, sin que necesariamente lo hayan leído. Marshall y los video-artistas son dos dispositivos comunicacionales que se cruzan en el tiempo para marcar una mutación desde los medios mismos; el medio es el mensaje, el masaje es el mensaje, un nuevo modo de ver y hacer.

El medio es el mensaje(1967) es un diálogo in-directo con los videoartistas, ya que es un inventario de efectos, una exposición de profecías sobre la era *telectrónica*, en un formato frío y envolvente. Los diferentes ensayos del libro mezclan fotografías, anuncios publicitarios, caricaturas y textos en diferentes presentaciones y arreglos de forma contenida e ingeniosa, con la finalidad de lograr un “efecto de mosaico”, de “simultaneidad” electrónica...en un mundo donde el “drama electrónico es el nuevo ambiente”...Los anti-ambientes, o las contra-situaciones creadas por los artistas, proporcionan recursos de atención directa y nos permiten ver con mayor claridad...(Fernández Collado; 1995)...Es finalmente el diálogo con el video táctil, el autoproclamado videoarte, radar necesario de la era *teléctrica*.

Fuga y bifurcación mcluhiana: de la pantalla mosaico a la digital

Como si la historia de los medios, el arte y la tecnología reprodujera la trama de las líneas de resolución del barrido televisivo, en algún momento de la década del sesenta, McLuhan y los desertores de la televisión de masas se cruzaron para proponer una estética que encuentra sus referentes en las vanguardias estéticas de la modernidad, particularmente entre los pintores impresionistas. *La galaxia Gutemberg* fue escrita por Marshall con el método del *mosaico*, con el cual abandona la exposición lineal o lógica en favor de una presentación simultánea de los acontecimientos, en dicha obra vinculó esta forma de escribir con la tecnología de la televisión. Por cierto es una idea que proviene de Mallarme, el poeta simbolista, quien la expuso en su obra. A la par de sus exploraciones literarias y plásticas, McLuhan, encontrará en la pintura de *cromoluminosa* de Georges Pierre Seurat (1859-1891) una especie de “mosaico” hecho con puntos de color

que, al igual que la televisión, requiere participación y compromiso profundos, como hace el sentido del tacto. Su censor cromático le hizo sentir las vibraciones sensoriales que configuran *Una tarde de domingo en la Isla de la Gande Jatte* (1884-1886) del pintor impresionista. Esa percepción táctil fue resultado del puntillismo de Seurat, quien al organizar los puntos en representaciones similares a mosaicos configuró barridos fantasmales de los objetos y personas representados en sus obras. Con ello, el pintor impresionista cuestionó el régimen del arte figurativo para dar paso a una matriz de “sensaciones vibrantes”(Cézanne, dixit), es decir, al régimen de la imagen táctil en el arte, desde donde McLuhan comprendería a la televisión como un medio frío, pero además, desde donde los comunicólogos y artistas contemporáneos podríamos comprender y criticar la edad de los medios hiper-fríos.

En la década del cincuenta del siglo pasado se origina la era de la pantalla táctil, la estudiada por McLuhan, en donde el video-arte fustigó y colonizó la televisión de masas, para después cederle ese papel al arte digital, a través del cual, hoy día, sus creadores configuran las estéticas hiper-calientes, las cuales hackean, se distancian, influyen, dialogan o colonizan a los medios calientes y fríos, mediante la utilización conceptual del ordenador. Con ello, *la digitalización pone de manifiesto en términos matemáticos la matriz de sensaciones que informa y sustenta la representación. Es un híbrido; en la experiencia perceptiva real lo táctil-gestual y lo óptico-visual –supuestamente los modos de experiencia más primitivo y más sofisticado respectivamente– están codeterminados. La digitalización de las sensaciones óptico-táctiles, confirma que aparecen en conjuntos, y que la representación implica la integración de esos conjuntos, lo cual provoca un constante movimiento óptico, generador de intimidad e intensidad.* (Donald Kuspit; 2005).

