

primero de los componentes analíticos de la interacción que revisaré aquí. Esto da cuenta, además, del orden imbricado de la interacción, de la correspondencia recíproca entre sus fundamentos y sus componentes analíticos, tal como fueron formulados por Goffman. Se conceptualiza a la «cara» de una manera precisa:

Puede definirse el término *cara* como el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto. La cara es la imagen de la persona delineada en términos de atributos sociales aprobados, aunque se trata de una imagen que otros pueden compartir, como cuando una persona enaltece su profesión o su religión gracias a sus propios méritos (Goffman, 1970, p. 13).

En un sentido estricto, la «cara» es la traducción del sí mismo (*self*) en la situación objetiva de interacción. Es preciso advertir que la idea de «sí mismo» adquiere al menos dos significaciones, una expresiva y la otra estratégica. La primera proviene de la construcción expresiva de la persona en la trama interaccional, es decir, en el esfuerzo comunicativo para el logro de la comprensión común y la estabilización —siempre precaria— de la situación. La segunda refiere al papel que el sujeto asume en el juego ritual, que lo condiciona a enfrentar “honrosa o deshonrosamente, diplomáticamente o no, las contingencias de juicio de la situación” (Goffman, 1970, p. 35). Para este proceso condicionado de manera múltiple, el actor tiene, sin embargo, recursos a los que invocar y que forman parte del acervo de conocimiento en común.

Buena parte de esos recursos se agrupan bajo la noción de «etiqueta»: un cúmulo de pautados sociales que guían y organizan de un

modo preciso el orden sintáctico y semántico de determinadas situaciones de interacción. “La tesis de Goffman es que toda etiqueta es parte de la reciprocidad que se da entre participantes que contribuyen a mantener una realidad situacional” (Collins, 2009b, p. 41). Es posible dar cuenta de, al menos, dos niveles de «etiqueta»: uno de orden cotidiano, que regula los intercambios diarios, desde los que tienen lugar en los escenarios de la vida íntima a los usuales de la interacción convencional de compromiso; y otro de orden formal o público, que codifica las relaciones en el marco de escenarios organizacionales o institucionales. Con su habitual precisión, Luhmann destaca la manera autónoma en que estas formas son definitorias en la composición de un tercer tipo de sistemas sociales al que no he hecho justicia en este trabajo: la organización. Los sistemas de organización están “insertados entre los sistemas sociales y los sistemas de interacción (...)”. Con la ayuda de normas de adhesión impersonales (por ejemplo, la sumisión a la autoridad a cambio de salarios) se hace posible, a pesar de la afiliación voluntaria y cambiante, estabilizar modos de comportamiento muy ‘artificiales’ durante un largo lapso de tiempo. Lo único que se requiere es el logro de un equilibrio general entre el atractivo del sistema y las demandas que éste hace sobre el comportamiento individual” (Luhmann, 1982, p. 75)⁸⁰.

⁸⁰ Traducción propia del original en inglés.

Por lo demás, es preciso especificar los usos del término «organización». Goffman y Luhmann refieren con él en parte —y sólo en parte— a fenómenos que se solapan, aunque el alcance y sentido que tiene para cada uno es extremadamente diferente. Puede advertirse el solapamiento y la diferencia siguiendo a Goffman. Éste procede a diferenciar el juego “difícil y aburrido” de la organización, un modelo que define como de tipo escolar, mientras que “la sociedad y el individuo se dedican a uno que es más fácil para ambos, aunque tiene sus propios peligros” (Goffman, 1970, pp. 44-45). Así, el individuo “para pro-

La «etiqueta» forma un sistema de reglas que compele al individuo a tratar de forma conveniente los sucesos expresivos y la oportunidad estratégica de su accionar. La organización de la etiqueta da lugar a un «orden ceremonial» para la interacción, que ajusta los derechos y deberes del actor. En resumen, la interacción cuenta con un orden ceremonial fundado en un sistema de etiqueta que contribuye a disponer una capacidad cardinal de la actuación: la que consiste en dejarse arrebatar, introducirse sin recelos, en una conversación. La actuación —y, por supuesto, el actor como su encarnadura— se dotan así de valor ritual y función social.

Con todo, la actuación implica un doble juego. Debe satisfacer las obligaciones inscriptas por la situación de interacción, pero no puede ser mero cumplimiento de éstas. Si simplemente se tratara de cumplir con el orden ceremonial, ese esmero consumiría al actor y a la propia situación, dado que “exigiría el desplazamiento de su atención del tema de conversación hacia el problema de participar en él en forma

teger su refugio no tiene que trabajar intensamente, o unirse a un grupo, o competir con nadie. Sólo necesita tener cuidado con los juicios expresados cuando se coloca en posición de atestiguar” (Goffman, 1970, p. 45). Aunque parezca muy alejado, esto tiene una relación cierta con Luhmann, quien explicita claramente que “la competencia en particular es una forma no interactiva de relacionarse con otros” (1994, p. 152). El pautado con el que los sistemas de organización acentúan el tipo de interacción que reintroducen —cuando lo hacen— se extiende fundamentalmente sobre la definición de la situación, las cuestiones expresivas y de etiqueta. De allí que se señalen como «organización» “aquellos sistemas sociales que enlazan la pertenencia (membresía) a unas condiciones específicas, es decir, que hacen que la entrada y la salida de sus miembros dependa de tales condiciones. Partimos de la premisa de que los requerimientos de comportamiento de una organización y los motivos de la conducta de sus miembros pueden variar de forma independiente los unos de los otros, pero que, en determinadas circunstancias, también pueden coordinarse en constelaciones relativamente duraderas” (Luhmann, 1982, p. 75). Más adelante, en esta misma sección, se encontrará a esta definición muy cercana a la de una de las «unidades naturales de interacción» que define Goffman.

espontánea. Aquí, en un componente de impulsividad no racional —no sólo tolerada, sino incluso exigida— encontramos una importante forma en que el orden de la interacción difiere de otros tipos de orden social” (Goffman, 1970, p. 105). Se actualiza así una tensión latente a la interacción: la que discurre entre los polos de la autenticidad —entendida en la forma de espontaneísmo— y la de lo artificioso. En su momento, se revelará muy valiosa para analizar los tipos de interacción posibilitados por la conducción de las interfaces artefactuales. Por ahora, baste sólo con vincularla, en su complejidad, a los modos sinceros o cínicos de la «fachada».

El «orden ceremonial» replica dos componentes analíticos de la interacción, críticamente relacionados, cuyo espectro ha permeado toda la descripción precedente: el «foco de atención» y la idea de «intensidad». El primero se constituye como el punto flexible sobre el que gira y se integra toda la constelación de elementos que compone una situación de interacción. “Como foco principal de la atención, la conversación es única, pues crea para el participante un mundo y una realidad que contienen otros participantes. La participación espontánea y conjunta es una *unio mystico*, un arrobamiento [*trance*] socializado. (...) Posee un pequeño sistema social con sus propias tendencias a mantener límites; es un pequeño terreno de compromiso con sus héroes y sus villanos” (Goffman, 1970, p. 103). La interacción —aunque, en términos estrictos, no *toda* interacción⁸¹— ocurre en atención a un foco principal

⁸¹ Goffman discierne entre «interacción focalizada» e «interacción no focalizada». La primera responde al modelo de la conversación; la segunda, se produce, por ejemplo, “cuando dos personas se miden con la mirada mientras esperan el ómnibus pero no se han extendido mutuamente la posición de coparticipantes en un estado de conversación abierto” (1970, p. 130).

de atención: un contenido temático o una disposición práctica como la que proveen los factores metacomunicacionales. Alrededor de ese foco se enhebran y adquieren sentido las obligaciones, los condicionamientos y las facultades expresivas que envuelven el acto.

El éxito de la interacción así labrada está supeditado a la «intensidad» de la experiencia. En buena medida, todo el cuidado ceremonial y toda la prudencia observada en el uso y cuidado de la «cara» están remitidos a la producción y gozo de esa intensidad. Randall Collins vincula la experiencia de la intensidad al sentido catéctico de la interacción, a la búsqueda de lo que llama «energía emocional». Aun con su resonancia esotérica, la noción tiene una referencia explícita que la operacionaliza de modo muy elocuente: refiere a la atención “mental o afectiva que se aplica a una idea u objeto, pero, en la práctica, en la acción, iría más allá: sería un sentimiento de contento, fuerza, confianza, iniciativa y resolución, el *conatos* espinoziano de la vivencia de ser, seguir siendo uno mismo y mejorarse en alguna dimensión valorada obrando por la fuerza de la propia voluntad” (Collins, 2009b, p. IX).

Tanto el «foco de atención» como la «intensidad» pueden ser reintroducidos (y captados) analíticamente en la observación de lo que Goffman llama las *unidades naturales de interacción*: la «ocasión social», la «reunión» y la «situación social». En parte, éstas han de ser entendidas como unidades discretas de referencia empírica, pero ganan en potencialidad heurística si se las considera al modo de tipos ideales y, desde ya, se omite admitirlas como una tipología exhaustiva. Por lo demás, cabe recordar que estas *unidades naturales* conforman la tercera capa de elucidación conceptual de la interacción que propuse antes.

La «ocasión» tiene un carácter unitario dado por su condición de acontecimiento, prospectivamente esperado y retrospectivamente

valorado. En general, tiene un tono y una etiqueta establecida, y alberga múltiples focos de atención sucesivos. El término «reunión» refiere “a cualquier grupo de dos o más individuos entre cuyos miembros se cuentan todos los que en ese momento se encuentran en presencia inmediatamente recíproca, y sólo ellos, [mientras que la «situación» refiere] a todo el medio ecológico, en cualquier parte, del cual una persona que entra se convierte en miembro de la reunión que está (o que luego se vuelve) presente” (Goffman, 1970, p. 129).

La delgada línea divisoria entre estos dos últimos tipos está dada por los especiales límites situacionales que cada una crea. En la reunión, los límites están moldeados por el conjunto de los actores que toman parte de ella; la situación, al contrario, es permeable a la incorporación secuencial de nuevos interactuantes, sus fronteras están abiertas a la entrada y salida de los actores. En la definición misma de la situación se incluye, como obligación, la flexibilidad para retomar —re-explicitar— continuamente el foco de atención. En todos los casos, se trata de relaciones sociales que implican una solidaria reciprocidad⁸², que actualizan los fundamentos de la interacción y dinamizan sus elementos analíticos.

Estimar a los diversos tipos *naturales* de la interacción como relaciones sociales permite, además, ver su dependencia del entramado global de interacciones. Las situaciones de interacción no son compartimentos estancos: se solapan, se remiten mutuamente, se actualizan y se anticipan entre sí. En ese proceso buscan morigerar su contingencia y su extrema tendencia a la precariedad, en la rutina del ritual.

⁸² Como recuerda Goffman: “una relación social, entonces, puede ser vista como una forma en que la persona se ve obligada más que de ordinario a confiar su autoimagen y su cara al acto y la buena conducta de los otros” (Goffman, 1970, p. 44).

Se llega así a la última capa de comprensión teórica de la interacción. La ritualización estabiliza y enmarca la experiencia, consagrando a los participantes en tanto éstos resguardan su respeto a las fórmulas comunicacionales. El ritual es cuestión de enmarcamiento y, también, de repetición formulaica, algo que no va en desmedro de su autenticidad. Por el contrario, mediante la complejidad del artificio comunicativo compartido, asegura la continuidad ante el fracaso o la denegación. El ritual no es cuestión de hechos, sino de comunicación. Apunta Goffman: “Los hechos pertenecen al mundo del escolar; por medio de un esfuerzo diligente se los puede alterar, pero no es posible evitarlos. Pero aquello que la persona defiende y protege, y en lo cual invierte sus sentimientos, es una idea acerca de sí mismo, y las ideas son vulnerables, no a los hechos y a las cosas, sino a las comunicaciones. Las comunicaciones pertenecen a un esquema menos punitivo que los hechos, pues pueden ser eludidas, es posible retirarse de ellas, no creer en ellas, confundirlas convenientemente y transmitir las con tacto” (1970, p. 45).

Los rituales de interacción preservan, a un tiempo, el «sí mismo»⁸³ y el orden interaccional, organizándolos en rededor de un foco simbólico común de emoción y atención que crea una realidad temporalmente compartida⁸⁴. En consonancia con la caracterización luhmanniana de los sistemas sociales, para Goffman el orden ritual también

⁸³“Quizás el principio fundamental del orden ritual no sea la justicia, sino la cara, y lo que cualquier ofensor recibe no es lo que merece, sino lo que sostendrá por el momento la línea con la cual se ha comprometido, y gracias a ella, la línea con la cual ha comprometido a la interacción” (Goffman, 1970, p. 46).

⁸⁴Cfr. Collins, 2009b, pp. 21 y ss.

posee un componente adaptativo⁸⁵. Es por esta razón y porque crea referencias simbólicas recíprocas, que la rutina del ritual no puede entenderse en un sentido estático, sino dinámico. “Los rituales de interacción crean símbolos en interacciones de primer orden, cara a cara, que son punto de arranque de series de circuitos ulteriores de segundo y tercer orden donde estos símbolos pueden ser recirculados: un símbolo imbuido de emoción situacional puede circular por las redes de conversación o ser interiorizado como pensamiento en circuitos mentales individuales” (Collins, 2009b, p. 2). Collins, pensando en Durkheim, reelabora la relación entre cultura e interacción ritual, que, en Goffman, emerge o bien poco problematizada, o bien teñida de explicación causal.

Collins parte de aceptar que los rituales de interacción, en las ocasiones más frecuentes, simplemente reproducen la cultura, aunque también pueden crearla. Sin embargo, reclama atención al hecho de que en ambos casos sólo el éxito de la interacción ritual —dado por su centramiento cognitivo y por su intensidad emocional— puede asegurar la continuidad de la cultura. Así, la teoría de los rituales de interacción permite precisar “cuándo se generan nuevos símbolos, cuándo los antiguos retienen la lealtad social y cuándo se vuelven insignificantes y desaparecen” (Collins, 2009b, p. 53). Todo esto, gracias a focalizar la atención analítica en la morfología de las pautas de interacción ritual, algo análogo a lo que antes se denominó la sintaxis y la semántica del orden interaccional.

⁸⁵“El orden ritual parece estar organizado, en lo fundamental, según líneas de adaptación, de modo que las imágenes usadas para pensar en otros tipos de orden social no son del todo adecuadas para él” (Goffman, 1970, p. 44).

En este sentido, la interpretación de Collins (2009b) sobre la perspectiva goffmaniana permite entender cómo se realiza el acoplamiento laxo entre sociedad e interacción. Según Collins, al considerar que el ritual reafirma el orden moral societal, como resultante de que los individuos participan en él siguiendo normas de conducta socialmente validadas, esto implica un genuino nexo recíproco entre la integración institucional de la sociedad y la interacción inmediata. Al lector puede parecerle exótica esta conexión, pero no refiero con eso que pueda estipularse un *vis-à-vis* teórico, sino que la observación de la relación se dirige sobre elementos concordantes: hay una valoración análoga de los modos en que una y otra —sociedad e interacción— se contienen y se diferencian a un tiempo.

En resumen, mediante la exégesis de Collins, el enfoque goffmaniano de los rituales de interacción puede sintetizarse en cinco criterios determinantes para su estudio⁸⁶, algunos de los cuales se han revisado aquí, a saber: i) la interacción, en tanto ritual, acaece en las condiciones de co-presencia situacional; ii) sin embargo, por sí sola la co-presencia no asegura el encuentro ritual. Para que esto suceda, es preciso un proceso de interacción enfocada, aunque dicho foco de atención en común pueda ser variable en su intensidad y obligación. Se trata de definir la situación o, en términos sistémicos, de asegurar la demarcación de los límites del sistema; iii) el ritual de interacción ejerce presión sobre los participantes, en especial, para mantener o re-crear la solidaridad. Dicho en modo sistémico, se trata del mecanismo interaccional de autocontrol de la comunicación; iv) hay un componente de *sacralidad*, que el ritual crea, renueva y actualiza cada vez;

⁸⁶Cfr. Collins, 2009b, pp. 42-45.

v) esa sacralidad, autoevidente en los esfuerzos de preservación de la cara y en el ceñimiento a la etiqueta, no está garantizada⁸⁷.



Este examen de la teoría de la interacción —si cabe llamarla así— forma parte de uno de los esfuerzos cardinales de este trabajo: la reintroducción de la experiencia, bajo la forma de la actuación, en el análisis sociopoiético de la sociedad. No es que la teoría de sistemas expulse a la actuación y a la interacción, dado que tienen un espacio bien ganado en dicha construcción teórica. Se trata, antes bien, de auscultar otras posibilidades latentes en los escenarios demarcados por la utilización de las «interfaces artefactuales» de la comunicación contemporánea. Para este propósito, los instrumentos analíticos de la teoría de los rituales de interacción ofrecen posibilidades heurísticas largamente desarrolladas; empero, se ha observado una restricción cuyo tratamiento no se debe ya demorar: la co-presencialidad, entendida como la manifestación y la percepción recíproca del cuerpo, es un criterio definitorio de la «interacción» para dicha teoría.

Ahora bien, la difusión de la comunicación a través de medios técnicos rompe con esa premisa: involucra, desde el inicio, una reconstrucción de la presencia en el tamiz de la distancia. ¿Es admisible que la interacción, tal como ha sido descrita, perviva aún desgarrada la situación de co-presencialidad? ¿Es posible la definición de límites si-

⁸⁷ La ruptura del decoro ritual implica incomodidad moral y el abandono de los participantes a la incertidumbre sobre la resolución del acto de comprender la comunicación. Pero, tal observa Goffman con su particular sazón, “como objetos sagrados, los hombres están sometidos a desaires y profanaciones” (1970, p. 35).

tuacionales más allá de la percepción del otro como cuerpo? Y en un plano de presuposición teórica, ¿por qué no abandonar, sin más, la noción de interacción para formular una nueva y distinta, deudora directa de los fenómenos cuya interpretación se persigue? En la sección subsiguiente, y, en especial, en el próximo capítulo, perseguiré las respuestas viables para estos interrogantes.

4. El dilema «cara-a-cara»: tipología y diferenciación de la interacción

En la tradición que se ha revisado, la sujeción de la noción de interacción a la condición de co-presencialidad, manifiesta un escollo de gran riesgo para la conjetura sostenida en este trabajo. En efecto, aquí se parte de afirmar que los intercambios comunicacionales en escenarios posibilitados por las «interfaces artefactuales» son, en sí mismos, sistemas de interacción. Es preciso, entonces, transitar otros caminos para explorar las formas que la interacción asume, más allá del vínculo cara-a-cara. Como sugiere John B. Thompson, “con el desarrollo de los medios de comunicación, la interacción social se ha separado del espacio físico, lo que supone que los individuos pueden relacionarse unos con otros incluso sin compartir una ubicación espacio-temporal común. La utilización de los medios de comunicación, entonces, da lugar a nuevas formas de interacción que se extienden en el espacio (y quizá también en el tiempo), y que muestran un amplio conjunto de características que los diferencian de la interacción cara a cara” (Thompson, 1998, p. 116). La constatación de esta ampliación del campo de la interacción no debe ser reducida al efecto de los medios de comunicación desarrollados durante el siglo XX: la escritura, la im-

prenta y todas las formas en que la palabra se ha *tecnologizado*⁸⁸ en el transcurso de la historia son adquisiciones evolutivas que progresivamente irritan y extienden las formas interaccionales.

La interacción cara-a-cara implica centralmente a la comunicación oral. Quienes, como Collins (2009b, pp. 79-93), afirman que la presencia es insustituible para que la interacción se verifique se basan en realzar tres elementos: la oralidad, los detalles extra-lingüísticos y la intensidad de la experiencia. Afirma Collins: “Sin presencia corporal no es fácil expresar que se participa del grupo y reafirmar la propia identidad como miembro. Sobre todo faltarían los micro-detalles experienciales” (2009b, p. 80). La focalización en la condición oral co-presente restringe la potencialidad de la interacción al término temporal del encuentro. Aun cuando se considere que los sucesos interaccionales se suceden, encadenan y solapan unos con otros, no hay posibilidad de observarlos —ni de que ellos mismos se observen en cuanto tales— más allá del lapso temporal y del afincamiento espacial del suceso. En la raíz de este abordaje de la interacción existe, por lo demás, la convicción que la oralidad es la forma auténtica de la comunicación.

En la perspectiva general que aquí se aborda, esa convicción es, cuanto menos, discutida. En una oportuna nota al pie, Elena Esposito recuerda que “la teoría de sistemas, como la deconstrucción, invierte la relación trivial de prioridad cronológica, propia del sentido común y de disciplinas como la lingüística, las cuales asumen a la oralidad

⁸⁸En el sentido estricto de la tesis de Walter Ong, tal como subtitula su conocido trabajo *Oralidad y escritura*: “Orality and Literacy. The technologizing of the Word”. La traducción al español (1987, México: FCE) simplifica el subtítulo como “Tecnologías de la palabra”. Otra versión del vocablo *technologizing* debiera hacer referencia a la afectación o alteración de un referente —en este caso, la palabra— por medio de la tecnología.

como la forma más auténtica de las comunicaciones y considera todos los demás como formas derivadas” (2004, p. 12, nota 7)⁸⁹. La aparición de la escritura y, eventualmente, de la imprenta hace mella del carácter restrictivo de la distancia y de los límites espaciales, con lo que también colaboran el desarrollo de medios de transporte y de contextos de viaje más rápidos y seguros⁹⁰. “Nuestra percepción del espacio y del tiempo está íntimamente relacionada con nuestra percepción de la distancia, de lo que se encuentra cercano o lejano; y nuestra percepción de la distancia está profundamente configurada por los medios con los que contamos para desplazarnos a través del espacio y del tiempo” (Thompson, 1998, p. 57). La escritura implica un esfuerzo renovado para la comunicación, que pone de relieve la capacidad adaptativa de los sistemas de interacción y, en especial, la flexibilidad de la condición indexical de su operación autopoética.

Respecto de la oralidad, la escritura debe hacer frente a la ausencia de soportes extra-lingüísticos en la interacción y construir la situación sin contar con el auxilio de un contexto espacial compartido por los interlocutores. La escritura gana en permanencia al fijar la comunicación en un soporte, frente a la volatilidad de la oralidad. “El lenguaje oral es conocido por su uso de expresiones deícticas que

⁸⁹Traducción propia del original en inglés.

⁹⁰Como nota Luhmann, “con la desaparición de la integración espacial se pierden las seguridades basadas en ella. La estancia en determinados lugares es resultado —que se experimenta de manera contingente— de viajes, mudanzas, migraciones, y las condiciones espaciales excepcionales —que se encuentran aquí y en cualquier lugar— exigen una adaptación del comportamiento —de la cual el individuo puede sustraerse con movilidad o sustituyéndola con otras condiciones—. Si esto se ha vuelto condición estándar de la sociedad, entonces la teoría sociológica también tiene que adaptarse a ello” (2007, p. 244).

neutralizan el problema del referente, sus referencias son evidentes y claras por sí mismas. Con la escritura, nada puede darse por sentado, las expresiones déicticas deben reemplazarse con oraciones que permanezcan unívocas aun cuando el contexto cambie. Se debe hacer frente a lo que permanece fijo a pesar de esas transformaciones: el referente, entonces, se vuelve un tema y un problema” (Esposito, 2004, p. 13)⁹¹. La utilización funcional de la deixis sustenta, en la oralidad, la operación indexical. La escritura transforma la espacialidad y la referencia a través de operaciones que transfiguran, literariamente, los modos de la *participación* en la comunicación.

La idea de participación invoca, al menos y en forma no excluyente, un doble problema que puede ejemplificarse en la díada «tomar parte»/«dar parte». «Tomar parte» implica para el sujeto una inmersión solidaria y concurrente en un proceso que, al mismo tiempo que lo especifica en lo individual, lo trasciende colectivamente. Es la interacción, siempre, una tarea recíproca: se trata de intervenir, junto a otros, en algo. «Dar parte» supone un convite: la intención de implicar a otro/s en el curso del proceso o de dar noticia de su desarrollo y su especificidad. Es, sin duda, una actividad peligrosa que supone atravesar una frontera, dejándola abierta y ya imposible de suturar. Reverberancia del doble significado problemático es que un antónimo de *participación* sea la palabra *silencio*. No hay participación sin comunicación: al interior entre los que toman parte, al exterior cuando se da parte para conseguir la intervención. Los consecuentes interrogantes afloran por sí mismos: ¿es posible «dar parte» sin «tomar parte»? ¿es posible «tomar parte» a través de comprender aquello sobre lo que

⁹¹Traducción propia del original en inglés.

otro «da parte»? Las respuestas que se ensayen resultan cardinales en la definición del sentido y el carácter de la aventura de capturar y traducir la experiencia interaccional en los mundos de la comunicación contemporánea.

La inversión interpretativa del orden cronológico de la comunicación que provee la teoría de sistemas permite afirmar que, en cualquier caso, medie o no la co-presencia, sólo el acto de comprender hace emerger la comunicación. Y en tanto participación es comunicación, sólo al comprender se «toma parte». El sustrato medial que posibilita el acto de comprender, entonces, no representa una dificultad, aunque aquél debe proveer algunos arreglos específicos para seleccionar la información y conducir exitosamente su difusión. Para el caso de la escritura, por ejemplo, ésta “no puede nutrirse de la diversidad del entorno porque está definitivamente escindida del contexto y atada a una auto-disciplina muy rígida. La escritura debe ser coherente, en el sentido de que todas sus partes deben respaldarse mutuamente, sin contrastes ni contradicciones, porque no hay un contexto externo que permita resolver cualquier inconsistencia” (Esposito, 2004, p. 14)⁹². Toda una serie de fórmulas y organizaciones del texto coopera para lograr este propósito de auto-suficiencia, en especial, mediante recursos paratextuales⁹³. Pero, como señala Carlo Ginzburg, también existe

⁹²Traducción propia del original en inglés.

⁹³Para dar cuenta de una definición sucinta de la idea de «paratexto», recorro a Carlos Scolari: “Gérard Genette [1987] define el ‘paratexto’ como todos esos textos ‘subordinados al texto principal’, que lo prolongan o acompañan para ‘presentarlo’, para ‘asegurar su presencia en el mundo, su recepción y su consumo’. Es a través del paratexto que el texto ‘se transforma en libro y en cuanto tal se propone a sus lectores y, en general, al público’. El paratexto, en definitiva, se presenta no sólo como una ‘zona de transición’, sino también como lugar de ‘transacción’, el espacio privilegiado de una pragmática

un proceso de autonomización del texto escrito respecto de la experiencia material. Se verifica una “paulatina desmaterialización del texto, progresivamente depurado de toda referencia a lo sensible: si bien la existencia de algún tipo de relación sensible es indispensable para que el texto sobreviva, el texto en sí no se identifica con su base de sustentación” (1994, p. 148). Es esta idea de la desconexión entre el relato y su fuente sensible lo que otorga al primero autonomía para presentarse como verdadero, pero también lo libra a la suerte de que el receptor haya incorporado las habilidades suficientes para afrontar el nuevo tipo de comunicación⁹⁴, en especial, para lidiar con la radical autonomía que el texto/libro permite⁹⁵ y que, incluso, impone a la oralidad nuevos horizontes de realización⁹⁶.

donde se articula una acción *sobre* el público. Según Genette, ‘no existe, nunca existió un texto sin paratexto’. El paratexto incluye dos grandes categorías de textos: *peritexto* y *epitexto*. Bajo el nombre de *peritexto* se agrupan todos los escritos incluidos dentro del libro, desde los títulos hasta las dedicatorias, prefacios, notas y títulos de los capítulos. Fuera del libro encontramos los escritos *epitextuales*, por ejemplo las entrevistas, cartas o diarios personales del autor y las críticas a la obra. Resulta evidente que el paratexto de Genette incluye *sólo elementos textuales*; la compaginación, el equilibrio entre la superficie impresa y los espacios vacíos o los dispositivos de indización (numeración de las páginas y de los capítulos, índices analíticos, etcétera) no entran dentro del ámbito paratextual” (Scolari, 2004, p. 102). En una oportuna nota al pie, Scolari agrega que Maite Alvarado (1994) “extiende el concepto de *paratexto* hasta abarcar algunos aspectos de la gráfica, las ilustraciones, la diagramación y la tipografía (*paratexto icónico*)” (*idem*).

