

Lenguaje, técnica, cine. Pensar la comunicación más allá (más acá) de los modelos

CARLOS FERNANDO ALVARADO DUQUE¹

Artículo recibido el 3 de marzo de 2020, aprobado para su publicación el 21 de mayo de 2020

Resumen

Conforme pasa el tiempo pensar la comunicación se ha tornado en un tópico común. La mayor evidencia de ello radica en la gran cantidad de modelos que buscan sistematizar su funcionamiento. Este texto intenta ofrecer un esbozo cartográfico de dos conceptos fundacionales del campo comunicativo como lugares obligados para pensar su operación sin desembocar en un modelo. Quizás su valor sea de naturaleza didáctica, una provocación para pensar por fuera del modelado, por lo cual hacemos uso de *lenguaje y técnica* como centros de gravedad teóricos y de la puesta en obra (cine como texto) de dichos conceptos al interior de la gran pantalla.

Palabras clave: Comunicación; Lenguaje; Técnica; Cine.

Introducción

Para comenzar, quisiéramos hacer un comentario sobre la razón de usar del cine como correlato de nuestra revisión de la comunicación en clave conceptual. Nuestro esfuerzo especulativo sobre dos conceptos (*lenguaje y técnica*), que anteceden y condicionan cualquier operación comunicativa, busca sugerir una suerte de trazos para un mapa que, no obstante, evade la sistematicidad para entender un complejo territorio. Para comprender mejor la abstracción propia del concepto, la ejemplificación debe servirnos de ilustración al poner en obra las ideas, al materializarlas en el mundo que habitamos, mundo que el séptimo arte simula.

Nuestro interés es pensar la comunicación y sabemos que es un esfuerzo descomunal, que nos supera. No creemos factible abarcar todos los resortes de las dinámicas comunicativas. Incluso, enumerar las posibles aristas se convierte en una tarea titánica. Pongamos en evidencia que la comunicación puede reconocerse en los vivientes (no solo en los humanos), que las máquinas aparentemente ofrecen formas simuladas de comunicación (tal vez algún día

1 Comunicador Social y Periodista de la Universidad de Manizales, Filósofo de la Universidad de Caldas, Especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, Magister en Filosofía de la Universidad de Caldas, Doctor en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesor Titular de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales y Líder del Grupo de Investigaciones de la Comunicación. Correo electrónico: cfalvarado@umanizales.edu.co

no solo simuladas), que la comunicación se puede jugar en territorios de diferente magnitud (interpersonal, grupal, masiva, reticular, virtual), que la comunicación puede oficiarse de un a priori de la cultura, que el acto de construir mensajes se vincula con diferentes prácticas (artísticas, literarias, periodísticas, organizacionales), que es difícil pensar una dimensión donde la comunicación esté ausente.

Con ese inalcanzable objetivo optamos por el vagabundeo. A lo mejor, ante una descomunal montaña inalcanzable, optamos por la contemplación de su magnificencia mediante una caminata desde su base. Por eso nos proponemos ofrecer, en calidad de provocación, de mapa transitorio (porque solo tenemos las partes, las relaciones potenciales serán responsabilidad del lector) a partir del *lenguaje* y la *técnica* para re-pensar la comunicación. Podemos sugerir que mientras mejor ajustemos nuestros referentes, mientras más detallada sea nuestra cartografía, aparecerá más clara la comunicación ante nosotros. Cada uno de nuestros conceptos será expuesto a la luz de una película. Esperamos que la magia del séptimo arte, a manera de ejercicio investigativo, permita evidenciar que estos se encarnan en las imágenes para, con ello, mostrar la fuerte cercanía que tiene con la vida de todos (no solamente de académicos o comunicadores sociales).

Reflexión conceptual

Como sugeríamos, no queremos ofrecer un modelo. Por lo menos no en un sentido fuerte de lo que dicho término sugiere. Reconocemos el esfuerzo de hombres como Eco (2000) en *El Antiporfirio* quien nos muestra cómo la lógica arborescente de los modelos evita ver la contaminación que los conceptos pueden lograr entre sí, es decir, pensar de manera que se rompa con la verticalidad o trabajos como *Mil Mesetas* (Deleuze y Guattari, 1994) y *Qué es la filosofía* (Deleuze y Guattari, 2006) que evidencian que los conceptos pueden operar de manera horizontal, en clave rizomática, para dar cuerpo a nuevas operaciones no previsibles dentro de un modelo. De hecho, la tendencia epistemológica que puede rastrearse en diferentes textos que reconstruyen la historia de las teorías de la comunicación, recurre a la idea de modelo para explicar las posturas concretas tanto de autores como de escuelas. Nos distanciamos, en primera instancia, porque el modelo supone, en sentido estricto, un conjunto de reglas para relacionar sus elementos. Si bien esas reglas pueden ser rígidas o maleables, determinan el funcionamiento de las dinámicas comunicativas. Existe en todo modelo una suerte de cristalización de la realidad, una forma de reducir su movimiento. Ello, para efectos de estudio, es importante pero en la práctica se distancia del flujo natural de la comunicación. Eso se explica porque un modelo basado en la idea de que la comunicación es producida masivamente se queda corto cuando emergen formas de intercambio de textos de manera reticular como ocurre en las redes sociales. El modelo, cristalizado en esa relación teórica, no corresponde a las transformaciones que, en este caso, las tecnologías digitales han supuesto.