Sí es cierto que hoy día estamos frente a la (des)realización de la estética impresionista de las sensaciones vibrantes vivida de manera relacional y cotidiana en las pantallas de la televisión ambiental, la teleinstalación global integrada por las redes mediáticas, Internet y los museos virtuales, entonces habría que explorar intelectualmente –un ejercicio que no es muy regular en estos días– la inmediatez presentacional de las hipermediaciones hiper-frías o hiper-calientes. Desde las pantallas televisivas y de los ordenadores, auténticas retículas de píxeles, bits electrónicos, que configuran a la imagen como matriz de sensaciones uniforme. *Ya sea convencionalmente abstracta o realista, la imagen digital se muestra inmediatamente como una “representación” codificada de bits de información. La imagen es dual: por un lado, es un código en proceso de cristalización en una imagen y, por otro, una matriz autorregulativa de sensaciones electrizantes. Así, la vibración electrónica impide sistemáticamente que la imagen digital se convierta en una reificación de la matriz y el código.*(Kuspit; 2005). Un acontecimiento más en la historia no secuencial e hipertextual de los medios de comunicación análogos y digitales; Donald Kuspit, profesor de Historia del arte y Filosofía en la State University of New York coincide cuatro décadas más tarde con McLuhan en reconocer al puntillismo de Seurat y la teoría del campo electromagnético de Maxwell, como las creaciones que apuntaron las primeras líneas de resolución y las primeras pixeledas electrónicas que darían cauce al actual régimen de comunicacional y estético; la era de la pantalla táctil, relacional y colaborativa.

Galaxia Mc

Mcluhan, el explorador solitario también tuvo algunas pixeladas de futurología, al igual que los novelistas y cineastas de ciencia-ficción. En sus analogías cinematográficas, el autor de *Guerra y paz en la aldea global* (1968) observó a la mitad de la década prodigiosa del sesenta las derivas del cine, afirmaba que *el cine todavía está en su fase manuscrita, por decirlo así; muy pronto, y bajo la presión de la televisión, entrará en su fase de libro impreso portátil y accesible... muy pronto, todo el mundo tendrá en casa un proyector de cine económico que producirá un cartucho sonoro de 8 mm en una especie de pantalla de televisión* (Mcluhan; 1994).

En las cinco décadas que separan el año de su proyección a la fecha, las distintas generaciones de aldeanos hemos visto la desaparición y vuelta a la moda del formato de cine en super 8 mm, la digitalización del cine, la miniaturización de los formatos de los magnetoscopios, la emergencia de Internet, la masificación de los ordenadores, la miniaturización de las pantallas, en suma, una especie de nano-trans-mediatización, en donde las innovaciones nos parecen cosa de la semana anterior. A Mcluhan no le tocó vivir el tránsito masivo del mundo analógico al digital, o mejor dicho, a la *Galaxia Mc* (McLuhan+McDonads+McIntosh), en donde podemos leer las grandes obras literarias en tabletas así como la transmisión de películas vía teléfono celular, las cuales demuestran la proliferación de nuevos lenguajes tal y como lo había anticipado su mente exploratoria. Más allá de considerarlo un profeta, lo que habría que recuperar de Mcluhan es su mística intelectual, fundada en la imaginación, la creación y re-creación de los efectos preceptuales de los hiper-medios, en tiempos, en que precisamente el ejercicio intelectual no es una actividad respetable.

Tampoco podemos considerarlo un despistado sin rigor intelectual, ante todo lo que queda es su ejemplar mística que se sobreponía a la trivialidad impuesta por las significaciones imaginarias dominantes de la sociedad tecnocrática, obtuvo fama instantánea y olvido, finalmente fue víctima de la ley de la imagen retornante que imponen los medios; su imagen apareció instantáneamente para desaparecer ante la llegada de Abraham Moles, para que este desapareciera ante la llegada de Umberto Eco, sucedido inmediatamente por Noam Chomsky, y los que vienen.

En ese efecto de invisibilización táctil, de repente, los neologismos Mcluhianos aparecen en nuestras pantallas mentales como auténticos drop-out que interrumen el eterno on-line intelectual impuesto por los medios hiper-calientes e hiper-fríos, rompen estridentemente el confort intelectual de las atmósferas maternas de infantilización, como ha dicho Peter Sloterdijk, el filósofo de las esferas.

Referencias

Fernández, Collado, Carlos y Hernández, Sampieri, Roberto (1995). *Marshall McLuhan, el explorador solitario*. Grijalbo-Universidad Iberoamericana. México.

Imbert, Gérard (2008). *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Madrid.

McLuhan, Marshall. (1985). *La galaxia Gutemberg*. Origen/Planeta. Barcelona.