⁹⁴ Aunque, por supuesto, las habilidades requeridas por la mediación de la escritura no sólo refieren a la audiencia o al receptor, sino también, cardinalmente, al productor. Ver Ong, 1977, pp. 56 y ss.

⁹⁵ Cfr. Esposito, 2004, p. 21.

⁹⁶ Por caso, con la recuperación y puesta en valor de las virtudes retóricas y oratorias durante el Renacimiento italiano, como bien ilustra Quentin Skinner (2002). Walter Ong, en este sentido, apunta: “A pesar de que el humanismo del Renacimiento inventó el moderno saber textual y dirigió el desarrollo de la impresión con tipos, también prestó

El contexto, la base sensible de sustentación de la comunicación, no está ausente en la producción comunicativa mediante la escritura: está inscripto él mismo en el texto, para lo que requiere toda una serie de operaciones excelsamente conscientes y coherentes. “El mundo de la comunicación se sostiene por sí mismo y no necesita mayor apoyo contextual, por el contrario, ahora es la comunicación en ausencia la que determina las formas y las prácticas copresentes de las personas y los objetos. La mediación ya no se subordina a la inmediatez. La transmisión emerge como una cuestión autónoma” (Esposito, 2004, pp. 21-22)⁹⁷. Los medios, las tecnologías de la comunicación, crean así un doble efecto paradójico por el que invisibilizan el contexto y lo traducen y, a un tiempo, se invisibilizan como sustrato medial, pero conducen el contenido de la referencia en toda su artefactualidad.

Es interesante advertir, sin embargo, que la traducción y conducción técnica, tanto de la experiencia como del contexto, es una ope-

oídos otra vez a la antigüedad y así imbuyó nueva vida a la oralidad. El estilo del inglés utilizado en el período de los Tudor, e incluso mucho más tarde, conservaba muchas de las características del lenguaje oral en su uso de epítetos, equilibrio, antítesis, estructuras formularias y elementos de lugares comunes. Lo mismo sucedía con los estilos literarios europeos en general. (...) La retórica misma fue trasladándose, gradual pero inevitablemente, del mundo oral al mundo de la escritura. Desde la Antigüedad clásica, las habilidades verbales aprendidas en la retórica se practicaban no sólo en la oratoria sino también en la escritura. Para el siglo XVI los libros de texto de retórica comúnmente pasaban por alto, de las tradicionales cinco partes de la retórica (invención, disposición, estilo, memoria y recitación), la cuarta, la memoria, que no era aplicable a la escritura. (...) Hoy en día, cuando los programas de estudios incluyen la retórica como materia, por lo regular esto sólo significa el estudio de cómo escribir correctamente. Pero nadie lanzó nunca deliberadamente un programa para dar esta nueva orientación a la retórica: el ‘arte’ simplemente siguió el rumbo de la conciencia, alejándose de una economía oral hacia una escrita” (Ong, 1987, p. 115).

⁹⁷Traducción propia del original en inglés.

ración datable aun en la oralidad, y que las sucesivas adquisiciones evolutivas de las tecnologías de la comunicación transforman —en un desarrollo que aumenta la complejidad pero la hace más observable, en tanto implica siempre mayores posibilidades para distinguir observación y comunicación⁹⁸— los modos operativos en que dichos procesos aparecen, aunque con consecuencias especiales sobre la comunicación:

Al producir formas simbólicas y transmitir las a los otros, los individuos generalmente emplean un *technical medium*. Los medios técnicos son el sustrato material de las formas simbólicas, esto es, los elementos materiales con los que, y a través de los cuales, la información o el contenido simbólico se fija y transmite de un emisor a un receptor. Todos los procesos de intercambio simbólico implican

⁹⁸La claridad de Elena Esposito exige de agregar alguna sentencia más sobre estas ideas: “La comunicación escrita (...) debe crear autónomamente (a través de recursos comunicacionales) todas las referencias que necesita y es, en este sentido, una forma más comunicativa de comunicación. En comparación con la oralidad, la escritura está, por un lado, obviamente en desventaja, ya que debe renunciar a gran parte de la ayuda que proviene del contexto que los interlocutores tienen en común, pero, por otro lado, puede hacer uso de las ventajas que provienen de la capacidad de distinguir claramente la comunicación de su observación. En una situación oral, ambos momentos coinciden: tanto los comentarios y reflexiones sobre la comunicación como la preservación de su contenido sólo se producen en el curso de la comunicación misma. No puede desinteresarse de la situación. En una situación hipotética de oralidad primaria, no existe ni el tiempo ni la distancia necesarios para distinguir el texto del contexto de la comunicación en curso. En la escritura, por el contrario, esto es posible y se hace cada vez más necesario que los escritores presupongan que los lectores tienen el hábito de distinguir la acción narrada de la situación real. Lo que cambia con la difusión de la escritura alfabética es, en primer lugar, el modo de la observación. El observador se distingue del objeto de la observación, lo que permite nuevas formas de reflexividad —incluyendo la posibilidad de observarse a sí mismo como un observador y de comunicar acerca de las comunicaciones—” (Esposito, 2004, pp. 12-13) [Traducción propia del original en inglés].

un soporte técnico de algún tipo. Incluso el intercambio de palabras en una interacción cara-a-cara implica algunos elementos materiales —la laringe y las cuerdas vocales, las ondas sonoras, orejas y tímpanos, etc.— en virtud de qué sonidos significativos son emitidos y recibidos. Sin embargo, la naturaleza de los soportes técnicos difiere enormemente de un tipo de producción simbólico e intercambio a otro, y las propiedades de los diferentes soportes técnicos facilitan y circunscriben a su vez los tipos de producción simbólica y posibles intercambios (Thompson, 1998, p. 36).

En un ejercicio de simplificación es posible diferenciar cuatro modos o tipos de la interacción, tres de ellos —en sentido estricto— al influjo de los medios técnicos. En primer lugar, la *interacción cara-a-cara*, a la que ya se ha prestado particular atención. Es el modo fundante; como tal, entrega las características capitales de la experiencia interaccional y, por contraste, los ribetes más espinosos y abiertos al debate analítico. Luego, las tres siguientes implican la mediación técnica, a saber: la *interacción a través de la mediación de la escritura y de la imprenta*, la *interacción a través de la mediación de los medios electrónicos de comunicación de masas* y, por último, la *interacción a través de las «interfaces artefactuales» de la comunicación digital o virtual*.

El trasfondo de esta cuádruple distinción no está basado en el orden técnico de los sustratos mediales, sino en la forma en que condicionan la operación indexical y especifican la conformación de marcos para la interacción. A las operaciones déicticas de la oralidad y a las formulas literarias (textuales y paratextuales) de las que la escritura se sirve para traducir la experiencia, ha de sumarse, al menos conjeturalmente, lo siguiente: para los medios de comunicación de masas,

las nociones de «simultaneidad desespacializada»⁹⁹ (Thompson, 1998, pp. 53 y ss.) y de «oralidad secundaria» (Ong, 1987), que permiten recomponer los modos en que la interacción se activa a través de estos medios técnicos. Para las «interfaces artefactuales» contemporáneas es preciso explorar los alcances de una serie de ideas, algunas con larga tradición en la teoría de la comunicación y otras de algún grado de novedad. La operación autopoiética de la interacción y sus mecanismos de autocontrol se redescubren para la comunicación digital en los términos de la «interactividad», del proceso creativo de la «ilusión de instantaneidad» y de la conjetura sobre la *forma* «escritura secundaria», que se esbozara sobre el final del primer capítulo.

He considerado largamente los alcances y las derivaciones de la interacción cara-a-cara, basada en la comunicación oral. Hay, sin embargo, un elemento destacado por Randall Collins en su defensa de la co-presencialidad como único entorno posible de la interacción que no puede ser soslayado: se trata de lo que él llama la «intensidad» de la experiencia interaccional. Para Collins el ritual de interacción es exitoso y eficaz en tanto alcance altos grados de intensidad y esta posibilidad se correlaciona directamente con el efecto de la presencia corporal: “la presencia corpórea facilita que los humanos copresentes capten sus respectivas señales y expresiones corporales; que compar-

⁹⁹*Nota del editor:* En el idioma original de la cita, figura “despatialized simultaneity”. Este concepto ha sido traducido al español de dos maneras: “simultaneidad desespacializada” y “simultaneidad desespacializada”. Si bien ambas construcciones son equivalentes en términos teóricos, en el primer caso se trata de una traducción al pie de la letra; en el segundo, la versión se encuentra más acorde con la morfología propia del idioma al que se traduce. A través de un rastreo en la web, se ha encontrado que la alternativa más frecuentemente utilizada en los textos en español es la segunda, “simultaneidad desespacializada”, por lo cual será éste el término utilizado a lo largo del presente trabajo.

tan igual ritmo y se abismen en movimientos y emociones recíprocos; que signifiquen y corroboren su coincidente foco de atención y, por tanto, la existencia de un estado de intersubjetividad. La mutua sintonización de los sistemas nerviosos humanos es la clave (...). Si fuere posible tele-acoplar directamente sistemas nerviosos, el efecto sería el mismo que en situación de copresencia corpórea” (Collins, 2009b, pp. 92-93). Como se aprecia, en su visión hay un fundamento físico —incluso biológico— de la interacción, cuya traducción medial es improbable. El punto es, sin duda, un desafío para la proposición de los cuatros tipos de interacción que aquí se sostiene; confío en que en el examen de los tres restantes se podrá observar cómo la mediación técnica afronta el problema de la intensidad y cómo lo reconfigura, al tiempo que lo re-describe. La cuestión de la construcción de un foco común de atención es, a este respecto, un aspecto crucial.



La interacción a través de la escritura y de la imprenta ha sido largamente estudiada, desde diversas perspectivas disciplinares y variados puntos de vista teóricos. Algunas de sus características especiales —por contraposición a la oralidad— han sido esbozadas más arriba. Es oportuno completar esas precisiones auscultando una interesante sugerencia de Walter Ong: «toda audiencia es una ficción», afirma el jesuita, para refrendar el papel del esfuerzo comunicativo por construir el vínculo interaccional a través del medio técnico. Esto significa, al menos, dos cuestiones: “en primer lugar, el escritor debe construir en su imaginación, con claridad o vagamente, una audiencia con algún tipo de rol (...). En segundo lugar, nos referimos a que la audiencia debe, en correspondencia, ficcionalizarse ella misma. Un lector ha de

desempeñar el papel en el que el autor le ha puesto, que rara vez coincide con su papel en el resto de la vida real” (Ong, 1977, pp. 60-61)¹⁰⁰.

En este juego de imaginación doblemente referida estriba buena parte de las fórmulas literarias que recrean y traducen el vínculo interaccional, más allá de la sujeción de tiempo y espacio. La experiencia se re-organiza textualmente, dado que la impresión “da lugar a la cuestión moderna de la intertextualidad (...); es imposible crear un texto simplemente basándose en la experiencia vivida” (Ong, 1987, pp. 131-132). Complementariamente, es improbable la comprensión de un texto si el lector sólo se aferra a sus condiciones circundantes: es preciso que comprenda también esa «organización textual de la experiencia». Pero el texto y su lectura no excluyen definitivamente el contexto de recepción, dado que desde allí también se amplían las posibilidades de interpretación y la producción renovada de la comunicación.

La imprenta —y, con ella, la paulatina difusión ampliada de la literatura, en todas sus formas— es la adquisición evolutiva que excluyó la interacción entre presentes, “ya que multiplicó el acervo de materiales escritos con tal fuerza, que hizo que los efectos producidos por *todos* los participantes ya no fueran ni efectivos ni *visibles*. (...) El *quantum* de la presencia puede ser interpretado y descrito, pero no puede establecer comunicación con los presentes. Evidentemente, la comunicación oral permanece como reacción a la comunicación impresa o emitida; sin embargo, *el éxito de la comunicación planificada ya no depende de ella*” (Luhmann, 2000b, pp. 23-24). La imprenta contribuye, además, a la comunicación proveyendo su conservación material y su inalterabilidad

¹⁰⁰Traducción propia del original en inglés.

tipográfica¹⁰¹, lo que permite el despliegue de una amplia dinámica de recursividad entre los participantes y la posibilidad de múltiples interpretaciones: en general con la escritura, y en especial con la imprenta, la comunicación —como bien apunta Esposito (2004, pp. 13 y ss.)— no cambia ella misma, pero permite su continua interpretación y re-interpretación, abriendo el horizonte de posibilidades a la contingencia e, incluso, a la emergencia de nuevas formas de contingencia. Así se ilustra un proceso que se enunció antes: la escritura materializa y simplifica la complejidad del entramado comunicacional (su fijación medial), al mismo tiempo que la amplía y profundiza.

Una cuestión más debe ser puntualizada respecto de la radical novedad que entrañan la escritura y la imprenta para las dinámicas comunicacionales y, en consecuencia, para la interacción: la inscripción de la palabra en el espacio modifica las modalidades de la percepción y especifica los significados, precisándolos mediante su remisión visual al texto escrito. Así, “aunque las palabras están fundadas en el habla oral, la escritura las encierra tiránicamente para siempre en un campo visual (...); una persona que ha aprendido a leer no puede recuperar plenamente el sentido de lo que la palabra significa para la gente que sólo se comunica de manera oral” (Ong, 1987, p. 21). Las palabras pierden la futilidad que les otorgaba el medio oral y su dependencia de las indicaciones contextuales, y se materializan ahora en el papel. Allí también, por exigencia del medio, se les asigna una etimología precisa y juegan protegidas por el cerco de la normatividad gramática. Adquieren materialidad, porque “la escritura hace que las ‘palabras’ parezcan semejantes a las cosas porque concebimos las

¹⁰¹ Cfr. Eisenstein, 1994, pp. 83 y ss.

palabras como marcas visibles que señalan las palabras a los decodificadores: podemos ver y tocar tales ‘palabras’ inscritas en textos y libros” (Ong, 1987, p. 20). Así, la escritura crea un orden de realidad distinto de la realidad co-presente pero acoplado a ella.

Tras otros objetivos, pero bajo consideraciones análogas sobre los efectos de los sustratos mediales de la comunicación, Thompson (1998, pp. 116 y ss.) distingue, además de la co-presente, dos tipos de interacción: la «interacción mediática» y la «cuasi-interacción mediática». De algún modo, sus precisiones se solapan en parte con lo que aquí he propuesto como *interacción a través de la mediación de la escritura y de la imprenta* y, en parte, con la *interacción a través de la mediación de los medios electrónicos de comunicación de masas*. De todos modos, es oportuno describirlas sucintamente, dado que una serie de sus elementos pueden reconsiderarse para los tipos de interacción que he propuesto.

Con la «interacción mediática», Thompson refiere a “formas de interacción del tipo cartas escritas, conversaciones telefónicas, etc. La «interacción mediática» implica el uso de medios técnicos (papel, cables eléctricos, ondas electromagnéticas, etc.) que permiten transmitir información o contenido simbólico a individuos que están en lugares distantes, alejados en el tiempo o ambos casos” (1998, p. 117). Se caracteriza por la restricción de las «pistas simbólicas» de las que pueden servirse los interlocutores para conjurar la ambigüedad. Para Thompson, este tipo de interacción presenta una orientación más firme hacia los fines: de algún modo, podría pensarse como estratégica o instrumental. La restricción simbólica, no obstante, es acicate para una introversión creativa del sujeto: la búsqueda y la construcción de interpretaciones plausibles, datadas en el receptor.

Es oportuno advertir que la «interacción mediática» de Thompson no refiere, directamente, al tipo de intercambio interaccional que se ha determinado para el caso del texto impreso y que, en la perspectiva de este estudio, involucra centralmente a las operaciones literarias¹⁰². Para Thompson, este tipo de interacción es la que, a través de un soporte técnico, se realiza entre dos términos o más, explícitamente identificados. En otras palabras, no se trata de un autor que imagina un receptor pero sobre el que no tiene precisión alguna, sino de un encuentro entre dos partes que se suponen la una a la otra, ya sea en términos de identificación individual o de estandarización de roles.

Así, las conversaciones epistolares o telefónicas, dispersas en el tiempo y en el espacio, implican una operación interactiva como la que se pondrá de relieve para la *interacción a través de la comunicación digital o virtual*. Es claro que se sirven de medios técnicos no *digitales*, pero, como se apreciará más adelante¹⁰³, sus características y efectos

¹⁰² Unas líneas más adelante se apreciará que los libros son considerados por Thompson como «medios de comunicación de masas», sobre la base de consideraciones análogas a las que he expuesto.

¹⁰³ Ver *infra* “III: Interacción, interactividad y otras operaciones de las interfaces artefactuales”. Mientras tanto, puede considerarse hipotéticamente las continuidades epifenoménicas entre la carta y el correo electrónico y la profundización de la desespacialización en el desarrollo que va del teléfono fijo al teléfono móvil. Sólo a modo de apertura para la problematización de estas cuestiones, se puede retomar a Collins, quien desconfía de las propiedades interaccionales de los encuentros generados a partir de estos medios, cuando postula que “la tendencia a prescindir de las fórmulas ceremoniales en el correo electrónico —los saludos, el dirigirse al destinatario por su nombre, los votos de despedida— implica una menor solidaridad. El correo electrónico acaba usándose para comunicaciones meramente utilitarias y en relaciones de intensidad inferior, precisamente porque arrumba los aspectos rituales” (Collins, 2009b, p. 91). No obstante, una interpretación totalmente contraria bien podría sostenerse: la autonomización del formato de correo electrónico respecto del modelo formal de la carta,

en ambos casos preanuncian, aunque con alcances diferentes, el tipo de articulación interaccional propio de las «interfaces artefactuales» de la comunicación contemporánea. De cualquier modo, se refrenda así la proposición de que la distinción de las formas interaccionales aquí propuesta no tiene fundamento técnico, sino operativo.

El caso de la «cuasi-interacción mediática» guarda, también, una relación de solapamiento con los tipos de interacción mediada por tecnología que aquí se han descrito. Thompson utiliza el término para referirse “al tipo de relaciones sociales establecidas por los medios de comunicación de masas (libros, periódicos, radio, televisión, etc.)” (1998, p. 118). Como la «interacción mediática» a secas, también supone el desprendimiento de la sujeción espacio-temporal. “Es ‘interacción’ porque implica individuos que se comunican con otros, quienes, a su vez, responden de ciertas maneras, y que pueden formar lazos de amistad, afecto o lealtad con ellos. Pero es *cuasi* interacción en la medida en que el flujo de comunicación es predominantemente unidireccional y los modos de respuesta a través de los cuales los receptores pueden comunicarse con el principal comunicador son estrictamente limitados”, explica Thompson (2002, p. 332). Hay un punto, sin embargo, que focaliza la diferencia entre la interacción de la lectura y la de los medios electrónicos de masas —que es, en parte, lo que inspira la necesidad de distinguirlos—: se trata de la clara percepción de la

antes que pérdida de intensidad, puede implicar cercanía y, bajo la ilusión de la instantaneidad, la confianza en una continuación pronta. El entramado de una conversación mediada como las que se verifican a través del correo electrónico —utilizado, por lo demás, para un sinnúmero de intercambios altamente formales— presenta una ritualidad específica, deudora muchas veces de las prácticas propias de los procesos de mensajería instantánea, ahora acrecentados por el uso de los dispositivos móviles.

distancia espacial¹⁰⁴ y de la simultaneidad temporal¹⁰⁵ que operan los segundos. Al extenderme sobre esta cuestión se verán puntualizados los aspectos centrales del tercer tipo de interacción —la que ocurre *a través de los medios electrónicos de comunicación de masas*— que conforma la tipología que aquí se propone.

En efecto, es el mismo Thompson (1998) quien proporciona una noción para la evaluación analítica de este aspecto: la idea de «simultaneidad desespacializada». La telecomunicación hace emerger la experiencia de la disociación entre espacio y tiempo, en el marco

¹⁰⁴“Si los *media* han alterado nuestro sentido del pasado, también han creado lo que podríamos llamar ‘experiencia mediática’ (mediated worldliness): nuestra percepción de que el mundo existe más allá de la esfera de nuestra experiencia personal, y de que la percepción de nuestro lugar en este mundo está cada vez más mediatizada por las formas simbólicas. La difusión de los productos mediáticos nos permite, en cierto sentido, experimentar acontecimientos, observar a los otros y, en general, aprender acerca de un mundo que se extiende más allá de la esfera de nuestros encuentros cotidianos” (Thompson, 1998, p. 56)

¹⁰⁵“Considérese un ejemplo: una entrevista con el presidente de Estados Unidos que se televisa y transmite vía satélite, y que es observada por individuos en un contexto doméstico de Gran Bretaña. Semejante cuasi-interacción implica el establecimiento de una relación entre individuos que se sitúan en contextos muy divergentes, tanto en términos de su ubicación espacial como en términos de sus características sociales e institucionales. (...) Ver la entrevista es parte de una relación que se extiende a través del tiempo sin traslaparse jamás en el espacio (...). Aunque observar la entrevista es una cuasi-interacción que ocurre a través de contextos espaciales divergentes, también pone al contexto espacial del presidente, y al presidente mismo, a *disposición* de los receptores, si bien en una forma mediada. Si la entrevista ocurre en un ámbito doméstico como el salón de la casa del presidente, y éste está acompañado tal vez por su esposa y sus hijos, entonces la cuasi-interacción puede adquirir cierta *intimidat* que puede permitir al presidente comunicar asuntos públicos de una manera personal o asuntos personales de una manera pública; pero también puede exponerlo a riesgos políticos sin precedente (...). Las características distintivas de la cuasi-interacción mediada tienen consecuencias importantes en las formas en que los comunicadores y los receptores se comportan y se relacionan con los demás y consigo mismos” (Thompson, 2002, pp. 333-335).

de la interacción. En otras palabras, el distanciamiento espacial se intensifica, mientras los retrasos temporales se vuelven cada vez más imperceptibles. Así, “la experiencia de la simultaneidad se separó de la condición espacial de un lugar común. Fue posible experimentar acontecimientos de manera simultánea a pesar del hecho de que sucediesen en lugares espacialmente lejanos. En contraste con la exactitud del aquí y el ahora, surgió un sentido del ‘ahora’ que nada tiene que ver con el hecho de estar ubicado en un lugar concreto. Simultáneamente se extendió en el espacio para finalmente convertirse en global” (Thompson, 1998, p. 53).

Ese «sentido del ahora» es explícitamente una percepción del «presente». Pero, como se sabe con la teoría de los sistemas sociales autopoieticos, el presente no forma parte del tiempo, sino que es el límite de su forma, lo que distingue entre pasado y futuro. En efecto, “el presente es en sí mismo sólo ese punto de rompimiento o sólo la posición del observador, en donde se decide el futuro del pasado” (Luhmann, 2000b, p. 122). Los medios de masas, al desligar la percepción del tiempo de un lugar específico, al romper con la cardinal sujeción de la observación a un punto de observación unido a un observador concreto, modifican la función y los modos del conocimiento. Como subraya Luhmann:

Los medios de masas sustituyen las tareas del conocimiento que en otras formaciones sociales estaban reservadas a sitios de observación privilegiados, los sabios, los sacerdotes, los nobles, el Estado: formas de vida que estaban privilegiadas por la religión o por la ética política. La diferencia es tan marcante que difícilmente se pueda hablar de progreso o decadencia. Aquí sólo permanece, como modo de reflexión, la observación de segundo orden; es de-

cir, la observación de que la sociedad deja en manos del sistema de los *mass media* su observación: observación en el modo de observación de la observación (2000b, pp. 123-124).

La contrariedad, para la posibilidad de continuidad de la interacción, es establecer cómo se adecua esta remisión de la observación a los medios electrónicos de comunicación de masas, con los motivos, focos de atención y respuestas individuales. Luhmann propone que la estructura de esta adecuación —en los términos de este trabajo, lo que permite seguir pensando la interacción del lado del individuo— es la «interpenetración»¹⁰⁶, es decir, “la posibilidad de hacer justicia en la comunicación social, a la conformación de la conciencia individual. En todos los casos, la solución del problema toma la forma de paradoja: los individuos, al tomar parte de la comunicación, se individualizan, y se desindividualizan; se uniforman y se ficcionalizan, para que la comunicación pueda proseguir en referencia a los individuos” (Luhmann, 2000b, pp. 107-108). Esta dinámica ocurre, operativamente, a través de la producción medial de estandarizaciones elegibles. A partir de ese menú, el individuo podrá especificar y seleccionar el sentido de su participación en la comunicación —o, por supuesto, de su rechazo¹⁰⁷. Tal como, de un modo análogo, también sucede en la comunicación escrita mediante la auto-ficcionalización de la audiencia que describe Ong.

Es preciso insistir, una vez más, que la tipología de la interacción que aquí se propone no está fundada ni en el tipo de los sustratos

¹⁰⁶ Debe tomarse nota que, aquí, el sentido específico del término *interpenetración* refiere a la ocurrencia de *ficciones operativas* “que sólo esporádicamente pueden comprobarse; y, en todo caso, de nuevo, mediante comunicación” (Luhmann, 2007, p. 58).

¹⁰⁷ Cfr: Luhmann, 2000b, pp. 108 y ss.

mediales ni en el orden cronológico de aparición de éstos. Como ha quedado explicitado, algunos aspectos característicos de cada tipo se traslapan, lo mismo que parte de las operaciones que los distinguen. Este proceso de solapamiento no es fortuito: la tipología propuesta puede verse como un especial proceso de diferenciación, donde sus distinciones propias alcanzan un grado de complejidad inaudito, merced a su recursividad. Para el caso de la *interacción a través de la mediación de los medios electrónicos de comunicación de masas* la tesis de la «oralidad secundaria» propuesta por Ong es altamente ilustrativa de este proceso, pues contiene remisiones y reintroducciones de las características de las tecnologías de la comunicación precedentes, como la escritura, la tipografía y, por supuesto, la misma oralidad.

La “era de la oralidad secundaria” —que Ong deduce teóricamente recién comenzada la década de 1980, pero que inicia, al menos, con la posguerra; y donde atisba ya la influencia de la computadora, aunque centrando su análisis sobre el teléfono, la radio, la televisión y toda otra serie de sustratos mediales audiovisuales— implica, mediante la transformación electrónica de la expresión verbal, un grado mayor de sometimiento de la palabra al espacio, proceso iniciado por la escritura y profundizado por la imprenta. Explica Ong: “Esta nueva oralidad posee asombrosas similitudes con la antigua en cuanto a su mística de la participación, su insistencia en un sentido comunitario, su concentración en el momento presente, e incluso su empleo de fórmulas”¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Huelga aquí, dado que son evidentes, trazar los paralelos con las características de la interacción cara-a-cara que han sido largamente expuestos en secciones anteriores. Valga también como somera, pero peculiarmente sólida, respuesta a las desconfianzas de Collins sobre la intensidad interaccional que logran, en el intercambio comunicacional, los mediaciones técnicas.