Pareciera que optamos por una postura cómoda al no asumir la postulación de relaciones entre *lenguaje* y *técnica*. Posiblemente sea así. Creemos que responde a la idea de que dichas categorías deben ser repensadas todo el tiempo a la luz de las dinámicas vivas de la comunicación, deben ser objeto de nuevas relaciones, precisamente gracias a volver sobre ellas, a ser conscientes de que su historia, la marca de su origen tiene algo para decirnos. No obstante,

al momento de delinear nuestro mapa tentativo sí nos hemos inspirado, por lo menos como sugerencia o pretexto, en tres famosos modelos pioneros que explican la comunicación como fenómeno y aunque se sitúan en modelos formales de la ciencia, de alguna manera generan rupturas que van a incidir y dar paso a propuestas de vanguardia con influencia de la cibernética, la teoría de sistemas, la ecología de medios, la complejidad, etcétera.

El primero de ellos fue propuesto por dos ingenieros de la compañía de telefonía norteamericana AT-T: Shannon y Weaver (1964). A razón de su trabajo, el interés central que tenía este dúo era pensar cómo mejorar técnicamente la transmisión de información a través de líneas telefónicas. Podemos decir que su propuesta responde a una 'perspectiva técnica de la comunicación'. Su preocupación era por los elementos externos al modelo (que denominaban ruido) que perturbaran el paso exitoso de información. Por ejemplo, la mala recepción de señal telefónica, al estar en una zona rural, puede generar que los interlocutores pierdan parte del mensaje, puesto que el canal se ve afectado técnicamente. Describen el proceso de comunicación así:

La fuente de información selecciona el *mensaje* deseado a partir de un conjunto de posibles mensajes (esta es una observación particularmente importante, la cual requiere de una explicación considerable más adelante). El mensaje seleccionado puede estar conformado por palabras habladas o escritas, o por imágenes, música, etc. El *transmisor* convierte este *mensaje* en la *señal*, la cual es enviada por medio del canal de comunicación desde el *transmisor* hasta el *receptor* (Shannon y Weaver, 1964, p. 7).

El segundo modelo que nos sirve de inspiración lo propone Harold Lasswell (1985), sociólogo norteamericano asociado a la tradición teórica funcionalista. A partir de una famosa fórmula (que en sí misma compone su modelo) dio cuerpo a un particular modo de explicar el fenómeno comunicativo que tuvo aplicaciones tanto en el campo periodístico, el de la propaganda política, el de los efectos de los medios masivos en las audiencias por nombrar solo algunos. Lo presenta así: ¿Quién dice *que*, por *qué* canal, a *quién*, con *qué* efecto? Lasswell creía que el estudio de la comunicación variaba funcionalmente dependiendo del elemento de la cadena en que se concentrase el análisis. Dicha perspectiva es sumamente interesante porque nos permite ilustrar que cuando se genera una variación del punto de vista (como cuando se estudia un elemento concreto del sistema) se transforma el estudio de la comunicación. Y en tal medida, sugiere nuestro sociólogo, cambia el tipo de análisis dependiendo del fragmento del modelo que se decida revisar.

Los eruditos que estudian el 'quién' contemplan los factores que inician y guían el acto de comunicación. Llamamos a esta subdivisión del campo de investigación *análisis de control*. Los especialistas que enfocan el 'dice qué' hacen *análisis de contenido*. Aquellos que contemplan principalmente la radio, la prensa, las películas y otros canales de comunicación están haciendo *análisis de medios*. Cuando la preocupación se centra en las personas a las que llegan los medios, hablamos de *análisis de audiencias*. Y si lo que interesa es el impacto sobre las audiencias, el problema es el del *análisis de los efectos* (Lasswell, 1985, p. 51).