_____.(1994). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós. Barcelona.

Kuspit, Donald (ed).(2005). *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*. Ediciones Pensamiento. Madrid.

Sempere, Pedro y Corazón, Alberto. (1976). *La década prodigiosa. Sesentas-setentas*. Ediciones FELMAR. Madrid.

McLuhan teórico del espacio

*Jesús Octavio Elizondo Martínez**

Uno de los enfoques más novedosos y coherentes que para el estudio de la obra de Marshall McLuhan (1911- 1980) se han propuesto recientemente tiene que ver con el estudio del espacio. Para algunos especialistas el espacio es la única y más consistente categoría conceptual en el trabajo de McLuhan y es la noción que conecta a la multiplicidad de elementos a lo largo de toda su obra.

Este concepto aparece en su obra desde el principio y evoluciona a la par que el trabajo se amplía en temas y complejidad, rebasando los límites naturales del ámbito de la teoría de la comunicación. Este concepto establece un puente entre la teoría del espacio visual característico de la primera etapa y la del espacio acústico de la última etapa. Además constituye una de las aportaciones menos estudiadas y más enriquecedoras de la obra del canadiense.

Abordar la obra de McLuhan y considerarlo a él como un “teórico del espacio” (Cavell 2003, 4) tiene la ventaja de ser un enfoque novedoso, propositivo y sobre todo creativo, dado que al autor canadiense se le ha estudiado casi exclusivamente dentro del marco referencial de las ciencias de la comunicación y la literatura. El interés inicial de McLuhan por el efecto del alfabeto como una tecnología que transformaba la concepción del espacio vino a complementarse con el hallazgo de la noción de espacio acústico y por los conceptos de las tendencias o sesgos espaciales y temporales expuestos por Harold A. Innis, lo cual evidencia un interés muy amplio por los problemas del espacio, interés que es coherente con la trayectoria de su carrera intelectual.

McLuhan desarrolló una idea de la comunicación que iba más allá de la comunicación como intercambio de información. Consideraba al diálogo como la forma elemental y necesaria de comunicación, como un proceso que creaba comunicación y no como un juego donde se relacionaban ideas con palabras. Sostenía que la comunicación es un concepto mucho más amplio de lo que generalmente se cree. Así, si la comunicación es multirrelacional, multimodal, entonces un modelo

*Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana- Cuajimalpa. “McLuhan Fellow” Programa McLuhan en cultura y tecnología, Universidad de Toronto.

basado en un emisor y un receptor es inadecuado para describirlo. Como lo ha señalado Derrick de Kerckhove “contrariamente al modelo de comunicación propuesto por Shannon y Weaver ideado en los años cuarenta para su aplicación a la teoría de la información y las máquinas, la interpretación de McLuhan iba en el sentido de que en la comunicación no hay transporte de información (conceptos o ‘contenido’) de un emisor a un receptor, sino una transformación simultánea del emisor y del receptor.” (Kerckhove, 1995). McLuhan rechazó este modelo argumentando que lo que ellos llamaron “ruido” en la comunicación, él lo llamaba el medio, es decir todos los efectos colaterales, todos los cambios en patrones no previstos. Su modelo, argumentaba, está tomado del telégrafo al que ven como un mero conducto para el transporte (Cavell, 2003, 5). Las objeciones al modelo funcionalista de comunicación se debe, como hemos visto, al interés por el contexto más que por el contenido, por el interés en los efectos en la cultura.

En el ámbito de la literatura, McLuhan señaló que el movimiento modernista representaba la transición de una cultura orientada por lo visual y la letra escrita hacia una cultura eléctrica, que tiende hacia lo acústico, así como el Renacimiento fue el paso entre la oralidad que ya se desvanecía en el tiempo y el nacimiento de una cultura en la que el ojo sería llamado a dominar. En el ámbito de la historia, Innis empleaba un método descriptivo en el que yuxtaponía grandes periodos históricos en un par de párrafos e incluso de frases. Este rasgo fue muy sugerente para McLuhan, quien identificó el carácter sincrónico de esta orientación, ya que rompía con la linealidad de los eventos narrados cronológicamente como es común que hagan los historiadores. También resultó atractivo el enfoque que, a partir del estudio de la industria de las materias primas, veía en las industrias culturales un rasgo similar que era el carácter hacia el tiempo y el espacio.