Pero en esencia se trata de una oralidad más deliberada y formal, basada permanentemente en el uso de la escritura y del material impreso, los cuales resultan imprescindibles tanto para la fabricación y operación del equipo como para su uso” (1987, p. 134).

En este sentido, la «oralidad secundaria», como materialización operativa de la dinámica comunicacional de los medios electrónicos de masas, implica una doble reintroducción: de la escritura y de la oralidad. Como adquisición evolutiva, los medios de comunicación de masas dotan a la interacción de su potencialidad intrínseca, en tanto recuperan y reelaboran la potencialidad de los medios técnicos precedentes. Multiplican así la probabilidad de autocontrol de la comunicación, conjurando los peligros para su realización autopoética.

Mediante esas reintroducciones y reelaboraciones, se redefinen también los límites de los sistemas de interacción al recrearse el sentido de grupo y valorizarse la espontaneidad y, a un mismo tiempo, las formalidades del cuidado de la etiqueta. La búsqueda de la organización grupal actualiza el interés por lo social, tal como en la oralidad primaria, pero ahora como efecto de haber atravesado el tiempo de la mediación de la escritura: “a diferencia de los miembros de una cultura oral primaria, que tienden hacia lo externo porque han tenido poca oportunidad de practicar la introspección, nosotros tendemos hacia lo externo porque hemos buscado el interior” (Ong, 1987, p. 135).

Un caso análogo es el de la espontaneidad: si en la oralidad primaria era fruto de la falta de poder reflexivo analítico, en la secundaria será un valor social porque analíticamente se argumentó sobre su valía. En el caso de las normas de etiqueta y de la valoración del resguardo de la «cara», aquí sí se trata de una adquisición propia de la época, tras su pasaje por la adecuación de la escritura: “los medios

electrónicos no toleran una demostración de antagonismo abierto” (Ong, 1987, p. 135). En correlación con la espontaneidad, tanto ésta como la demostración del conflicto están finamente planeadas: “una cualidad de lo doméstico, gentil y escolarizado es el común denominador”, afirma Ong (1987, p. 136), aunque, quizás un poco al influjo de las formas televisivas y radiofónicas de su época, sospecha que se pueden fundar en la propensión al escándalo público que muestran, actualmente y desde hace varios años, los medios de masas. A favor de Ong, habrá de resaltarse el carácter de «puesta en escena» que posee, muchas veces, la circulación mediática de esos sucesos.



En las últimas dos décadas se ha asistido a la introducción ampliada de nuevos sustratos mediales y medios técnicos: la computadora, los dispositivos móviles, los objetos virtuales que posibilitan la articulación en red de las computadoras y una pluralidad con la que difícilmente se pueda construir un catálogo exhaustivo. He reservado para todos ellos una etiqueta: «interfaces artefactuales»¹⁰⁹ de la comunicación digital o virtual —o, en forma más amplia pero menos específica, “contemporánea”—.

¹⁰⁹ Es una decisión tanto procedimental como conceptual. En gran medida, la definición de «interfaces artefactuales» que se construye en estas páginas incluye a todos los medios técnicos de la comunicación. Sin embargo, es preciso resguardar el término para aquellas que son objeto preciso de estudio de este libro: en parte, en aras de cooperar con la claridad expositiva, permitiendo al lector identificar claramente el tipo de artefactos técnicos a los que refiero; en parte, porque la pluralidad de esos artefactos requiere de una *etiqueta* general, sin límites estrictos y abierta al cambio. Es también una decisión conceptual, porque denota la redescrición de una serie de observaciones (como la que permite la distinción superficie/profundidad) a través de operaciones interactivas. No es preciso detallar más sobre este punto, porque eso es materia del próximo capítulo.

La presunción es que los sistemas de interacción organizados por esta mediación vinculan su operación autopoiética con tres cuestiones: por una parte, con la producción de una «ilusión de instantaneidad» que, como se expondrá¹¹⁰, es deudora (y, a la vez, se diferencia) de la noción de «simultaneidad desespacializada». Por otra parte, la conjetura de la *forma* «escritura secundaria» —que implica la distinción sistémica (y, por tanto, la reintroducción) de las oralidades secundaria (Ong) y electrónica (Luhmann)— configura el modo de ocurrencia de las alternativas comunicacionales¹¹¹. Por último, la operación indexical y su autocontrol, la configuración de los marcos de la experiencia, se sirven de una específica materialización medial de las alternativas comunicacionales: la «interactividad».

Antes que nada, es preciso apuntar que la «interactividad» no es exclusiva de las «interfaces artefactuales» contemporáneas. En ellas, sin embargo, amplía su campo de posibilidades, permitiendo la emergencia de un tipo de interacción que parece integrar a todos los tipos anteriores. Al integrarlos, en una operación convergente y de remediación, no los hace sucumbir, sino que los redefine y les otorga la posibilidad de nuevas auto-descripciones: como la escritura con la oralidad, los medios electrónicos masivos con la literatura, y *así sigue*

¹¹⁰ Si bien se configura como un proceso transversal a los otros dos, que remite fundamentalmente a las semánticas de percepción temporal y de demarcación espacial pero que se vincula con todas las posibilidades, su tratamiento emergerá en distintas capas del texto y se abordará específicamente en el capítulo IV.

¹¹¹ El capítulo V de este trabajo está dedicado, íntegramente, a explorar alcances y posibilidades de esta conjetura. De todos modos, como ocurre en el caso de la «ilusión de instantaneidad», no es posible dejar de referirla en otros pasajes.

(y seguirá...)¹¹². He reservado el próximo capítulo para una exploración del orden semántico de estas reintroducciones y el análisis de la noción de «interactividad», que configuran en forma nodal a la *interacción a través de las mediaciones de la comunicación digital o virtual*.

¹¹² Acerca de la permanencia de la escritura y lo impreso en la comunicación de los medios electrónicos, y de la dinámica de solapamiento y recurrencia entre los nuevos y los anteriores modos de las tecnologías de la palabra, Ong apunta: “La actual cultura electrónica, incluso con su nueva activación del sonido, se basa necesariamente en ambos. Al sucederse unas a otras, las tecnologías de la comunicación no se cancelan entre sí, sino que se construyen una sobre otra. Cuando el hombre comenzó a escribir, no dejó de hablar: probablemente, habló más que nunca. Las personas mejor alfabetizadas suelen ser, también, oradores extraordinariamente fluidos, aunque hablan un poco diferente de la manera en que lo hace o lo hizo el hombre puramente verbal. Cuando se desarrolló la imprenta, el hombre no dejó de escribir. Todo lo contrario: sólo con la aparición de la imprenta se hizo imprescindible que todo el mundo aprendiera a escribir —la alfabetización universal, el conocimiento de la lectura y la escritura, nunca fue el objetivo de las culturas manuscritas, sino sólo de las culturas impresas—. Ahora que tenemos la comunicación electrónica, no vamos a dejar de escribir e imprimir. La sociedad tecnológica en la fase electrónica no puede existir sin grandes cantidades de escritura e impresión. Aun con la reactivación del sonido, se imprime más que nunca antes. (...) Sin embargo, es cierto que lo que se dice, escribe e imprime puede estar determinado cada vez más por la forma en que la electrónica y el sonido le dan a la organización social y a la vida humana en general. A lo que nos enfrentamos hoy en día, es a un sistema sensorial (*sensorium*) no meramente extendido por los diversos medios de comunicación, sino también reflejado y refractado dentro y fuera de sí mismo en tantas direcciones que resulta totalmente desconcertante” (Ong, 1967 pp. 88-89) [Traducción propia del original en inglés].

III. INTERACCIÓN, INTERACTIVIDAD Y OTRAS OPERACIONES DE LAS INTERFACES ARTEFACTUALES

Intento escapar a la tentación de poner a prueba los elementos constitutivos de la interacción co-presencial trasvasados al tipo de intercambios que tienen lugar en la trama de «interfaces artefactuales» que posibilita la comunicación digital. En la formulación de este principio emerge por sí misma la conjetura que performa estos esfuerzos tanto como las trasmutaciones a las que debe hacer frente. Por un lado, se sostiene —y se exploró, con afanes de demostración, en el capítulo anterior— que hay interacción más allá de la co-presencia: en las situaciones mediadas por la tecnología de la comunicación se crean y se siguen rituales, se verifica una comprensión común que refiere a un cúmulo de conocimientos compartidos, se actúa para preservar la «cara» y se confía en que *así sigue*. Pero, por otro, es evidente cierta ambivalencia: se trata de la *misma* interacción, pero que es *otra*. Es la *misma* en tanto supone la continuidad operativa de un conjunto de observaciones clave; y es —especial y precisamente— *otra* porque una serie de adquisiciones evolutivas articulan de modo diferencial los procesos y contenidos de definición de la situación interaccional, al tiempo que reconfiguran los objetos de referencia.

Es la *misma* porque las «interfaces artefactuales» no son algo distinto del actor y en tanto se las considera así, al modo de prótesis am-

pliativas o culturales¹¹³, todo lo que comunican no es otra cosa que el propio individuo. Como afirma Broncano, es posible considerar que “en un sentido muy particular, los propios individuos sean en parte «artefactos». [Un estatus que] explica que puedan desarrollar capacidades que biológicamente no habrían alcanzado, como el lenguaje y la capacidad comunicativa, la capacidad de diseño técnico, la capacidad de pensamiento conceptual y otras tantas propias de la especie humana” (2009, p. 51)¹¹⁴. No hay ausencia en la relación interaccional que acontece entre distantes protésicamente comunicados o enlazados.

Es *otra*, dado que los objetos que materializan a las «interfaces artefactuales», al tiempo que conducen la comunicación, disciplinan y constriñen al cuerpo. En la operación de conducción emergen formas nuevas para el procesamiento de la información y para el proceso de dar a conocer dicha información. La comunicación asume modos diferentes, signados por los alcances precisos de la técnica. El cuerpo, compelido por las formas de los artefactos técnicos, asume maneras especiales de realizar el acto de comprender y de presentarlo. Emergen modos de saber y de comunicar inéditos, fruto tanto de reinscribir y resignificar los ya conocidos, como de la creatividad a que, en ocasiones, compele la novedad. Es una relación dialéctica que vincula al *quien* y al *qué* de la comunicación interaccional, con todo el conjunto complejo a lo que esto remite: al menos, la vinculación entre el pasado y el futuro y la propia relación entre el tiempo y el espacio.

¹¹³ Cfr. Broncano, 2009. Ver *infra*, en este mismo capítulo, la sección “La operación interactiva de las interfaces artefactuales”.

¹¹⁴ La tesis que esta cita hace explícita podía ya advertirse en el tratamiento de las «interfaces artefactuales», al inicio del capítulo I, en la inversión de la relación creativa entre sujeto y técnica propuesta por Stiegler.

Estas alteraciones, sin embargo, no son exclusivas de las «interfaces artefactuales» contemporáneas, tal como se ha visto, pero alcanzan a través de ellas particularidades definitorias de un orden comunicacional diferente. Como señala Esposito:

Sólo la conciencia produce el tipo de ‘ruido’ que irrita y estimula la comunicación. Sin embargo, ahora, con las computadoras, tenemos que hacer frente a máquinas que parecen estar haciendo algo similar, y ésta es la característica especial que las distingue de todas las tecnologías de la comunicación anteriores. En todos los demás casos, lo que se requiere es que el medio ambiente produzca el menor ruido posible; esto es, que intervenga lo menos posible en la conexión de sentido comunicativo. Esto se aplica, de manera especialmente importante, para los medios de comunicación: el periódico debe ser legible sin esfuerzo, la señal de radio o de televisión debe estar libre de perturbaciones (...). Por el contrario, la computadora requiere intervenir sobre lo que se comunica (*procesamiento de datos*) para procesar y producir información diferente de aquella desde la que ha partido; se le pide que intervenga sobre el sentido, sin ser ella misma un sistema constitutivo de sentido (2001, p. 181)¹¹⁵.

La computadora u ordenador personal es, como explicitaré un poco más adelante, una suerte de *arquetipo* de las «interfaces artefactuales» contemporáneas, aunque de ningún modo agota las formas materiales de aparición de éstas. Sin embargo, la computadora y, especialmente, su vinculación en red (*internet*) conforman un modo de la comunicación digital, tanto que buena parte de los dispositivos

¹¹⁵Traducción propia del original en italiano.

móviles —como teléfonos, tabletas y demás— progresivamente se han interconectado con la red de computadoras y han asumido, en sus diseños materiales y virtuales, formas análogas a las que, en principio, eran características de los ordenadores personales. Esta tendencia parece revertirse en los últimos tiempos, haciéndose más difusa la dinámica de condicionamientos mutuos entre los diversos tipos de artefacto. Sin embargo, el punto de partida desde el que se produce todo el andamiaje de la comunicación digital está conformado, ciertamente, por las posibilidades comunicativas de la computadora.

Una alternativa analítica para profundizar la búsqueda de los caracteres distintivos de la comunicación digital respecto de las anteriores tecnologías de la comunicación es comparar sus rasgos generales con los de la llamada «comunicación de masas»: para esto, describiré primero la largamente estudiada estructura de los *mass media*, para ofrecer luego —hasta donde sea posible— un contrapunto con la comunicación digital, que, a condición de su *juventud fenomenológica*, ha sido abordada de manera más exploratoria y, cuanto menos, vacilante.

1. La comunicación de masas y la comunicación digital

En forma general, Thompson define la comunicación de masas “como la producción institucionalizada y la difusión generalizada de bienes simbólicos por conducto de la transmisión y la acumulación de información/comunicación” (2002, p. 319). En un sentido estricto, aquí sí habrá de aceptarse la unificación, tras la noción de «comunicación de masas», de las comunicaciones mediadas tanto por medios electrónicos —radio, televisión, cine, etcétera—, como por medios

impresos —libros, revistas y otros—¹¹⁶. Esto no infringe la distinción entre los tipos de interacción propuesta en el capítulo II, dado que, con vehemencia, allí se han fijado los criterios de la distinción sobre la base de las diferencias operacionales de la interacción en la comunicación impresa respecto de la audiovisual. Por lo demás, aquí centraré la atención en las operaciones comunicativas en cuanto tales y no en sus efectos sobre los mundos de la interacción.

Como se ha visto, los artefactos técnicos de que se sirven los medios de masas permiten la prosecución de la comunicación por fuera de la co-presencia, asegurando «altos grados de comunicación» y, consecuentemente, *excedentes* comunicativos que el sistema de medios de comunicación de masas debe organizar mediante una construcción específica de realidad. La realidad así construida implica dos órdenes diferenciales, lo que impregna de un sentido ambivalente tanto al sistema como a su análisis. Por una parte, la realidad de los medios de masas consiste en sus operaciones: específicamente, «la comunicación ininterrumpida que se lleva a efecto en ellos». Por otra, la realidad es “lo que es la realidad para los medios de masas, es decir, *lo que aparece como realidad para ellos, o aquello que los otros tienen por realidad porque lo han tomado de los medios de comunicación*. En termino-

¹¹⁶ Siguiendo a Luhmann, “deberá entenderse por medios de comunicación de masas todas aquellas disposiciones de la sociedad que se sirven, para propagar la comunicación, de medios técnicos de reproducción masiva” (2000b, p. 2). Enseguida, Luhmann establece que únicamente el producto obtenido maquinamente, en calidad de portador de la comunicación —y por consiguiente no la escritura como tal—, fue el que condujo a la diferenciación de un sistema especial, denominado medios de comunicación de masas. La tecnología que posibilita la expansión toma aquí el papel que representó el dinero en la economía: “ser tan sólo un medio que hizo posible la construcción de formas que, distinto a lo que sucede con el medio mismo, enlazan operaciones comunicativas. Estas formas, a su vez, hacen posible la diferenciación y la clausura del sistema” (2000b, p. 3).

logía kantiana: los medios de masas crean una ilusión trascendental” (Luhmann, 2000b, p. 6). En otras palabras, una realidad es tanto la de su secuencia de operaciones (autorreferencia) como la de su secuencia de observaciones (heterorreferencia). En complejo conjunto, esta *dobles* realidad de los medios de masas produce una descripción del mundo y una autodescripción de la sociedad moderna en la forma de comunicaciones. Es preciso distinguir aquí que esas descripciones no toman la forma de la «opinión pública»: muy por el contrario, ésta es el *médium* que permite observarlas¹¹⁷.

La *dobles realidad construida* pone al sistema de los medios de masas al influjo de una dinámica recursiva con sus propios efectos, con repercusiones de alta irritación sobre la comunicación. Sus operaciones constructivas crean representaciones interpretativas¹¹⁸, pero esas operaciones constructivas no son siempre idénticas o repetidas. La construcción de una nueva representación de la realidad puede chocar con representaciones previamente establecidas, dando lugar a conflictos en la comprensión de la comunicación¹¹⁹. Es que, en efecto,

¹¹⁷ En una bella cita, Luhmann aclara que la «opinión pública» “es el ‘Espíritu Santo’ del sistema, es la disponibilidad comunicativa de los resultados de la comunicación” (2007, p. 877). Por lo demás, más adelante daré cuenta de la definición que lo «público» asume en el marco de la teoría de los sistemas sociales autopoieticos.

¹¹⁸ En términos no luhmannianos, podrían caracterizarse como «formas simbólicas» institucionalizadas mediante la circulación pública, tal como se verá unos párrafos después con Thompson.

¹¹⁹ Luhmann ilustra esta condición crítica de la relación entre la operación constructiva de la realidad de los medios de masas y los efectos externos, con el caso de las censuras durante la cobertura periodística de la Guerra del Golfo de 1991: “La censura se vio obligada a producir efectos que se ajustaran a la construcción deseada por los *mass media*, y excluyó todas las informaciones independientes a las que con dificultad se hubiera tenido acceso. Dado que, de antemano, la guerra fue escenificada como acontecimiento

“la realidad de los medios de masas es la realidad de la observación de segundo orden” (Luhmann, 2000b, p. 123): aun las condiciones más íntimas de la experiencia se reflexionan en los medios de masas por referencia a unos saberes que redundan, por ejemplo, de la lectura o de las películas, o sobre la base de la *estandarización*¹²⁰ de la comunicación que operan tales medios. Los medios de masas garantizan, además, que estas estandarizaciones o esquemas “estén disponibles para que se recurra a ellos en medida y multiplicidad tal que correspondan a las necesidades de comunicación de la sociedad toda y que, según la nece-

sobre el que los medios de información darían cuenta y que tanto las acciones paralelas de filmación o interpretación de los datos servían por igual a lo militar y a lo informativo, un desacoplamiento entre lo militar y los medios hubiera significado un déficit total de información. La censura no tuvo más que abastecer de información a los medios y hacerles justicia ofreciéndoles novedad. Así, por sobre todo, fue resaltada la maquinaria militar. La parte victimada, en cambio, quedó totalmente en la sombra. Esto desató una crítica generalizada, pero sólo porque entró en contradicción con la representación construida por los mismos medios de masas sobre cómo debe ser una guerra” (Luhmann, 2000b, p. 13).

¹²⁰Para Luhmann, en el “proceso continuo de comunicar informaciones se condensan —casi imperceptiblemente, y en todo caso de manera inevitable— estructuras que sirven al acoplamiento estructural entre los sistemas psíquicos y los sociales. Habíamos hablado de esquematismos o —en caso de implicarse acciones— de *scripts* [ver 2007, pp. 81 y ss.]. Todo lo cual incluye tanto la designación de ‘algo en calidad de algo’ así como también aquellas atribuciones causales sumamente abreviadas y aquellas atribuciones sutiles que señalan intenciones —lo cual facilita la descripción del comportamiento como acción para, en caso dado, juzgarlo moral o políticamente. Tales esquematismos dejan más o menos abierto qué posición tomar frente a las informaciones, qué es lo que se recuerda o se olvida y si las reacciones se consideran atinadas o no; ‘se’ en este caso significa: individuos y sistemas sociales de todo tipo. Respecto a la ‘opinión pública’ no se trata, entonces, tan sólo de una enorme cantidad de informaciones continuamente renovada y olvidada, ni tampoco de un acuñamiento de opiniones típicas. El componente estructural consiste más bien en esquemas cuyo conocimiento y aplicabilidad pueden darse por supuestos cuando se trata de activar y proseguir la comunicación” (2007, pp. 876-877).

sidad, puedan levemente variarse y de manera nueva combinarse. Se trata de una condición operativa de continuidad de la comunicación bajo condiciones de alta complejidad y de cambio rápido” (Luhmann, 2007, p. 877).

La posibilidad de esta *observación de segundo orden* —aun, pero en especial, sobre los aspectos más íntimos de la biografía— y de las operaciones de *estandarización* puede describirse en referencia a cuatro características definitorias de los medios de masas: la producción y difusión institucionalizada de bienes simbólicos; la indeterminación sobre el resultado de la recepción de esos bienes; la ampliación de la disponibilidad de las formas simbólicas en el tiempo y en el espacio; y la circulación pública de las formas simbólicas¹²¹. El carácter institucionalizado de la fabricación y propagación de bienes simbólicos puede reinterpretarse, en la perspectiva de sistemas, como parte del proceso de diferenciación y autonomización del sistema medios de comunicación. Esta reinterpretación no tiene por qué obturar los aportes de Thompson sobre este proceso: antes bien, éstos pueden recuperarse como una observación que amplía la riqueza de la *observación*.

En tanto las formas simbólicas son fijadas a un sustrato medial cuya particularidad las hace adquirir la posibilidad de una reproducción ampliada, Thompson sostiene que también quedan sujetas a un proceso de mercantilización. Como advierte Luhmann, el proceso de la comunicación se encuentra así ante un escollo que debe sortear para proseguir su desarrollo autopoietico. Es cierto que los productos de la comunicación de masas se regulan, en parte, por su viabilidad como formas del intercambio económico, pero su continuidad y su

¹²¹Cfr: Thompson, 2002, pp. 320-327.

efecto más radical como sistema diferenciado de la sociedad no reside allí. El caso de la publicidad instruye claramente al respecto:

La publicidad puede estar motivada por la esperanza de alcanzar el éxito en las ventas, pero su función latente está en producir y consolidar criterios del buen gusto para aquellas personas que carecen de él; es decir, surtir de seguridad de juicio respecto a las cualidades simbólicas de objetos y modos de conducta. (...) Esta función latente de la publicidad puede luego aprovecharse estratégicamente para fomentar de este modo las ventas, aunque surte también sus efectos en quienes nada compran” (Luhmann, 2007, p. 875)¹²².

El control institucional al que refiere Thompson¹²³ puede verse como la recursividad inherente al acoplamiento laxo entre diversos sistemas sociales. En este sentido, la efectividad regulativa de los sistemas externos no se verifica como imposición externa, porque eso es algo que ocurre en el entorno y no en el sistema mismo. El control institucional es parte, así, de las propias operaciones del sistema, que,

¹²²Estos efectos de los medios de masas, que conducen a la regulación de conductas o a la socialización ampliada del comportamiento, son producto de la relación entre necesidad y novedad, que deben articular los medios de masas. También muestra, en otros casos, cómo una determinada tecnología de la comunicación —i.e. el libro—, cuando alcanza un sustrato medial novedoso que le permite alta difusión —i.e. la prensa rotativa—, despliega también una nueva necesidad: el desarrollo de una tecnología adicional, la de la lectura. Desarrollada ésta, ya no sólo se aplica a la lectura de los libros, sino de toda otra serie de documentos escritos y difundidos mediante la imprenta. “Quien sabe leer la Biblia puede también leer panfletos de la polémica religiosa, diarios, novelas. Si ahora la economía regula qué productos impresos se fabrica y se venden, otros ámbitos-de-comunicación pierden el control sobre la comunicación”, denota Luhmann (2007, p. 578).

¹²³“En general, la reproducción de las formas simbólicas es controlada lo más estrictamente posible por las instituciones de comunicación de masas, puesto que es uno de los principales medios por los cuales las formas simbólicas se someten a la valoración económica” (Thompson, 2002, p. 320).

al distinguir sistema/entorno, incluye en sí mismo la distinción (y con ello, las presiones externas, pero siempre autorregulándolas). Para precisar esta cuestión, vale apuntar que las formas simbólicas que se producen mediante los medios de masa son, estrictamente, *cultura*¹²⁴. “El que se tenga que pagar es obvio tanto para comprar periódicos como para ir al cine, como para el turismo y la visita a los sitios importantes; pero en este sentido este campo de operación, el mercado, es una parte del sistema de la economía. Como tal se distingue de otros mercados, de otras prestaciones, de otros productos. Como cultura serán tomadas ciertas experiencias y ciertas comunicaciones sólo en el caso que sean ofrecidas expresamente como cultura. Y esto acontece en la institucionalización de la observación de segundo orden que se remite a los medios de comunicación de masas” (Luhmann, 2000b, p. 125). Visto así, se hacen evidentes la distinción y la diferenciación entre el campo de la comunicación de masas y el sistema de la economía¹²⁵. Siguiendo esta pista de interpretación teórica, lo mismo se puede afirmar para su relación con otros sistemas de la sociedad¹²⁶.

¹²⁴ Cfr. Luhmann, 2000b, pp. 124 y ss.

¹²⁵ Marshall McLuhan notó la relacionalidad de esta distinción al destacar, con su habitual crudeza no siempre dispuesta a los matices, que “la imprenta cambió por igual el proceso de aprender y el de mercadotecnia. El libro fue la primera máquina de enseñanza y también la primera mercancía producida en serie” (1969, p. 218).

¹²⁶ Así como, para reafirmar su autopoiesis y con eso su unidad diferencial, se descarta que las operaciones de los medios de masas se basen o asuman los modos operacionales de otros sistemas; también es preciso descartar lo inverso, aun cuando la comunicación de masas asuma la tarea de describir el mundo y sea en sí misma la auto-descripción de la sociedad. Como puntualiza Elena Esposito, “El propio sistema de medios de masas es un sistema funcional entre otros. Incluso cuando asume la tarea de formular la descripción en la que otros se basan para operar, no necesariamente por ello predetermina el tipo de memoria de los otros sistemas: con la orientación hacia la información, el privilegio

Con todo, la comunicación producida por los medios de masas queda a expensas de una fundamental *indeterminación*, a consecuencia de la ruptura entre la producción —la selección de la *información* y el *darla-a-conocer*— y la recepción —la operación de *comprender* la comunicación—. La indeterminación está dada por la imposibilidad de un re-aseguramiento recíproco de la recepción. Los medios de masas deben construir estrategias institucionales para asegurar la aceptación de sus comunicaciones, recurriendo a las experiencias exitosas como guía para diseñar comunicaciones futuras y obtener aceptaciones análogas (lo cual merma la indeterminación, aunque no la extirpa).

Unos párrafos antes, referí esto como la producción de estandarizaciones o de esquemas. “Tan sólo por el hecho de que aparecen de sol a sol y por el ritmo de producción de los medios de masas, se excluye la posibilidad de que de antemano se consulten las opiniones existentes en el público. Las organizaciones de los medios de masas dependen en esto de conjeturas y, en el resultado, de *selffulfilling prophecies* [profecías auto-cumplidas]. En gran medida, trabajan por autoinspiración: leyendo sus propios productos, observando sus propias transmisiones. Deben presuponer ahí una uniformidad moral suficiente si piensan reportar diariamente las infracciones a las normas, los escándalos, las anormalidades” (Luhmann, 2007, p. 872). Los medios de masas trabajan reintroduciendo permanentemente sus efectos en los criterios de selección de nueva información. Lo que ya han infor-

de la novedad, la producción continua de sorpresas, los medios de comunicación de masas movilizan la semántica de otros sistemas (les ofrece un modelo de memoria), pero no podrán sustituir a las operaciones de esos sistemas en la determinación de lo que realmente recuerdan y lo que olvidan, ni en qué modo lo hacen” (2001, p. 193). [Traducción propia del original en italiano].

mado no puede nuevamente convertirse en información, pues ya no comunica una sorpresa —la distinción básica sobre la que opera este sistema es información/no-información, donde el criterio inicial para definir la información es su carácter novedoso y sorprendente¹²⁷—, pero sí puede re-considerarse como criterio metodológico, sobre la base de su aceptación o no, para nuevas selecciones. De esta manera, se opera sobre posiciones relativamente estables que son la derivación de una operación que se aplica a sus propios resultados.