Por último, el tercer modelo que nos inspira es propuesto por Roman Jakobson. La perspectiva desde la cual emerge su propuesta son los estudios de lenguaje, específicamente el campo de la lingüística. De hecho, se ha popularizado como una explicación de las diversas funciones que tiene el lenguaje según sea el uso que hagamos de él. Por ejemplo, si nos centramos en el contexto damos paso a una función referencial, la capacidad de dar cuenta de la realidad (un buen ejemplo es un reporte científico), si nos centramos en el receptor tiene lugar una función persuasiva, cuando se estudia la manera de influir el comportamiento humano (un ejemplo claro serían los mensajes publicitarios). Con lo cual, se pone en evidencia que la comunicación no es unidimensional; es decir, no solo supone la transmisión de mensajes de un lugar a otro como solemos decir muchos cuando se nos pregunta qué es comunicar y respondemos con ligereza.

El DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un 'referente', según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permite tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación (Jakobson, 1975, p. 352).

Si nos detenemos en la idea, aparentemente simple, de la comunicación como el tránsito de mensajes, podemos decir, en honor a reconocer su importancia, que sirve de guía para pensar que la comunicación supone una relación. Si bien esta idea es evidente, nos es de utilidad para insistir en que no queremos dar por sentado cómo tiene lugar la relación (o relaciones) entre los dos conceptos que queremos explorar para pensar la comunicación. Shannon, Weaver, Lasswell y Jakobson tiene al pie de sus trabajos (de diversas maneras) la idea de hacer pasar de un lugar a otro información, la cual necesita tanto de un soporte físico para circular, como de un sistema simbólico para adquirir sentido, con una innegable relación con lo que, en ausencia de un mejor término, llamamos realidad. Creemos que nuestros conceptos, de manera evidente, están inspirados en estos tres modelos, una suerte de préstamo, podríamos decir que nos obliga a revisarlos antes de ser modelados (por ello la idea de volver al origen).

Lenguaje

Denise Villeneuve nos presenta un fascinante dilema en su película *The Arrival* (2016). En el marco de la ciencia ficción, esta obra narra la llegada a la tierra de un grupo de naves espaciales que se instalan en diferentes puntos del globo. Ante esta irrupción cunde el pánico en las diferentes naciones. La pregunta apremiante es si los recién llegados son hostiles o no. Conforme el relato avanza, descubrimos que, en principio, no hay indicios de agresión y, lentamente, comienza el acercamiento para conocer a los recién llegados. Los seres humanos, como si se trataran de niños, son consumidos por la curiosidad y entran en las naves en calidad de exploradores. Pronto se encuentran con los tripulantes. Y, no hay duda, están en presencia de extraterrestres. No es fácil describir a estos viajeros, sus cuerpos son oblongos, tienen

extremidades tentaculares, parecieran venir en pares. Tras el primer contacto, descartando (por lo menos inicialmente) cualquier hostilidad, la pregunta que asalta a los seres humanos es: cómo *comunicarse* con los alienígenas.

En apariencia los visitantes desean comunicarse. Pero, tal vez por efectos de protección (no se sabe si para terrícolas o alienígenas), están tras un grueso cristal, separados por una gran pantalla. Bien podemos pensar en dicha pantalla como una metáfora para reconocer que entre dos (en este caso razas interestelares) siempre existe una mediación. Lo interesante es que, conforme avanzan los esfuerzos para comunicarse, la pantalla se convierte en un lugar de inscripción, una especie de tablero que oficia para construir signos que, lentamente, adquieren sentido para establecer el vínculo, para una forma rudimentaria de comunicación. Etimológicamente comunicar significa poner en común, podríamos decir ponerse (situar-se) en una comunidad, establecer lazos con otros. Este filme, creemos, es el relato de una ausencia que comienza a emerger, a dibujarse, a adquirir realidad, conforme el esfuerzo por poner en común se convierte en una meta. Dicha ausencia es el lenguaje. No la inexistencia de lenguaje humano o de lenguaje alienígena, sino de un lenguaje común. Los protagonistas son, finalmente, una lingüista, Louise Banks, y un físico, Ian Donnelly, quienes intentan descifrar una posible gramática en los trazos que los alienígenas hacen sobre la pantalla que los divide.

Podemos decir que la comunicación contiene al lenguaje, que es parte estructural de su funcionamiento, es 'condición de'; es decir, sin lenguaje no puede haber comunicación. No obstante, el debate no se agota fácilmente. Por otra parte, no es difícil encontrar perspectivas que ponderan el lenguaje como un conjunto de mayor magnitud que, en consecuencia, contiene a la comunicación. En esa línea la comunicación bien puede ser una función del lenguaje, sin ser, claro, la única posible. No nos interesa, porque no creemos que esté en nuestras manos, resolver este dilema. Consideramos que su existencia enriquece la posibilidad de pensar la comunicación. Únicamente sostendremos que la relación entre ambos es irrenunciable. Para cualquier proceso comunicativo es necesario una forma de lenguaje (verbal, no verbal, visual, gráfico, etcétera). Y, por eso, el lenguaje siempre será un territorio que amerita ser visitado. Si no lo hacemos jamás sabremos si los alienígenas vienen en son de paz o, por el contrario, desean convertirnos en sus mascotas.

