



Unidad 1.

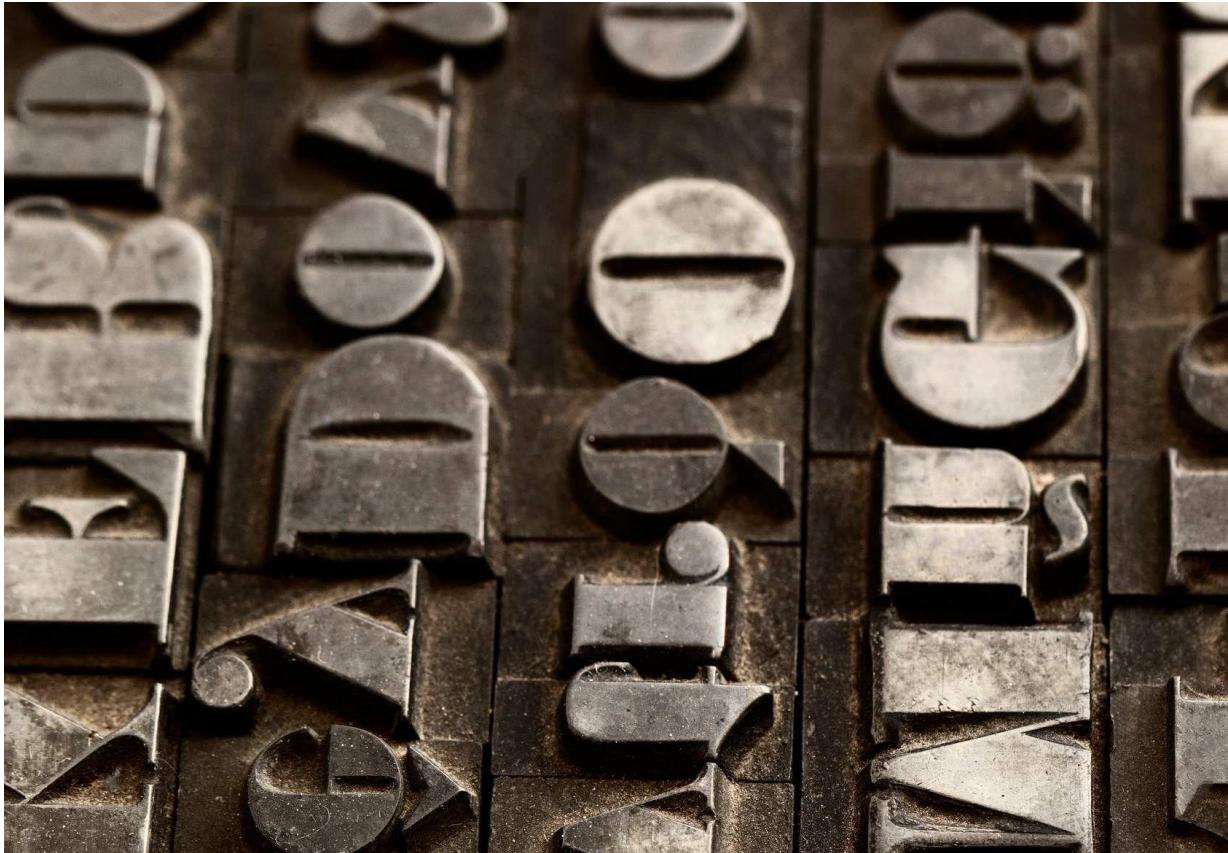
Teorías de la comunicación en el siglo XX

TEMAS

-  **1.1. Irrupción de los medios de comunicación masiva en el siglo XX**
-  **1.2 Teorías interpretativas acerca de los medios masivos de comunicación en el siglo XX**
-  **Lecturas Básicas**
-  **Bibliografía**
-  **Créditos**

1.1. Irrupción de los medios de comunicación masiva en el siglo XX

Además de la comunicación, entendida como un proceso humano y social -cara a cara- que favorece la producción del significado y la construcción del nosotros, como se explicó al inicio, tempranamente las sociedades exploraron el diseño e implementación de dispositivos culturales que potenciaran estas funciones. **Los lugares mágico-religiosos, los objetos de culto, las manifestaciones artísticas, los libros y las nacientes ciudades, entre una multiplicidad de producciones culturales, cumplieron funciones de información y comunicación fundamentales para las sociedades.** Estos dispositivos, al mediatizar la cultura, favorecieron nuevas percepciones de la realidad, estimularon otras formas de relación entre las personas y sirvieron de referencia para construir formas de adscripción a proyectos colectivos.

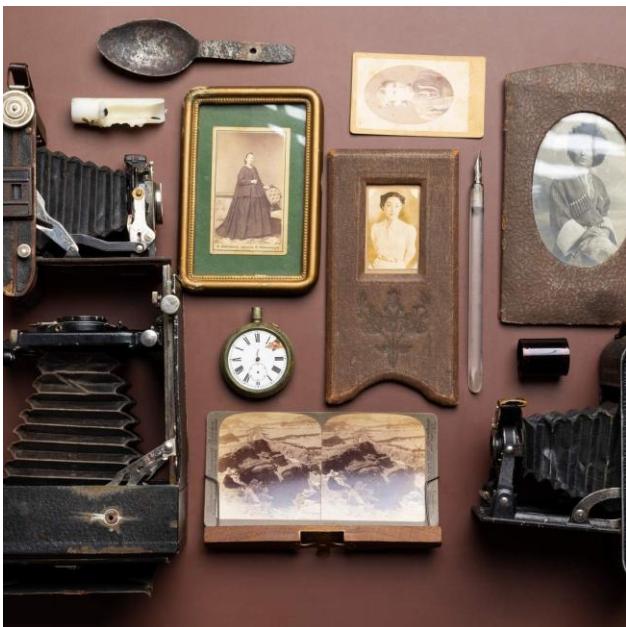


Estas formas tradicionales de mediatización del mundo adquirieron nuevos atributos en la temprana modernidad. El uso extendido de la tipografía, originada tras la creación de la imprenta en el siglo XV, por Johannes Gutenberg, se convirtió en la base para la producción y la divulgación de material escrito. **Además de una forma de alfabetización emergente, que inicialmente estuvo vinculada a la traducción de la Biblia a una lengua vernácula, en el marco de la Reforma, la imprenta hizo posible el acceso progresivo a la literatura, la política y las ideas científicas de la época.** Con base en la cultura letrada originada en los libros, surgieron proyectos editoriales que dieron lugar a lo que más adelante sería la prensa.

Entre los siglos XVI y XVII surgieron varios de estos proyectos en Europa: Frankfurter Journal (Alemania, 1615); Weekly News (Inglaterra, 1622); Gazzeta Publica (Italia, 1641); Gaceta semanal (Barcelona, 1619); y Post-och Inrikes Tidningar (Suecia, 1645) (Mattelart y Mattelart, 1995). Las influencias de estos hicieron posible la creación de proyectos similares en América Latina: Diario de Noticias Sobresalientes de Lima y Noticias de Europa (Perú, 1700); La Gaceta de México y Noticias de Nueva España (Méjico, 1722); Gazeta de Guathemala (Guatemala, 1729); y El Papel de La Havana (Cuba, 1790) (Mattelart y Mattelart, 1995). Durante los procesos de independencia y, desde el inicio de la vida republicana, la prensa se convirtió en un instrumento estratégico para la difusión de ideas y la legitimación de proyectos nacionales, sociales y culturales diversos.



Además de la trayectoria temprana de la prensa, los medios de comunicación modernos adquirieron mayor visibilidad durante las primeras décadas del siglo XIX, tanto en Europa como en Estados Unidos. Uno de los antecedentes más importantes en este camino se encuentra en el daguerrotipo, un artefacto producido en 1839, que dio origen a la fotografía.



Este acontecimiento produjo gran inquietud en la sociedad francesa, especialmente por lo que significó registrar lo ocurrido a través de una imagen, emplear una técnica físico-química que “congela el tiempo” -a modo de huella-, así como establecer otra forma de memoria (Benjamin, 2009; Sontag, 2003), más allá de las versiones oficiales o hegemónicas.

Una vez se extendió este invento a otros países de Europa y a Estados Unidos, los públicos descubrieron que, **además de hacer fotografías de paisajes y de lugares públicos, tal como sucedió en sus inicios, era posible producir autorretratos.**

Este modo de ver y de narrar-se por medio de la imagen hizo posible la construcción de un nuevo sensorium, capaz de intensificar la percepción y la sensorialidad como forma de ver y de conocer (Benjamin, 2009; Berger, 2006). **Este proceso contribuyó a la configuración progresiva de una nueva cultura visual** (Mirzoeff, 2012).





A partir de este producto cultural, en 1895, los hermanos Lumière presentaron la **cámara cinematográfica ante la Sociedad de Fomento de la Industria Nacional de Paris** (Manovich, 2001). Por medio del movimiento secuencial de fotogramas, que se complementó con un dispositivo opto-mecánico, el cinematógrafo superó ampliamente inventos anteriores, como la denominada linterna mágica.

El nuevo artefacto consistió en una caja de madera con un objetivo y una película perforada de 35 milímetros. Esta se hacía rodar por medio de una manivela para tomar las fotografías instantáneas que componían la secuencia (que no duraba más de un minuto) y proyectar luego la filmación sobre una pantalla (Manovich, 2001).



Desde aquel momento, los Lumière convirtieron este artilugio en un fenómeno de masas. Tras el éxito alcanzado durante las primeras exhibiciones, conformaron una fábrica encargada de producir cinematógrafos para rodar algunas películas disponibles, pero también cámaras para llevar a cabo nuevos procesos de registro y producción.

De este modo, se privilegiaron dos técnicas visuales: filmación y proyección. Luego de formar el personal para desarrollar estas funciones, los Lumière enviaron personas jóvenes a distintas ciudades del mundo para registrar acontecimientos y convertirlos en piezas audiovisuales.