McLuhan tuvo una revelación cuando entró en contacto con las ideas sobre el espacio abierto y el espacio cerrado en arquitectura. A partir de entonces asumió que el espacio visual era tan sólo una forma más del espacio. Así, la experiencia sensorial que experimenta una persona ciega en espacios abiertos, como por ejemplo en los estadios, es una en la que el espacio de un auditorio no tiene límites físicos y es multilineal. Con base en esta idea es que desarrollará la noción de espacio acústico. Había encontrado el modo de incorporar al tiempo de manera relacional en la configuración espacial mediante la dinámica de lo acústico, establece Cavell (2003, 21) con mucho tino. Esta noción será afinada más adelante por McLuhan en *La aldea global* en el concepto de espacio audio-táctil. Si concebimos el espacio como “el mundo creado por el sonido” entonces habrá que tener claro que sus características son por completo diferentes de las del espacio visual. No tiene límites fijos, no tiene centro y un escaso sentido de la orientación, además está más directamente conectado con el sistema nervioso central que cualquier cosa visual: la imagen no es tan contundente como la sensación espacial directa. En el contexto de las tecnologías electrónicas, McLuhan afirma que la fuerza de lo auditivo aniquila al espacio, en realidad se refiere al espacio visual y se acerca a la concepción posteinsteiniana del espacio-tiempo (donde ambos colapsan) y que en *Understanding Media* se precisa que tiempo y espacio desaparecen en la era electrónica de la información instantánea. Así, el espacio acústico encapsula al tiempo en una dinámica de flujo constante.

Para nuestro autor, la aldea global estaba constituida por una paradoja fundamental que es estar situada en una locación espacial y a la vez dinámica, lo que implica una concepción materializada y localizada del espacio y el tiempo. De ahí que, si el espacio en la Modernidad era sincrónico, en la

Posmodernidad será diacrónico, pues la yuxtaposición de historias será su atributo principal. De aquí se desprende que la naturaleza pasa a pertenecer a la cultura, por lo que no cabe ya hablar de ambas como fenómenos separados. Ésta será la dinámica de la aldea global.

Los conceptos clave que considero que deben articular la reflexión sobre los efectos de las tecnologías de la información y comunicación en la sociedad contemporánea son espacio, tiempo y energía. Es pertinente observar la manera en que los sujetos y las culturas han transformado su concepción del espacio y el tiempo debido a la influencia de los medios de transporte y de comunicación. Haciendo esto es que podemos entender que nuestra relación actual con las tecnologías –como la Internet o el teléfono celular o los aviones de pasajeros– no se limita a una interacción sujeto-objeto, sino que nuestra forma de dar sentido, pensar, existir y actuar está imbuida en un entorno tecnológico que es imposible concebir en símbolos culturales y actuar como ciudadanos sin tomarlos en cuenta. Como lo dice Castells: “Vivimos en un entorno mediático y la mayor parte de nuestros estímulos simbólicos nos llegan de los medios” (Castells, 1996, 336).

El trabajo –y la vida– de McLuhan ha sido objeto de muchos estudios desde muy diversas perspectivas a lo largo de los últimos cuarenta años, pero pocas veces se ha puesto el énfasis en la importancia que la noción de espacio ha tenido en el conjunto de su obra. Dos momentos han sido particularmente fructíferos: la década de 1960 y luego la de 1990, periodos en los que más impacto ha tenido.

La frase *espacio acústico* se ha popularizado últimamente, entre otras razones por la apropiación que de ella han hecho algunas radioemisoras que la han usado como eslogan distintivo. Pero también porque, aunada a los conceptos mcluhianos más característicos *la aldea global*, *el medio es el mensaje*, *la galaxia de Gutenberg*, forma un mosaico que de manera muy general ha posicionado a McLuhan en la cultura popular. De acuerdo con Donald Theall (2002) lo que resulta atractivo del concepto *espacio acústico* es que describe un espacio no cerrado y por lo tanto permite discutir acerca de medición, movimiento a través del *espacio-tiempo* y de la velocidad. La noción de espacio acústico desarrollada por McLuhan se deriva de la explicación del *espacio auditivo* propio de la psicología conductista de E. A. Bott de la Universidad de Toronto. La idea de Bott respecto a un espacio auditivo, que no tiene centro ni márgenes ya que podemos escuchar sonidos provenientes de todas las direcciones simultáneamente, atrajo de inmediato a McLuhan quien ya se encontraba trabajando con las propuestas de Siegfried Giedion sobre el tema. McLuhan desarrollará la idea del *espacio auditivo* (*auditory space*) hasta llegar a la noción de *espacio acústico* (*acoustic space*), con el fin de hacer más dramática su naturaleza abstracta, sugiere Theall (2002).