Vale la pena decir que si bien hemos estudiado el lenguaje históricamente, el interés por su funcionamiento se ha acrecentado en los últimos ciento cincuenta años. No es gratuito que en el siglo pasado nacieran (o se formalizaran) disciplinas como la lingüística, la semiótica o la gramatología. Cada una de ellas, a su manera, tiene al lenguaje como objeto de estudio. No es descabellado pensar que el nacimiento de los medios masivos tuviera influencia directa en ello. Comunicarse a escala masiva se convirtió en una realidad indiscutible. Tuvo lugar una toma de consciencia, en múltiples ámbitos académicos, en torno a la importancia del lenguaje como mediación para el estudio de la realidad. Los matemáticos se preocuparon por dar valor al hecho de que su disciplina está instalada en un lenguaje formal cercano a la lógica. La naciente informática extendió el uso de codificaciones alfanuméricas para permitir la capacidad de procesamiento de datos de las computadoras. Puede decirse que el código binario es el lenguaje de las máquinas digitales. De ahí en adelante no fue difícil darse cuenta que gran parte de la realidad (por no decir que toda) solo podía ser comprendida a través de alguna suerte de lenguaje.

Ya no solo pensábamos que las lenguas con que nos comunicamos a diario, sea la nuestra, o quizás el inglés que en calidad de idioma comercial se ha universalizado, son lenguajes. Comenzamos a notar algo que siempre estuvo ante nuestros ojos pero que no podíamos ver. Todo lo que nos rodea puede operar en calidad de lenguaje. Puede convertirse, con ciertos mecanismos, en un sistema capaz de significar. El cine, por ejemplo, nos recordó algo sencillo pero fundamental: la imagen es capaz de decir cosas con sentido. En su manera de ser dispuesta opera un lenguaje. Recordemos que las primeras películas, llamadas silentes en ausencia de voz, de lengua hablada, tuvieron que ingeniárselas para contarnos historias, para hacernos reír, para asustarnos, para emocionarnos, solo con imágenes y pronto genios como Chaplin mostraron la capacidad de significar a través de este registro visual.

De un momento a otro, y esta es la lección más importante de la semiótica, todo lo que nos circunvala adquirió la capacidad de decir algo, de significar. Literalmente el mundo devino signo. El signo, como nos recuerda Sebeok (inspirado en Peirce) es la capacidad que tiene un X (y por x nos referimos a cualquier cosa) de representar otra que está ausente: "... un signo es toda aquello que determina algo más (su intérprete) para referirse a un objeto al que él mismo se refiere (su objeto) del mismo modo, el signo se convierte a cambio en un signo, y así *ad infinitum*" (Sebeok, 1996, p. 30).

Si entonces podemos intercambiar un objeto por otro, enfrentamos un gran reto, descubrir de qué manera se da esta sustitución. En este punto hay muchas opciones. Diremos, para simplificar, que el hombre aprendió, como efecto de cultivar su propio espíritu (es decir, de hacer cultura), a asignar (a partir de muchos mecanismos) unas reglas comunes para el trabajo del signo. Por ejemplo asimiló que un signo puede tener cierta relación de contigüidad con lo que representa, caso de una marca en forma de U en el fango que asociamos con una herradura, o que de manera arbitraria puede operar por sustitución, por ejemplo usar una paloma como símbolo de la paz. Resaltamos, oficia un proceso de codificación, de establecer relaciones en aras de construir sentido de manera colectiva.

En *Arrival* nuestros personajes tienen la difícil tarea de descifrar el código que, presumimos, está presente en el lenguaje de los alienígenas. Resulta que conforme avanzan los esfuerzos por comunicarse con estos particulares visitantes, los extraterrestres comienzan a hacer una suerte de dibujos en la pantalla de cristal que los separa de la mirada sorprendida de la lingüista y el ingeniero. Lo primero que queremos destacar es que, aparentemente, tiene una forma de escritura. Esta, como bien hemos aprendido, está a la base de nuestro proceso de hominización. En calidad de trazo, de grafía, es una forma de lenguaje que tiene el rango de registro. Ong (1982), por ejemplo, nos dice que la escritura es una tecnología (permite que una forma de saber se materialice de manera práctica). Lo primero que intentan nuestros personajes, que es lo que sabemos hacer finalmente, es tratar de descubrir si las imágenes (estas formas gráficas) son parte de un alfabeto, operan bajo una gramática. Porque, y esto es importante, una gran lección que hemos tomado de las disciplinas que estudian el lenguaje, nos dice Pardo (2001), es que el funcionamiento del lenguaje es de naturaleza estructural: "Es la estructura –lo simbólico, y no lo imaginario ni lo real– lo que produce el sentido, lo que transforma los ruidos de la calle o los sonidos de la voz en significantes de la lengua o la percepción" (p. 28).