Esto hizo que los públicos se ampliaran, especialmente en Europa y Estados Unidos. Estos no solo consumían películas ajenas, sino que apreciaron lo local y lo propio en la gran pantalla, constituyendo una forma de adscripción y gratificación, a partir de la mirada de lo cognoscible. Posteriormente, entre 1907 y 1935, los Lumière experimentaron nuevas técnicas de producción, especialmente relacionadas con la calidad de la imagen, los montajes, las secuencias y las temáticas de las historias. **A esto se sumó el interés de lograr mayor perdurabilidad del celuloide y superar la fotografía monocromática.** Así, una de las novedades más importantes durante estos años fue la imagen a color, a través de la placa autocroma.



Dos expresiones iniciales de este fenómeno mediático de masas fueron los proyectos cinematográficos del francés George Méliès y del movimiento denominado Cine Ojo, de la Unión Soviética. El primero (París, 1891-1938) fue un artista prolífico: mago, ilusionista e inventor de los llamados efectos especiales. En su obra se destacan Viaje a la luna (1902), Viaje a través de lo imposible (1904) y A la conquista de Apolo (1912). A diferencia de los primeros documentos de los Lumière, Méliès experimentó la ficción por medio de técnicas que iban desde el ilusionismo y la magia, hasta las fantasmagorías, los títeres y las marionetas.



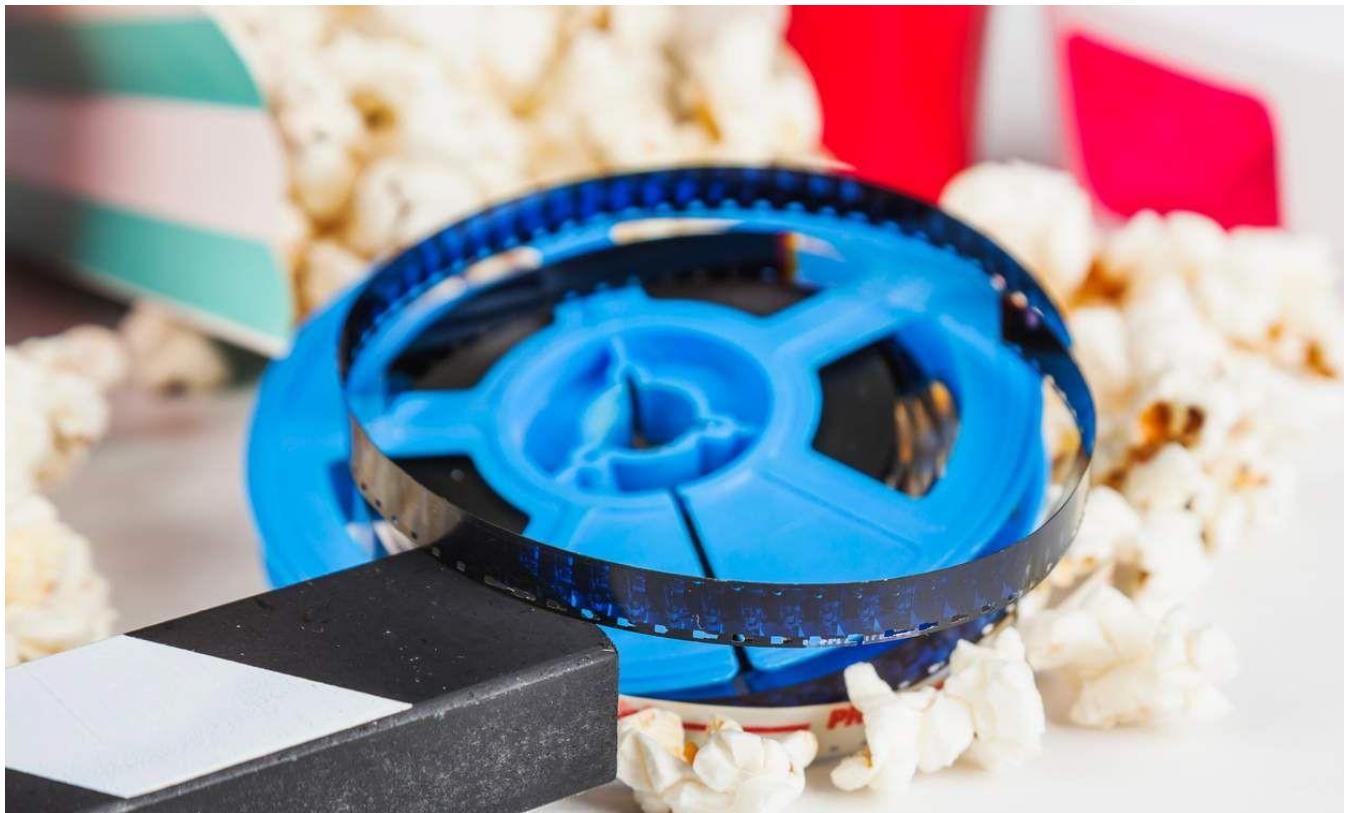
El Cine Ojo, por su parte, fue una vanguardia cinematográfica creada por Dziga Vértov (Imperio Ruso, 1896-Moscú, 1954), documentalista soviético y promotor del noticiero Kinopravda, en la década de 1920. **Este, junto a otros jóvenes que se preguntaron por las implicaciones técnicas, estéticas y políticas de la cámara frente al ojo, coincidieron en rechazar el cine escenificado, influido por lógicas masivas y de consumo, generalmente constituidas por figuras del espectáculo, tramas inverosímiles y rodajes artificiosos en estudio.** La dramática e innovadora película El acorazado Potemkin (1925), de Serguéi Eisenstein (Riga, 1898-Moscú, 1948), tuvo una influencia notable en estos jóvenes cineastas.

El método propuesto por este colectivo se basó en la comprensión del caos visual del mundo social, a través de imágenes coherentes. No obstante, experimentaron con técnicas visuales nunca antes vistas que involucraron planos en movimiento, encuadres radicales en picado y contrapicado, así como efectos análogos a lo que recientemente se conoce como stop motion. La obra más importante de Vértov y su grupo fue El hombre de la cámara (1929), una narrativa que emplea la cámara oculta y la iluminación natural, destacando a los operadores como héroes populares¹.

(i)

¹ Además de esta escuela, es importante destacar otros movimientos que fueron contemporáneos o posteriores al Cine Ojo. Por un lado, se encuentra el expresionismo alemán (1920-1924), que utilizó la pintura y el decorado, y las luces y las sombras, para abordar temas fantásticos y demoniacos, propios de la cultura germánica. Por otro, el neorealismo italiano (1944), que empleó técnicas minimalistas para narrar temáticas como la miseria y la grandeza, la vulgaridad y la belleza, tanto en los espacios urbanos como naturales. Por último, en Francia (1958) surgió la “nueva ola”, un movimiento de directores inconformes con generaciones anteriores de realizadores, situación que los convocó a construir estéticas propias, desde lo visual y lo sonoro.

Más adelante, tras el crecimiento de la industria cinematográfica, especialmente relacionada con el despliegue de estudios de producción como Pathé, Gaumont, Éclair, así como los efectos de I Guerra Mundial, fueron impuestas nuevas lógicas de funcionamiento de la estructura del cine, en el marco de la economía capitalista. El cine de Vértov, incluso el del propio Méliès, ya no tuvieron cabida en este nuevo escenario. La industria cultural emergente, a partir de este momento, impuso nuevas reglas de juego para el sostenimiento de este oficio. Hollywood se convirtió en el referente de este nuevo modelo de negocio.