A la indeterminación constitutiva de la comunicación de los medios de masas ha de acoplarse, críticamente, su *disponibilidad* ampliada en tiempo y espacio. Aquí, empero, es posible distinguir entre los medios impresos y los electrónicos, pues su dinámica de disponibilidad —aunque signada en ambos por la «simultaneidad desespacializada»— remite condiciones divergentes. “Los viejos pero aún modernos medios —novelas, textos de ciencias (sociales), pinturas, películas, conciertos— son eficaces a una distancia espacial, pero dan al productor y al receptor tiempo para la reflexión¹²⁸. Comprimen el espacio pero relajan

¹²⁷ Scott Lash caracteriza de modo preciso este valor efímero de la comunicación de los medios de masas. Afirma que el “‘valor de información’, que, a mi juicio, tal vez sea razonable llamar ‘valor de signo’, sólo vale de inmediato y por muy corto tiempo. (...) Esta cultura de corta duración se inició, por supuesto, con el diario. Este publicaba *noticias* o *novedades* (*news*). ¿Por qué llamarlas novedades? Porque era nuevas. Cuando eran viejas perdían valor. Los diarios están conectados con el tiempo, con algo parecido a la instantaneidad. Por eso en francés son *Journal* y en alemán *Zeitung* [y en español *diario*, acota el traductor en cita al pie]. Así, el contenido informacional no sólo no perdura sino que es constantemente nuevo. A decir verdad, el contenido es *tan* nuevo que no hay tiempo para la re-presentación, como en el cine, la novela o el teatro” (Lash, 2005, p. 131).

¹²⁸ Lo que también Luhmann sugiere, en cita al pie, recuperando la advertencia de E.T.A. Hoffmann: “*leer; pienso yo, tiene de desagradable que uno en cierta manera se ve obligado a pensar en lo que está leyendo*” (Cfr. Luhmann, 2007, p. 894).

y extienden el tiempo. (...) Los medios informacionales [electrónicos], por su lado, actúan a gran distancia. Y lo hacen gracias a la conmutación de la distancia. Pero trabajan en una inmediatez temporal. Actúan a través de grandes distancias pero sin tardar prácticamente nada. Esa es la gran paradoja de los medios informacionales. A la vez que mediatizan grandes distancias espaciales, son tan inmediatos que no dejan tiempo para una mediación significativa” (Lash, 2005, p. 134). Lash pone de manifiesto la *indeterminación* de la comunicación de masas, basada en la peculiaridad de la manera en que se *da-a-conocer*.

Al difundirse de modo tan elocuente e instantáneo, caracterizado, además, por la rápida sucesión de las informaciones, la comunicación requiere de los receptores esfuerzos de comprensión que no pueden realizarse en los tiempos de los *mass media*. En alguna medida, esto funciona también estratégicamente, como modo de asegurar la aceptación sobre la base de las propias estandarizaciones producidas. Por lo demás, buena parte de estas estandarizaciones se conjugan con la ampliación de la disponibilidad a través de procesos de personalización y de *mass customization*: se reflejan, de este modo, las relaciones ambivalentes, propias del sistema de comunicación de masas, entre generalización e individuación¹²⁹.

El conjunto de formas simbólicas, estandarizaciones, esquemas y producciones comunicativas de los medios de masas “circulan en un ‘dominio público’, es decir, están a disposición de todo aquel que posea los medios técnicos, las habilidades y los recursos para adquirirlos. Aunque la naturaleza y el tamaño de este campo público pueden ser en principio ilimitados, en la práctica siempre están restringidos por las

¹²⁹ Cfr. Esposito, 2001, pp. 188 y ss.

condiciones socio-históricas de la producción, la transmisión y la recepción” (Thompson, 2002, p. 323). Sin embargo, el criterio de accesibilidad es insuficiente para describir la operación comunicativa de los medios de masas, dado que remite —como en la definición de Thompson— al espacio, la acción y, estrechamente vinculadas con ellos, las capacidades.

Es imperativo notar que dicha insuficiencia se supera si se pasa de considerar la acción a explorar la observación. De este modo, lo público describe un lado inaccesible del sistema medios de comunicación de masas y esto se hace patente en la crucial ruptura entre la producción y la recepción de la comunicación. Lo «público» es “el entorno interno de la sociedad de todos los subsistemas sociales. Por consiguiente, el entorno interno de todas las interacciones y de todas las organizaciones; de los sistemas funcionales y de los movimientos sociales” (Luhmann, 2000b, p. 148). En este sentido, es preciso entender que la circulación pública de la comunicación masiva es, siempre, circulación en el entorno, no controlada por el sistema. Así, la comunicación masiva no produce lo público, apenas lo representa y no puede operar directamente sobre las condiciones de recepción¹³⁰.

En resumen, la «comunicación de masas» construye la realidad en forma doble —respecto de sus propias operaciones comunicacionales y respecto del contenido por el que describe al mundo— y, en

¹³⁰ Esta representación de lo público “garantiza un continuo acontecer de transparencia y de intransparencia; a saber, conocimientos temáticos en la forma de objetos concretos y la incertidumbre de cómo y quién reaccionará ante ellos” (Luhmann, 2000b, p. 151). Ya se ha denotado que el sistema de medios de comunicación de masas activa toda una serie de operaciones para reducir la incertidumbre y el riesgo que representa su imposibilidad de contener o manipular el proceso de recepción —y esto, como conjetura radical de la teoría de sistemas y en contra de los presupuestos de gran parte de las teorías sobre los medios—.

esa construcción, establece una dinámica recursiva con sus propios efectos, reintroduciéndolos como criterios para futuras selecciones y difusiones de información. Los medios de masas constituyen así una realidad que es en sí misma una observación de observaciones, controlando —aunque débilmente— la realización autopoiética de la comunicación a partir de la construcción de esquemas y estandarizaciones que tiendan a reprimir la improbabilidad de la comprensión. Se constituye como un sistema autónomo y diferenciado, acuciado, como todo otro, por la indeterminación comunicativa fruto de la escisión de espacio y tiempo con la que redescubre al proceso comunicativo —separando definitivamente *información* y *darla-a-conocer* del acto de *comprender*—. La escisión deja sin control operativo el momento de realización de la comunicación, merced tanto a la ruptura de la co-presencia como a la disponibilidad ampliada de los eventos comunicativos que implica, centralmente, su circulación por un entorno que, como tal, es inaccesible a las operaciones de los medios de masas.



¿En qué reside la diferencia de la comunicación digital o virtual? ¿Cuáles de estos supuestos operativos se redescubren o asumen formas evolutivas diferenciales? ¿Conforma la comunicación mediada por las «interfaces artefactuales» contemporáneas un sistema autopoiético? Y si lo es, ¿cuál es su operación distintiva? Y si no, ¿en qué forma trastoca o redefine la operación de otros sistemas? Un largo etcétera de preguntas podría listarse siguiendo este hilo. La mayor parte de estos interrogantes sólo pueden obtener respuestas aproximadas, tímidos acercamientos y, en buena medida, tanteos a ciegas. Los procesos abiertos son lo suficientemente recientes como para que su obser-

vación deba considerar, antes que nada, su posible carácter transicional. Presentan, además, dinámicas de cambio y alteración, lo que no permite asegurar que los modos y operaciones comunicacionales que ahora se observan puedan recuperarse o repetirse en el futuro. Las certezas provisionales que se obtienen al revisar y observar la «comunicación digital» provienen, nobleza obliga aceptarlo, de las tramas de continuidad y ruptura que puedan trazarse entre ella y las formas conocidas (anteriores) de comunicación. Es irritando —desde las transformaciones que se puedan avizorar— lo antes acaecido, conocido y explorado que puede aferrarse y traducirse la especificidad de estas *nuevas* operaciones comunicativas.

Aunque refiera a ellas como *nuevas*, en este estudio he renunciado explícitamente a la pretensión de capturar la novedad en el sentido trivial del término; aunque, va de suyo, no en el sentido de novedad = información, dado que esto es presupuesto para la observación del tiempo, un elemento crucial para significar los alcances de la comunicación digital. Según Luhmann, “novedad (o información) es aquel momento que permite en absoluto distinguir futuro de pasado y que permite —con ayuda de esta distinción— observar el tiempo” (2007, p. 797). La cándida contemplación y el aprecio de la *novedad* implican un cambio de experiencia, operacional y expresivo, que se inserta como un punto de inflexión en el proceso histórico del que emerge la diferenciación funcional de la sociedad: lo nuevo puede ser datado sin esfuerzo («acomodarse en el tiempo») y, a la vez, se desliga de toda procedencia de un *antes*¹³¹. La novedad se impone en la observación y la descripción del sistema sociedad, en parte, por su capacidad para generar irritaciones (estimulaciones) que permi-

¹³¹Cfr. Luhmann, 2007, p. 793.

ten la continuidad de la comunicación (quizá, su misma existencia). Pero como tal, el aprecio de la novedad, una actitud específicamente moderna, implica cambios en la semántica de la descripción social del tiempo donde ahora “hay que entreverar constantemente innovaciones y rupturas incisivas entre pasado y futuro, entonces el tiempo tiene que ampliarse a un esquema que sea compatible con las inconsistencias” (Luhmann, 2007, p. 803).

Toda operación que se data en el *presente* cumple así una doble función: de una parte, el presente es el punto de encuentro entre pasado y futuro, por lo que constituye una entrada del tiempo en el tiempo. De otra parte, el presente es un punto donde “todo lo que sucede, sucede simultáneamente. El tiempo se concibe como simultáneo y como secuencia, a la vez, sin que la sociedad ‘tenga’ tiempo de buscar una solución lógica a esta paradoja” (Luhmann, 2007, p. 805). Sin dificultad, puede advertirse cómo estas operaciones del presente se desarrollan casi al paroxismo en el marco de la comunicación de masas: allí la comunicación se actualiza y se continúa casi sin lapso para ser reflexionada; se la considera en forma secuencial —los contenidos de las informaciones se refieren mutuamente hacia atrás y hacia delante, para garantizar la función de las estandarizaciones—, pero es en la inmediatez simultánea donde reside su capacidad de sorpresa e irritación.

El tratamiento del tiempo y de la novedad implica un punto de diferenciación entre la comunicación masiva y la comunicación digital, aunque en ambas —y en forma constante e incremental desde la introducción de la escritura— la temporalidad se especifica en su vínculo con el tratamiento de otro aspecto crítico: el espacio. La particularidad de ese enlace está dada, paradójicamente, por la desconexión espacio-temporal del proceso comunicativo. Como se ha vis-

to, esta bifurcación del espacio y el tiempo admite formas diferentes según el tipo técnico de la mediación: en la escritura, y, en especial, en lo impreso, ambos están diferidos, tanto para el productor/emisor como para el receptor. En los medios electrónicos de comunicación masiva, la «simultaneidad desespacializada» muestra cómo se difiere el espacio y se contrae el tiempo. En la comunicación digital asistimos a la reintroducción de la coincidencia espacio-temporal. Como se explorará más adelante, la comunicación digital admite, al menos, dos significados para la interacción: la interacción entre el individuo y la máquina y la interacción entre individuos, mediada por la «interfaz artefactual». Esta dualidad permite y, a la vez, complejiza la reaparición de la simultaneidad: con esta advertencia se puede, no obstante, continuar aquí una caracterización general de la cuestión.

En la comunicación digital hay una espacialidad específica y original: lo virtual es en sí mismo un escenario —quizá denote, como ningún otro espacio social, la raigambre dramática de la idea de escenario, con sus regiones anteriores y posteriores, con su proscenio y su platea—. Implica, además, como se explicitará al abordar la condición de la computadora como «interfaz artefactual»¹³², una actualización específica de la relación entre *superficie* y *profundidad*, entre *lo visible* y *lo invisible*: el sujeto opera la comunicación sobre una superficie, que es puerta de entrada para un procesamiento y una devolución de la información que se realizan en lo profundo e inaccesible de la máquina que procesa y computa¹³³.

¹³² Ver *infra*, en este mismo capítulo, la sección *La operación interactiva de las interfaces artefactuales*.

¹³³ Luhmann explora la relación entre superficie y profundidad como distinción básica de las prácticas adivinatorias (*cf.*: 2007, pp. 180 y ss.). Hay un trasfondo incognoscible e impenetrable (profundo) al que sólo puede accederse interpretando los signos externos

La pantalla, espacio de despliegue donde se opera la comunicación, es el escenario común de los interlocutores mediados por las «interfaces artefactuales». Es allí donde tiene lugar y se realiza la *ilusión de instantaneidad*. Si la «simultaneidad desespacializada» de los medios de masas creaba una percepción del «ahora» no atada al tiempo y un ámbito desligado del espacio que se nomina «global», la comunicación digital re-localiza la desespacialización mediante la noción de *ubicuidad* y recrea el tiempo de modos imprevistos¹³⁴. Redescubriendo la diferencia espacio-temporal, deconstruye también la ruptura entre producción y recepción: no sólo porque la respuesta ahora puede ser inmediata, sino también porque el receptor funge en productor. Las «interfaces artefactuales» contemporáneas, y las computadoras en especial, no son máquinas triviales. Por ellas

(superficiales). Y esto es significativo dado que se verifica un “estrecho nexo entre adivinación y escritura [que] se debe a que no se distingue entre la esencia de las cosas y la grafía, ya que ésta se considera la forma de la esencia. Esto pudo sostenerse mientras no fue una escritura puramente fonética. Tanto los signos adivinatorios como la escritura (y hasta las tempranas formas ornamentales del arte) sirven para considerar las líneas visibles como signos de algo invisible” (Luhmann, 2007, p. 183). Por lo demás, Esposito explicita, breve pero esclarecedoramente, la distinción superficie/profundidad para dar cuenta de las operaciones específicas de la memoria adivinatoria (ver Esposito, 2001, pp. 42-47).

¹³⁴“El tiempo sólo existe a través de la mirada de temporalizaciones que crea su heterogeneidad fundamental. Lo que quiero afirmar sobre la descripción digital del tiempo es lo siguiente: (1) que comprende la artefactualización más minuciosa del retardo irreductible que es constitutivo del tiempo en nuestro mundo contemporáneo, lo que es igual a decir, que es también por ejemplo, en la totalidad de la historia hasta el momento presente; y (2) que, por esta razón —y a pesar del hecho de que difiere sólo en grado de todas las otras mediaciones del retardo (incluyendo el “verdadero” segundo del reloj de péndulo y la *longuee durée* de la inflación cósmica)—, debería tener un cierto privilegio tanto en la producción concreta de temporalizaciones contemporáneas como en la teorización acerca de qué es el tiempo y qué papel juega la técnica en su funcionamiento” (Hansen, 2009, p. 297) [Traducción propia del original en inglés].

mismas, permiten el procesamiento de la información; por su articulación en red, abren canales para su difusión ampliada. En los intersticios de los flujos de comunicación, una curiosa hibridez entre la complejidad cultural tecnológica y una recidiva artesanal¹³⁵ aumenta las fuentes de irritación de la comunicación, incorporando ahora al sujeto individual en la construcción mediada de la realidad social.

El trastocamiento del tiempo, aun en toda la dificultad que supone traducirlo teóricamente, es una operación conocida en los sistemas sociales. Toda adquisición evolutiva que opera un cambio (o una diferenciación) en las funciones sociales implica, *per se*, una re-descripción en la semántica del tiempo. Esto no significa que el sistema simplemente recurra a una memoria para procesar la transformación, pero sí que el observador de segundo orden —el que esto escribe, por caso— puede recurrir a esa experiencia para vislumbrar, al menos, las primeras aproximaciones o interpretaciones del cambio¹³⁶. Elena Esposito muestra esta *resistencia*, entendida como la remisión a metáforas previas para explicitar lo nuevo, al poner de relieve las interpretaciones primigenias —aunque hasta hoy repetidas— y algo banales sobre las funcionalidades o potencialidades de internet:

La difusión de Internet coincide, en paralelo, con la difusión de la metáfora de la red, o incluso la de una red de redes que toma

¹³⁵Cfr. Cafassi, 1998.

¹³⁶Podría achacarse lo mismo a gran parte de los propósitos de este trabajo. Sin embargo, aquí me sirvo de interpretaciones sobre operaciones anteriores en un sentido estricto, pero a la vez herético: retomo particularidades y características de, por caso, la interacción bajo otros modos de la comunicación, para expresar la forma inédita que asumen como efecto de una reintroducción. Reintroducidas, buscan el éxito de su operatividad siendo *las mismas*, pero *no ya idénticas*.

la forma sugerente de una retícula universal que contiene, en su interior, toda la información (*World Wide Web*). Pero como suele suceder, también en este ámbito las operaciones anteceden a la observación: la práctica concreta en el uso de la telemática crea una forma más abstracta de memoria que aquella que encontramos ahora como base de la interpretación. En las reflexiones sobre Internet no se radicaliza el modelo de red y continúa, más o menos implícitamente, considerándola una especie de súper-archivo: ‘una biblioteca maravillosa, pero de todos modos una biblioteca’, la realización plena del antiguo modelo de la biblioteca universal que contiene todos los libros y la escritura, donde el inventario coincide con la colección completa. El ‘*panmnemismo*’ de hoy continúa orientado a la prioridad del recuerdo, al modelo de una colección exhaustiva de la información, sin darse cuenta de que la disponibilidad (aunque hipotética) de toda la información deconstruye desde dentro la noción misma de información entendida como un bien, un valor acumulable de manera equivalente a una forma de riqueza (Esposito, 2001, p. 227)¹³⁷.

La cita deviene, también, en indicación temática: la comunicación digital se caracteriza por su organización en red, una idea que es pléthora de remisiones a la recursividad, a la difuminación de las jerarquías y a la condición de reciprocidad ampliada. Son incontables las aperturas que el modelo de la red provee para la comunicación —en un sentido estricto, para la intensificación de su improbabilidad— y, específicamente, para la interacción —en un sentido amplio, para la diversificación de su posibilidad—. En el orden de su reciprocidad

¹³⁷Traducción propia del original en italiano.

ampliada, puede considerarse la ya enunciada probabilidad de re-unificación, claro que no absoluta, de las instancias de producción y recepción. Es oportuno advertir, con todo, que la distancia continuará siendo un nomenclador de esas interacciones: la comunicación mediada por las «interfaces artefactuales» contemporáneas es “intensa y de breve duración. Las comunicaciones rompen con la narración en beneficio de la brevedad del mensaje (...). Sus principios rectores son la intensidad, la brevedad y la ausencia de continuidad narrativa” (Lash, 2005, p. 342).

Explica Esposito: “La metáfora de la red asume una forma de coherencia independiente de un orden preestablecido, compatible con el aumento simultáneo de la integración y la descentralización. La reticularidad parece ser la imagen ideal de un modelo no-jerárquico que mantiene unido sus nodos sobre la base de la interconexión, en lugar de la dirección”¹³⁸ (2001, p. 225). No significa que no haya algún tipo de orden o que el mismo esté sujeto a la total aleatoriedad. Por el contrario, si bien los nodos de una red no se articulan en rededor de un centro, organizan su conexión de modo de excluir el azar para sus acoplamientos. Esta exclusión no depende de secuencializar las operaciones —otra vez: no hay dirección, sólo conexión—, sino de una suerte de atención recíproca entre las operaciones de cada nodo: mutualidad que hace que toda comunicación externa se internalice en cada nodo como estimulación y sólo las irritaciones significativas hallarán eco en la comunicación propia del nodo, es decir, dispararán nuevas comunicaciones. El modelo de red, entendido bajo el prisma cibernético, “tiende a sustituir la sedimentación del dato con la circu-

¹³⁸Traducción propia del original en italiano.

lación ininterrumpida de los procesos de elaboración, al cómputo por la conexión. El resultado es el pasaje de una centralidad de la información (el libro) a un ‘networked storage model’ —expresión paradójica para indicar un modo dinámico de conservación, un almacenamiento de pura potencialidad—” (*ibíd.*)¹³⁹.

La metáfora de la red, con sus posibilidades para la reintroducción de la inmediatez en la interacción mediada, permite reconsiderar la caracterización de la realidad construida por la comunicación, la cual, en los medios de masas, se revelaba doble: construcción de sus operaciones y construcción de su versado interpretativo del mundo. Su segunda condición será explorada más adelante, en particular como efecto de lo que se ha denominado «escritura secundaria». Para el interés inmediato, vale reconsiderar el estatus del sustrato maquinal o artefactual que condiciona la realización de sus operaciones. Propongo perseguir esta idea bajo la tesis de una reintroducción del aparato técnico en la comunicación, ahora ya no como externalidad posibilitante, sino como condición interna y participante: en esto ha de reconocerse una especificidad de las «interfaces artefactuales» contemporáneas consideradas como prótesis ampliativas.

Luhmann advierte en contrario de esta postura durante su tratamiento de los medios de comunicación de masas, donde excluye de la “operación comunicativa [a] las disposiciones técnicas (‘la materialidad de la comunicación’), [dejando] en un segundo plano su importancia, ya que estos aparatos técnicos no son los que participan en la comunicación; en cambio, incluimos el acto de recepción de la comunicación” (Luhmann, 2000b, p. 5). ¡Pero esto es exactamente inverso

¹³⁹Traducción propia del original en italiano.

en la comunicación digital! Y esta conjetura también abreva en propuestas luhmannianas: “en todas las operaciones *actuales*, la comunicación societal debe presuponer la técnica y debe poder contar con la técnica ya que no dispone de otras posibilidades en los horizontes de problemas de las operaciones” (Luhmann, 2007, p. 418). El arquetipo de la técnica *actual* es la computadora¹⁴⁰.

Disculparé al lector la profusa sucesión de citas textuales, pero es menester datar estas ideas en la obra de Luhmann para solidificar la perspectiva de sistemas que aquí se sostiene. Dice el autor alemán: “mientras por medio de la escritura se había logrado un desacoplamiento espacial (y por ello temporal) de los componentes de la comunicación (dar-a-conocer y comprender) —bajo el presupuesto riguroso de que en el plano objetual la información era la misma por más que se pudiera modificar después hermenéuticamente—, la computadora es capaz de incluir en el desacoplamiento también esa dimensión objetual del sentido de la comunicación. Lo que de ahí se pueda derivar está lejos de las especulaciones más atrevidas” (Luhmann, 2007, p. 240).

El supuesto tras esta insoslayable remisión a la técnica, tras buena parte de las especificidades que se han denotado para la comunicación

¹⁴⁰La aparición de la computadora ha cambiado el estatus de los problemas de la técnica, en especial, cuando ésta refiere a las máquinas. “El concepto de máquina del siglo XIX se orienta por el ahorro de energía y la ganancia del tiempo —está fundamentado sobre un esquema ampliado de la acción—. Descansa sobre la idea de cuerpo humano como energía del trabajo y la posibilidad de acelerar el transporte de cosas y de cuerpos. (...) La computadora (como se ha hecho evidente en el último tiempo) ha cambiado este concepto de manera fundamental. Ha trasladado la técnica de cuerpos y cosas hacia la de signos cuyo sentido es ofrecer acceso a otros signos [Nota al pie 200: Normalmente no se habla de signos sino de símbolos. En realidad ninguno de los dos conceptos cuadra cuando se mantienen los significados tradicionales. Lo cual también indica el alcance del cambio. *Tal vez habría que hablar de formas*]” (Luhmann, 2007, p. 418, el destacado en *italica* es mío).

digital y, en especial, tras todo *atreimiento especulativo* sobre las «interfaces artefactuales», es la «interactividad»,

la inserción en el *médium* de una máquina no trivial que produce cosas sorprendentes a partir de un *input* externo, es decir, del comportamiento de los usuarios. Al parecer, este comportamiento es procesado y registrado, lo que permite a la computadora responder de manera diferente en función de las situaciones, de una manera que depende de la historia, es decir, de las interacciones previas con el usuario. Desde este punto de vista, la interactividad con el equipo reproduce la percepción mutua y la percepción del contexto que caracteriza a la interacción entre presentes, y esto es lo que hace que el propio *input* (el usuario que elige una transmisión determinada o un cierto sitio en la red) se reelabore como una diferencia y no como algo idéntico a operaciones precedentes. Y la contradicción aparente entre el aspecto masivo (la comunicación de uno-a-muchos) y el aspecto individual (la comunicación uno-a-uno) se resuelve en la diferencia entre la red y la terminal, entre el *médium* (igual para todos) y la máquina no trivial (diferente para cada uno) (Esposito, 2001, p. 189)¹⁴¹.

Convergentemente, Rafaeli, quien ha trabajado intensamente sobre esta cuestión, afirma que “el trabajo sobre la interactividad puede ser visto como el agregado de un nuevo miembro en una familia extensa: la comunicación mediada-pero-no-masiva” (1988, p. 130)¹⁴². Dado que el grueso de la discusión sobre la noción de interactividad abreva en los debates que al respecto se producen en el campo de la teoría de la comunicación, es necesario revisar, en clave de reconstrucción y estado

¹⁴¹Traducción propia del original en italiano.

¹⁴²Traducción propia del original en inglés.

del arte, los distintos posicionamientos que allí se verifican. Revisión con el objeto, nuevamente, de construir una versión de la categoría.

En la próxima sección acometeré esta tarea, para luego re-introducir sus resultados en la definición de la idea de «interfaz artefactual». Del mismo modo que al inicio, la atención reposará sobre su doble cualidad *qua* objeto, *qua* vínculo de conducción, aunque ahora recuperando dialécticamente las operaciones interaccionales que, merced a la «interactividad», se permiten, constriñen o provocan. Este recorrido debiera permitirme, hacia el final de este capítulo, dar cuenta de una primera versión de la noción de interacción, *pasando por el desvío*¹⁴³ de la interactividad.

2. De la interactividad y sus modos

La noción de «interactividad» es un concepto en disputa. La controversia gira en torno a su definición y composición teórica, tanto como a su alcance empírico. En especial en el campo de la teoría y de los estudios de la comunicación, ha suscitado un largo e intenso debate; pero también se recurre a ella en otras arenas disciplinares como la informática y el diseño (gráfico, multimedia, industrial, etcétera). La idea de «interactividad» es una categoría de encrucijada, que solapa perspectivas teóricas, referencias empíricas y campos disciplinares,

¹⁴³ La cifra recuerda una frase de Ricoeur, retomada también por Geertz (1989, pp. 101 y ss.) para afirmar que toda etnografía es “la descripción del yo pasando por el desvío del otro”. Se interpreta, así, que el texto resultante de la indagación es en sí mismo la experiencia del desenlace de un experimento de participación. Toda descripción se entiende como el ejercicio de precisar un esquema de interpretación de la propia experiencia como experiencia del otro. *Mutatis mutandis*, abrevando en ese particular significado, la frase es especialmente fructífera para ilustrar tanto el esfuerzo interpretativo de vincular interacción e interactividad, como el vínculo teórico que se establece entre ambas nociones.

lo que se evidencia en las múltiples respuestas a un interrogante inicial: el que inquiere acerca del lugar donde reside o se despliega la «interactividad». Aquí no trataré de dar cuenta de una posible resolución del problema conceptual que arrastra la noción, ni intentaré zanjar la pregunta por su *locus*, algo que extravía la potencialidad heurística de la noción en el derrotero de una voluta sin fin. Con recato, sólo haré énfasis en reconstruir los lineamientos generales de los debates en el campo de la comunicación, para capturar allí peculiaridades e indicios que permitan narrar las formas en que la «interactividad» participa en la comunicación y en el juego interaccional mediado por las «interfaces artefactuales» de la comunicación digital.