Acaso uno de los cambios grandes que sufrió nuestro modo de comprender el lenguaje tuvo lugar con la aparición de la lingüística Ferdinand de Saussure (1954). Su interés por estudiar la lengua como un sistema dejó de lado (o puso en suspenso) la realidad que, supuestamente, se representaba al hablar. Su interés era el mecanismo, no el contenido de la lengua. Y nos enseñó que la lengua (lo cual funciona como parte del grueso conjunto del lenguaje) opera por relaciones. Los elementos mínimos de la lengua (los fonemas) son vacíos en términos de contenido. En pocas palabras, no representan nada. No existe equivalente para la letra *E* o la letra *J* en la realidad. Pero, cuando se colocan en relación con otros fonemas por contigüidad y diferencia (aspecto discrecional) tiene la capacidad de empezar a significar.

Todo lo precedente viene a decir que en la lengua no hay más que diferencias. Todavía más: una diferencia supone, en general, términos positivos entre los cuales se establece; pero en la lengua sólo hay diferencias sin términos positivos. Ya se considere el significante, ya el significado, la lengua no comporta ni ideas ni sonidos preexistentes al sistema lingüístico, sino solamente diferencias conceptuales y diferencias fónicas resultantes de ese sistema [...]. En la lengua, como en todo sistema semiológico, lo que distingue a un signo es todo lo que lo constituye. La diferencia es lo que hace la característica, como hace el valor y la unidad (Saussure, 1954, pp. 144-145).

Si prestamos atención nos damos cuenta que el lenguaje (en este caso la lengua en concreto) no tiene una relación sustancial con la realidad. No es un reflejo del mundo. Su funcionamiento, como asumieron los primeros trabajos semiológicos, depende del código, de las reglas de combinación para poder significar.

Así, la lingüística se sumó a una revolución que puso en evidencia que el lenguaje no es transparente. Sabemos ya que es una mediación, necesaria además, para acceder al mundo, para, lo que nos interesa, comunicarnos. El lenguaje no es un espejo de las cosas; es el mecanismo con el cual las cosas aparecen ante nosotros. En calidad de mediación su papel es configurante, como diría Cassirer, es una forma simbólica, es decir una manera que permite donar sentido a nuestro trato con el mundo.

El lenguaje ha sido identificado a menudo con la razón o con la verdadera fuente de la razón, aunque se echa de ver que esta definición no alcanza a cubrir todo el campo. En ella, una parte se toma por el todo: *pars pro toto* [...]. La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un *animal racional* lo definiremos como un *animal simbólico* (Cassirer, 1967, p. 27).

Si la estructura puede ser construida, como creemos ocurre, nuestro mundo se convierte en un gran lienzo que puede aparecer ante nosotros a partir de múltiples estilos de pintura, si se nos acepta la analogía. Cuando nos comunicamos no estamos simplemente describiendo el mundo como es, ni escuetamente exteriorizando ideas. Estamos, en otra línea, permitiendo que el mundo sea delineado con nuestros lenguajes, consentimos que nuestras ideas sean confeccionadas en palabras, en imágenes, en múltiples trazos. Para

cerrar este recorrido por la importancia del lenguaje como condición, como infraestructura para hacer mundo, para compartir mundo, comunicar mundo con otros, basta decir que nuestros protagonistas descubren que los alienígenas al dibujar una forma (parecida a un ideograma) no entregan un elemento que debe ser contrastado con otro (como ocurre al usar el alfabeto) sino que en un solo trazo (instantáneo) está contenido una obra completa, un texto que es capaz de desafiar nuestra idea que el lenguaje opera por sucesión, depende de un tiempo cronológico.