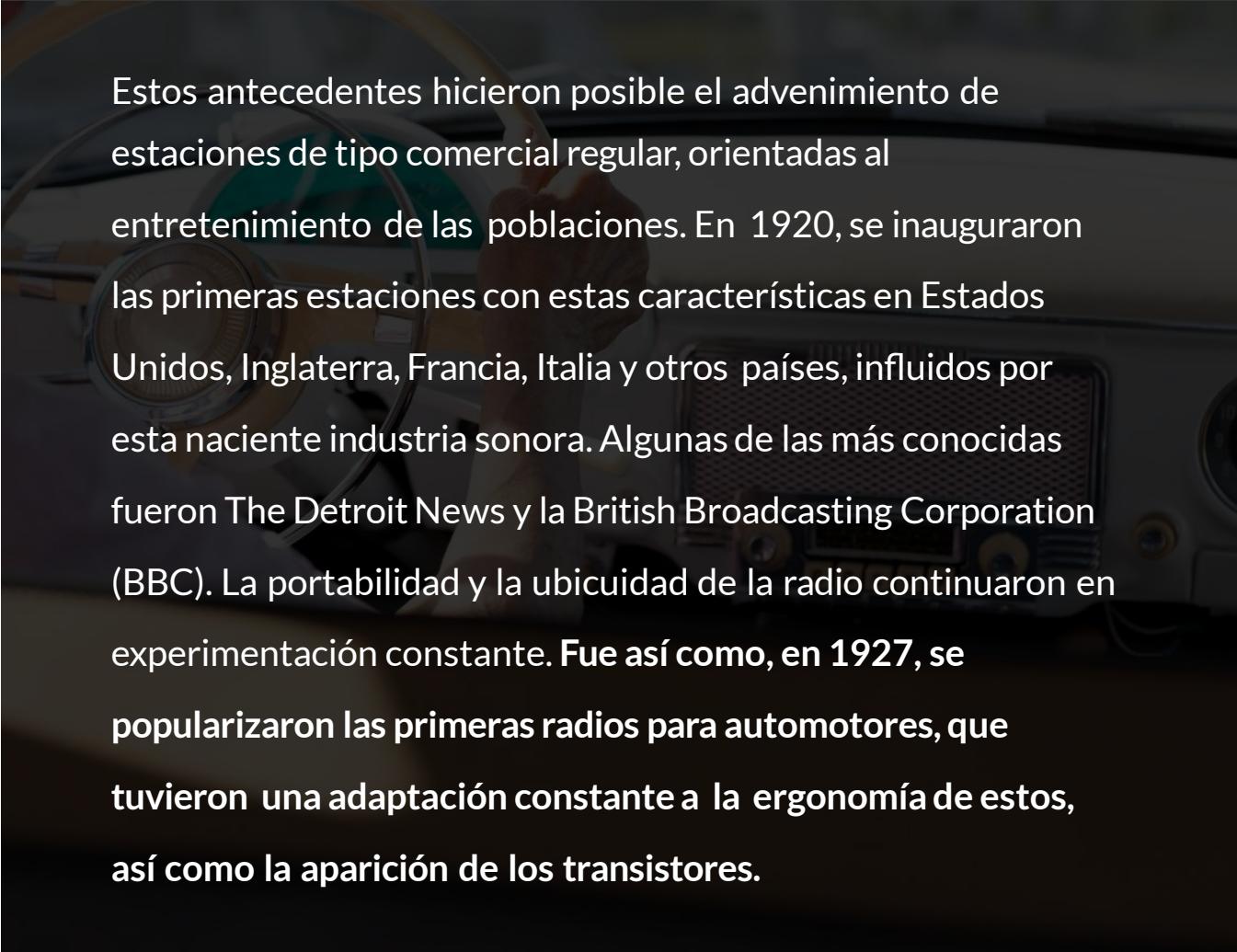


A la par con estas transformaciones, la radiodifusión y la radio se constituyeron en otro fenómeno de masas profundamente revolucionario. La propagación de las ondas en campos magnéticos variables, formulada por James Maxwell, en 1873, fue la base de la radiodifusión. Gracias a este antecedente, Heinrich R. Hertz creó de manera artificial ondas electromagnéticas que, por su estructura, eran semejantes a la velocidad de la luz, dado que estas podían reflejarse, desviarse y polarizarse; este carácter variable hizo posible que estas ondas pudieran transmitirse y ser redireccionadas.

Con base en este descubrimiento, la primera transmisión de ondas hertzianas (palabra en homenaje a Hertz) se produjo en la navidad de 1906, desde la Brand Rock Station (Massachusetts, Estados Unidos). A través de un alternador electromagnético que generaba ondas moduladas amplias (AM) fue posible transmitir la voz de una mujer cantando una canción de navidad. No obstante, este medio no hubiera sido posible sin cuatro invenciones surgidas en el siglo XIX: la pila voltaica, el telégrafo, la telefonía y la antena.

Ahora bien, al tiempo que se producían nuevos desarrollos en materia de radiodifusión, surgió la radio. Para algunos, el serbio Nikola Tesla fue el creador de un primer dispositivo de recepción de ondas hertzianas, dado a conocer en 1896. Otros autores dan este crédito a Marconi, quien experimentó con la marina de su país un artefacto con propiedades similares a las del primero. Este paso hizo posible que el mismo Marconi liderara una transmisión a larga distancia, en 1899, en el Canal de la Mancha, entre Dover (Inglaterra) y Boulogne (Francia) (48 kilómetros de distancia).

Más allá de esta polémica, se puede afirmar que estos aportes fueron fundamentales para la producción portable de la radio. En 1910, los estadounidenses Henry Dunwoody y Greenleaf Whittier probaron por primera vez una radio portátil, de aproximadamente diez kilogramos de peso, producida con sulfuro de plomo; a este experimento se le denominó radio galena, dada la composición de sus materiales. El invento aún tenía limitaciones para cambiar las estaciones. Años después, el francés Lucien Lévy mejoró el dispositivo, dado que permitió al usuario cambiar de estación por medio de un dial.



Estos antecedentes hicieron posible el advenimiento de estaciones de tipo comercial regular, orientadas al entretenimiento de las poblaciones. En 1920, se inauguraron las primeras estaciones con estas características en Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Italia y otros países, influídos por esta naciente industria sonora. Algunas de las más conocidas fueron The Detroit News y la British Broadcasting Corporation (BBC). La portabilidad y la ubicuidad de la radio continuaron en experimentación constante. **Fue así como, en 1927, se popularizaron las primeras radios para automotores, que tuvieron una adaptación constante a la ergonomía de estos, así como la aparición de los transistores.**

En relación con este último aspecto, la empresa norteamericana Bell, en 1948, produjo los primeros transistores, entendidos como artefactos semiconductores cuya función fue dejar fluir, atenuar o interrumpir corrientes eléctricas. Con este invento, se lanzó al mercado, en 1953, la primera radio de transistores, una tecnología análoga eficiente, liviana, económica y pequeña. Esto masificó la producción y el consumo de aparatos de radio en todo el mundo, especialmente entre las décadas de 1960 y 1980. Con la irrupción de la digitalización en los albores de la década de 1990, la radio se modificó en su producción, distribución y consumo.

Por último, en este sucinto recorrido por los medios de comunicación análogos, es imprescindible mencionar a la televisión. Como es sabido, el principio básico de este medio comprende la transmisión de imágenes y sonidos por medio electrónico. De manera reciente, los enlaces de satélites artificiales hacen posible que un acontecimiento pueda ser apreciado a través de este medio en lugares lejanos, al mismo tiempo que se produce. Aunque el tema es amplio, se pueden identificar algunos hitos que evidencian su origen y transformación.

Inicialmente, en 1884, Paul Nipkow diseñó un disco mecánico para la transmisión de imágenes en movimiento; este inicialmente se denominó fototelegrafía y tuvo problemas de funcionamiento al ser incorporado en artefactos grandes y ser activado a altas velocidades. Tras este antecedente, en 1900, el ruso Constantin Perskyi propuso el término televisión en un Congreso Internacional de Electricidad, celebrado en París. Aducía que el término tele proviene del griego distancia, y que la raíz visio estaba originada en el latín visión. La discusión etimológica no tuvo mayor influencia en los experimentos de este periodo, que fueron afectados por la I Guerra Mundial.

En 1923, Vladimir Kosma, físico estadounidense de origen ruso, dio a conocer un dispositivo capaz de captar imágenes llamado iconoscopio. Este descubrimiento permitió que, en 1923, Philo Taylor Farnsworth diseñara el tubo disertor de imágenes y John Logie Baird perfeccionara el disco creado por Nipkow, empleando células de selenio. Logie Baird complementó este avance con la consolidación de un sistema mecánico de televisión que incorporó rayos infrarrojos con el fin de proyectar imágenes en la oscuridad.



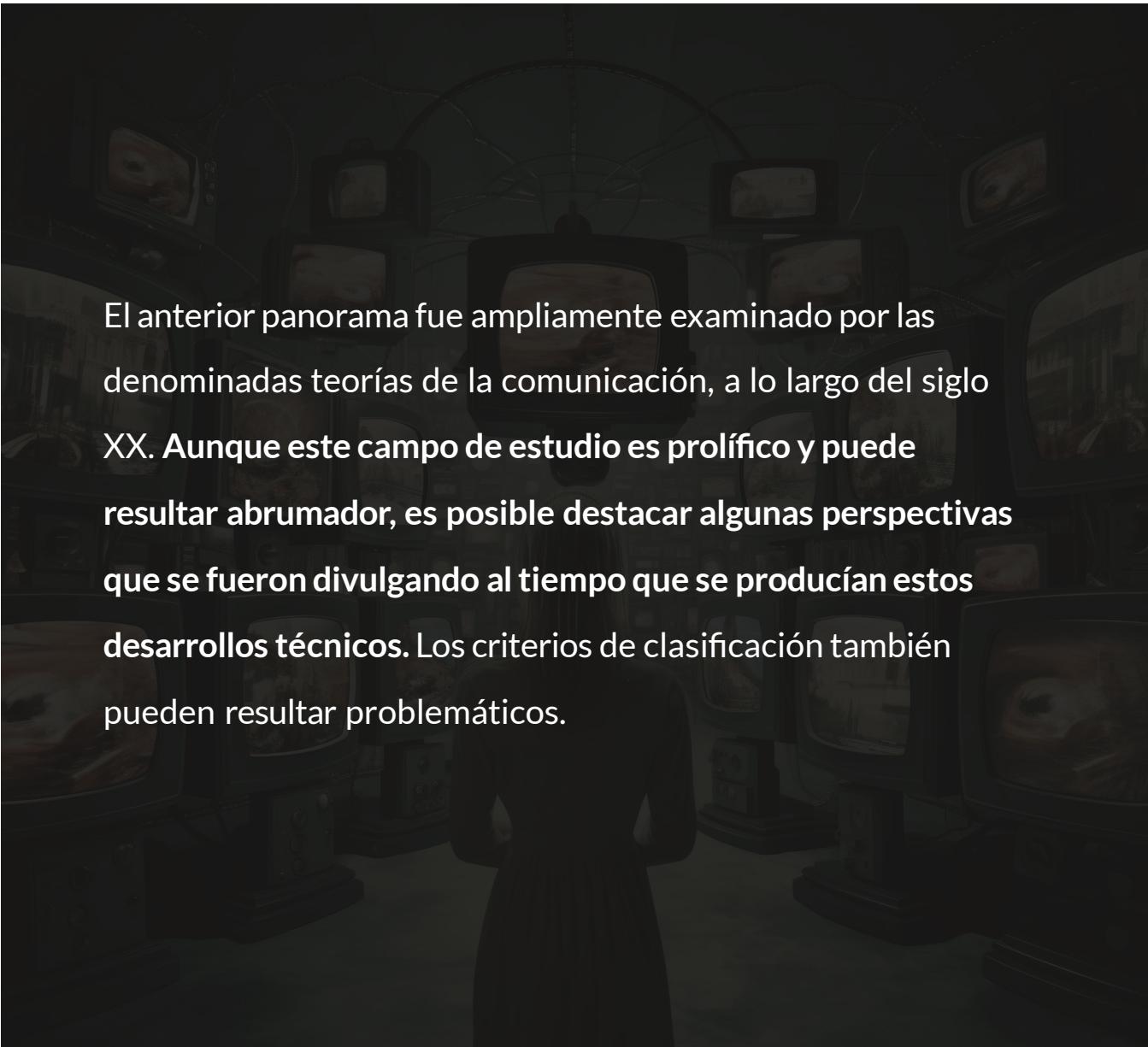
Este sistema se fue abriendo paso a partir de transmisiones experimentales. Una se hizo en Washington, desde la estación W3XK; y la otra recorrió una distancia de Londres a New York. Luego de varios experimentos fallidos, y luego de la adquisición de los derechos de transmisión por parte de la BBC a finales de 1930, se realizó la primera transmisión de audio y video. Pronto, la mencionada BBC de Londres, y la CBS y la NBS de Estados Unidos, adquirieron los derechos de transmisión, empleando sistemas mecánicos, de programas emitidos en horarios regulares. Estas emisiones fueron afectadas por la irrupción de la II Guerra Mundial.