McLuhan buscó analizar no únicamente la manera en la que la sociedad produce al espacio sino también cómo las tecnologías del espacio producen a la sociedad.

Referencias

Castells, Manuel (1990) *The Informational City: A Framework for Social Change*, Toronto: University of Toronto.

----- (1996) *The Information Age: Economy, Society and Culture*, vol. I, *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers.

Cavell, Richard (2003). *McLuhan in Space. A Cultural Geography*. Toronto: Toronto University Press.

Cornford, F. M. (1936). "The Invention of Space", en *Essays in Honour of Gilbert Murray*. London: Allen & Unwin

Giedion, Siegfried (1948). *Mechanization Takes Command*. New York: Oxford University Press

----- (1954). *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press

Habermas, Jünger (2002). *Acción comunicativa y razón sin trascendencia*. Barcelona: Paidós

Gow, Gordon (2001). Spatial Metaphor in the Work of Marshall McLuhan.

Canadian Journal of Communication 26 (4).

Innis, Harold Adams (2003). *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press [1a ed. 1951].

----- (1971). *A History of the Canadian Pacific Railway*. University of Toronto Press, Toronto [1a ed. 1923].

Kerckhove, Derrick de (1989). McLuhan and the "Toronto School of Communication". *Canadian Journal of Communication* 14 (4), 73-79.

----- (1999a). *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*. Barcelona: Gedisa [1a ed. (1995), *The Skin of Culture*. Toronto: Somerville House Books].

----- (1999b). Inteligencias en Conexión. Hacia una sociedad de la web. Barcelona: Gedisa [1a ed. (1997), *Connected Intelligence. The arrival of the Web Society*. Toronto: Somerville House Books].

McLuhan, Marshall (1962). *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: Signet. ----- (1966). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nueva York:

McGraw-Hill.

----- (1995). Playboy Interview: Marshall McLuhan. A Candid Conversation with the High Priest of Popcult and Metaphysician of Media. *Playboy* (marzo de 1969). En Eric McLuhan y Frank Zingrone. *Essential McLuhan*. Nueva York: Basic Books.

----- (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.

----- (2005). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa. Mumford, Lewis (1934). *Technics and Civilization*. New York: Harcourt Brace

Ong, Walter J. (2004). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE

Theall, Donald (2002). "McLuhan's Canadian Sense of Space, Time and Tactility". *Journal of Canadian Studies*, otoño.

McLuhan performance

*José Alberto Sánchez Martínez**

El trabajo de McLuhan esta muy marcado por el proceso adivinatorio de un mundo que en su tiempo aparecía en el horizonte como un acto de la ficción, internet como metáfora y los recursos digitales al servicio de una aldea global. Pero al mismo tiempo, su propio trabajo aparece ligado a la instauración de un modelo de persona dedicada al pensamiento como figura Pop. Ya más de una vez, en diversos trabajos dedicados a su obra, se suele aludir a McLuhan como una estrella de los medios, su infinidad de apariciones en revistas de época, sus actos en conferencias, la música, el cine, el arte, construyeron de él una imagen publica que relaciona el espectáculo con el pensamiento y el análisis de los nuevos medios.

Las dos directrices, tanto la de analizar metaforizando, como la de ser imaginado como figura Pop, permiten entrever una noción de performance. Se trata de una construcción de sí peculiar, de un imaginario de ruptura, proyectivo, escaso en su época pero muy elocuente en nuestros tiempos. Por un lado porque la tercera edad de internet se encuentra en plena función con este dilema que se erige a través de las redes sociales, donde cada individuo esgrime la construcción de sí a través de un imaginario particular, por otro, porque esa imagen busca en algún fondo, habilitar la información en su máxima dimensión colaborativa, no se trata de información definida por una cultura de instrucción, como aquella de finales del XVIII, sino de una cultura de socialización de la experiencia, sea culta o literal.