Técnica

En medio de la segunda guerra mundial, tras el aplastante avance de las tropas lideradas por Adolfo Hitler, uno de los problemas que tuvo que afrontar la resistencia, los países invadidos, fue la compleja estrategia de encubrimiento de las órdenes dadas a las tropas desde Berlín, donde el Tercer Reich tenía su centro de mando. Los mensajes llegaban al campo de batalla encriptados, es decir, protegidos por un código secreto que impedía conocer su contenido. Lo clave del asunto es que los mensajes transmitidos por la *máquina enigma* podían ser fácilmente interceptados. Pero, sin acceso al código, era simplemente materia inerte, carente de cualquier sentido. Podríamos decir técnica sin cultura. Este es el contexto en el cual tienen lugar los acontecimientos retratados por la película *The imitation game* del director Morten Tyldum (2014). Este *bio-pic* (película que retrata una biografía) nos cuenta el papel central que tuvo, en medio del cruento conflicto, Alan Turing, un matemático quien no solo logró acortar la guerra (hipotéticamente por muchos años), sino que sentó las bases para la informática moderna. No es difícil haber escuchado alguna vez hablar a alguien de la *Máquina de Turing* y su capacidad de procesar información como el primer ordenador de la historia.

En este filme presenciamos la manera como Turing, junto con un grupo de destacados matemáticos, trabaja en secreto para la milicia británica con el fin de construir un dispositivo capaz de romper el código con que los alemanes cifraban sus órdenes bélicas. Una máquina, diríamos, capaz de vencer otra máquina. Allí, podemos imaginar, están también las bases (incipientes, por supuesto) para la inteligencia artificial. Este filme bien podría servirnos para hablar de lenguaje y la importancia del código lo hace evidente. Pero nosotros deseamos detenernos en el esfuerzo técnico para lograr descifrar los enigmáticos mensajes de la inteligencia nazi, el difícil proceso material del equipo de Turing que, como podemos anticipar, logra su cometido. Si bien la máquina es un pequeño dispositivo, similar a una máquina de escribir, tiene tras de sí una gran máquina. Literalmente vemos un cuarto al interior de una base militar, de un tamaño descomunal en el cual se procesa la información a partir de tarjetas perforadas. Nos gusta pensar que tras los hombres, que posteriormente se sientan a descifrar mensajes en los pequeños teclados, está siempre la gran maquinaria, un recordatorio monumental de la técnica necesaria para tal esfuerzo.

En calidad de *bio-pic*, el filme nos revela parte de la vida íntima de Turing. Se da relevancia a su homosexualidad y, dada la época, al hecho de que debía ser ocultada. Nuestro genio, el hombre capaz de descifrar el gran enigma de la guerra, debe cargar con un secreto. Destacamos esta dimensión porque la dolorosa ironía nos pone en la pista de la necesidad de

supervivencia que a todos nos define. Compleja técnica (la máquina de Turing) para vencer al enemigo en su juego, técnica simple (el secreto de Turing) para poder vivir en sociedad. Oswald Spengler (1963), en su libro *El hombre y la técnica*, nos dice que la técnica es una táctica de supervivencia del viviente:

En realidad, la técnica es antiquísima. No es tampoco una particularidad histórica, sino algo enormemente universal. Trasciende del hombre y penetra en la vida de los animales, de todos los animales [...]. La técnica es la táctica de la vida entera. Es la forma íntima del manejarse en la lucha, que es idéntica a la vida misma (p. 8).

Fijémonos que el acento recae en la palabra táctica que es propia del mundo militar. Tácticas y estrategias para vencer al enemigo dentro y fuera del campo de batalla como ocurre en nuestro filme. Además, se sugiere que la técnica no es solo potestad de los seres humanos sino de otras especies. Podríamos decir que donde hay vida existe un impulso técnico encaminado a la supervivencia, es decir, a evitar que la vida sea truncada.

Nos gusta esta definición porque se distancia de un equívoco relativamente común que es asociar la técnica exclusivamente a las máquinas o, con más restricción, a los dispositivos digitales. Claro, en tales casos hay técnica pero esta no se agota en el utensilio y sus ampliificaciones. Técnica hay en las manos del pintor al dibujar, técnica hay al momento de disponer el cuerpo en el baile, técnica hay en las órdenes para atacar a otra nación con fines de dominación. Lo que si destacamos es que no existe técnica por fuera del universo material. Como señala Debray (1997) toda técnica implica materialización: “Desde un punto de vista paleontológico, el acto técnico es material” (p. 79). La técnica se materializa en la mano que aprende a operar de otro modo y reorganizar el pincel, técnica hay en el cuerpo que modifica su movilidad para seguir rítmicamente una melodía, técnica hay en las órdenes militares cuando las tropas franquean al enemigo, cuando sus maniobras en el campo reconfiguran el territorio que pisan para vencer al enemigo. Materialización tenemos en el gran salón en el cual trabajan Turing y su equipo, moviendo perillas, apretando botones, introduciendo tarjetas en este dispositivo paquidérmico que no puede ocultar su dimensión técnica. Materialización de la técnica encontramos en el hecho de que Turing decide casarse con una de sus compañeras de trabajo (una destacada matemática que se encariña con él) para disipar dudas sobre su homosexualidad. Casarse es un acto de una fuerte naturaleza material, el contrato matrimonial, recordemos es una técnica jurídica. En todo ello, como hemos sugerido, siempre se trata de una táctica para vivir un poco más.