En medio de la llamada Gran Guerra, los experimentos de Vladimir Kosma relacionados con el tubo de rayos catódicos y el iconoscopio hicieron posible el surgimiento de la televisión a color. Este sistema, que prometía mejoras técnicas considerables, relativas a la fidelidad de la imagen, el sonido y la transmisión, fue regulado por el National Television System Comitee (NTSC). Este organismo se encargó de regular las normas de producción de los dispositivos de televisión para que estos fueran compatibles entre las diferentes fábricas de Estados Unidos.

La década de 1970 se constituyó en un momento de masificación de este medio sin precedentes. La familia promedio en la mayoría de los países tuvo acceso, al menos, a un televisor; aunque la programación aún era limitada, con el tiempo se fueron ampliando las productoras de programación y los canales. La masificación de la imagen a color también cautivó nuevas audiencias, situación que coincidió con la aparición de la televisión satelital en la década de 1980.

De hecho, en el caso de América Latina, en 1984, el uso del satélite Panasat hizo posible que la señal en español llegara a la mayoría de los países del subcontinente. **Esta situación se profundizó en la década de 1990, pero también empezó a cambiar con el advenimiento de la digitalización.** En adelante, la televisión tendrá marcadas reconfiguraciones en lo que refiere a sus tecnologías de producción y distribución, así como a su consumo por medio de plataformas de streaming.

1.2 Teorías interpretativas acerca de los medios masivos de comunicación en el siglo XX



El anterior panorama fue ampliamente examinado por las denominadas teorías de la comunicación, a lo largo del siglo XX. Aunque este campo de estudio es prolífico y puede resultar abrumador, es posible destacar algunas perspectivas que se fueron divulgando al tiempo que se producían estos desarrollos técnicos. Los criterios de clasificación también pueden resultar problemáticos.

Mientras que algunos autores hacen énfasis en sus orígenes disciplinarios (sociología, filosofía, psicología, ingeniería, matemáticas), otros destacan sus bases explicativas (cognitivo, estructural, funcional, sistémico) o propiamente comunicacionales (retórica, fenomenológica, semiótica) (Mattelart y Mattelart, 1995; Scolari, 2008). En este caso, se realizará una aproximación sucinta teniendo en cuenta sus fundamentos epistemológicos, en el marco de las miradas o lugares de enunciación propuestos para leer esta realidad mass-mediática.

Perspectiva empírico-analítica

Esta escuela surgió en la década de 1930, en la Universidad de Chicago (Estados Unidos). **Los pioneros de la llamada Escuela de Chicago buscaron problematizar los comportamientos de la población ubicada en esta ciudad, en el contexto de los procesos de migración, la incipiente organización urbano-territorial, las prácticas de ocio de las clases sociales, especialmente de los obreros, así como los efectos de los nuevos medios de comunicación en las masas consumidoras.** Esta ciudad se convirtió en una especie de laboratorio social para esta generación de investigadores.



En relación con la comunicación, esta iniciativa fue consolidando progresivamente un campo de estudio, promovido principalmente por sociólogos y psicólogos, denominado *Mass Media Communication Research*. El objeto de estudio de este campo fue la medición, explicación y predicción de los impactos de los medios de comunicación en las personas. Además de emplear las técnicas del modelo empírico analítico -cuantificación, relación causa/efecto, estímulo/respuesta-, que se encontraban evidentemente identificadas con el positivismo y el conductismo, este tipo de investigación también fue conocido por su carácter administrativo. Esta inclinación encontró sintonía con el crecimiento de la industria cultural, concepto que se explicará más adelante.

Los principales representantes de esta escuela fueron Harold Laswell, Robert Merton y Paul Lazarsfeld. El primero, influido por la corriente pragmatista de la década de 1920, especialmente por sus profesores John Dewey y George Herbert Mead, incursionó en los estudios de la propaganda, en el marco de la función de Estados Unidos en la II Guerra Mundial, aunque también exploró las consecuencias políticas de la colonización en países periféricos. Se puede decir que Laswell inauguró el estudio de la influencia de la comunicación masiva en la estabilización o cambio político, social y cultural de las sociedades.

Su modelo de análisis se basaba en las siguientes preguntas: ¿quién dice qué? ¿a quién? ¿por qué canal? ¿con qué efecto? Esta perspectiva, funcional a los partidos, los gobiernos y las élites políticas, logró éxito a mitad de siglo y tuvo gran influencia en la corriente funcionalista, que adquirió reconocimiento en las ciencias sociales y la comunicación, en el periodo 1950-1980. Esta última tuvo como propósito producir conocimientos en torno a condiciones de autorregulación social y equilibrio (homeostasis) en la vida social e institucional. Los detractores de esta corriente afirman que el funcionalismo introduce lógicas instrumentales en la sociedad, en el marco de un sistema de clasificaciones que habilita y descalifica a las personas, conforme a la integración de sus atributos y conductas en el sistema dominante.

En esta línea de reflexión, es necesario destacar la figura de Robert Merton, sociólogo estadounidense y fundador del funcionalismo. De familia migrante y de origen judío, Merton fue discípulo del ruso Pitirim Sorokin, en el Departamento de Sociología de la Universidad de Harvard. Aunque Merton inició de manera notable su carrera como profesor en la Universidad Harvard, en la década de 1930, con contribuciones novedosas sobre la historia de la ciencia, fue obligado a transitar a la Universidad de Tulane (Nueva Orleans, Luisiana), en 1939, tras la Gran Depresión. Posteriormente, se ubicó en la Universidad de Columbia (New York).

En la década de 1950, influido por Talcott Parsons, propuso la llamada teoría estructural-funcionalista. Desde una lectura macroscópica de la sociedad, Merton propuso analizar las partes que integran a la sociedad, así como la relación entre estas. La estructura es un sistema que tiende a ser estable en el tiempo; los elementos que la componen son interdependientes y están en equilibrio, aunque tienen la posibilidad de cambiar. Los elementos de esta estructura -también llamados subsistemas- se caracterizan por su regularidad y estabilidad. No obstante, existen subsistemas disfuncionales que, paradójicamente, hacen posible la existencia y legitimidad de los primeros.



Los planteamientos de Merton inspiraron el análisis de los efectos de los medios en el marco de subsistemas funcionales y disfuncionales. **El impacto de las funciones sociales está influido por la presencia de un líder de opinión que hace posible el efecto de afianzamiento.**



Este, al tiempo, tendrá incidencia en públicos más amplios. En un artículo escrito con Lazarsfeld, titulado Mass communication social action, como se ampliará luego, los autores corroboran que el orden social se sostiene a partir de acuerdos explícitos, y que el cambio social se produce ordenada y lentamente.

En relación con Paul Lazarsfeld, este nació en Austria. Estudió en la Universidad de Viena, en donde cursó un doctorado en Matemáticas aplicadas y física (1925). Una vez emigró a Estados Unidos, por cuenta de una beca de la Fundación Rockefeller, desarrolló su vida académica en las Universidades Newark y Princeton (Nueva Jersey) y Columbia (New York). En esta última, como se anunció, se encontró con Merton y adelantó varias investigaciones. Inicialmente, fundó el programa *Bureau of Applied Social Reserach*, que duró cerca de tres décadas. La fuente de ingresos de este fue el Ministerio de Guerra de Estados Unidos.

A partir de esta iniciativa, Lazarsfeld hizo dos contribuciones importantes. Por un lado, evaluó la recepción de las audiencias, a partir de análisis segmentados, a diferencia de otros estudios que entendían estas últimas como un todo homogéneo. **Por otro, en 1940, analizó el impacto de los medios en las prácticas electorales, específicamente, en el Condado de Erie (Ohio), en el marco de la campaña presidencial.** El estudio mostró las relaciones entre los rasgos de personalidad de los votantes, su formación y la tendencia electoral -durante el tiempo de los comicios- y la relación entre la acción de los medios y la toma de decisiones.

En el artículo ya mencionado, que escribió en coautoría con Merton, caracterizaron las funciones sociales de los medios de comunicación de masas en su relación con la estructura de la propiedad y de la administración. Producto de este y otros trabajos, Lazarsfeld se inclinó por la radiodifusión y los mecanismos de influencia social de este medio, durante varios años; continuó explorando, a partir de los denominados paneles demoscópicos, la influencia de la radio en las preferencias electorales, examinando variables específicas de los electores.

Por último, propuso la noción influencia personal con el objetivo de subrayar el poder de los pequeños grupos de liderazgo en la opinión pública. En esta línea de trabajo, el matemático de origen austriaco estableció que no es el medio el que influye directamente en la opinión pública, sino el grupo primario o grupo de liderazgo específico; este es el que recibe y tramita la información del medio. Posteriormente, su labor de difusión e interacción influirá sobre un grupo más amplio, también conocido como público.