Hay entonces muchos elementos en la obra de McLuhan que pueden servir para hablar de una ecología de performances, para utilizar un postulado de su propia cosecha, al respecto se pueden ubicar tres. 1- (La imagen): su propia figura como ecología de intereses, 2- (El aforismo) la escritura y el mosaico y 3- (Internet) la ficción como estatuto de verdad en el conocimiento. Si bien estos tres momentos no agotan el tema, parecen cimentar todo el esqueleto de su trabajo,

*Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

que además vale la pena señalar han sido recuperados sobremanera en el decurso de su recuperación en estudios de su fantasma.

Noción performance

Recorre el mundo un gran auge del pensamiento ligado al performance. Actividad polisémica, ya que lo mismo ha servido para dar cuenta de un arte derivado de las vanguardias anclado a la estética en acción, como también a las teorías contemporáneas de la filosofía social, donde la performance queda establecida como modelo social de conductas y comportamientos sugeridos por el mundo del espectáculo capitalista. Sugiere en ese mismo tono una liberación de las prácticas estéticas de simulación social. O retomado recientemente por la perspectiva antropológica, en la que la cultura se realiza y se cumple por la ritualización de la experiencia, bailes, danzas, simulacros, formas de juego, festividades, son apenas algunos ejes que se congregan para apelar al performance.

En un sentido general, todas estas nociones coinciden en algo: el performance remite a una teatralidad de las acciones, modo por el que permite acceder a la experiencia, simbolizarla. Derivado de ello, el performance construye un espacio simbólico de representación, es decir, está determinado por la delimitación de un entorno visual y por un conjunto de prácticas que permiten accionarlo, dotarlo de sentido. Se trata desde el punto de vista de la comunicación de un lugar de significado alterno, dotado por una intensa práctica de juego.

El performance disfraza la significación, segrega el mensaje directo a un nivel de ocultamiento, no necesariamente de anonimato. Mientras en el arte el performance es un acto programado, instado a causar ese efecto; en el mundo de la cultura, desde una perspectiva antropológica, obedece a formas rituales, constante repetición de la acción con vías a garantizar la transmisión de la experiencia y los valores colectivos. A menudo el performance artístico busca desprogramar las formas repetitivas del performance cultural, se erige como un juego del juego, como una actuación de la actuación.

McLuhan performance

En el trabajo de McLuhan la idea de mosaico contiene dos vertientes. En un primer momento el mosaico apela a una deslocalización del texto, de la figura y de la significación, se trata de una manera de fragmentación. El fragmento establece una nueva relación de los contenidos, muchas veces sin aparente vinculación. No se trata de una forma surrealista, porque su fin no consiste en oponer dos o más contenidos, en propiciar su encuentro con fines de encontrar “vasos comunicantes” relativos al asombro estético. No. En McLuhan el mosaico tiende al encuentro de relaciones de asociación que nos dan la pauta para formar analogías de sentido.

En segundo lugar, el mosaico de McLuhan implica textualidades literarias y textualidades visuales, el juego entre texto e imagen, un formato muy apegado a la performance publicitaria, ráfagas de texto

tocadas por imágenes. Sin embargo, la imagen no es sólo un marco referencial de ornamento, sino que ejerce la fuerza de llamar al texto a otro sentido. Muchas veces esta forma de escritura-visual parece tener consonancias con los caligramas surrealistas.

El libro *contraexplosión* es sin duda un trabajo caligramático compuesto por la estructura poema y visualidad letrista, a partir de esa composición el texto tiene un efecto, reflexionar sobre el fenómeno cultural inverso de la estética al pensamiento. Hoy las academias rígidas comienzan a valorar este tipo de trabajos, ¿en qué medida el pensamiento debe deslindarse del trabajo estético? Tal vez este suceder de las composiciones que contemplan ya el fenómeno estético se deba a la enorme contaminación de distintos ordenes propios de nuestro tiempo, donde el lugar del arte no queda definido, además del reconocimiento paulatino de esgrimir el arte como espacio propicio para interpretar con hondura rubros del conocimiento. Así, McLuhan trabajo temas como la aldea global, partiendo de Joyce, o la realidad virtual y el humanismo electrónico.

La enorme mezcla de temas que pueblan su obra van de problemas lingüísticos a problemas industriales, lo mismo se encuentran referencias de literatura (un marco muy presente) hasta medios de comunicación, procesos industriales, entre más. Es un tipo de performance remix, pastiche de colores varios, collage de ideas, montajes.