Para los estudios de la comunicación, la técnica siempre ha supuesto pensar las modificaciones materiales para hacer circular mensajes. Por ello la idea del canal, que aparece en el modelo de Shannon y Weaver, tiene un papel tan importante para estos ingenieros. Pensemos que no están muy lejos del trabajo de Turing. Al trabajar para una compañía telefónica tenían como meta mejorar el proceso de transmisión de mensajes en términos materiales. En otras palabras, hacer que los recursos técnicos fueran de la más óptima calidad para evitar pérdida de información. Turing, en el filme, si bien busca descifrar mensajes, lo hace tratando mejorar la velocidad de procesamiento de datos de su invento. Resulta que el problema es

que la máquina puede decodificar los mensajes si se le da el tiempo suficiente. Pero los nazis cambian a diario el código, lo cual implica un lapso de 24 horas. La técnica está al servicio del mejoramiento de la información, de hacer accesible el sentido.

Con lo anterior, todavía corremos el riesgo de comprender la técnica como un suplemento. Lo cual creemos no es deseable. Porque la técnica no es solo un conjunto de instrumentos al servicio de fines simbólicos. Como bien ilustra Duque (1986), la técnica condiciona la posibilidad de modificación de una época. Es decir, conforme una invención técnica adquiere un alto grado de impacto en una comunidad, tiene la capacidad de modificar su hábitat. No podemos dejar de notar que Turing es el padre de un gran cambio de época en términos técnicos. Tras su estela tienen lugar los ambientes digitales y con ello una fuerte modificación de nuestras prácticas de vida. Para la comunicación esto es de importancia en tanto empezamos a construir nuevas dinámicas signadas por la virtualización, la aceleración (por ejemplo de la información), la simultaneidad (espacio-temporalmente podemos asistir a casi cualquier evento del globo), entre otros rasgos. Podemos decir que con el fin de vencer al enemigo, la técnica informática en ciernes terminó generando una revolución total tanto en las dinámicas comunicativas como en la cultura mundial.

En esa línea, nos dice Duque, los hombres (en especial en Occidente) han despreciado la técnica. Pareciera un mal necesario. No podemos deshacernos de ella, por eso es mejor ocultarla que, en lo posible, pase inadvertida. Por eso nos dice que cuando un grupo que tiene una invención técnica poderosa emerge (Turing y sus compañeros) la cultura dominante de la época en cuestión se resiste por miedo a perder el orden dominante (los militares británicos que se oponían a la estrategia de desciframiento por considerarla inocua).

Los grupos portadores de invención, verdadero *motor* de la sociedad y de la naturaleza, quedan relegados a la periferia: despreciados porque no se limitan a reproducir y *crean* mundo, amenazando así el poder establecido, pero a la vez temidos porque la reproducción es ficticia por atemporal, y por tanto la propia sociedad necesita del inventor (Duque, 1986, p. 28).

En la película, el Comandante Alastair Denniston ilustra la resistencia británica al cambio (grupo cultural dominante), pues el personaje se encarga de hacer la vida imposible a nuestros académicos. En varias ocasiones busca cerrar el proyecto porque lo considera una pérdida de tiempos y recursos. Lo cual encubre un odio ante lo que Turing representa, una forma técnica de saber y poder que escapa al control de la milicia. En tal medida, se convierte en imperativo pensar cómo las modificaciones técnicas conllevan una transformación en el espectro cultural. Así, la técnica es una determinación porque su presencia siempre implica una afectación, a pesar de que tratemos de hacerla invisible.

Postman nos ha dado una bella imagen para pensar la técnica en el campo de la comunicación. Al proponer una *Ecología de Medios*, dio paso a la idea de que al realizar una modificación técnica significativa se da origen a un nuevo medio; por ejemplo la aparición de la imprenta da como resultado la prensa escrita, la aparición del que da como resultado el cine como institución social, la aparición de las máquinas de computación dan como resultado la existencia de Internet. Cada nuevo medio implica un cambio cultural.