Perspectiva crítica

La perspectiva crítica en el campo de la comunicación es amplia y no es posible abarcar sus detalles en este sucido recorrido. No obstante, es posible identificar un primer referente, situado en el contexto europeo del periodo de entreguerras, que tiene continuidad hasta el presente: **la Escuela de Frankfurt. Se trata de un grupo heterogéneo de intelectuales, adscritos a la filosofía, el psicoanálisis y la sociología, que se formalizó en 1928, bajo el liderazgo de Max Horkheimer.** Su forma de congregación inicial fue el Instituto de Estudios Sociales, adscrito a la Universidad Goethe (Frankfurt, Alemania).



El interés primordial de este grupo fue analizar, desde la teoría marxista, las formas de dominación integradas en la sociedad y la cultura, en el contexto del auge del capitalismo industrial de la primera mitad del siglo XX. Además de las nuevas formas de producción y acumulación capitalistas, estos intelectuales cuestionaron la extensión de las lógicas capitalistas en la cultura, especialmente en el marco de fenómenos relacionados con la comunicación de masas que involucran la radio, el cine y la música popular.

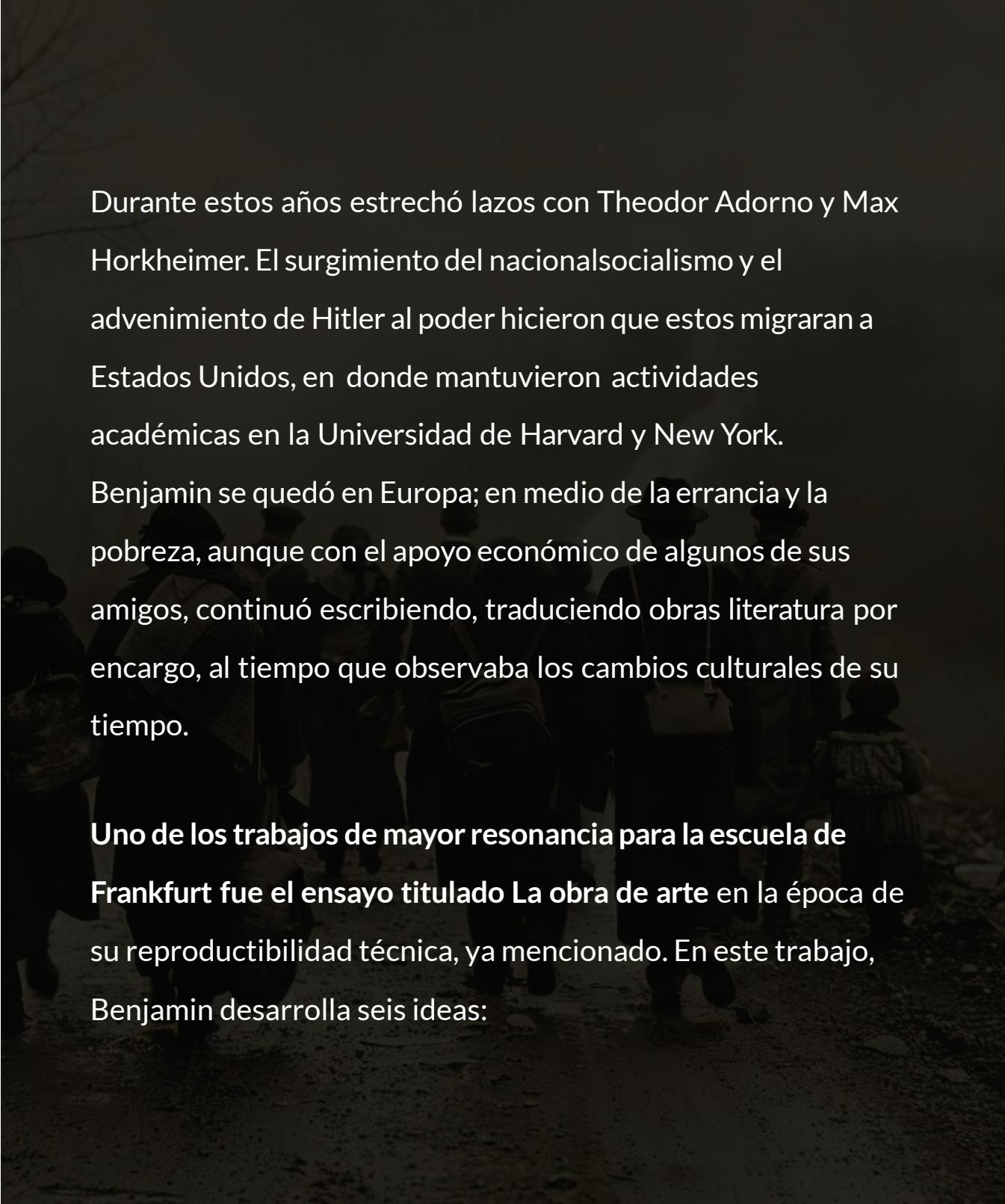
La primera generación de la Escuela de Frankfurt, además del mencionado Horkheimer, fue conformada por Theodor Adorno, Erich Fromm y Herbert Marcuse. La segunda generación, dada a conocer durante la segunda mitad del siglo XX, está representada por Jürgen Habermas, discípulo del primer grupo, y creador de la teoría de acción comunicativa, de gran recepción en la década de 1990. Y, de manera reciente, la tercera generación, enfocada en la filosofía moral y política, a partir del concepto de reconocimiento, está liderada por Axel Honneth.

Ahora bien, en tiempos de la primera generación, la figura de Walter Benjamin, quien no fue propiamente integrante de la Escuela de Frankfurt, tuvo gran influencia en estos pensadores. Sus ideas, que abarcaron problemas de la historia, la violencia, la cultura, la estética, el arte y la ciudad, entre otros temas, lo convirtieron en una especie de pensador fragmentario. Antes de presentar otros detalles de esta perspectiva crítica, conviene exponer algunos rasgos de este importante intelectual.

Benjamin (Berlín, 1892, Portbou, 1940) fue crítico literario, filósofo y ensayista. Su pensamiento se sintonizó con el idealismo alemán, el romanticismo, el misticismo judío y el materialismo histórico. Estudió filosofía en las universidades de Friburgo y Berlín; allí conoció el sionismo, pero se apartó de la religiosidad ortodoxa y la militancia político-religiosa. Durante este periodo, el joven Benjamin exploró temas como el barroco alemán y la relación del lenguaje con la vida, en oposición a la corriente estructuralista. Además de tener una salud frágil desde su niñez y ser discriminado por ser judío de izquierda, tuvo que enfrentar la pobreza.

Luego de titularse como doctor por medio de una sobre el romanticismo en Alemania, y tras las influencias de Rickert, Scholem y Bloch en varios de sus ensayos, quiso ingresar como profesor a la universidad, pero fue rechazado por ser judío y marxista. En este momento, mantuvo actividades académicas en diálogo constante con las obras de Charles Baudelaire y Marcel Proust, que lo inspiraron a escribir sobre la clase social, la estética, la memoria y el tiempo. En medio de la crisis económica y afectiva, luego de su divorcio con Dora Pollack, Benjamin se dedicó a realizar traducciones y guiones de radio por encargo.

En 1930 escribió Teorías del fascismo alemán, texto en el que aborda el problema de la guerra en sus relaciones con el sacrificio humano: “**esta aterradora visión de la muerte del mundo, que en la filosofía del idealismo alemán aligera el horror con la idea de que detrás de las nubes hay un cielo estrellado**” (1991, p.75). Durante esta etapa, denominada por algunos biógrafos teológica-estética- política, Benjamin escribió tres textos fundamentales: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936), Tesis de filosofía de la historia (1939-1940) y El libro de los pasajes (1940).



Durante estos años estrechó lazos con Theodor Adorno y Max Horkheimer. El surgimiento del nacionalsocialismo y el advenimiento de Hitler al poder hicieron que estos migraran a Estados Unidos, en donde mantuvieron actividades académicas en la Universidad de Harvard y New York. Benjamin se quedó en Europa; en medio de la errancia y la pobreza, aunque con el apoyo económico de algunos de sus amigos, continuó escribiendo, traduciendo obras literatura por encargo, al tiempo que observaba los cambios culturales de su tiempo.

Uno de los trabajos de mayor resonancia para la escuela de Frankfurt fue el ensayo titulado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, ya mencionado. En este trabajo, Benjamin desarrolla seis ideas:

- Las sociedades, desde la antigüedad, han utilizado formas de reproducción del arte como la fundición, la acuñación y la litografía. Esto ha permitido divulgar productos culturales e imitar formas y procesos, útiles para la cultura universal.
- La reproducción técnica de la obra de arte - distinta a la primera forma- se produjo en la modernidad, específicamente en el siglo XVIII, con el surgimiento de la fotografía. Más adelante, el cine y otros medios de comunicación tendrán efectos en la emergencia de fenómenos que articulan de manera estratégica el espectáculo de masas, la estética y la guerra, en el marco del nacionalsocialismo y el capitalismo industrial.
- La obra de arte, en este contexto, pierde su aura, entendida como la autenticidad, la existencia única y el aquí y el ahora de esta forma de producción-representación. Además de romper la tradición, este fenómeno multiplica la reproducción con el objetivo de salir al encuentro con el espectador. El cine es un agente poderoso para este experimento de autoalienación.

- El fascismo emplea mecanismos de reproducción, a través de la imagen, con el propósito de legitimar su proyecto en las masas. Esto hace que ejecute estrategias para estetizar la vida política: **“La violación sobre un aparato que torna útil la fabricación de valores culturales se corresponde sobre la violencia sobre las masas, a las que, en el fondo, el fascismo obliga a arrodillarse en el culto a un líder”** (2009, p.131).
- Según Benjamin, estetizar la política culmina en un punto: la guerra. De este modo, la respuesta de la contraparte debe ser “la politización del arte” (2009, p.133).