Afirma Bucy (2004a), al presentar uno de los tantos debates sobre el punto que pueblan las páginas de las revistas especializadas: “El estudio de la interactividad está en transición. Durante la última década, una comprensión intuitiva o una visión a-teórica del concepto ha dado paso a modelos contrastables e interpretaciones elaboradas. Luego de una fase donde la preocupación se centraba en los problemas de la definición del concepto y sus tipologías descriptivas, la investigación sobre los medios de comunicación interactivos y los procesos interactivos ha tomado un carácter más sistemático y acumulativo” (p. 371)¹⁴⁴. Un acuerdo general radica en el hecho de vincularla, por un lado, con las tecnologías de la información y la comunicación contemporáneas, esto es, digitales; por otro, de señalar con ella la existencia de, al menos, un grado de reciprocidad entre los participantes de la comunicación mediada (*two-way communication*) y la idea, más difusa, del papel activo del receptor. Esto último evidencia cierta dependen-

¹⁴⁴Traducción propia del original en inglés.

cia con los regímenes comunicacionales previos, en el sentido de que la «interactividad» se define por su diferencia comparativa y no por las operaciones que crea, permite o actualiza por sí misma¹⁴⁵. Como sea, “el dilema es que, si bien esos principios básicos son aceptados con frecuencia, los componentes y características que conforman las diversas definiciones pueden dar lugar a grandes diferencias en la producción académica” (Kiouisis, 2002, p. 357)¹⁴⁶.

La exploración de esas diferencias¹⁴⁷ en la definición de la noción pueden organizarse mediante una triple distinción en lo que propongo denominar *modos* de la «interactividad»¹⁴⁸, a saber: (i) el modo de la interactividad como propiedad de los artefactos técnicos; (ii) el modo de la interactividad como organización de la relacionalidad comunicacional, en dos variantes: entre el individuo (usuario) y el artefacto, y entre individuos (uno a uno, uno a muchos, o muchos a muchos); y (iii) el modo de la interactividad como experiencia subjetiva, especialmente ligada a la percepción y la actividad del individuo (usuario).

¹⁴⁵ Así, para aumentar la bruma que rodea al concepto, Silverstone desestimará buena parte de su especificidad, al declarar: “las características supuestamente distintivas de los nuevos medios (...) no son nuevas en absoluto. La comunicación cara a cara es simultánea e interactiva y no necesita un mouse” (1999, p. 11) [Traducción propia del original en inglés].

¹⁴⁶ Traducción propia del original en inglés.

¹⁴⁷ En realidad, en buena parte me servirá aquí de estudios que intentan organizar críticamente esas diferencias, en la búsqueda de esclarecimiento conceptual y de la formulación de programas de investigación (en particular, ver Kiouisis, 2002, y Richards, 2006). De algún modo, y parafraseando una cita central de la teoría de sistemas de Luhmann, se trata de *una exploración de las exploraciones* de las diferencias.

¹⁴⁸ La tríada, en parte, surge de reformular y reconstruir las distinciones interpretativas que realizan varios investigadores en sus análisis de la historia del concepto. Ver, entre otros, Kiouisis (2002), Richards (2006), Bucy (2004b) y Stromer-Galley (2004).

Antes de dar cuenta de cada uno y sus implicancias, ilustraré concisamente en qué sentido se utiliza aquí la idea de *modo*, para lo que recuperaré, de manera suficientemente flexible, algunos aspectos del llamado «análisis semiótico multimodal» (Kress y van Leeuwen, 2001; Kress, 2005; Kress, 2009).

Considerando que el proceso de semiosis refiere a la creación de signos y que, en su incesante devenir, “importa *qué modo* y, en consecuencia, qué materialidad se utiliza para ‘fijar’ los significados” (Kress, 2005, p. 61)¹⁴⁹, esta corriente de la lingüística hace énfasis en el papel significativo que los medios comunicativos contemporáneos juegan en la relación entre habla, lectura y escritura. Según Kress, los textos son “resultado de la acción social, del trabajo: es trabajo con recursos representacionales que realizan cuestiones sociales” (Kress, 2005, p. 67), y tienen un lugar de aparición: se materializan en un contexto con ordenaciones y regularidades propias, que revierten su efecto sobre los textos¹⁵⁰.

Modo es, precisamente, la denominación del “recurso cultural y socialmente configurado para la representación y la comunicación. Tiene aspectos materiales y lleva en todas partes el sello del pasado trabajo cultural y, entre otras cosas, el sello de las regularidades de organización” (Kress, 2005, p. 62). La materialidad de los *modos* implica la distinción del espacio y del tiempo: hay modos basados en el tiempo donde la lógica de la sucesión temporal prevalece (la oratoria, la gestualidad, la música) y otros en el espacio donde la estructura ló-

¹⁴⁹ El énfasis en *italica* es mío.

¹⁵⁰ “La pantalla es actualmente el lugar dominante de aparición del texto, pero la pantalla es un lugar que está organizado por la lógica de la imagen” (Kress, 2005, p. 67).

gica está dada por la distribución espacial y la simultaneidad (la fotografía, la escultura, el paisajismo). Pero hay también modos ambiguos, como la escritura, el video o el multimedia: “las lógicas ambiguas son, por encima de todo, una característica de los textos multimodales, es decir, de textos compuestos por elementos de modos que se basan en lógicas diferentes” (Kress, 2005, p. 64). Los modos de la interactividad son, *per se*, ambiguos, pero además deconstruyen esta misma distinción y entran, de manera preponderante, su condición de recurso cultural, sea que refieran a la tecnología, a las relaciones entre ésta y el sujeto o a la experiencia misma del sujeto.

El modo de la interactividad como *propiedad de los artefactos técnicos* implica considerar a la interactividad como un concepto fijo, asociado a una determinada tecnología de la información o modalidad comunicativa. Puede advertirse que los investigadores que la consideran de esta manera tienden a ser menos¹⁵¹, aunque ni la permanencia subyacente de esta posición en otros enfoques ni las contribuciones seminales que este camino de indagación ha legado deben pasarse por alto.

Bajo esta *modalización*, la «interactividad» puede asumir varias definiciones. En principio, se la define como un rango o medida de la posibilidad que tienen los usuarios para participar en la transformación, en tiempo real, de un entorno de mediación técnica de la comunicación. Dicha transformación puede darse o bien sobre el contenido, o bien sobre la forma, o bien sobre ambas¹⁵². Tres variables son significativas aquí: la velocidad de respuesta, el alcance permitido para la transformación y la capacidad de emitir alternativas a las comunica-

¹⁵¹Tal como resalta Bucy (2004a).

¹⁵²Cfr. Steuer (1992), Kiousis (2002).

ciones del medio. Las tres se entienden como escalas métricas, en tanto consignan esquemas de mayor o menor «interactividad» respecto del control final del usuario.

Complementariamente, también se describe la «interactividad» como la capacidad potencial de un medio para permitir al usuario incidir sobre el contexto y la forma de la comunicación. En este sentido, la «interactividad» es, a la vez, condición de posibilidad y resultante de un juego doble entre la producción de contenidos y el control de su difusión. Los jugadores de ese juego son los usuarios, entendidos preponderantemente como consumidores de contenido, y los centros proveedores de contenido. Aquí, lo relevante es que al sumar la «interactividad» entre sus propiedades, el medio cede parte de su control sobre la producción y la difusión de los contenidos y, consecuentemente, sobre la determinación de la forma y del contexto espacio-temporal donde acaece la comunicación¹⁵³. Las variables a las que atiende esta definición son: (1) la *transmisión*, donde la producción y la difusión de contenidos parten del centro proveedor; (2) la *conversación*, donde ambos aspectos están en manos de los usuarios; (3) la *consulta*, donde la producción es facultad del centro proveedor, pero el contexto de distribución es determinado por el usuario a partir de su requisitoria; y (4) el *registro*, donde, a partir de información generada por los usuarios —sus datos personales, sus preferencias, etcétera—, los centros proveedores proceden a registrar y organizar la información para fines diversos (Jensen, 1998).

La vinculación de estos cuatro aspectos y los grados con que cada uno de ellos participa en la articulación de un medio ofrecen una medi-

¹⁵³ Cfr. Jensen (1998).

da de la «interactividad»: desde la casi nula interactividad de la transmisión, hasta la completa de la conversación. Es clara la inspiración de esta caracterización en una diferenciación respecto de la comunicación masiva, dado que en todos los casos las posibilidades del usuario para crear o controlar la transmisión son a efectos de las actividades que permite el medio a través de sus disposiciones técnicas¹⁵⁴. Por lo demás, la «interactividad» no interviene ni en el contenido mismo ni el contexto, sino que sólo los hace a éstos más maleables e interpelables.

Considerada como una propiedad del artefacto, la «interactividad» se concibe como incrustada en la tecnología, lo cual dificulta diferenciar entre ella y el propio medio técnico. Así, el énfasis reposa sobre el *diseño* de la interfaz, en aras de comprobar tanto la utilidad como la elegancia de la disposición de las opciones de activación que ofrece al usuario: “amigable” (*friendly*), “usable” (*usability*), “transparente” (*transparency*) e, incluso, “operativo”, son los nombres de las características deseables del medio interactivo. Así, “las interfaces bien proyectadas son *fáciles de usar porque contienen indicios visibles de su funcionamiento que simplifican el reconocimiento por parte del usuario*. Los dispositivos mal proyectados pueden ser difíciles de usar y frustrantes: no ofrecen indicios, o los ofrecen equivocados” (Scolari, 2004, p. 128).

Paradójicamente, la puesta a prueba de la eficacia del diseño recae, en gran medida, en estudios y evaluaciones centrados en los reportes de los usuarios. Antes que una valoración de las propiedades en sí

¹⁵⁴Richards (2002, p. 533) reseña la propuesta de McMillan en rededor de una idea similar y con una tipología cuádruple para ejemplificar las relaciones entre usuario y medio: monólogo, retroalimentación, diálogo receptivo y discurso mutuo.

mismas, lo que efectivamente se explora es la percepción subjetiva de los usuarios, que depara, para el caso, una tensión entre la valoración universal o contextual de esos resultados¹⁵⁵. Esta ambivalencia en el análisis responde a la ambigüedad misma de la noción: la «interactividad» se realiza en la activación de las contingencias comunicativas de las «interfaces artefactuales», pero tal activación se hace posible porque esas opciones se materializan (y *virtualizan*): “el aspecto exterior de un objeto —su superficie, su forma, la textura de los materiales con los cuales fue construido, sus dimensiones— nos está diciendo que podemos utilizarlo para un fin determinado (excluyendo, al mismo tiempo, otros posibles usos)” (Scolari, 2004, p. 136).

Es así que la cuestión del diseño y la objetivación —insisto, no exclusivamente material¹⁵⁶— de la «interactividad», es decir, su condi-

¹⁵⁵ Como señala Sundar, “las mediciones basadas en la percepción subjetiva de los usuarios hacen hincapié en la ‘experiencia de interactividad’ y están determinadas por las aptitudes básicas de aquéllos para la interactividad. Por lo tanto, la correlación entre la percepción subjetiva de interactividad y otras variables informadas por el usuario es un reflejo de los sujetos que componen la muestra, en lugar de las tecnologías que se les pide a evaluar. Es simplemente una profecía autocumplida. Si estoy lo suficientemente capacitado para utilizar hábilmente una interfaz dada, la califico como muy interactiva. Si no lo estoy, la califico en forma negativa. Como resultado, un sistema de realidad virtual de alta gama que requiere habilidades avanzadas es, probablemente, calificado como menos interactivo que aplicaciones de uso cotidiano como el correo electrónico. En efecto, la interactividad percibida es probablemente confundida con la percepción de la usabilidad del sistema” (Sundar, 2004, p. 386) [Traducción propia del original en inglés].

¹⁵⁶ Por lo demás, en el diseño de las pantallas interactivas, asistimos, como nota Scolari (2004), tanto al diseño de dispositivos interactivos por analogía o metáfora con el mundo *real* (el *escritorio* de las interfaces gráficas de las computadoras, o el *cesto*, que simboliza una *papelera de reciclaje* creada para que el usuario se deshaga de algo que ni es de papel ni se recicla), como a “la creación de mecanismos autónomos que no le deben nada a los objetos del mundo material. El *roll-over*—el cambio de estado de un elemento

ción tecnológica, se torna central, incluso cuando (y porque) remite de manera incesante a aspectos procesuales o vinculados a la reciprocidad y la percepción de los usuarios. Como nota Sundar (2004), el mayor poder heurístico de la noción, cuando se la entiende como una propiedad técnica, se alcanza cuando se evalúan sus efectos cognitivos, comportamentales y cognitivos.

Según Kiousis, “la condición tecnológica se propone como más estable que los otros tipos de interactividad porque las características del medio tecnológico son, en general, consistentes hasta que se produce una innovación en el sistema. Por el contrario, el contexto y los niveles de percepción subjetiva de la interactividad fluctúan más debido a que están conformados, respectivamente, por el contenido de la comunicación y las percepciones de los participantes” (Kiousis, 2002, p. 377)¹⁵⁷. El contexto y la percepción configuran, como se ha dispuesto, otros modos de la «interactividad». Una iniciática consigna de Rafaeli parece ser la semilla de su exploración por los investigadores de la comunicación: en 1988, este autor estipulaba cuatro premisas para el estudio de la «interactividad», “[1] no toda la comunicación es interactiva (...); [2] la interactividad no es una característica del medio (...); [3] la interactividad potencial es una propiedad de la situación o del entorno (...); [4] se distingue entre interactividad y retroalimentación (*feedback*)” (Rafaeli, 1988, pp. 119-120)¹⁵⁸. Bajo estos supuestos emergen los enfoques que

cuando se lo sobrevuela con el cursor— constituye un caso excepcional de *affordance* que indica al usuario que un botón, palabra o fragmento de imagen ‘está vivo’ y por lo tanto puede ser activado” (Scolari, 2004, p. 138).

¹⁵⁷Traducción propia del original en inglés.

¹⁵⁸Traducción propia del original en inglés.

consideran que la propiedad interactiva no se data en el medio tecnológico, sino en aspectos experienciales y relacionales.

Bajo el *modo de organización de la relacionalidad comunicacional*, la «interactividad» aparece como un aumento progresivo del control del proceso comunicacional por parte de sus participantes. Como se expuso, en buena parte esto se desprende de las actividades que permite realizar el dispositivo medial sobre el contenido, el contexto y la distribución de la información; pero también deben considerarse las posibilidades de retroalimentación y mutualidad en el discurso, toda vez que estas operaciones permiten completar y, en la perspectiva cibernética, *realizar* la comunicación dando a conocer el resultado de su comprensión. En este sentido, como afirman Rafaeli y Sudweeks, “la interactividad es la condición de comunicación en la que se producen intercambios simultáneos y continuos, y estos intercambios tienen un carácter social, una fuerza vinculante” (2006, s/n)¹⁵⁹.

En la literatura se distinguen dos caminos para indagar la relacionalidad comunicativa en la que la «interactividad» toma parte: por un lado, la interacción y la comunicación que ocurren entre personas, mediadas por las «interfaces artefactuales». Los estudios se agrupan tras el acrónimo CMC (del inglés, *computer mediated communication*¹⁶⁰). Por otro lado, se hace foco en los intercambios entre el individuo (usuario) y el artefacto técnico, ya sea la computadora, los programas informáticos o la red que articula a artefactos, programas y contenidos. Otro acrónimo sirve para etiquetar el campo de indagación: HCI (del inglés,

¹⁵⁹ Traducción propia del original en inglés.

¹⁶⁰ Comunicación mediada por computadoras.

*human-computer interaction*¹⁶¹). La «interactividad» tiende a ser vista, en el primer caso, como un proceso y, en el segundo, como un producto:

La interacción que se produce entre dos o más personas que se comunican unas con otras, en la cual y de manera contingente los mensajes posteriores consisten en respuestas a mensajes anteriores, puede ser descrita como un proceso de comunicación. La interactividad-como-producto tiene lugar cuando un conjunto de características tecnológicas permite a los usuarios interactuar por sí mismos con la interfaz o el sistema —por ejemplo, el envío de una orden en un programa informático para provocar una respuesta deseada o hacer clic en un hipervínculo para ingresar en una página web— (Stromer-Galley, 2004, p. 391)¹⁶².

La *interactividad-como-proceso* es heredera de las formulaciones de Rafaeli, con su énfasis en las posibilidades recursivas y de recíproca simetría que habilitan las «interfaces artefactuales» de la comunicación contemporánea. La *interactividad-como-producto* abreva en las fuentes de la cibernética de Wiener (1948), dado el hincapié que éste hace en la condición de retroalimentación de las intervenciones como característica del vínculo comunicacional entre individuos y sus contextos.

La perspectiva *HCI* es particularmente dependiente, en su abordaje, de las consideraciones de la «interactividad» como propiedad del artefacto, en un doble sentido: por un lado, en tanto remite a un régimen instrumental de relación entre la persona y el artefacto, que consiste, básicamente, en la manipulación de objetos virtuales; por otro lado,

¹⁶¹ Interacción computadora-humano.

¹⁶² Traducción propia del original en inglés.

toda vez que no puede dejar de considerar los procesos de diseño técnico y, en particular, la figura del *diseñador*. Dejaré planteada la primera cuestión para describirla con más atención en la próxima sección, dado que re-dirige la atención sobre el modo *superficial* de relación con la computadora sobre el que advierten Luhmann (2007) y Esposito (2001).

Respecto de la segunda, en efecto, si no se considera la función del diseño, es decir, de las decisiones constructivas que dan forma a una interfaz y que son tomadas como consecuencia de evaluar un extenso complejo de posibilidades para el dispositivo, la suerte analítica de la interacción entre usuario y ordenador queda librada solamente a las capacidades del primero¹⁶³. Cuando el diseñador es omitido como componente del dispositivo comunicacional se pierden de vista las restricciones y oportunidades que emergen de su operación creativa. Como nota Scolari, invisibilizar al diseñador es una “consecuencia indirecta del mito de la interfaz transparente que (...) tiende a ocultar el *artificio interactivo* tras la *naturalidad* (simulada) del proceso de interacción” (2004, p. 79). Por el contrario, cuando el diseñador es incluido la relación entre usuario y ordenador gana en riqueza, porque ya no se trata sólo del vínculo entre persona y máquina, sino de una suerte de diálogo entre dos estrategias, la del diseñador y la del usuario, ambas dirigidas a producir más comunicación¹⁶⁴.

¹⁶³ Esto puede advertirse en una broma común entre los profesionales dedicados a la asistencia y el soporte de usuarios de tecnologías computacionales que refiere a que la principal causa de errores y problemas se debe a la *interface* que se encuentra entre el teclado y la silla. Así, los problemas son estigmatizados en la figura del usuario y su potencial *déficit procedimental*, y no en los posibles fallos de diseño representacional u operativo del artefacto técnico.

¹⁶⁴ Sigo aquí una sugerencia de Scolari (2004, pp. 77 y ss.), quien, a su vez, rememora una idea de Umberto Eco acerca de los textos literarios como resultado de una cooperación

En el otro carril, la investigación en CMC es amplia y abarca múltiples temáticas. Aquí referiré sólo aquellos aspectos que retoman la idea de «interactividad» como una operación central de este proceso. Un elemento destacado que permite identificarla es la ocurrencia de lo que Rafaeli caracteriza como *dependencia de tercer orden* (*third-order dependency*). Buena parte de los debates que permiten la triple modalización de la «interactividad» que aquí se propone proviene del desglose y del contrapunto con una definición inicial, brindada por Rafaeli en los albores del tratamiento académico del tema¹⁶⁵: “la interactividad es una expresión de la medida en que, en una serie dada de intercambios comunicativos, cualquier transmisión (o mensaje) de tercer orden (o más tardío) se relaciona con el punto al que los intercambios anteriores se referían” (1988, p. 111)¹⁶⁶. Para este autor, la completa «interactividad» tiene lugar en el contexto de una comunicación mediada por medios técnicos y en la forma de una secuencia de mensajes de, al menos, tres intervenciones recursivas, donde cada nuevo mensaje incorpora referencias a intercambios

interpretativa entre la estrategia del autor y la estrategia del lector —en *Lector en fábula* (1993). Barcelona: Lumen, y en *Los límites de la interpretación* (1992). Barcelona: Lumen—: “el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización. Podemos mejorar esa formulación diciendo que un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo; generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia” (Eco, 1993, p. 79).

¹⁶⁵ La resonancia de esta definición se hace patente en la continua remisión a ella, ya sea en forma de contrapunto, ya sea en forma de punto de inicio o de fuga, que puede verificarse recorriendo las producciones citadas en esta sección.

¹⁶⁶ Traducción propia del original en inglés.

previos¹⁶⁷. La «interactividad» tiene para Rafaeli la misma condición de realización que la comunicación para Luhmann: no tiene existencia por la mera selección de una información y su puesta a consideración de otros, sino por lo que esos otros hacen —comprenderla, iterarla, re-describirla—.

La «interactividad» adopta, así, el despliegue de la *actividad*, es intercambio, pero, sobre todo, es *generación* de contenidos comunicativos (Richards, 2006, pp. 532-533) vinculados con un contexto. De esta manera se abre el campo del tercer *modo* de la «interactividad»: el de la *experiencia subjetiva, ligada a la percepción y la actividad del individuo (usuario)*. La actividad siempre está vinculada con un contexto¹⁶⁸ y, en este sentido, se advierte que “los contextos no son ni contenedores ni espacios empíricos creados situacionalmente. Los contextos son sistemas de actividad. Un sistema de actividad integra al sujeto, al objeto y los instrumentos (las herramientas materiales y también los signos y los símbolos) en un todo unificado” (Engeström, 2001, p. 82). La actividad es una manera de observar que opera con la diferencia entre lo activable y lo fuera de alcance, de modo que la *actividad* es la frontera

¹⁶⁷ “Incorporación de referencias al contenido, la naturaleza, la forma, o simplemente la presencia de una referencia anterior” (Rafaeli, 1988, p. 119) [Traducción propia del original en inglés].

¹⁶⁸ “...en el lenguaje corriente, el término ‘contexto’ se refiere a un sitio vacío, un contenedor en el que se colocan cosas. Es el ‘con’ que contiene al ‘texto’, el tazón que contiene la sopa. Por lo tanto, el contexto da forma al contorno de lo que contiene, surte efecto sólo en los bordes del fenómeno que analizamos. [Sin embargo,] detrás de las relaciones de cada momento entre las cosas, están las cosas mismas, y son éstas las que cuentan. La sopa no da forma al tazón, y el tazón ciertamente no altera la sustancia de la sopa. Texto y contexto, sopa y tazón (...), todos pueden ser separados y estudiados analíticamente sin dañar la complejidad de su situación. Un sentido estático del contexto produce un mundo estático” (McDermott, 2001, p. 306).

de esa forma¹⁶⁹. Lo activable es aquello que el usuario tiene a su alcance en la comunicación digital: otras comunicaciones, dispositivos técnicos, contextos de producción, aparición y recepción, etcétera.

Para proveer otra pista, la observación de la actividad puede ser entendida al modo en que Schütz define el «mundo de la vida»¹⁷⁰, como un ámbito acotado de sentido: “el mundo de nuestras ejecuciones, de los movimientos corporales, de los objetos que se manipulan y las cosas que se manejan, y de los hombres, constituye la realidad específica de la vida cotidiana” (Schütz, 1974a, p. 210). A partir de esta última afirmación, Schütz propone una distinción entre tres tipos de mundos¹⁷¹. El sujeto posee un *mundo al alcance*, el núcleo de la realidad inmediata, pero también dos mundos adyacentes, abiertos a su ejecutar potencial: el *mundo al alcance recuperable*, referido al pasado, y un *mundo al alcance asequible*, que en la formulación de Schütz implica anticipaciones del futuro, pero también “el mundo que no está ni ha estado nunca a mi alcance, pero que es asequible por idealización (...); el ejemplo más importante de esta segunda zona de potencialidad es el mundo al alcance de

¹⁶⁹ Por un lado, las actividades como observaciones son organizaciones específicas espacio-temporales de los sistemas de interacción que operan interactivamente, esto es, mediados por «interfaces artefactuales». Para remitirlo a una forma conocida y explicitada por Luhmann, se trataría de organizaciones que operan de forma análoga a los *proyectos* para el sistema científico (cfr: Luhmann, 1996a, pp. 241 y ss.). Por otro, la distinción entre lo activable y lo fuera de alcance es, evidentemente, una redescipción del teorema de la selectividad forzosa, con su distinción entre relevante e indiferente (ver *supra*, pp. 4 y ss.).

¹⁷⁰ Se trata sólo —y nada más— que de una pista, pero no es superfluo recordar aquí el escepticismo de Luhmann sobre la productividad de la noción de «mundo de la vida» (ver Luhmann, 1998, pp. 39 y ss.).

¹⁷¹ Cfr: Schütz, 1974a, pp. 210-212.

mi semejante contemporáneo. Por ejemplo, su área manipulatoria no coincide con la mía, al menos de manera total” (Schütz, 1974a, p. 211).

Esta segunda zona de potencialidad reviste especial interés para el análisis de la «interactividad» como *actividad*: permite repensar los efectos de realidad de las relaciones mediadas artefactualmente. En algún sentido, si sumamos a la divergencia temporal en que se basa el argumento de Schütz la dispersión espacial que permiten los dispositivos técnicos de mediación, la idea de *mundo al alcance asequible* configura en buena medida lo que he llamado *virtualidad* o *entornos virtuales*. En efecto, la virtualidad funde espacios y tiempos que son específicos y disímiles en el mundo presencial. Y esa tarea de fundición, de recreación y de inversión es lo que magnifica las perplejidades que provoca como zona de sociabilidad específica. Como los sistemas de interacción y la comunicación en general no admiten compartimentos estancos, la virtualidad se vuelve sobre los mundos presenciales transformándolos, en una relación recíproca y dialéctica.

Un elemento que permite esta mutua transformación y, por lo tanto, redefinición de las fronteras con las que el sistema de actividad, y el sistema de interacción mismo, se auto-instituye, es la *telepresencia*. Bajo este neologismo se aglutinan diversas referencias a las maneras en que la mediación de las «interfaces artefactuales» de la comunicación digital reintroduce la presencia (la persona, su cara, su máscara) en la mediación comunicativa. En un sentido estricto, la telepresencia ha sido analizada como propiedad de los sistemas de realidad virtual (*virtual reality technology*)¹⁷², pero en un sentido amplio se puede aplicar a todos los entornos de la comunicación digital: al contribuir en la

¹⁷²Cf: Steuer (1992), Schroeder (1996).

construcción de una interacción «sin costuras» (Sundar, 2004), sobre la base de un diseño apropiado y la facilidad de uso, la «interactividad» produce una *ilusión* —otra vez, en el sentido de una *viva complacencia* o una *presencia diáfana*— de co-presencia humana, de contraparte interaccional.