Un medio es una tecnología dentro de la cual se crea una cultura; es decir moldea la política de esa cultura, su organización social y sus formas de pensar habituales [...]. Colocamos la palabra 'medios' al lado de la palabra 'ecología' para dar a entender que no solo nos interesan los medios, sino también la forma de interacción entre los medios y los seres humanos que le dan a una cultura su carácter y que, podría decirse, le ayudan a preservar su equilibrio simbólico (Postman, 2015, pp. 69-70).

Es decir, el medio no es simplemente un instrumento, no es un contenedor en el que se vierten mensajes sin ser modificado, sino un hábitat, literalmente, en el cual se instalan las dinámicas culturales que son inevitablemente modificadas. Así como la escritura (en calidad de tecnología) dio origen a las sociedades con Historia, así como la imprenta dio origen a las sociedades democráticas, así Turing, con su máquina capaz de derrotar a los nazis en su propio juego, dio origen a las sociedades de la comunicación digital, al mundo convertido en red, a la comunicación reticular, a la virtualización de la cultura.

A manera de cierre

Como sugeríamos no ofrecemos un modelo, solo dos piezas para armar uno nuevo. Tratamos de mostrar cómo *lenguaje y técnica* permiten pensar la comunicación como un proceso de relaciones en permanente movimiento. En dicho espectro, la comunicación hace parte de la realidad en que vivimos (no simplemente la copia o la transmite). Vemos que en los dos conceptos están presentes muchos de los elementos de los modelos que tomamos como inspiración y que revelan la necesidad de abordar la comunicación desde múltiples perspectivas. Probablemente la virtud es su amplitud, porque se hace necesario estudiar cómo funcionan, como se relacionan con las dinámicas comunicativas, cómo, a la vez, pueden modificarse en este contexto de reflexión.

No podemos negar que, tras los autores nombrados, hay una postura paradigmática de la ciencia. *Lenguaje y técnica* nos enseñan que la comunicación opera siempre en relación con conceptos externos. Cuando estudiamos dichos conceptos, su funcionamiento, su dinámica, sus usos, estamos en un terreno que negocia con un plano en el cual habitamos. O sea, explicamos la manera como ciertas herramientas teóricas, a su vez, explican la realidad. Se necesita pensar fuera de la comunicación misma en términos complejos, es decir a partir de tejidos entre conceptos heterogéneos (como lo hacen Bateson, 1972; McLuhan, 1996; Serres, 1996; Postman, 2015; entre otros). Los procesos comunicativos reclaman una lectura interdisciplinar, una dinámica meta-teórica.

Lenguaje y técnica emergen como dispositivos que trazan y configuran un territorio. Hacen croquis, tachaduras, como una diada indisoluble y recíproca, seguramente, como mediación (*lenguaje*) e infraestructura (*técnica*) para construir sentidos. La *técnica* por medio del *lenguaje* accesa sentidos y el *lenguaje* modifica un hábitat valiéndose de la *técnica*.

Referencias

- Bateson, G. (1972). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Paidós.
- Cassirer, E. (1967). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2000). El Antiporfirio. En: G. Vattimo y P. A. Rovatti (Eds.). *El pensamiento débil* (pp. 76-114). Madrid: Cátedra.
- Debray, R. (1997). *Transmitir*. Buenos Aires: Manantial.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Deleuze, G. (2006). ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Anagrama.
- Duque, F. (1986). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*. Madrid: Tecnos.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Lasswell, H. (1985). Estructura y función de la comunicación en la sociedad. En: M. Moragás (Ed.), *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructuras, funciones y efectos* (pp. 50-68). Barcelona: Gustavo Gili.
- McLuham, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Ong, W. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen.
- Pardo, J. L. (2001). *Estructuralismo y ciencias humanas*. Madrid: Akal.
- Postman, N. (2015). El humanismo de la ecología de medios. En: C. Scolari, (Ed.). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones* (pp. 69-75). Barcelona: Gedisa.
- Ricoeur, P. (1989). *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente sentido*. México: Siglo XXI.
- Saussure, F. (1954). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Sebeok, T. (1996). *Signos. Una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós.
- Serres, M. (1996). *La comunicación. Hermes I*. Barcelona: Anthropos.
- Shannon, C.; Weaver, W. (1964). *The mathematical theory of communication*. Illinois: The University of Illinois Press.
- Spengler, O. (1963). *El hombre y la técnica*. Buenos Aires: Ver Editorial.

Filmografía

- Tyldum, M. (director). (2014). *The imitation game* (El código enigma) [cinta cinematográfica, 114 minutos]. Reino Unido: Black Bear Pictures.
- Villeneuve, D. (director). (2016). *The arrival* (La llegada) [cinta cinematográfica, 116 minutos]. Estados Unidos: FilmNation Entertainment.