Fuente imagen: *Walter Benjamin - Círculo de Bellas Artes.* (s/f). Círculo de Bellas Artes. Recuperado el 22 de agosto de 2024, de <https://acortar.link/iNhMv8>

Luego de mantener comunicación epistolar constante con Adorno, este lo convenció de emigrar a los Estados Unidos. En septiembre de 1940, Adorno le ayudó a tramitar las visas de desplazamiento a España y Estados Unidos. No obstante, el 25 de septiembre, al intentar ingresar a Portbou (España), la policía española lo interceptó al carecer del permiso de salida de Francia. Este hecho lo llevó a terminar con su vida en un hotel del puerto fronterizo español.

Pasando a los aportes de Horkheimer y Adorno, es importante referir al enunciado industria cultural. En el libro Dialéctica de la ilustración, dado a conocer en 1947, los precursores de la Escuela de Frankfurt abordaron varios problemas relativos al advenimiento del proyecto moderno y su sello más emblemático: la ilustración. Además de explicar cómo el hombre moderno produjo una ruptura con la naturaleza en la que buscó distanciarse del mito, tras lo que denominaron desencantamiento del mundo, analizaron cómo la razón suplió este modo de entender la realidad.

Sin embargo, la razón, que se vuelve una forma de mistificación de la realidad, progresivamente se convierte en mito. Esto se exemplifica en las formas de acumulación de capital, las formas de alienación del hombre y las sofisticadas formas de consumo de masas. Este último aspecto, ubicado en el espacio de la superestructura, que coincide con varios asuntos expuestos por Benjamin, fue denominado razón instrumental. Este concepto será trabajado más adelante por otros pensadores críticos para indicar cómo el campo de concentración adoptó un modo de funcionamiento “racional” al estilo de la industria y la burocracia.

Uno de los conceptos con mayores aportes al campo de los estudios de la comunicación es el de industria cultural. En el capítulo cinco de esta obra, se aborda este tema. Para efectos de este módulo, se destacarán las ideas más sobresalientes de este apartado:

- La industria cultural comprende los medios de comunicación de las primeras décadas del siglo XX (fotografía, cine y radio). Esta, junto a la cultura de masas, el fascismo y el capitalismo industrial, producen su propio sistema totalizado.
- La industria cultural busca vender productos a través de los medios de comunicación conal encuentro con el espectador. El cine es un agente poderoso para este experimento de autoalienación.

- El fascismo emplea mecanismos de reproducción, a través de la imagen, con el propósito de legitimar su proyecto en las masas. Esto hace que ejecute estrategias para estetizar la vida política: “**La violación sobre un aparato que torna útil la fabricación de valores culturales se corresponde sobre la violencia sobre las masas, a las que, en el fondo, el fascismo obliga a arrodillarse en el culto a un líder**” (2009, p,131).
- Según Benjamin, estetizar la política culmina en un punto: la guerra. De este modo, la respuesta de la contraparte debe ser “la politización del arte” (2009, p.133).

Luego de mantener comunicación epistolar constante con Adorno, este lo convenció de emigrar a los Estados Unidos. En septiembre de 1940, Adorno le ayudó a tramitar las visas de desplazamiento a España y Estados Unidos. No obstante, el 25 de septiembre, al intentar ingresar a Portbou (España), la policía española lo interceptó al carecer del permiso de salida de Francia. Este hecho lo llevó a terminar con su vida en un hotel del puerto fronterizo español.

Pasando a los aportes de Horkheimer y Adorno, es importante referir al enunciado industria cultural. En el libro Dialéctica de la ilustración, dado a conocer en 1947, los precursores de la Escuela de Frankfurt abordaron varios problemas relativos al advenimiento del proyecto moderno y su sello más emblemático: la ilustración. Además de explicar cómo el hombre moderno produjo una ruptura con la naturaleza en la que buscó distanciarse del mito, tras lo que denominaron desencantamiento del mundo, analizaron cómo la razón suplió este modo de entender la realidad.

Sin embargo, la razón, que se vuelve una forma de mistificación de la realidad, progresivamente se convierte en mito. Esto se ejemplifica en las formas de acumulación de capital, las formas de alienación del hombre y las sofisticadas formas de consumo de masas. Este último aspecto, ubicado en el espacio de la superestructura, que coincide con varios asuntos expuestos por Benjamin, fue denominado razón instrumental. Este concepto será trabajado más adelante por otros pensadores críticos para indicar cómo el campo de concentración adoptó un modo de funcionamiento “racional” al estilo de la industria y la burocracia.

Uno de los conceptos con mayores aportes al campo de los estudios de la comunicación es el de industria cultural. En el capítulo cinco de esta obra, se aborda este tema. Para efectos de este módulo, se destacarán las ideas más sobresalientes de este apartado:

- La industria cultural comprende los medios de comunicación de las primeras décadas del siglo XX (fotografía, cine y radio). Esta, junto a la cultura de masas, el fascismo y el capitalismo industrial, producen su propio sistema totalizado.
- La industria cultural busca vender productos a través de los medios de comunicación con una clara intención ideológica: introducir a las masas en el sistema totalizado y asegurar la obediencia de estas a los intereses del mercado.
- La cultura se integra así al capitalismo y se vuelve un producto que se compra y se vende. La base geopolítica de esta forma de cultura es Estados Unidos.

- Esta situación altera la posibilidad de la revolución proletaria, dados los alcances alienantes y totalizantes de este fenómeno en las masas.
- El arte de las masas con fines de lucro carece de valor estético: “**El espectador no debe trabajar con su propia cabeza: toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada**” (Horkheimer y Adorno, 2009, p.173).

Otra vertiente de la perspectiva crítica surgió más adelante con el denominado imperialismo cultural. Hacia la década de 1970, tras el efecto de la guerra fría en la implementación de políticas para América Latina, orientadas por Estados Unidos, surgió una lectura de dependencia centro-periferia, a partir de la categoría imperialismo cultural.

Desde una perspectiva marxista, Wrigth Mills (citado por Mattelart y Mattelart, 1997) planteó el imperialismo cultural como un conjunto de procesos que hacen posible la incorporación de una sociedad en la estructura del moderno sistema mundial (término acuñado por Wallerstein, 2000) y los modos como las élites son orientadas por la presión, la fuerza, la fascinación o la corrupción con el fin de moldear las instituciones sociales. El objetivo de este dispositivo es configurar formas de correspondencia entre los modos de vida de las sociedades periféricas con los valores del centro dominante.

A partir de este planteamiento, el concepto de imperialismo cultural adquirió visibilidad internacional. El libro titulado *Para leer al pato Donald, comunicación de masas y colonialismo* (Dorfman y Mattelart, 2011) se convirtió en una referencia central de esta teoría. Los autores señalan que los productos y servicios mediáticos importados (de Estados Unidos) son portadores de mensajes que devalúan las formas de vida y los valores culturales de los países de la periferia.

A través de la pregunta ¿por qué Disney es una amenaza?, Dorman y Mattelart señalaron que, al importar estos productos de la industria cultural, los países dependientes también importan las formas culturales de Estados Unidos. Esta forma de disneylización hace que la ideología penetre por la vía simbólica en el horizonte de la vida cotidiana de los consumidores.

Por estos mismos años, en 1977, la UNESCO creó una comisión mundial para identificar el desequilibrio de flujos y estrategias de las políticas nacionales de comunicación. El estudio, conocido como Informe McBride (UNESCO, 1980), encontró que abundan grandes desequilibrios entre las culturas singulares y el espacio mundo. Esta desventaja estructural está relacionada con el circuito del mercado mundial y la incorporación de bienes y servicios culturales en la estructura social de los países consumidores. Esta situación exige políticas nacionales e internacionales de regulación de los intercambios de los mercados culturales- simbólicos (Mattelart y Mattelart, 1997).

A partir de estos planteamientos, Beltrán y Fox (1981), en el marco de la situación económica de la década de 1980 en América Latina, afirmaron que los sistemas de comunicación masiva crean un ambiente cultural que ejerce una suerte de presión para la invención de sistemas sociales y formas de vida que impulsan el consumo -material y simbólico- como meta principal. Este modelo llega a su máxima expresión cuando las naciones dominantes logran tener la propiedad y el monopolio de los medios masivos de los países en desarrollo.

Algunos de estos debates tuvieron gran influencia en los estudios de comunicación, cultura y educación llevados a cabo en la región, entre las décadas de 1970 y 1990. La comunicación popular, alternativa y comunitaria (Kaplún, 1998; Matta, 2011) constituyeron una vertiente de especial valor, en el contexto de los procesos de organización popular propios de los proyectos de la liberación. También tuvieron influencia en los estudios de comunicación- cultura, especialmente enfoques que articularon perspectivas críticas y culturalistas (Martín- Barbero, 2003; García- Canclini, 1998). Estos dos enfoques serán analizados más adelante.

Perspectiva informativa

La teoría informativa, también llamada teoría matemática de la comunicación, es un enfoque que estudia el ingreso, procesamiento y transmisión de la información en un acto comunicativo específico.

Inicialmente, sus impulsos asumieron que el proceso de la comunicación comprende el flujo de mensajes entre emisores y receptores por medio de un canal específico. Entre menos ruido experimente el flujo de información, mejor será el proceso de comunicación.



Aunque la explicación parezca sencilla y en la práctica se haya trivializado, se trata de una teoría de gran complejidad.

Mientras que las perspectivas empírica y crítica privilegiaron la sociología, la psicología y la filosofía, la **teoría informacional** surgió de la matemática, la ingeniería y la cibernética. Desde estas disciplinas, sus fundadores buscaron medir y representar la información, así como examinar el nivel de procesamiento de los datos en los sistemas comunicativos. Este trabajo permitiría explicar cómo opera la transmisión de la información para llegar a un destino específico.