La *telepresencia* involucra no sólo elementos de exposición y puesta en común del *sí-mismo* (el *self* goffmaniano), sino también sus capacidades perceptivas; “aquí la interactividad es comprendida como una variable que puede residir en la mente del individuo” (Kioussis, 2002, p. 361)¹⁷³. Se trata de la percepción comunicacional de un sistema de conciencia, tal como Luhmann los ha relevado. Debiera advertirse, sin embargo, la especificidad de una experiencia que supone que el sistema de conciencia debe volver a considerar los presupuestos de la comunicación oral pero, ahora, para la comunicación mediada. Si en buena parte esos presupuestos, como se ha visto¹⁷⁴, nunca dejan de admitirse en la comunicación mediada por la escritura y, más aún, por los medios de masas, merced a la «interactividad» de la comunicación digital actualizan su capacidad operativa; en otras palabras, vuelven a utilizarse y a ser requeridos para el éxito del proceso comunicacional. Esto introduce más niveles de complejidad y de reflexividad en la comunicación, aumentando a un tiempo su improbabilidad y los recursos para conjurarla, dado que el dispositivo interactivo —en la forma del primer *modo* descrito— requiere de la comprensión del sentido y alcance de la utilización de sus recursos —segundo *modo*—, para resolver, realizar y continuar el proceso comunicativo relacional

¹⁷³ Traducción propia del original en inglés.

¹⁷⁴ Ver *supra* capítulo II.

—tercer *modo*—. Como argumenta Sundar, “Al solicitar la actividad del usuario, los dispositivos interactivos de la interfaz invitan al usuario a pensar acerca de su conducta comunicacional, particularmente sobre los cursos de acción que podría tomar o sobre las opciones para hacer uso de la pantalla” (2004, p. 388)¹⁷⁵.

Como se advirtió, los *modos* indican la organización de recursos abiertos a otras *modalizaciones* y, también, la existencia de vínculos traslapados entre ellas. En este sentido, es posible recuperar dos definiciones de la «interactividad» que, cada una con sus énfasis, vinculan las modalizaciones exploradas aquí y las sintetizan¹⁷⁶. Para Spiro Kioussis, la «interactividad» puede concebirse

como el grado en que una tecnología de la comunicación puede crear un ambiente mediado en el que los participantes pueden tanto comunicar (uno-a-uno, uno-a-muchos y muchos-a-muchos), sincrónica y asincrónicamente, como participar en intercambios recíprocos (dependencia de tercer-orden). Con respecto a los usuarios humanos, además, refiere a la capacidad de estos para percibir la experiencia como una simulación de la comunicación interpersonal y aumentar su conocimiento de la telepresencia (2002, p. 372)¹⁷⁷.

¹⁷⁵Traducción propia del original en inglés.

¹⁷⁶Es curioso que sus autores las entiendan a modo de contrapunto y debate, algo que o bien mi impericia no me ha permitido advertir, o bien el enfoque modal que he propuesto aquí permite reconstruir como descripciones recíprocas, sobre una cuestión necesariamente abierta.

¹⁷⁷Traducción propia del original en inglés.

Por su parte, para Russell Richards, la interactividad es un instalación contextualizadora que media entre entornos, contenidos y usuarios, permitiendo la generación de contenido adicional. Se trata de un proceso dinámico e interrelacionado. El/los modo/s de interactividad disponibles proveen contextos cualitativamente diferentes para los tipos de medioambiente, contenido y posiciones (en el sentido de Bourdieu) ocupadas por el usuario. Todos estos elementos y las motivaciones de los usuarios influyen en las formas de generación de contenidos (2006, p. 532)¹⁷⁸.

En los tiempos contemporáneos, toda tecnología de la comunicación que surge al influjo de la digitalización es evaluada o, directamente, caracterizada como interactiva¹⁷⁹; aunque también lo son las anteriores. Los medios de masas son caracterizados como de bajo rango en la interactividad, pero los medios permean a los medios y las posibilidades comunicativas y generativas han crecido en esos ambientes: desde la reconversión de la prensa escrita en *prensa on-line*, con los crecientes espacios para comentarios, notas e, incluso, sitios para la publicación de noticias (los *blog*) producidas directamente por los lectores, hasta el creciente palimpsesto de las pantallas televisivas, especialmente en los noticieros, con sus referencias y re-distribución de los contenidos de redes sociales u otras plataformas comunicativas en internet, y, asimismo, la solicitud de mensajes de texto de telefonía móvil que son retransmiti-

¹⁷⁸Traducción propia del original en inglés.

¹⁷⁹Un caso especial son los actuales lectores de libros digitales. En realidad, reproducen casi por completo las operaciones que permite el libro en su formato tradicional. ¿Es posible allí hablar de «interactividad»?

dos en la señal televisiva. Sin embargo, la «interactividad» aún continúa expresamente ligada a las «interfaces artefactuales» digitales: la computadora, los teléfonos celulares, las videoconferencias, el software en general, los videojuegos, la realidad virtual y, sobremanera, la red de redes.

En el capítulo II se advirtió, con Carlo Ginzburg, sobre el proceso de des-sensibilización —que implica, concomitantemente, una des-objetivación de la referencia material y una re-objetivación en una superficie material precisa— del texto escrito, mediante el impreso. Los medios de masas implicaron una primera inversión de ese proceso, aunque, como se demostró siguiendo a Walter Ong, todavía muy pendiente de la versión escrita del mundo. La «interactividad» que emerge de la mediación de las «interfaces artefactuales» contemporáneas profundiza esa inversión, reencuentra a la comunicación con referencias sensibles, tanto del mundo material como de un nuevo *mundo posible*, la virtualidad —con todo el riesgo inherente para la comunicación en esas dos remisiones—. Es hora de identificar qué operaciones de las «interfaces artefactuales» permiten este proceso y, en ese camino, describir qué tienen de interfaz y qué de artefacto.

3. La operación interactiva de las interfaces artefactuales

La idea de «interfaz artefactual» apunta a establecer el foco analítico en una versión específica de los objetos comunicacionales contemporáneos, dotándolos de un nombre y un apellido, es decir, de referencia y genealogía, pero también de originalidad y especificidad. El par compuesto de estas palabras no es evidente en sí mismo y su significado ha de ser provisto por una cadena de remisiones: de una parte, el artefacto es una clase de objeto y se actualiza para la comunicación en determi-

nadas dimensiones de su posibilidad; de otra, la interfaz es superficie y es extensión, en tanto como tal se especifica en las dimensiones de posibilidad del artefacto y se autonomiza con referencia a las vinculaciones que permite con el entorno, es decir, en tanto está abierta a la contingencia. Por esta apertura y porque las posibilidades del artefacto son, siempre, indeterminadas, la interfaz no depende —ni podría hacerlo— de su base material. En los desarrollos siguientes han de articularse los argumentos sobre los que se basan las proposiciones de este párrafo.

Se ha definido, retomando a Ferraris (2008), la existencia de objetos y cómo estos pueden ser advertidos de acuerdo con sus diversas manifestaciones (físicos, ideales, sociales) e, incluso, se ha especificado que aquellos que emergen en las superficies virtuales son reales en sí mismos. También se han previsto las propiedades de los artefactos técnicos, adoptando ideas de Stiegler (2003a, 2003b, 2004)¹⁸⁰. La interrogante que aún no se ha planteado —y cuya resolución se ha mantenido hasta ahora como un supuesto— es de qué manera un objeto asume la forma de un «artefacto», y, aún más, de un «artefacto *técnico*». En forma subyacente, la pregunta evidencia dos premisas: primero, que no todo objeto es un artefacto; segundo, que la especificidad técnica es una modalidad de los artefactos.

Afirma Luhmann: “Los artefactos técnicos son, por un lado, algo particularmente característico de la sociedad moderna pero, por otro, también adquisiciones que no pueden explicarse por sí mismas” (2007, p. 413). La sociología de los sistemas sociales entiende que el éxito de un artefacto técnico, considerado como una adqui-

¹⁸⁰El lector podrá reencontrarse con esos tratamientos y evaluar su acoplamiento con los que siguen, a partir de reconsiderar la primera sección del capítulo I.

sición evolutiva, no está vinculado con sus cualidades intrínsecas ni comparativas¹⁸¹, sino con su eficacia funcional sobre la base de una primera distinción: funciona/no funciona. “Pero lo esencial de la tecnología es la simplificación, o como dice Husserl, la ‘idealización’. Cualquiera que sea el término, la distinción decisiva es reducción/no reducción de la complejidad” (Luhmann, 1990d, p. 224)¹⁸². En este sentido, la explicación del éxito funcional de un artefacto técnico sólo puede hallarse en el involucramiento recíproco entre sociedad y técnica.

Siguiendo a Broncano (2009, pp. 49 y ss.), se puede afirmar que «nada puede ser un artefacto aisladamente», es decir, tanto sin humanos o sociedad como sin redes de artefactos. Los artefactos son duales, poseen una naturaleza físico-química, pero además portan sentido: operan capacidades que abren, constriñen u obstruyen posibilidades. La operación de esas capacidades tiene lugar en el acoplamiento del artefacto con otras instancias, en particular, los sistemas de conciencia y los sistemas sociales: es mediante ese acoplamiento que el artefacto realiza sus sentidos. Para acoplarse, los artefactos deben comunicar sus capacidades operativas y esto es, precisamente, lo que los distingue de otros objetos.

Apunta Lawler: “Un objeto es un artefacto cuando contiene unas propiedades que han sido intencionalmente producidas para causar en una persona cierta creencia sobre el objeto que las porta, la

¹⁸¹ La innovación que supone la aparición de un nuevo artefacto no se convierte en una *adquisición evolutiva* debido a que posee mejores cualidades funcionales comparadas con las de otros existentes (al menos, no decisivamente), sino simplemente a que funciona.

¹⁸² Traducción propia del original en inglés.

creencia de que ese objeto fue intencionalmente producido para desempeñar una determinada función (o funciones). O dicho de otro modo, la creencia de que ese objeto es una herramienta” (2008, p. 11). Los artefactos son herramientas y no meramente instrumentos¹⁸³, dado que exigen al usuario consideraciones cognitivas, deliberativas o culturales acerca del objeto. Requieren, a su modo, una observación de segundo orden porque no es suficiente con advertir sus características inmediatas, sino también la producción de una semántica específica, de «creencias secundarias» sobre la propia historia del artefacto.

La diferencia entre un artefacto (herramienta) y un instrumento es comunicacional. Procede, de un lado, de la capacidad del usuario para «leer» el objeto ajustándose a sus disposiciones o alterando su funcionalidad de manera creativa; de otro, y fundamentalmente, de la eficiencia comunicativa del objeto, esto es, de que la intención con la cual ha sido diseñado el artefacto se *dé-a-conocer* y sea *comprendida*. De allí proviene, también, su cualidad *técnica*: lo es en tanto comunica su completitud como herramienta. Algo que permite evaluar su eficiencia funcional, ya sea para certificarla como para enmendar sus errores.

Las propiedades comunicacionales de los artefactos técnicos no se reducen solamente a la notificación (exitosa) de sus cualidades operativas, sino también atañen a su contribución al logro de la operación de la comunicación. Dado que permiten evadir la pregunta por las alternativas para llevar a cabo una función, a la que reducen

¹⁸³ Un objeto es *sólo* un instrumento cuando es “considerado y usado en su condición de objeto sin haber sido intencionalmente modificado para satisfacer con mayor eficacia cierto fin” (Lawler, 2008, p. 11).

a la simple constatación de que la prescripta en el artificio funciona o no, los artefactos técnicos ahorran consensos¹⁸⁴. Y no sólo en eso reside su capacidad de parsimonia: también reducen esfuerzos de coordinación humana. Como sea, las invenciones técnicas son aprovechadas por la evolución para impulsar “el desarrollo de la sociedad en la dirección indicada por ellas. Que esto pueda implicar riesgos y que éstos puedan valorarse de manera distinta corresponde a una conciencia tardía (y algunos dirían, demasiado tardía), que sólo puede ofrecer remedios mediante técnicas adicionales” (Luhmann, 2007, p. 410).

A partir de estas consideraciones, es sencillo advertir el carácter artefactual de las computadoras, el objeto técnico prototípico de la comunicación contemporánea, no sólo porque han sido construidas y programadas con intencionalidades relevantes y porque comunican sus funcionalidades, sino porque, en especial, en tanto participan de la comunicación, permiten alcanzar una mejor y más rápida organización de la complejidad¹⁸⁵. Una especificidad de su particular configuración artefactual es, permítase la palabra, su *sobre-dualidad*: no sólo se constituye como artefacto técnico por presentar una forma física sensible y por establecerse como tal en una red de artefactos —una red *teórica* que la vincula con otros artefactos de la comunicación y una red *práctica* que la vincula con sí misma (con otras computadoras) en un ininterrumpido movimiento recursivo—, sino que también es en sí misma dos artefactos, uno de *superficie* y otro de *profundidad*. Uno de procesamiento, el otro de interacción.

¹⁸⁴ Cfr. Luhmann, 2007, pp. 410 y ss.

¹⁸⁵ Cfr. Luhmann, 2007, p. 322.

Señala Luhmann: “Hoy día se usan computadoras cuyas operaciones no son accesibles ni a la conciencia, ni a la comunicación; es decir, no son accesibles ni en la simultaneidad del tiempo ni en la reconstrucción (...). Son máquinas —dicho de una manera apretada— invisibles” (2007, p. 86). En este punto, el énfasis de Luhmann reposa más sobre lo que se ha indagado como *human-computer interaction* que sobre las implicancias de la interacción comunicacional mediada por computadoras. No va más allá, quizás porque el desarrollo de la comunicación digital al que asistió no le permitió acceder a *observaciones* valiosas o, incluso, a constituirse él mismo como un observador minucioso¹⁸⁶. Sus observaciones no dejan, sin embargo, de señalar un aspecto crucial: su sugerencia, como ya se ha señalado, es que la computadora cambia la relación entre los términos de la distinción superficie/profundidad, respecto de su forma tradicional en la religión o el arte¹⁸⁷. “La superficie es ahora la pantalla, con requerimientos excesivamente limitados a los sentidos humanos. En cambio, la profundidad es la máquina invisible misma capaz de reconstruirse de momento a momento

¹⁸⁶ No dejó de advertir, sin embargo, los retos que significaba la comunicación mediada por computadoras (algo análogo a lo que se refirió como *computer-mediated-communication*) para la misma comunicación y, por ende, de señalar, cada vez que rondó el tema, algo análogo a lo que sigue: “no es posible actualmente tener una idea clara de las consecuencias que esto traerá a la futura evolución del sistema sociedad. De cualquier manera, toda teoría de la sociedad debería reservar para ello un lugar de indeterminación” (Luhmann, 2007, p. 87).

¹⁸⁷ Como señala Esposito: “De una actitud típica de la modernidad se desprende también un privilegio dado a la profundidad: en la hermenéutica, en la crítica y en las relaciones interpersonales, pero también, y sobre todo, en la interpretación de la tecnología. Esto es básicamente una generalización de la cadena causal: en la superficie sólo se encuentran los efectos, mientras que para identificar es necesario ir a la profundidad, y cuanto más se desciende en la cadena de causas y efectos, mayor es la comprensión y el control” (Esposito, 2001, p. 231). [Traducción propia del original en italiano.]

—por ejemplo, reaccionando a la utilización—. El lazo entre superficie y profundidad puede entablarse mediante comandos (o expresiones) que ordenan a la máquina hacer algo visible en la pantalla. Aunque ella misma se mantiene invisible” (Luhmann, 2007, p. 236).

Sin embargo, es en la pantalla —en la superficie— donde tiene lugar toda la operatividad comunicacional de la computadora. Es en la pantalla donde la propiedad comunicativa de este artefacto técnico adquiere un doble significado: por una parte, debe comunicar allí eficientemente sus funcionalidades y las posibilidades que permite; por otra, allí es donde se despliegan esas posibilidades operacionales, incluso el sentido mismo de la *máquina invisible* que las realiza. De lo que se trata aquí es de la *interfaz*:

El punto neurálgico de la programación de la computadora es ahora la interfaz (...). Es allí que la computadora se puede ‘alimentar’ de la contingencia del ambiente y es más capaz de hacerlo cuanto menos vinculada está a un esquema prefijado (a la profundidad subyacente) y está abierta a las determinaciones del contexto. Debido a esta especificidad, la computadora puede entenderse como una ‘general purpose machine’, es decir, una máquina sin propósito o sin cualidad, que se distingue de otras máquinas utilizadas para hacer cosas determinadas y previamente establecidas. Implícita en la ‘lógica’ de la computadora se encuentra, desde este punto de vista, una flexibilidad referida a los objetivos, es decir, la capacidad de permanecer indeterminada —o, más bien, de determinar su comportamiento a partir de la situación actual y no por patrones establecidos de antemano—. *La interactividad, desconocida para otras máquinas, es un corolario inevitable de este planteamiento y se realiza ella misma en la superficie.* Allí es donde se genera la indi-

cación de la que depende lo que la máquina hará, pero la máquina misma, que reside en la profundidad, permanece invisible (Esposito, 2001, p. 233)¹⁸⁸.

La «interactividad» permite dar cuenta de los dos movimientos relacionales de la comunicación digital, la vinculación con la máquina y el trato recíproco con otros, mediante la máquina. En la vinculación con la máquina también se advierte, ahora, el sentido específico de la redescrición de la relación entre superficie y profundidad posibilitada también por la «interactividad». Por lo demás, y como ya es evidente, el espacio de despliegue de todos estos movimientos operacionales es la «interfaz»¹⁸⁹. Como operación comunicativa, la «interactividad» vincula en forma precisa el *artefacto* con su *interfaz* y constituye la semántica que describe la noción de «interfaz artefactual» para los sistemas de la comunicación digital. Es preciso dejarlo en claro: no se trata de una distinción (esto es, de una forma), sino de la operación que permite un acoplamiento estructural.

Puede argüirse que todo artefacto posee una interfaz o, incluso, que todo artefacto *es* una interfaz¹⁹⁰. Aun cuando esto sea atendible

¹⁸⁸El destacado en *itálica* es mío. Traducción propia del original en italiano.

¹⁸⁹Una recapitulación genealógica de la idea de «interfaz» puede accederse en Scolari (2004). En especial, el “Capítulo 2: La interfaz y sus metáforas” —algunos de cuyos párrafos han sido citados en este capítulo— ofrece una indagación muy ilustrativa y formativa acerca de las diversas metáforas con las que se ha o bien descrito o bien operacionalizado esta noción. Básicamente, Scolari remite a cuatro metáforas: la conversacional, la instrumental, la osmótica y la espacial. Revisarlas con precisión en el texto hubiera significado un desplazamiento del foco de atención sobre el problema que se pretende presentar. Sin embargo, es justo reconocer que han permanecido como referentes de las proposiciones de este capítulo.

¹⁹⁰Cfr. Lawler, 2008, p. 7.

para herramientas determinadas por su función, lo singular de la computadora —y, en general, de todos los medios técnicos que toman parte en la comunicación digital— es que artefacto e interfaz son, en sí mismos, dos objetos vinculados por una operación: la «interactividad». Sin embargo, la «interactividad», como ha quedado explícito en la descripción de sus modalizaciones, dota a la «interfaz artefactual» de otras funcionalidades y le permite constituirse, como un todo, en la mediación técnica de una forma de comunicación altamente recursiva e indeterminada. En este sentido, y recuperando una idea de Pierre Lévy (1993), las «interfaces artefactuales» pueden concebirse como una «red cognitiva de interacciones»: “nuestro entorno físico natural está repleto de captos, de cámaras, de video proyectores, de módulos inteligentes, que comunican y están interconectados a nuestro servicio. Ya no estamos en relación con un ordenador a través de una interfaz como intermediaria, sino que nos entregamos a una multitud de tareas en un entorno ‘natural’ que nos proporciona en el momento preciso los diversos recursos de creación, de información y de comunicación que necesitamos” (Levy, 2007, p. 24).

En relación con esto, un último aspecto de las «interfaces artefactuales», ya planteado con anterioridad, debe reconsiderarse aquí a la luz de la operación interactiva que las define. Refiero a su carácter protésico. Deben distinguirse, en principio, dos clases de prótesis: aquellas que cumplen una función *supletoria* y aquellas que se erigen como *ampliativas*¹⁹¹. Para el caso de estas últimas, afirma Broncano que

¹⁹¹“Las prótesis (...) no solamente restauran funciones orgánicas dañadas, como ocurre con las gafas, los audífonos, las extremidades ortopédicas, los marcapasos y las rótulas artificiales: son también a veces creadoras de funciones vitales. Así el vestido, el calzado, la vivienda, la cocina, los animales domésticos, los vegetales cultivados, el universo

las prótesis “son artefactos que inducen transformaciones en el espacio de posibilidades, que comienzan como intrusión de una prótesis pero más tarde transforman las trayectorias de acciones y planes futuros de esos seres. Las prótesis desclasasan, desclasifican, transforman: nos convierten en *galateas* que habitan nuevos espacios, en seres desarraigados y exiliados a nuevas fronteras del ser” (Broncano, 2009, p. 21).

También debe considerarse la distinción entre prótesis *materiales* y *culturales*. Las primeras son autoevidentes; a las segundas las constituyen los sistemas de signos y símbolos, como las lenguas, la escritura, la matemática, la música, y producen accesos particulares a la realidad, “que por ello mismo se transformó en una realidad distinta. Las imágenes en pinturas, fotografías, en el cine y la televisión, en los medios digitales, son prótesis que están ahora transformando nuestra manera de ser y no simplemente nuestra manera de estar” (Broncano, 2009, p. 22). Se trata, en todos estos casos, de prótesis *ampliativas culturales*.

A merced de su operación interactiva, las «interfaces artefactuales» asumen, a un tiempo, las cuatro distinciones de la prótesis. Su *materialidad* se concibe tanto en su presentación tangible como en la *realidad* de la virtualidad y sus objetos. Aquí debe considerarse también la observación de la actividad, tal como se ha descrito. Son *ampliativas* en un doble sentido: en su carácter de extensión —ya que permiten, por ejemplo, la difusión ampliada de la comunicación personal— y por la creación de nuevos *mundos* para la interacción y la sociedad. Deben considerarse *culturales* en sentido estricto, ya que dinamizan de forma particular los

entero de herramientas e instrumentos con los que nos rodeamos, los lenguajes escritos, las instituciones sociales, los códigos y las normas, las religiones y los rituales, el arte” (Broncano, 2009, p. 20).

sistemas de signos y símbolos conocidos, al tiempo que crean nuevos. Quizá el modo protésico *supletorio* sea el menos evidente; sin embargo, de alguna manera, suplen mediante símbolos y dispositivos estandarizados las posibilidades de autocontrol de la interacción, restringidas por el desacoplamiento espacio-temporal de la comunicación mediada.

Las prótesis, finalmente, remiten a la experiencia particular que, a la vez, demarca y difumina la distinción entre el artificio y la naturaleza. “Las prótesis son una suerte de exilio (...). [Un ser protésico] nunca vuelve de su exilio: las posibilidades ganadas le han transformado hasta un punto que el mundo se ha convertido en otro mundo” (Broncano, 2009, pp. 23-24). O, tal como reza el epígrafe de la siguiente sección, sucede que la diferencia entre técnica y naturaleza ha sido rebasada, convirtiéndose la técnica en una *segunda naturaleza*.

4. Una versión de la interacción, *pasando por el desvío* de la interactividad

“La técnica se convierte otra vez en naturaleza
(en segunda naturaleza), porque ya nadie
entiende cómo funciona y porque ya tampoco puede presuponerse
tal comprensión en la comunicación cotidiana”.

Niklas Luhmann (2007, p. 413)

En el trayecto precedente se ha reconstruido la especificidad evolutiva de la comunicación digital —a la que también se ha interpelado con el adjetivo «virtual»—, se han explorado las formas en que aquélla es operada mediante la «interactividad», y la función cardinal que en todo esto asumen las «interfaces artefactuales». Es preciso tornar ahora, nuevamente, sobre la interacción para describir el tipo específico

que asume en estos contextos: lo que antes se denominó la *interacción a través de las «interfaces artefactuales» de la comunicación digital o virtual*.

La emergencia y localización de esta modalidad interaccional está determinada por lo que ha sido definido como la *ilusión de instantaneidad* y, en especial, por la re-localización de la desespacialización que esa ilusión permite bajo la forma de la *ubicuidad*. La aproximación progresiva a la idea de ilusión requiere ahora de una nueva consideración. Luhmann señala un proceso similar para la escritura, la «ilusión de simultaneidad de lo no simultáneo»: se trata de una presencia nueva del tiempo que actualiza pasado y futuro en cada presente. “Esta ilusión de la cultura escrita, a la cual nosotros ya estamos acostumbrados, hace difícil recuperar la idea fundamental de que todo lo que sucede, sucede en el presente y de manera simultánea” (Luhmann, 2007, p. 205).

Esa idea fundamental es la que actualiza la «ilusión de instantaneidad»: ahora sí, todo sucede en el presente, en un presente gobernado por la velocidad de respuesta y por la respuesta veloz. El excedente de la comunicación digital es tal que, en este sentido, es complejo determinar la diferencia entre *dar-a-conocer* y *comprender*. Mediante la *ubicuidad*, esta percepción de lo instantáneo se completa con la posibilidad de sobre-representar el espacio: no sólo las comunicaciones se realizan a un tiempo, sino también en todo espacio. La «interactividad» en red admite la comunicación de la presencia en múltiples espacios: en los definidos de manera sensible (tradicional) y en los configurados por la virtualidad. Trabajando en la superficie de la interfaz, merced a las operaciones conmutadas por el artefacto invisible, el individuo crea vínculos traslapados de comunicación e interacción: atraviesa el tiempo instantáneamente, produce la ubicuidad de

su presencia. Es preciso advertir: no es el sujeto quien posee la propiedad ubicua, sino la «interfaz artefactual».

Un indicio para ilustrar esta cuestión es la sugerencia de Goffman acerca de la «experiencia vicaria» que conceden los medios de masas. Se trata de una solución para que los interactuantes mantengan el carácter alto —esto es, para que sostengan expresiva y cognitivamente la autocomprensión de su fachada—, sin arriesgar el cuidado de la cara. Las experiencias vicarias “describen juegos de azar prácticos, competiciones de carácter y acción seria. Todo esto puede implicar una ficción, una biografía o la visión de la actividad fatal desarrollada en ese momento por algún otro. Pero en apariencia siempre se presenta el mismo catálogo muerto de exhibiciones vivas. En todas partes se nos proporciona la oportunidad de identificarnos con personas reales o ficticias dedicadas a actividades fatales de diversas clases, y de participar en esas situaciones de forma vicaria” (Goffman, 1970, pp. 230-231). La interacción mediante la «interactividad» es sólo en parte una experiencia vicaria, dado que en gran medida se realiza desde los mundos protegidos de la intimidad. Pero en tanto a través de ella el sujeto se da a conocer, se presenta a otros y selecciona comunicaciones de forma pública, el catálogo adquiere vida y ya no da cuenta de todas las exhibiciones vivas posibles, sino que se expone a la contingencia y a la imprevisibilidad.

Las «interfaces artefactuales» reintroducen las propiedades de la interacción cara-a-cara en la interacción mediada. Recuperan los géneros de la oralidad, pero ahora en claro acoplamiento con los modos de la comunicación masiva. Se trata de la “convergencia entre la comunicación uno-a-uno (como el teléfono, pero, obviamente y sobre todo, como el diálogo entre presentes) y uno-a-todos, es decir, la comunicación de

masas, y esto principalmente porque se ha creado un nuevo ‘partner comunicativo’ (la terminal de computadora), que es capaz de asumir tanto un papel reactivo como de consulta” (Esposito, 2001, p. 189)¹⁹².