¿Cómo comprender este dilema del performance en McLuhan? Sidney Finkelstein busco demostrar en ese libro llamado *El antihumanismo de McLuhan* (1975), la manera peculiar de comentar la historia por parte de McLuhan. En un análisis meticuloso, al que le dedica la primera parte del libro, desmonta como McLuhan descontextualiza la historia, a través de saltos mortales pasa de la historia egipcia a la historia industrial, motivo que le sirvió para dar con el tema de ambientes (escritura, imprenta, electrónica), en McLuhan el ambiente es medio, el medio es mensaje, la historia de medios es en sí misma la historia de mensajes. En McLuhan para que los medios sean comprendidos como factor de cambio, son descontextualizados socialmente, alterados, mezclados, remixeados. Para Finkelstein la historia de McLuhan es una historia falsa.

McLuhan, también es pionero en hacer sociología de la ficción, entendida como la forma particular de entender la realidad a través de



Figura 1 Apollinaire Caligramma Torre Eiffel - McLuhan-Contraexplosión

la especulación, para ello debe hacer el collage de ideas que conduzcan a la creación de un performance analítico. Ahora bien, podría parecer forzado hablar de performance, una manera deliberada de enmarcar su trabajo, sin embargo, la idea de performance tiene aquí una discusión pertinente. ¿En qué medida el dato real-empírico está relacionado con la veracidad? ¿No son también las modalidades estéticas formas de acceder a la veracidad?

Valdría la pena diferenciar entre objetividad y veracidad. Hay dos tipos de performances contemporáneos, aquéllos que buscan la objetividad, como los modelos de la ciencia social que a toda costa quieren formular el registro de la realidad fidedignamente, perdiendo de vista que se trata también de una lectura discursiva, de la creación de un discurso. El agotamiento de este tipo de performance es evidente, pero paradójicamente se ha transferido a otros espacios de funcionamiento social, como la publicidad, el marketing, los shows en tiempo real de la televisión (lo que siente, piensa, sueña, duele, en el sujeto), modelo de participación mediática: la participación del espectador como empírica objetiva de exhumación de la experiencia. Insiste este performance en la vida ordinaria, identidades de papel, credenciales para ser, identificaciones de pertenencia, formas de calificar socialmente a los sujetos, boletas, caratas de vacunación. Por otro lado, se relaciona con un funcionamiento específico de la imagen, siempre al servicio de el mostrarse, las redes sociales son el ejemplo más adecuado, de un ambiente electrónico que a McLuhan le hubiera fascinado. Este performance de objetivación, es un modelo programado (aunque todo performance lo es, ya que siempre es construido para un efecto), pero se trata de un programa al servicio de cuatro rubros: el performance político, el económico, el cultural y el mediático. En este tipo de performance la actuación es tomada como real, la que permite ejercer un efecto de imagen.

McLuhan entendía muy bien esto, al grado de que supo exponer su imagen bajo este modelo. Pero su obra obedece a un tipo diferente de performance. El performance de veracidad, no busca establecer el dato real como objetivo, sino de mostrar juegos de verdad, se trata de distanciar a la verdad de su objetivo, llevarla a otros derroteros y desde ahí hacerla a parecer. Todo performance busca ausentar o aparecer: ausencia y presencia se dan la mano. Estar presente implica formar imagen actuada, jugar con la imagen implica hallar modalidades de la presencia, hacer ausencias.

Así, la obra de McLuhan hace presente realidades posibles (virtuales) alterando las verdades, jugando con ellas, extrayendo de ellas datos que le permiten intuir comportamientos futuros. La aldea global es un juego con el espacio y con condiciones de medios: todo es pequeño, está a la mano. El medio es el mensaje es una transferencia del contenido a la estructura. El ecosistema es una contaminación de medios. McLuhan permite entender, no comprobar. Provocador de realidades y de polémicas, se erige aún como un explorador solitario, como lo ha llamado Sampieri.

Referencias

Finkelstein, Sidney (1975) *El antihumanismo de McLuhan*, Akal, España.

Horrocks, Christopher (2004) *Marshall McLuhan y la realidad virtual*, Gedisa, España.

McLuhan Marshall y Fiore Quentin (1971) *Guerra y paz en la aldea global*, Martínez Roca, España.

Sempere, Pedro (2008) *McLuhan en la era de Google*, Popular, México.