La teoría matemática de la comunicación se dio a conocer en 1949 por el ingeniero y matemático Claude Shannon (1916-2001, Estados Unidos) y el biólogo Warren Weaver (Estados Unidos, 1894-1978). Sin embargo, su génesis se ubica treinta años atrás, cuando Andrei Markov y Ralph Hartley experimentaron formas de codificación basadas en lenguaje binario. A esto se añade el aporte de la llamada máquina de Turing (1936). Este artefacto fungió como un ordenador análogo, capaz de manipular signos a través de una tira de cinta integrada a una tabla de reglas. Estos desarrollos tecnológicos fueron adoptados por las fuerzas militares, más adelante, especialmente en el marco de la II Guerra Mundial y de la Guerra Fría (Manovich, 2001).



La teoría de la información está constituida a partir de siete elementos: **fuente de información (emisor), mensaje, código, canal, información, receptor o destinatario y ruido**. En cuanto a la fuente de información o emisor, esta fue considerada un elemento capaz de emitir un mensaje a partir tres modos de funcionamiento posibles. **Las aleatorias, que refieren a situaciones de comunicación que no permiten predecir el mensaje. Las estructuradas, surgidas cuando emerge cierto nivel de redundancia y orden. Y las no estructuradas, entendidas como aquellas fuentes cuyos mensajes son aleatorios, que generalmente no tienen sentido ni relación.** En este tercer caso, se produce una evidente pérdida de parte del mensaje en el flujo de la información.

El mensaje, por su parte, refiere al conjunto de datos que se transportan por medio de un canal. Alcanzar la mayor fidelidad del contenido de estos datos es el objetivo fundamental de la comunicación. En esta línea de reflexión, este proceso está articulado con los tres elementos siguientes. El código está estructurado a partir de un conjunto de atributos que siguen una serie de reglas para su imbricación. Estos pueden ser interpretados. El canal, por su parte, es un medio por el que se transmite el mensaje para que llegue a un destino (receptor). Y la información es lo que se transmite por medio de un mensaje. Desde la probabilidad matemática, la información debe corresponder al número de bits requeridos para garantizar la efectividad del mensaje.

Luego está el receptor o destinatario. Este es el encargado de recibir el mensaje. Además de la recepción, Shannon y Weaver subrayaron que este elemento debe ser contribuir a asimilar el contenido del mensaje, originado desde la fuente. Por último, el ruido se entiende como un conjunto de alteraciones que afectan la función del mensaje. Esta situación, común en la comunicación análoga (al cambiar el dial de la radio, proyectar una película, reproducir un acetato o cambiar el canal de la TV), se produce cuando la información se encuentra en plena actividad o flujo y, evidentemente, impide que el receptor asimile la información completamente.

Esta teoría, especialmente vinculada a los estudios de la criptografía, los sistemas artificiales y la naciente teoría cibernética de la década de 1950, tuvo importantes aportes para el estudio de la comunicación en el siglo XX. De acuerdo con los alcances de este módulo, se presentan algunas ideas sobre estas contribuciones:

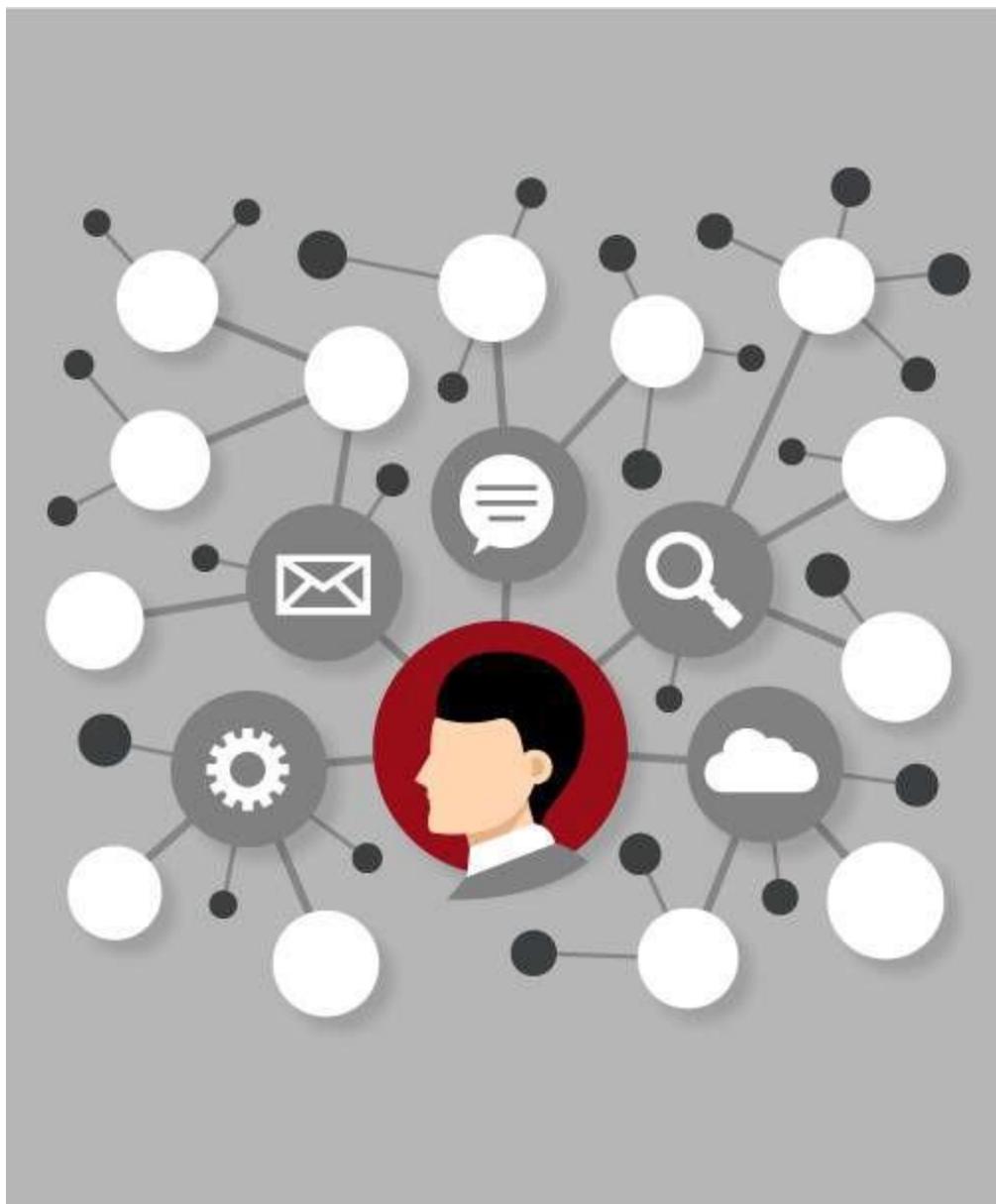
- La teoría informacional permitió estudiar los procesos de transmisión de información a través de medios de comunicación y entornos artificiales (análogos).
- Propuso formas sencillas y eficaces de transmitir los mensajes, evitando reducir las alteraciones en la comunicación.
- Determinó formas de identificación de los elementos que distorsionan o impiden que el mensaje llegue a su destino.
- Estableció las funciones que deben cumplir emisores y receptores en el proceso de comunicación, así como la relación de estos con la codificación y decodificación de los mensajes.

- Al igual que otras teorías, asume que los mensajes tienen múltiples sentidos. Esto explica por qué el destinatario es el que le otorga significado; sin embargo, este debe compartir el mismo código del emisor.
- Shannon, particularmente, introdujo el concepto de entropía de la información. A partir de las nociones de incertidumbre y probabilidad, explicó cómo la alteración de un sistema artificial tiende a su estabilización por medio de propiedades de autorregulación. Esta idea es la base de conceptos recientes como aprendizaje automático y redes neuronales en los estudios de Inteligencia Artificial (IA) en el ecosistema digital. Este tema será retomado más adelante.

Perspectiva semiótica

La semiótica, también llamada semiología, es un objeto de conocimiento dedicado al estudio de los sistemas de comunicación en las sociedades humanas. Para algunos autores, se trata de una ciencia que estudia los signos de comunicación en los humanos, situados en el tiempo y el espacio. A este último aspecto se le denomina semiosis. Un signo, entonces, es cualquier aspecto simbólico o material que hace parte de la cultura y que comunica un mensaje.

Esta situación implica una forma -o un sistema- de interpretación por parte del receptor. Al tiempo, el signo se entiende como un objeto o situación presente que está en lugar de otro objeto o situación ausente, a partir de un código o un sistema de códigos delimitados.



Aunque Ferdinand de Saussure fue el fundador de la semiótica estructuralista, Charles Sanders Peirce (1839-1914) es la figura más representativa de este objeto de conocimiento, especialmente en lo que refiere a su génesis moderna. De origen estadounidense, Peirce hizo parte del pragmatismo y luego se ocupó de dar fundamento a la semiótica moderna, también conocida como ciencia de los signos. Durante los años que trabajó en la línea pragmatista, planteó una forma de experimentación conceptual que buscó favorecer la generación de hipótesis explicativas; estas, a su vez, pretendieron ser propicias para el uso y la mejora de la verificación.



En su etapa dedicada a la semiótica, Peirce consideró que las palabras y los signos no son solamente aquello que refiere - simbólicamente- a las cosas, tal como lo pregonó Saussure en su enfoque estructuralista y binario de la lengua. Para el filósofo estadounidense, no es posible el pensamiento sin los signos. En esta línea de reflexión, existe una continuidad del pensamiento, representado en la serie pensamientos-signos, que se encuentra en permanente flujo.



Esta premisa se opuso al **racionalismo cartesiano** y al **empirismo**; estos argüían que los seres humanos tienen conocimientos directos e infalibles sobre los propios pensamientos. Esta situación, según Peirce, fundó las bases de la ciencia moderna y de las teorías sobre la autonomía moral del individuo.