En tanto estas recuperaciones se articulan de un modo dado por las posibilidades operativas de la computadora como dispositivo interactivo, este tipo de interacción asume un particular sentido de intensidad. Como en toda comunicación, los géneros permiten establecer estilísticamente diferenciaciones internas para producir nuevas irritaciones. La «interactividad», con sus funcionalidades exigidas de auto-evidencia y con la producción comunicacional de palimpsestos expresivos que permite, crea nuevas perspectivas para construir disonancias: aumenta, así, el flujo y reflujo de la comunicación sistémica. Invisibiliza el medio, permite no darlo por supuesto y, con ello, refunda la intensidad, no ya la de los rituales co-presenciales, sino la de las interacciones virtuales.

Por último, debe destacarse que la «interactividad» de las «interfaces artefactuales» no representa solamente una herramienta para la interacción ampliada, instantánea y ubicua, sino también una oportunidad para el repliegue sobre la subjetividad —y, con esto, la emergencia de nuevas observaciones—. Como explicita Rafaeli: “tanto los medios mismos como la experiencia de la exposición a la comunicación de masas han sido propuestos como una ventana abierta al mundo (...). ¿La presencia de dispositivos interactivos en algunos medios de comunicación convierte a esta proverbial ventana en un espejo reflectante? A través de la interactividad, el uso de los medios de comunicación puede proporcionar oportunidades para la introspección, no sólo la inspección” (1988, p. 129)¹⁹³.

¹⁹²Traducción propia del original en italiano.

¹⁹³Traducción propia del original en inglés.

IV. LA ILUSIÓN DE INSTANTANEIDAD

La idea de la «ilusión de instantaneidad» y la conjetura sobre la forma «escritura secundaria» se distinguen mediante una operación metódica de observación. Ésta hace posible la exploración particular de cada una, a lo que procederé aquí y en el próximo capítulo. En el plano fenomenológico, por el contrario, son (quizá) inseparables. Ambas se presuponen: son la expresión misma de la comunicación digital y, a la vez, su horizonte de posibilidades; configuran la traza recursiva de dos operaciones que permiten la generalización de observaciones y comunicaciones basadas en la racionalidad cibernética. Es preciso, entonces, advertir que en la indagación de cada una se atisba la operación de la otra y esto expone el análisis al riesgo de la ambivalencia y de la paradoja. Su distinción analítica, empero, es la única herramienta que puede asirse para pensar la manera en que se transforma la operación comunicativa en los sistemas de interacción posibilitados por las «interfaces artefactuales».

La tesis de la «escritura secundaria», como distinción específica que permite describir la operación de la comunicación digital y, a la vez, como modo observable de la producción de observaciones, interpela la relación entre dos tipos de oralidad: la secundaria (Ong, 1987) y la electrónica (Luhmann, 1990b). Cabe preguntarse: ¿por qué, si dis-

tingue “oralidades”, se la llama “escritura”? Dos órdenes de razones pueden esgrimirse como respuesta: en primer lugar, ambas oralidades no refieren a lo que Eric Havelock y Walter Ong han denominado la *oralidad primaria*, es decir, aquella que tiene lugar en entornos socio-culturales que desconocen por completo la escritura. Tanto la «oralidad secundaria» como la «electrónica» son tales porque han atravesado e incorporado las dinámicas de la cultura impresa. Son oralidades especiales: la de la radio, la de los medios audiovisuales, la de los espacios virtuales de las «interfaces artefactuales».

En segundo lugar, porque la «escritura secundaria» connota una re-descripción e innovación comunicativa cuya dinámica radicaliza o invierte una serie de transformaciones operadas por la escritura y la imprenta: por caso, reintroduce en la comunicación los controles de la interacción —la metacomunicación es cada vez menos opcional— y refuerza la simbolización de lo ausente, es decir, lo vuelve accesible¹⁹⁴. Implica inscripciones y simbolizaciones, como en el texto impreso, pero que ya no son autónomas respecto del contexto ni de las actividades de enunciación o de recepción¹⁹⁵: la interactividad que operan las «interfaces artefactuales» funde estos momentos, los une con un zurcido invisible, con lo que hace cada vez más compleja e improbable la tarea de distinguir entre las selecciones de *dar-a-conocer* y *comprender*.

La interactividad, en tanto patrón organizativo de la «escritura secundaria», produce estos efectos tanto en la interacción directa —por

¹⁹⁴ Para un resumen rápido de las transformaciones ocasionadas por la escritura, ver Luhmann, 2007, pp. 224-225.

¹⁹⁵ ¡Ni tan siquiera permanecen estables como la palabra incrustada en el libro!

ejemplo, las conversaciones *en línea* y los intercambios de mensajes de texto mediante teléfonos celulares— como en la interacción traspuesta en el tiempo —las conversaciones neo-epistolares del correo electrónico, la exploración de sitios y la búsqueda de información en internet, la participación en actividades lúdicas *en línea*, la presentación y la actividad en las redes sociales, etcétera—. En el marco de mis conjeturas, estas consecuencias cognitivas y socio-culturales de la «escritura secundaria» son posibles en tanto se construyen sobre la «ilusión de instantaneidad» de la comunicación digital. Esta *ilusión* hace posible la operación indexical como autopoiesis de los sistemas de interacción digitales, en tanto permite producir la comunicación en relación con un contexto creado en la zozobra de la ubicuidad. En principio, al fungir el espacio *virtual* como locus de las expresiones indexicales que hacen posible la interacción, es allí donde se datan los logros prácticos de los interactuantes. Sin embargo, esos logros trascienden el sistema de interacción digital, incluyendo —y estimulando—, también, tanto el entorno presencial de cada participante como la miríada de remisiones posibles a otros espacios virtuales.

Para argumentar de forma apropiada las aseveraciones realizadas en los párrafos anteriores, aún nos queda por recorrer un largo camino expositivo que recupere las transformaciones culturales y cognitivas que se aprecian como ganancia contingente de las distintas tecnologías de la comunicación. Como he advertido, las diversas mediaciones técnicas de la comunicación se superponen y se remiten recíprocamente. Cada *nueva* tecnología disponible redescrive las anteriores: “al ampliar y prolongar la palabra escrita, la tipografía puso al descubierto y divulgó ampliamente la estructura de la escritura. Hoy en día, con el cine y la aceleración eléctrica del movimiento de la información, la estructura

formal de la palabra impresa, así como de los mecanismos en general, se destaca como un tronco que la resaca ha arrojado a la playa. Un medio nuevo no es jamás un añadido a un medio viejo. Ni tampoco deja en paz al viejo. Jamás deja de oprimir a los medios más viejos, hasta que encuentra nuevas formas y posiciones para ellos” (McLuhan, 1969, p. 218). De este modo, dado que «escritura secundaria» e «ilusión de instantaneidad» son fenómenos recursivos no sólo porque se implican mutuamente, sino también porque remiten y reinterpretan los cambios de otras adquisiciones evolutivas de la comunicación, es preciso revisar la especificidad de las transformaciones que ellas ocasionaron.

A este respecto, el punto de partida ha de ser la examinación del vínculo entre oralidad y escritura. Aquí, es acertada la sugerencia de Matthew Innes, quien propone entender el nexo entre ambos modos comunicacionales a la manera de una relación dialéctica, “no como una etapa en una transición teleológica desde la ‘oralidad’ a la ‘cultura escrita’ [*literacy*]” (1998, p. 36)¹⁹⁶. Complementariamente, es dable clarificar los aspectos sustantivos que caracterizan tanto a la oralidad como a la escritura —y, consecuentemente, a la cultura oral y a la cultura escrita o literaria—. Como afirma Ong,

el examen diacrónico de la oralidad, de la escritura y de las diversas etapas en la evolución de una a la otra establece un marco de referencia dentro del cual es posible llegar a una mejor comprensión no sólo de la cultura oral prístina y de la posterior de la escritura, sino también de la cultura de la imprenta, que conduce la escritura a un nuevo punto culminante, y de la cultura electrónica, que se basa tanto en la escritura como en la impresión. Dentro de

¹⁹⁶ Traducción propia del original en inglés.

esta estructura diacrónica, el pasado y el presente, Homero y la televisión, pueden iluminarse recíprocamente (1987, p. 12).

Al explicitar las características de cada una —oralidad y escritura, aunque también de otros modos subsecuentes— y la simbiosis de su relación, se abre un camino para ilustrar cómo las dinámicas orales de construcción comunicacional, que progresivamente pierden su centralidad en la operación autopoietica de la comunicación tras la aparición de la imprenta, reconstituyen parte de su cardinalidad en la comunicación digital. Para observar ese proceso, tomaré nota de algunos resultados de investigaciones empíricas sobre la comunicación digital, para analizarlos al trasluz de las psico-dinámicas orales descritas por Ong y de las precisiones de Luhmann sobre el tipo especial de interacción que emerge en la comunicación oral. Así, es posible capturar, al menos de forma general, la dinámica ubicua de la indexicalidad de los sistemas de interacción de la virtualidad y, con ello, precisar los alcances de la «ilusión de instantaneidad».

1. La tecnologización evolutiva de la palabra

“Las palabras son complicados sistemas de metáforas y símbolos que trasladan la experiencia a nuestros sentidos expresados o exteriorizados. Son la técnica de la claridad. Por medio de la traducción de la experiencia sensorial inmediata a símbolos vocales se puede evocar y restablecer el mundo entero en un instante”.

Marshall McLuhan (1969, p. 87)

La instauración de la oralidad y de la escritura como una cuestión relevante en el campo de las ciencias sociales es relativamente

reciente. Probablemente, un detonante de este interés haya sido la fulgurante aparición, desde principios del siglo XX, de los medios de comunicación de masas y el protagonismo creciente de su función en el entramado social¹⁹⁷. Al respecto, Eric Havelock expresa una sugerente coincidencia que puede denominarse *la clave de 1963*. Alrededor de ese año, específicamente entre 1962 y la primavera boreal de 1963, se editan *El pensamiento salvaje*, de Levi-Strauss, *La galaxia Gutenberg*, de McLuhan, *Animal Species and Evolution*, de Ernst Mayr¹⁹⁸, el artículo de Goody y Watt “The consequences of Literacy”¹⁹⁹ y su

¹⁹⁷ En palabras de Havelock, la necesidad de comprender “lo que era aquella experiencia compartida en igual medida por el escritor, el pensador, el erudito y el hombre de a pie. Todos escuchábamos la radio, esa voz que habla sin cesar, comunicando los hechos e intenciones y persuasión, nacida en las ondas para llegar a nuestros oídos. Esto planteaba a nuestra atención un nuevo tipo de exigencia e incluso ejercía una nueva presión sobre nuestras mentes” (Havelock, 1996, p. 55).

¹⁹⁸ Como el mismo Havelock reconoce, el libro de Mayr —un sofisticado resumen y una revisión de la teoría de la evolución— es el componente más curioso de esta serie. Su inclusión se debe al énfasis de Mayr en considerar el lenguaje como una variable independiente de la evolución humana, en tanto implica capacidad de almacenaje y posibilidad de reutilización. Comenta Havelock: “el elemento clave del texto de Mayr es el papel que desempeña la acumulación de información y su almacenaje para el uso ulterior en el lenguaje humano. Ya otros, especialmente Julian Huxley, habían propuesto esa concepción; había llegado la hora para esa concepción, como para el propio oralismo. La publicación del capítulo final de Mayr casi al mismo tiempo que las otras cuatro obras del ‘hito’ fue un feliz accidente que no contaba con ninguna percepción de una conexión. Lo siguiente que se descubre es que las terminologías de ‘información’ y ‘almacenaje’ —y también ‘uso ulterior’— implican imperceptiblemente que lo que es almacenado y usado de nuevo es algo material: su lenguaje debe ser, por tanto, de alguna manera material también. Eso puede darse cuando está escrito, cuando se hace documentado. La misma suposición subyace a las palabras ‘código’, ‘codificación’, ‘codificar’ e ‘imprimir’, usadas para describir el tipo de información que una cultura ‘sigue’ (es decir, que usa y vuelve a usar), como, por ejemplo, un ‘código legal” (Havelock, 1996, p. 87).

¹⁹⁹ Existe traducción al español, Goody, J. y Watt, I. (1996).

propio *Prefacio a Platón*. Havelock establece que la aparición de estas contribuciones arroja nuevas luces y conforma una divisoria de aguas en el estudio del papel de la palabra y sus tecnologías en la evolución socio-cultural, por un lado, y de la relación entre oralidad y escritura, por el otro.

El año de 1963 es, según Havelock, “la fecha en que parece haberse roto un dique en la conciencia moderna, abriendo paso a una oleada de reconocimientos estupefactos de una multitud de hechos relacionados entre sí” (1996, p. 47)²⁰⁰. En la hendidura que marca la *clave de 1963*²⁰¹ y, en especial, en los horizontes comprensivos que han abierto las sucesivas investigaciones, puede montarse una estrategia argumentativa que dé cuenta de cómo la implicación de la palabra en la interacción, en un juego complejo de remisiones mutuas, *construye mundo y detalla el sistema social*.

Considerada desde un punto de vista estrictamente teórico, la oralidad no existe sino en referencia a la escritura. La viabilidad y la fecundidad de esta idea pueden atisbarse mediante un rápido examen de la cuestión. Del mismo modo que para toda técnica de comunicación, sólo puede advertirse la especificidad de la oralidad (y la de sus operaciones) al distinguirla de otra. Dado que no se conoce

²⁰⁰ La erudición de Havelock no le permite dejar de mencionar que el interés por la oposición entre el lenguaje hablado y el lenguaje escrito puede remontarse hasta el siglo XVI (cfr. Ong, 1987, p. 20) y con particular énfasis en el siglo XVIII —las especulaciones que, al respecto, realizó Jean-Jacques Rosseau en su *Ensayo sobre los orígenes del lenguaje*, por ejemplo—.

²⁰¹ A la que puede emparentarse, también, con el llamado “giro cultural” en la sociología, con los estudios sobre la lectura de Chartier (1995, 1999) y con los trabajos de Olson (1998) u Olson y Torrance (1995).

otra forma de tecnologización de la palabra anterior a ella, la *oralidad primaria* es en sí misma un inobservable. Sólo mediante su distinción a través de otra técnica es posible delimitarla.

El punto crítico es, como advierte Mendiola, que “las tecnologías de la comunicación configuran las estructuras cognitivas” (2002, p. 15). Es así que, ante cualquier inferencia sobre la oralidad, se debe tener presente la paradoja —o el déficit, según se lo considere— de que su comprensión es sólo la que pueden alcanzar observadores cuyo punto de vista está inscripto en la cultura del alfabeto o sus sucesivas. Con todo, el riesgo vale la pena: se trata, sin más, de un inicio para la escalada de la función paradójal en el devenir evolutivo de la razón²⁰². Inicio donde, como agradece Ong, “por fortuna, el conocimiento de la escritura es, pese a que devora sus propios antecedentes orales, (...) infinitamente adaptable. (...) Es posible emplear el conocimiento de la escritura con el objeto de reconstituir para nosotros mismos la conciencia humana prístina (totalmente ágrafa), por lo menos para recobrar en su mayor parte —aunque no

²⁰² Este punto es advertido en la literatura sobre la oralidad, bajo el modo de la crítica. Por ejemplo, los trabajos de Havelock sobre la oralidad, basados en el examen de la poesía helénica, han sido fuertemente reprochados por concluir los elementos constitutivos de la comunicación oral a partir del análisis de textos escritos. Halverson (1992) es un ejemplo de esta crítica: impugna a Havelock en tanto postula la insuficiencia de los materiales de la «literatura oral» para connotar los modos específicos en que la oralidad acae y, por tanto, la imposibilidad de establecer comparativamente los alcances de las transformaciones de la cultura griega a partir de la introducción del alfabeto. Las objeciones de Halverson se fundan, en gran medida, en la noción de «literatura oral», lo cual es en sí mismo una idea paradójal —que Walter Ong desestima de plano al considerar que la literatura es, ante todo, una invención de la escritura (1987, pp. 17 y ss.)—. Como señala Luhmann, “formulaciones como ‘texto oral’, ‘literatura oral’, no son adecuadas y sólo se entienden en retrospectiva” (Luhmann, 2007, p. 193).

totalmente²⁰³ — esta conciencia (nunca logramos olvidar lo bastante nuestro presente conocido para reconstruir en su totalidad cualquier pasado)” (1987, p. 24).

Se atisba así un primer orden descriptivo de la relación dialéctica entre oralidad y escritura, dado por el hecho de que ésta permite observar a aquélla y, de ese modo, ambas pueden ser delimitadas en sí mismas y en su diferencia. Luhmann esclarece este movimiento mediante la descripción de la *forma escritura*, a la que he referido en el primer capítulo. Debe volver a subrayarse que toda forma es una distinción y que la relación entre ambos lados hace explícitas las diferencias. Como afirma Goody, apoyándose en los indicios que recupera de su práctica etnográfica, “siempre hay una diglosia, (...) una separación entre el lenguaje hablado y la lengua escrita. Se han influido mutuamente de muy diversos modos, pero jamás son idénticos” (Goody, 1998, p. 144). Recuérdese, entonces, que la *forma escritura* distingue lo escrito de lo oral y que

al realizar esta selección y penetrar la forma escritura por su lado interno [la escritura], descuidamos el otro lado de la forma, las posibilidades de la comunicación oral. El otro lado permanece inadvertido. Lo damos por hecho. Sus condiciones específicas no limitan la comunicación. Otras personas no necesitan estar presentes, ni para escribir ni para leer. Las restricciones de su presencia no es necesario tomarlas en cuenta. Podemos continuar escribiendo o leyendo, añadiendo frase tras frase sin ser interrumpidos, excepto por el teléfono. Y todas estas libertades no

²⁰³ En palabras de Havelock, sucede que “siempre queda una barrera infranqueable para la comprensión de la oralidad” (1996, p. 74).

nos impiden hablar oralmente acerca del mismo tema, no nos impiden traspasar el límite interno de la forma si por alguna razón decidimos hacerlo (Luhmann, 2002, p. 14)²⁰⁴.

Luhmann concibe a la escritura como una forma de comunicación y esto debe entenderse fuera de toda trivialización, dado que el origen de la escritura no está ligado a la comunicación: en tanto «adquisición evolutiva», fue creada como *interfaz* entre seres humanos y divinidades, reutilizada para servir a funciones contables y administrativas y reconvertida en medio de archivo o de indicación mnemotécnica²⁰⁵. Luego, para que la escritura adquiera un uso comunicativo ha de presuponer lectores. “Con la escritura comienza la telecomunicación, la posibilidad de alcanzar con la comunicación a los que están ausentes en el espacio y en el tiempo” (Luhmann, 2007, p. 198). Esto es una probabilidad en la escritura y se afianza, extendiéndose, con la aparición de la imprenta²⁰⁶.

El surgimiento de la escritura permite la distinción de la comunicación en el sentido en que aquí ha sido considerada. La comuni-

²⁰⁴ Del mismo modo ha de entenderse la plasticidad de la forma «escritura secundaria», aunque allí las condiciones de libertad, las posibilidades de interrupción y la tentación a cruzar la frontera son envites permanentes. Lo que debe considerarse aquí —y que será objeto de un tratamiento más amplio en el próximo capítulo— es que al señalar la distinción de la forma «escritura secundaria» estoy refiriendo a una transformación evolutiva de la «forma escritura». Deudora, por tanto, de sus problemas y de sus transformaciones.

²⁰⁵ Cfr. Luhmann, 2007, pp. 201-202.

²⁰⁶ Como he desarrollado en los capítulos II y III, la imprenta es sólo el punto de partida de este proceso, cuya ampliación evolutiva continuó en los medios electrónicos de masas y, contemporáneamente, en la comunicación digital mediada por las «interfaces artefactuales».

cación se independiza del contexto, ya no depende del autocontrol previsto por la co-presencialidad de la interacción. Esta abdicación, empero, no es gratuita. Resultan de ella nuevas exigencias —el texto debe *dar-a-conocer* de manera auto-evidente— y el desafío de la improbabilidad aumenta —no es posible controlar la recepción, *comprender* es una tarea autónoma del lector y las interpretaciones se multiplican, irritando nuevas comunicaciones en sentidos imprevisibles e incontrolables—. Señala Luhmann que “Un texto escrito crea, al condensar y confirmar la escritura, un inmenso potencial para textos aún no escritos” (2002, pp. 10-11).

Es preciso describir estas transformaciones comparativamente, mediante el despliegue de la distinción entre la operación autopoiética de la comunicación oral y la de la comunicación escrita. En buena parte, la caracterización que he expuesto sobre los elementos constitutivos de la interacción cara-a-cara da cuenta de las condiciones de la oralidad; lo mismo ocurre con la escritura y los otros tipos de comunicación mediada. Basta ahora con considerar unos pocos elementos complementarios.

En las culturas orales, “mucho comunicación sucede simultáneamente (emerge y desaparece) y por eso no puede coordinarse” (Luhmann, 2007, p. 196). Esta deficiencia de coordinación tiene su contraparte en una ganancia: la comunicación asegura su realización inmediata con el control mutuo de los interactuantes, quienes proveen todas las redundancias necesarias para que aquella continúe. Por eso, “la oralidad se caracteriza por la capacidad de olvido, de desvaloración, de readaptación” (*ibidem*), lo que permite a la comunicación continuar aún ante los fallos, las incomprensiones y las inconsistencias.

Mientras la oralidad presupone co-participantes para que la comunicación se realice, la escritura, cuando se convierte en un medio para comunicar, presupone lectores. Debe prescindir de toda metacomunicación y asegurarse mediante procedimientos específicamente literarios, siempre riesgosos e insuficientes. Expuse críticamente estas y otras cuestiones referidas a la comunicación escrita al analizar la interacción mediada por la escritura y la imprenta. A modo de recordatorio, puede señalarse que desde el momento en que el lector es una «audiencia imaginada» para el autor y éste, una presunción para el lector (Ong, 1977, pp. 53 y ss.), la escritura “conduce a una *mayor diferenciación y elaboración de las distintas dimensiones del sentido* con ayuda de distinciones propias en cada caso; a saber, la objetivación de la dimensión del tiempo; la cosificación de los temas de comunicación con independencia de quién habla de ellos y cuándo; el aislamiento de una dimensión social en la cual se pueden hacer reflexivas las opiniones y posiciones de los que participan en un proceso de comunicación” (Luhmann, 2007, pp. 224).

Por lo demás, aquí he dado por supuesta cierta unificación de la identidad de la escritura, siguiendo en parte lo que Ong señala como una acepción estricta de la noción: “La irrupción decisiva y única en los nuevos mundos del saber no se logró dentro de la conciencia humana al inventarse la simple marca semiótica, sino al concebirse un sistema codificado de signos visibles por medio del cual un escritor podía determinar las palabras exactas que el lector generaría a partir del texto” (Ong, 1987, p. 87).

Sin embargo, es necesario realzar que sólo me atengo *en parte* a esta definición. En muchas ocasiones, las remisiones y consecuencias que he referido para la escritura son posibles, en sentido estricto, mer-

ced a una adquisición técnica evolutiva: la imprenta. Como se percata Elizabeth Eisenstein (1994), la imprenta modifica sustancialmente las formas de la comunicación escrita, pero ésta constituye un cambio al interior de la comunidad letrada. Sin embargo, el poder difusor de la imprenta va más allá de las élites alfabetizadas de la cultura escrita caligráfica, en especial cuando se pasa de las prensas de madera a las de hierro accionadas por vapor —innovación, esta última, acompañada por la industrialización de la fabricación del papel—.

Es entonces cuando las potencialidades de la escritura como medio de difusión comienzan a exacerbarse y ampliarse. Un punto culminante está dado por un avance ligado a las facilidades para la propagación que otorga la imprenta: la alfabetización de la población completa²⁰⁷. “La alfabetización no tiene efectos inmediatos. Es un lento proceso de iniciación, de aprendizaje de la escritura, así como un descubrimiento de todo lo escrito que cambia nuestra visión del mundo” (Goody, 1998, p. 151). En tanto logro, es altamente significativo, en función de, al menos, tres razones: por sus implicancias para la total distinción entre sistemas de interacción y sociedad, por hacer posible advertir la sociedad *qua* sistema y por dinamizar la continuidad evolutiva de la tecnologización de la palabra. En síntesis, la alfabetización se convierte en condición de posibilidad del éxito comunicativo de las mediaciones comunicacionales masivas, comenzando por la prensa escrita.

En rigor, la distinción entre la etapa caligráfica de la escritura y la etapa tipográfica es sustantiva en términos históricos. Sin embargo, a los fines analíticos que aquí persigo, es suficiente con señalar —esto es, con hacer evidente— la existencia de ese desbro-

²⁰⁷ Cfr: Luhmann, 2007, p. 233.

zamiento, en el sentido de establecer que la imprenta actualiza la probabilidad de ciertos usos comunicativos posibles en la escritura. La imprenta no es en sí misma una tecnología de la palabra, sino un artefacto técnico que amplía las posibilidades de una tecnología preexistente y que da lugar a una transformación dentro de la cultura escrita. Del mismo modo, expondré luego cómo una forma secundaria de la escritura actualiza otras probabilidades de la escritura, que sólo pueden advertirse por las operaciones propias de las «interfaces artefactuales».

Puede conjeturarse que las sucesivas tecnologías de la comunicación, las que emergen luego de la imprenta, son factores cooperantes en la actualización evolutiva de esas probabilidades. No obstante, no debe perderse de vista que esas actualizaciones incluyen, cada vez con mayor ahínco, a la oralidad. Ong entiende el desarrollo de las tecnologías de la palabra en un esquema sucesivo que comienza con la cultura oral y prosigue con la invención de la escritura. Ésta puede describirse en dos etapas: la primera, la caligráfica, donde la oralidad sigue presuponiéndose como el modo de comunicación central; la segunda, la tipográfica, donde la escritura se realiza plenamente, producto de la invención y la difusión de la imprenta. El autor atisba un tercer momento con el advenimiento de los medios electrónicos y una rediviva de la oralidad (Ong, 1967, p. 17; 1987). Puede adosarse una cuarta etapa, prefigurada por la emergencia de la comunicación digital y las «interfaces artefactuales», y completar de este modo la secuencia.

Sobre la base de esta cuádruple distinción y a partir de la caracterización general del vínculo oralidad-escritura, pueden esgrimirse tres dimensiones analíticas de las transformaciones socio-culturales

de las tecnologías de la palabra: las dinámicas de construcción del contexto comunicativo —donde se contemplan las mutaciones espacio-temporales y las de los modos de la memoria—, la semántica de la tradición narrativa que se construye y los aspectos sensoriales²⁰⁸. De ningún modo estas dimensiones agotan las posibilidades heurísticas en este tema, pero su exploración permite establecer líneas directrices para delimitar las mutaciones que sobre ellas opera la mediación comunicativa de las «interfaces artefactuales». Mutaciones que, como se ha expuesto, incluyen tanto innovaciones como reintroducciones evolutivas.

El espacio donde se constituye el contexto comunicativo de la oralidad es el de los participantes próximos²⁰⁹. De allí que “una conciencia plena e independiente de la historia, a la que le es extraña cualquier sensación de profundidad cronológica y desarrollo diacrónico, ha sido vista como típica de la oralidad” (Innes, 1998, p. 34)²¹⁰. Eso es lo inverso de lo que sucede con la comunicación escrita, donde el contexto está determinado, en parte, por el sustrato medial (técnico) que soporta la palabra y, en parte, por las remisiones semánticas flexibles que habilitan la probabilidad de múltiples

²⁰⁸ En forma adrede, no incluyo aquí una cuarta dimensión: la tipificación de la racionalidad. Su tratamiento ha sido abordado en diversos pasajes del trabajo. Una breve síntesis puede obtenerse en el último capítulo.

²⁰⁹ “Lo que cuenta, en vista de posibles interacciones (útiles o peligrosas), es la proximidad. Una distancia mayor significa utilidad decreciente y progresivo peligro y, por último, el límite de la desconfianza. Se sabe, se imagina que detrás de los montes viven otros hombres; pero éstos no pertenecen a la propia sociedad, y frecuentemente su lenguaje es poco o nada comprensible. Con ellos no existe ningún vínculo, ninguna ‘religio’, ninguna moral” (Luhmann, 2007, p. 194).

²¹⁰ Traducción propia del original en inglés.

interpretaciones. La revolución de la escritura se caracteriza por “la reducción del sonido dinámico al espacio inmóvil; la separación de la palabra del presente vivo, el único lugar donde pueden existir las palabras habladas” (Ong, 1987, p. 84)²¹¹.

Al consignar la palabra en un espacio, la escritura potencia el lenguaje de una manera casi ilimitada —e insospechada para la cultura oral— y redefine la operación comunicativa, arrojándola fuera del *corset* de la presencialidad. La diferencia entre la palabra hablada y la escrita no presenta, sin embargo, más ambivalencia semántica de la que de por sí constituye al lenguaje (aquí habrá de recordarse la glosa del primer capítulo: “*una manzana es una manzana*”) y que requiere siempre de una operación indexical para especificar su sentido. Lo especial de la palabra escrita es que, en tanto es una *grafía*, “no consiste sólo en imágenes, en representaciones de cosas, sino en la representación de un *enunciado*, de palabras que alguien dice o que se supone que dice” (Ong, 1987, p. 86).

En este sentido, como destaca Luhmann, “la escritura no duplica al mundo de la misma manera que tampoco lo hace el lenguaje oral (...); no existe un mundo que percibamos psíquicamente, otro que sea correlato de las palabras y otro más, correlato de la escritura. Más bien lo que tiene lugar es una evolución de medios novedosos de operación y observación

²¹¹ “Una vez inscritas, las palabras de un documento quedan fijadas, y fijado está también el orden en el que aparecen. Toda la espontaneidad, la movilidad, la improvisación y la agilidad de la respuesta del lenguaje hablado se desvanecen. La elección y el orden originales de las palabras se pueden corregir, pero sólo mediante una escritura ulterior que reemplaza una versión de permanencia por otra (como en un procesador de textos). Esta disposición verbal fijada en un artefacto visible es el instrumento necesario para sostener la tradición de la sociedad en la que vivimos, una sociedad alfabetizada cuya continuidad y cuyo carácter se hallan afirmados y reafirmados en miles de documentos que le sirven de sostén material” (Havelock, 1996, p. 103).

dentro de un único y mismo mundo” (2007, p. 215). Esto significa que la aparición de la escritura pone en marcha un aspecto sustantivo del programa cultural evolutivo de la sociedad: la diversificación de los modos de observación. Es ahora posible menguar la atención que la interacción cara-a-cara exige para con el observador y observar sus observaciones; aún más, es preciso convertir al observador en una observación, para comprender sus operaciones: la hermenéutica y la crítica; la introspección y la individuación²¹² se vuelven, así, socialmente viables.

Dado que el acto de *comprender* la comunicación se separa espacial y temporalmente del acto de *darla-a-conocer*, la comunicación escrita debe operar cambios en la semántica del espacio. En parte, la redescipción del espacio se infiere en la idea de texto, materializada, a su vez, en el diseño del libro, objeto que es sustrato medial de la comunicación, con su característica de portabilidad y la especial organización espacial de las páginas. En esto, la invención de la imprenta juega un papel central, junto a otras innovaciones y adquisiciones técnicas. Sin embargo, la invención del libro como un objeto portátil y manuable es aun anterior, como establece Ivan Illich:

La disminución del tamaño de la letra, el menor peso de la página y las nuevas abreviaturas [todos ellos, logros alcanzados

²¹²Procesos que el «impreso» disparará en forma notable, incluso para sus problemas y paradojas. Como nota Ong, la cultura de lo impreso “tiende a considerar una obra como ‘cerrada’, apartada de otras, una unidad en sí misma. La cultura del texto impreso dio origen a los conceptos románticos de ‘originalidad’ y ‘espíritu creador’, los cuales aíslan una obra individual aún más de las otras y perciben sus orígenes y significados como independientes de influencias exteriores, al menos en el caso ideal. En las últimas décadas, las doctrinas sobre la intertextualidad surgieron para contrarrestar la estética aislacionista de una cultura romántica del texto impreso... y casi provocaron una conmoción” (1987, p. 132).

alrededor del año 1000 en Europa] eran aún insuficientes para hacer portátil el libro. Tuvo que encontrarse una nueva manera de coser hojas pequeñas de papel, de tal modo que se abrieran por completo en la mano del lector. También se tenía que construir una nueva cubierta flexible para un libro que, por primera vez, se elaboraba para ser sostenido y no para colocarse sobre un soporte. La creación del libro de bolsillo, el *Beutelbüch*, es un símbolo de esta transformación del libro de un objeto estático a un objeto móvil. (...) Hacia el año 1240 el libro ya se parecía mucho más en lo esencial al objeto que nosotros conocemos (2002, pp. 150-151).

En el texto y en el libro no sólo cabe *el* mundo —y con él, mi pasado y mi futuro—, sino que además puedo portarlo para que atravesase, conmigo, *mi* mundo. En su ensayo “Del culto a los libros”²¹³, Borges rememora que “según Mallarmé: el mundo existe para un libro; según Bloy: somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo”.

Quebrantar la organización del presente inmediato conduce tanto a la creación de esta semántica para el espacio, como a generar otra específica para el tiempo. Los libros y sus textos se encuentran urgidos por la necesidad de resistir el flujo temporal²¹⁴ y asegurar que la validez de sus observaciones no dependa de factores extra-comunicacionales —en rigor, extra-lingüísticos—. El texto debe asumir un punto de vista que permita entrar y salir del tiempo: como en la

²¹³En: Borges, J. L. (1994), *Otras inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral.

²¹⁴Esto es, para que los textos continúen “siendo los mismos en un punto de tiempo en el que algo es pasado habiendo sido antes futuro” (Luhmann, 2007, p. 205).

novela histórica que interpela, a la vez, el tiempo de los sucesos que narra, el del autor y el del lector.

Esto, cabe aclarar, es una condición para la observación, mientras que la operación de la comunicación permanece ligada, siempre, al instante en que se la comprende, que es el que le permite enlazar nuevas comunicaciones. La misma presión existe sobre la comunicación de los medios de masas, donde la semántica del tiempo y la del espacio se funden en la idea de la «simultaneidad desespacializada», gráficamente ilustrada por la controvertida noción de «aldea global» de McLuhan. Al modo de los *mass media* o al de las operaciones literarias de la escritura, las nuevas significaciones del espacio y del tiempo intentan conjurar los peligros de prescindir del autocontrol inmediato de la comunicación que brindaba la interacción oral co-presente. Un aspecto donde estas transformaciones se revelan en su magnitud es la función de la memoria²¹⁵, dado que

únicamente la memoria hace posible el carácter de acontecimiento de la comunicación —tanto oral, como escrita—. Porque como acontecimiento la comunicación se refiere a sí misma, aunque sólo puede hacerlo comprendiendo al presente como diferencia entre pasado y futuro, alargándose sobre esos horizontes de tiempo —no actuales por el momento—, o sea, yéndose hacia atrás o hacia delante. Esto a su vez es sólo posible si hay bases materiales en la neurofisiología o en los sustratos de la escritura —*los cuales no se*

²¹⁵ En efecto, Goody señala que “se está condenado a no comprender nada de la naturaleza de la comunicación escrita si no se distingue entre los archivos de una cultura escrita, de los sistemas de ‘almacenamiento’ de memoria en una sociedad puramente oral” (1998, p. 156).

recuerdan como tales—. Tampoco la comunicación escrita recuerda la escritura²¹⁶, sino sólo los textos que se utilizan como comunicación (Luhmann, 2007, p. 209).

Elena Esposito ha dedicado un largo trabajo al análisis de la evolución socio-cultural de la «memoria social»²¹⁷. En esta formulación, el adjetivo «social» es una advertencia sustantiva: se trata de un tipo de memoria que no depende de las estructuras psíquicas ni biológicas —como en la memoria de la oralidad primaria—. La diferenciación evolutiva de la memoria como «social» encuentra su factor de despegue en la invención de la escritura. Como explica Esposito, “la memoria es la forma en que las comunicaciones se refieren a ellas mismas, [por lo

²¹⁶ Aquí Luhmann inserta la nota al pie número 137, cuyo contenido es apropiado transcribir aquí: “Por supuesto que para los registros, archivos, etcétera vale otra cosa”. Esa «otra cosa» bien puede atisbarse en las siguientes reflexiones: “¿por qué tenemos tanto amor a nuestro archivos?”, se pregunta Lévi-Strauss (1964, p. 350). “Los acontecimientos a los que se refieren son atestiguados independientemente, y de mil maneras: viven en nuestro presente y en nuestros libros; en sí mismos están desprovistos de un sentido que cobran, por entero, en virtud de sus repercusiones históricas, y gracias a los comentarios que los explican vinculándolos con otros acontecimientos. (...) su carácter sagrado proviene de la función de significación diacrónica, que son los únicos que pueden asegurar, en un sistema que, porque es clasificatorio, está completamente desplegado en una sincronía que logra, inclusive, asimilarse a la duración. (...) La virtud de los archivos es la de ponernos en contacto con la pura historicidad; (...) por una parte, constituyen al acontecimiento en su contingencia radical (puesto que sólo la interpretación, que no forma parte, puede fundarlo en la razón); por otra parte, dan una existencia física a la historia, porque sólo en ellos se supera la contradicción de un pasado remoto y de un presente en el que sobrevive. Los archivos son el ser encarnado de lo ‘acontecimentado’” (*ibidem*, pp. 350-351).

²¹⁷ Cfr: Esposito (2001). Para explorar las definiciones de «virtual», «interfaz» e «interactividad» en el capítulo III, me he servido de las precisiones que Esposito realiza al respecto cuando aborda lo que considera la última etapa de la memoria: la que es posible al influjo de las «interfaces artefactuales» y que ella denomina «memoria telemática».

tanto] el modo en el cual la comunicación trata a las comunicaciones depende de los instrumentos o los medios disponibles para hacerlo, esto es, principalmente, de las tecnologías (o medios) de comunicación” (2001, p. IX)²¹⁸. Estas últimas afectan decididamente la forma en que se puede recordar y olvidar: cambian el alcance y la interpretación misma de la memoria. La hipótesis de Esposito es que existe una relación circular, de condicionamiento recíproco, entre la memoria y las tecnologías de la comunicación²¹⁹, que se aprecia al considerar que ambas son factores cruciales para la emergencia de la comunicación.

La memoria tiene urgencias de registro que resuelve en la invención de las técnicas comunicativas; la configuración de éstas no responde exactamente a esas urgencias, pero al ser utilizadas para esos propósitos condicionan la forma de la memoria de manera no prevista por ella. La relación puede ilustrarse del mismo modo en que se describió la dinámica del acoplamiento no jerárquico entre los nodos de una red: memoria y tecnologías de la comunicación se dispensan atención recíproca; las necesidades operativas de una se internalizan en la otra como estimulación, aunque el destino de esas irritaciones no puede ser controlado por la necesidad de origen en tanto tal, sino como comunicación propia de la instancia que la vuelve una información interior.

Innes explica que las culturas orales se caracterizan por una suerte de «amnesia estructural», “la cual no tiene ninguna utilidad en términos de las actuales instituciones sociales; aquello que no puede legitimar, explicar o educar, se olvida en el proceso de selección na-

²¹⁸ Traducción propia del original en italiano.

²¹⁹ Cfr. Esposito, 2001, p. X.

tural” (1998, p. 32)²²⁰. A la inversa, con la escritura la sociedad adquiere un elemento de «autonomía estructural» que, como se explicitó, al desvincular la interacción y sus semánticas de la metacomunicación, permite la persistencia —y la eficacia— de los significados y las narraciones en sí mismas²²¹ y en su relación con otros textos, en una escalada de complejidad que compromete la probabilidad de la comunicación. Esposito advertirá allí la emergencia de una memoria adivinatoria para la etapa caligráfica y de una memoria retórica, para la tipográfica.

El punto culminante es, para los intereses de este trabajo, la emergencia de la forma de memoria asociada a los medios de masas: una memoria improbable, surcada por la inmediatez de la comunicación y una extremada contingencia de la información, acuciada a cada momento por el carácter efímero de su novedad²²². La operación comunicativa se orienta al cambio vertiginoso y renuncia a la estabilidad, toda vez que la distinción entre lo que ha de recordarse y lo que ha de

²²⁰Traducción propia del original en inglés.

²²¹“La escritura introduce un elemento de autonomía estructural (...); es el trabajo de la memoria el que hace parecer a las culturas orales mucho más homogéneas que las culturas diferenciadas en las que nosotros vivimos. Al tratar con diferentes parámetros, el espíritu tiende a adaptar tal aspecto del comportamiento a tal otro. Pero desde el momento mismo en que las cosas se ponen por escrito —‘no esculpirás imágenes’, ‘no desposarás a la hija del hermano de tu padre’— creo que las prohibiciones tienen una mayor probabilidad de persistir y expandirse, por ejemplo en un contexto de conversión religiosa, de la que tendrían en el marco de una cultura oral, donde siempre se producirá una adaptación de las normas aun cuando precedan del exterior” (Goody, 1998, p. 157).

²²²Cfr. Esposito, 2001, pp. 161-174.

olvidarse implica un esfuerzo inabordable²²³. Como se analizará más adelante, la comunicación digital conlleva un efecto paradójico sobre esta situación: así como permite más tiempo reflexivo a la operación comunicativa, sus sustratos mediales tienen el poder —potencial— de recordarlo todo; ¿cómo podría, entonces, proseguir la comunicación para la cual el olvido es un principio cardinal de selectividad?

He expuesto las formas diferenciales en las que diferentes tecnologías de la palabra —fundamentalmente, la oralidad y la escritura— configuran el contexto en el que emerge la comunicación, la primera y más destacada de las dimensiones analíticas que seleccioné para dar cuenta de las transformaciones que cada técnica efectúa. Repasaré ahora, sintéticamente, las dos restantes.

En el plano de las transformaciones semánticas, éstas ocurren bajo el imperio de determinadas tradiciones narrativas, a saber: la poética para la cultura oral; la novela para las culturas letradas; y las formas híbridas del cómic, el noticiero y el serial televisivo para la cultura de los *mass media*.

²²³ Debe destacarse, esfuerzo para el sistema (social o de interacción) y su operación comunicativa, pero de ningún modo para los sistemas de conciencia, aunque el sistema (social o de interacción) necesite de su acoplamiento para que la memoria cumpla su función. “La memoria social no es de ninguna manera lo que las comunicaciones dejan como rastro en los sistemas de conciencia individuales. Se trata más bien de un logro propio de las operaciones comunicativas, de un logro de su propia imprescindible recursividad. Sólo por el hecho de que toda comunicación actualiza cierto sentido, se reproduce una memoria social; aquí se presupone que la comunicación puede hacer algo con el sentido, que en cierta forma ya lo conoce y que —al mismo tiempo— el uso repetido de las mismas referencias causa que esto pueda ser así en casos futuros. Esta constante reimpregnación de sentido comunicativamente útil (con su olvido correspondiente) presupone una cooperación de sistemas de conciencia, pero es independiente de lo que recuerdan individuos particulares y de cómo refrescan su propia memoria cuando cooperan en la comunicación” (Luhmann, 2007, p. 461).

En principio, ha de suponerse que la narrativa —entre las variadas aproximaciones existentes al concepto— “es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común” (White, 1992, p. 17). Como tal, se distingue de otros tipos de códigos de los que una cultura puede servirse para traducir y significar la experiencia. En este sentido, las constricciones espacio-temporales de la oralidad exigen una narrativa particular, deíctica, que potencie y facilite el resguardo de una memoria extremadamente selectiva. Según Havelock, las culturas orales se confiaban para esto a la poesía: “La poesía oral era un instrumento de enseñanza cultural, y su propósito estribaba en la preservación de la identidad del grupo. Su elección para tal desempeño se debió al hecho de que —a falta de documentación escrita— sus ritmos y sus fórmulas aportaban un mecanismo único para la recordación y para la utilización repetida” (Havelock, 2002, p. 103).

Pensamiento formulaico, métrica y, en especial, *ritmo*, configuran los elementos centrales de la poética del mundo oral. “La Conciencia es hija del Ritmo”, afirma Ambrose Bierce (2009, p. 136) en un relato inspirado en la historia del jugador de ajedrez de Maelzel²²⁴, un autó-

²²⁴En una sugerente compilación dedicada a los declives filosóficos, literarios y de inventiva mecánica de los seres artificiales —publicada bajo el título *El rival de Prometeo. Vidas de autómatas ilustres* (Madrid: Editorial Impedimenta, 2009)—, Marta Peirano y Sonia Bueno Gómez-Tejedor informan que “el Turco era un figura de madera tallada, vestido con un turbante y un rico atuendo oriental, que jugaba al ajedrez de un modo tan magistral que no había rival que se le resistiese. Tenía un aire sospechoso o, como dijo graciosamente un espectador, ‘daba la sensación de que acababa de fumar’. Frente a él había un gran cajón con dos puertas frontales que, al abrirse, mostraban sus engranajes, y un cajón donde se guardaban las piezas del juego. Sobre el cajón había un tablero de ajedrez. Lo había construido el artesano húngaro Wolfgang von Kempelen en 1769 para entretener a la emperatriz María Teresa en su palacio de Schönbrun, Viena, pero lo

mata ilustre —en, rigor, un falso autómeta—. Su sentencia es decididamente clara para focalizar el efecto de la composición y la recitación poética en las culturas orales: la preservación de la palabra como foco de atención y de reforzamiento de la identificación recíproca, en relación con un conjunto de lugares comunes y referencias compartidas en la tradición, cuya rémora se garantiza mediante la expresión formulaica y el recurso de la métrica (Havelock, 2002, pp. 97 y ss.). La conciencia que el ritmo da a luz no es otra que la de la participación, y de allí que la repetición formulaica de lo conocido no revista un problema para la comunicación, porque en la oralidad aquélla no persigue —ni es perseguida— por la novedad. Para ilustrar este punto, Havelock recupera la crítica de Platón que identifica la experiencia poética como *mimesis*: “el vocablo no se aplica al acto creativo del ar-

desmanteló enseguida, porque sus habilidades pusieron nerviosos a muchos. Cuando volvió a montarlo a petición del sucesor al trono, el autómeta comenzó una carrera de éxitos que duraría más de cien años” (2009, p. 67). El siglo XVIII ya había sido testigo de otros prodigios de la automatización: el *flautista* y el *pato con aparato digestivo* de Jacques de Vaucanson habían maravillado a París y a Europa, con sus habilidades para la ejecución musical y para la reproducción de las funciones fisiológicas del aparato digestivo, respectivamente. El *pato* y el *Turco* fueron prodigios fraudulentos: el primero no defecaba lo que ingería; el segundo no era gobernado por sus engranajes, sino por un humano oculto que cumplía las funciones de la «máquina invisible». En 1784, von Kempelen vendió su autómeta a Maelzel, con quien recorrió las cortes europeas y terminó sus días en América, donde su secreto fue vendido por una botella de brandy. Antes, tuvo tiempo de vencer y convencer al mismo Napoleón. Edgar Allan Poe le dedicó un largo ensayo para demostrar que no era realmente un autómeta; Ambrose Bierce, un precioso cuento que versa la relación entre naturaleza y técnica; y para Walter Benjamin, fue metáfora de la relación entre materialismo histórico y teología en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*. El éxito del *Turco* deviene, quizá, de la fascinación que, aún hoy, provoca la posibilidad de automatizar los procesos cognitivos. Como cuando la computadora *Deep Blue* venció en una partida de ajedrez, allá por 1996, al entonces imbatible campeón Garri Kaspárov. Fascinación que, conjeturo, deviene de la inasible naturaleza de las «máquinas invisibles».

tista, sino a su capacidad para conseguir que el público se identif[que] —de un modo patológico y, desde luego, aprobatorio— con lo por él expresado” (Havelock, 2002, p. 56).

Goody y Watt, en su celebrado artículo “Las consecuencias de la cultura escrita”, especifican que es la novela la forma artística particular de las culturas letradas: “la novela, que participa en la orientación autobiográfica y confesional de autores como San Agustín, Pepys y Rousseau, y tiene como objeto retratar la vida tanto interior como exterior de los individuos en el mundo real, ha reemplazado las representaciones colectivas del mito y la épica” (Goody y Watt, 1996, p. 72). La novela se especifica como narrativa destinada a la individualidad y se acopla exitosamente a la escritura. La comunicación escrita, en especial tras la aparición de la imprenta, es de por sí un vector en la emergencia de esa condición de la experiencia humana y de la descripción del mundo²²⁵. Esta tendencia a la individuación de la participación en la comunicación marca un fuerte contraste con la rapsodia homeostática de la tradición cultural oral. Las culturas letradas son menos homogéneas, ya que la participación individuada en la lectura y la escritura supone grados de autonomía para la selección, el ajuste y la eliminación de elementos del repertorio cultural. Esto no implica el desgajamiento de la referencia cultural, sino que, por el contrario, es un principio organizador de la cultura letrada.

La novela, por lo demás, muestra de manera arquetípica tanto la reflexividad como la recursividad de la operación comunicativa. El relato novelado interpela a la comunicación comunicando: en efecto, los protagonistas de cualquier novela actúan, *comunicando*. “Se trata, pues,

²²⁵ Cfr. Luhmann, 2007, p. 230.

de comunicación en la comunicación; comunicación real como copia de la comunicación ficticia, y comunicación ficticia en la real, que al mismo tiempo hace olvidar que la comunicación ficticia se finge por la comunicación real. Esto permite no sólo comunicar las ventajas de la comunicación oral, sino también su fracaso” (Luhmann, 2007, p. 219)²²⁶.

Por último, los medios de masas. Su narrativa es, sin duda, ecléctica y difícil de abordar. Siguiendo la tesis de Ong sobre la «oralidad secundaria», puede sugerirse que, en su narrativa, la cultura de masas combina elementos poéticos y novelescos y funde la ficción y la realidad en una amalgama lábil. Ong establece que “el *bricolage* o creación a partir de elementos heteróclitos, [lo] que Lévi-Strauss considera característico de las normas de pensamientos “primitivas” o “salvajes”, puede considerarse aquí como producto de la situación intelectual oral. En la presentación oral, las correcciones suelen resultar contraproducentes, haciendo poco convincente al orador. Por eso se las reduce al mínimo o se las evita del todo. Al escribir, las correcciones pueden ser enormemente provechosas, pues, ¿cómo sabrá el lector que se han hecho siquiera?” (Ong, 1987, p. 105). Las historietas (cómic), los seriales y los noticieros televisivos pueden entenderse como fruto de una operación *bricolage*²²⁷, pero ahora especificada por el juego entre ficción y realidad que la experiencia del impreso permite observar y comprender y que, a un tiempo, explicita las correcciones como oportunidades para irritar la comunicación —y, con esto, asegurar su continuidad—.

²²⁶El resaltado en *italica* es mío.

²²⁷Una idea que también puede rastrearse comparativamente en las observaciones sobre la *cultura collage* de A. Giddens (1997).

El giro evolutivo desde la oralidad hacia las formas abiertas de la escritura implicó, por lo demás, cambios en los aspectos sensoriales. La escritura, “puesto que traslada el habla del mundo oral y auditivo a un nuevo mundo sensorio, el de la vista, transforma el habla y también el pensamiento” (Ong, 1987, p. 87). La palabra oral sobrevivía²²⁸ en el compromiso poético de los participantes de la interacción; frente a esto, la escritura representa una primera reconstitución de la palabra en el espacio, y la imprenta, su definitiva incrustación categórica²²⁹.

“Mientras ahora experimentamos la lectura como una actividad visual que suscita sonido en nosotros, la primera etapa de la impresión aún la consideraba fundamentalmente como un proceso auditivo al cual la vista sólo ponía en marcha” (Ong, 1987, p. 120). En efecto, hablar y escuchar, escribir y leer, son técnicas —adquisiciones evolutivas forzadas por la necesidad de distinguir médium (lenguaje) y forma (oralidad, escritura)— que se remiten en sus diferencias y que, mediante la actualización de sus acoplamientos, se redescriben en el sentido indicado por la *forma escritura*. “Todos los modos de usar el lenguaje presuponen un medio en el que las formas pueden fijarse.

²²⁸ El uso del copretérito es intencional para demarcar la referencia explícita a la cultura oral prístina. Sin duda, bajo la cultura letrada, electrónica y, ahora, digital, la palabra hablada sobrevive también en la referencia a sus inscripciones y registros en los múltiples sustratos mediales.

²²⁹ Cfr. Ong, 1987, pp. 117 y ss. Por lo demás, “el advenimiento de la escritura cambia todo esto radicalmente, ya que permite que la información cultural sea almacenada de manera más permanente y confiable, y con mucho menos esfuerzo mental del que es posible en la memoria oral (...). Las limitaciones lingüísticas postuladas para la oralidad ya no son necesarias; así también el lenguaje se libera para desarrollarse en otras direcciones (...). La introducción de elementos visuales al lenguaje provoca nuevas formas de reflexión y nuevos dispositivos de composición” (Halverson, 1992, p. 151) [Traducción propia del original en inglés].

Básicamente, debe ser un medio de percepción”, dice Luhmann (2002, p. 9), para especificar luego que “el medio acústico provee el acoplamiento rígido de los ruidos. El medio óptico provee el acoplamiento rígido de las cosas” (2002, p. 10). Se diversifican los medios de percepción y las formas de traducir esa experiencia, con la única constante de que tanto el mundo percibido como el lenguaje continúan siendo uno y refiriendo a lo mismo.

Una consecuencia paradójal del cambio sensorial se observa al advertir que mientras el medio acústico otorga una conciencia inmediata (interna) de la comunicación, el medio óptico “proporciona exclusivamente un mundo exterior. No podemos ver (o ‘sentir’) nuestro ver como oímos o sentimos nuestro oír” (Luhmann, 2002, p. 12). La paradoja emerge por contraste: ya se ha advertido que mientras la comunicación oral se realiza bajo la condición de una amalgama recíproca de sus participantes —esto es, de un sentido fuerte de algo que podríamos denominar, con ayuda de la tradición, la comunidad—, la comunicación escrita demanda introspección y potencia un proceso de individuación. Es la operación sistémica en su esplendor: la distinción de un *afuera*, el entorno, como recurso para afirmar la producción de un adentro, el *sistema*.

Sin embargo, la percepción óptica carece “de la conciencia inmediata de un límite entre los estados internos y externos” (Luhmann, 2002, p. 12). Debe recurrir a un esfuerzo extra, artificial, para que la reflexión le permita corroborar su visión. En parte, este esfuerzo se reduce porque el artificio técnico —en este caso, la escritura y su narrativa— provee de indicios que morigeran la incertidumbre. En parte, también, se materializa en la lógica binaria, especialmente en la distinción verdadero/falso. Las dos fuentes de resolución del proble-