Otro aspecto que le dio potencia a su teoría semiótica fue la estructura triádica del signo. Esta estructura explica el carácter lógico del conocimiento como un proceso de significación. De esta manera, la función representativa del signo no descansa en su conexión lineal con el objeto, ni en una imagen que representa la cosa material. Antes bien, el signo comprende una síntesis proposicional que implica una relación estructural, una semiosis (acción del signo), en la que se integran tres elementos:

- **Signo o representamen:** es algo que está presente para un sujeto así esté ausente el objeto. Este proceso produce en la mente del sujeto un signo equivalente o más elaborado, no en todos los atributos del objeto, sino en alguna propiedad que lo distingue y le otorga valor simbólico (*ground o base*).

- **El objeto:** aunque no es lo más importante, este produce un efecto generativo en el proceso de significación. En consecuencia, el objeto es aquello que hace posible la representación.
- **El interpretante (sic):** es una actividad humana que permite la producción del signo en el pensamiento, no en una lógica dualista de la cosa-signo, sino en una relación de significación triádica. En esta, el signo efectúa una mediación entre el objeto y el interpretante; este último, al tiempo, integra el signo y el objeto. Aunque, también, esta estructura hace posible la vinculación entre el signo y el interpretante.

Otro aspecto fundamental en la teoría de Peirce refiere a las tipologías de los signos. La tipología denominada icónico es un signo que se parece a aquello que representa. Un ejemplo de este son algunas señales de tránsito, cuyas imágenes informan de manera explícita aquello que se puede o no se puede hacer en una vía. El indíxico (o indicio) es un signo que se asocia o se deriva de una idea, un objeto o una situación. Con frecuencia, este tipo de signo se relaciona con expresiones comunicativas que otorgan información, que permite a la persona hacer inferencias de lo que está ahí o de lo que pudo haber ocurrido. Una huella en la arena de una playa puede informar sobre lo que ocurrió y así contribuir a la significación.

Por último, el símbolo es una información más compleja en la que el signo es tan solo un eslabón arbitrario. Al no otorgar información directa o elementos para hacer inferencias, este se inscribe en la historia y la cultura, por lo que se debe conocer su despliegue en el tiempo y el espacio para que la persona alcance la significación. La esvástica, por ejemplo, es un signo que solo puede ser descifrado y convertido en significación en la medida que la persona conozca algunos aspectos relativos a sus condiciones de producción, distribución y recepción en la sociedad.

Además de Peirce, existen otros pensadores e investigadores que han realizado importantes contribuciones al campo de la semiótica. Teniendo en cuenta los alcances de este módulo, se mencionarán dos escuelas adicionales: la italiana, representada por Umberto Eco y Paolo Frabbi, principalmente; y la francesa, cuyo mayor exponente es Roland Barthes.

En relación con la primera, la figura de Umberto Eco (Alesandria, 1932-Milán, 2016) ha sido una de las más importantes en el campo de la semiótica de la segunda mitad del siglo XX. Luego de doctorarse en Filosofía en la Universidad de Turín (1954), fue profesor de las universidades de Turín, Florencia, Milán y Bolonia, escribió *Semiótica abierta* (1962) y la *Estructura ausente* (1968), y fundó junto a otros investigadores la asociación Internacional de Semiología (1969). Durante estos años, se acercó a la narrativa histórica, filosófica y policiaca. Una de sus novelas más importantes, mundialmente conocida, es *El nombre de la rosa* (1980), traducida a varios idiomas y llevada al cine de manera exitosa (Annaud, 1986).

Además de afirmar que la semiótica se encontraba en las obras de la mayoría de los pensadores de la antigüedad clásica, Eco reiteró que la significación tiene asidero en el intérprete, tal como lo planteó Peirce, pero que también los textos cumplen funciones seminales en este proceso de construcción. En diálogo con Lotman, Eco afirma que el texto es un organismo vivo que, al igual que lector, contiene unos derechos que plantean un conjunto de criterios, situación que no la convierte en un fin en sí misma. La semiosis ilimitada, complementa, no significa que ciertos sentidos no sean más valorables que otra.

Dado que los textos y las textualidades operan como parámetro de las interpretaciones, Eco considera que es necesario tener una actitud de sospecha frente a estos. Así, es necesario practicar una economía de lectura, comprendida como un conjunto de sentidos posibles que el texto ofrece al lector, y que pueden o no coincidir con los del autor. La vida de este es más impenetrable que sus producciones.

Por su parte, Paolo Fabbri (Rimini, Italia, 1939-1920) fue compañero y colaborador de Umberto Eco, profesor de semiótica del arte en la Universidad de Bolonia y profesor invitado en Estados Unidos, Australia, Francia, España, Canadá, Brasil, Argentina y Colombia, entre otros países. Entre sus libros más importantes, se destacan *El giro semiótico* y *La táctica de los signos*. En sus inicios, Fabbri no se ubicó propiamente en la semiótica, sino en los estudios de la lingüística, la comunicación y el arte.

Para Fabbri, la semiótica es un paradigma de investigación que examina cómo se produce el sentido desde la dimensión social. En consecuencia, los signos, las palabras y las maneras de llamar a las cosas no son solamente expresiones de la realidad, sino que constituyen la realidad misma. Se trata de sistemas de signos que poseen una eficacia performativa fundamental. Otra idea se encuentra en la noción de semiosfera; análoga al concepto de biosfera, esta comprende una dimensión envolvente de la realidad y de la vida, constituida por mensajes, signos y rituales humanos que influyen sobre lo que somos.

De esta manera, estudiar semiótica no es estudiar los signos sino la eficacia de estos, en el marco de un método. Este método, según Fabbri, es articulado, permite analizar diferentes fenómenos, así como hacer traducciones y pasajes de una cosa a otra. Un ejemplo de este método es el estudio del camuflaje en la guerra. Desde los microorganismos hasta la guerra entre humanos, existen estrategias de manipulación visual, aunque también de olores y sabores, que confunden al enemigo. Con base en este ejemplo, señala Fabbri que existen disciplinas dedicadas a estudiar la microbiología y la guerra, pero que la semiótica se ocupa de estudiar ambos objetos, a partir de modelos de articulación conceptual y consensual.

En la escuela francesa, Roland Barthes (Cherburgo, 1915-París, 1980) planteó otras aristas frente al estudio de los signos.

Situado en la perspectiva estructuralista de Saussure, Jakobson y Benveniste, criticó los conceptos positivistas predominantes en la escuela francesa, en la década de 1950; analizó la obra literaria desde la heterogeneidad interpretativa; se interesó por el campo textual y abordó asuntos relativos al marxismo y el psicoanálisis. Asumió que el significado no está dado por el creador de la obra, sino construido activamente por el lector, a partir de procesos de análisis textual.

La obra de Barthes es prolífica. Escribió varios ensayos en las décadas de 1950 y 1960: El grado cero de la escritura, Michelet, Sobre Racine y Ensayos críticos. En 1970, a partir de Sarrasine de Honoré de Balzac, concluyó que un texto válido debe ser irreversible, es decir, abierto a diversas interpretaciones y habilitado para evadir las líneas temporales restrictivas, tal como ocurre con Sarrasine. Estas ideas lo llevaron a proponer la noción de texto escribible, análogo al concepto de hipertexto, que será objeto de reflexión por parte de la semiología digital y el deconstrucciónismo a finales del siglo XX. Este tema será retomado más adelante.



Años después, dio a conocer su obra *Elementos de semiología*. En este trabajo analizó las ideas de varios autores sobre el campo de la semiótica en la tradición francófona y estructuralista. Coincidio con otros autores al afirmar que la semiótica tiene como propósito examinar los sistemas de signos, cualquiera sea su estructura o los límites de estos. **Señaló además que la semiótica se deriva de la lingüística estructural y que sus elementos constitutivos son la lengua y el habla, el significado y el significante, el sintagma y el paradigma, y la denotación y la connotación (Barthes, 1980).**

(i)

Durante estos años hizo contribuciones metodológicas valiosas. En un estudio sobre la imagen publicitaria, propuso que el mensaje lingüístico suele aparecer como título, leyenda, artículo de prensa, pie de foto y diálogo de película. Estas figuras de identificación, al parecer, pueden orientar la interpretación, producir formas de subsunción o fungir como complemento de la imagen.

La primera función del texto lingüístico, llamada anclaje, alude al uso de recursos necesarios para fijar la cadena flotante de significados de la imagen, a través de las propiedades literales (descriptiva) y simbólicas del mensaje lingüístico. En otras palabras, esta función hace posible que el receptor identifique y nomine aspectos de la imagen por medio del texto alfabético. La segunda función (de relevo) funge como articulación entre imagen y mensaje alfabético, dado que tanto las palabras escritas como los icónicos constituyen un sintagma que complejiza la unidad del mensaje.

El último trabajo, dado a conocer antes de su fallecimiento, denominado *La cámara lúcida* (1980) exploró otros puntos de vista sobre la imagen. Afirmó que existe un vínculo emocional entre la imagen en sí y los lectores de esta, que este último es quien introduce el mensaje en la obra, y que existen dos conceptos fundamentales en la interpretación de la imagen: *punctum* y *studium*. El primero es una especie de punzada que atraviesa el sentir del receptor al apreciar una imagen que remite a memorias o emociones. Por su parte, el *studium* da cuenta del interés que el sujeto puede llegar a tener por algo o alguien; se trata de una forma de interpretar la imagen desde el punto de vista cultural.

Luego de este sintético recorrido, es posible señalar que la perspectiva semiótica abrió un camino muy importante de análisis de las diferentes textualidades de los medios de comunicación análogos, más allá de los paradigmas informacional, empírico y crítico. También es necesario resaltar cómo, durante estos años, fueron frecuentes los debates entre perspectivas estructuralistas e interpretativas, así como las tensiones entre la semiótica, los estudios culturales, la sociología y las ciencias cognitivas. A finales de la década de 1990, también fue visible el estudio de las semióticas aplicadas, entre ellas, las relativas a los medios digitales y las interacciones mediadas por nuevas interfaces. Este último aspecto será tratado más adelante.

Perspectiva interpretativo-cultural

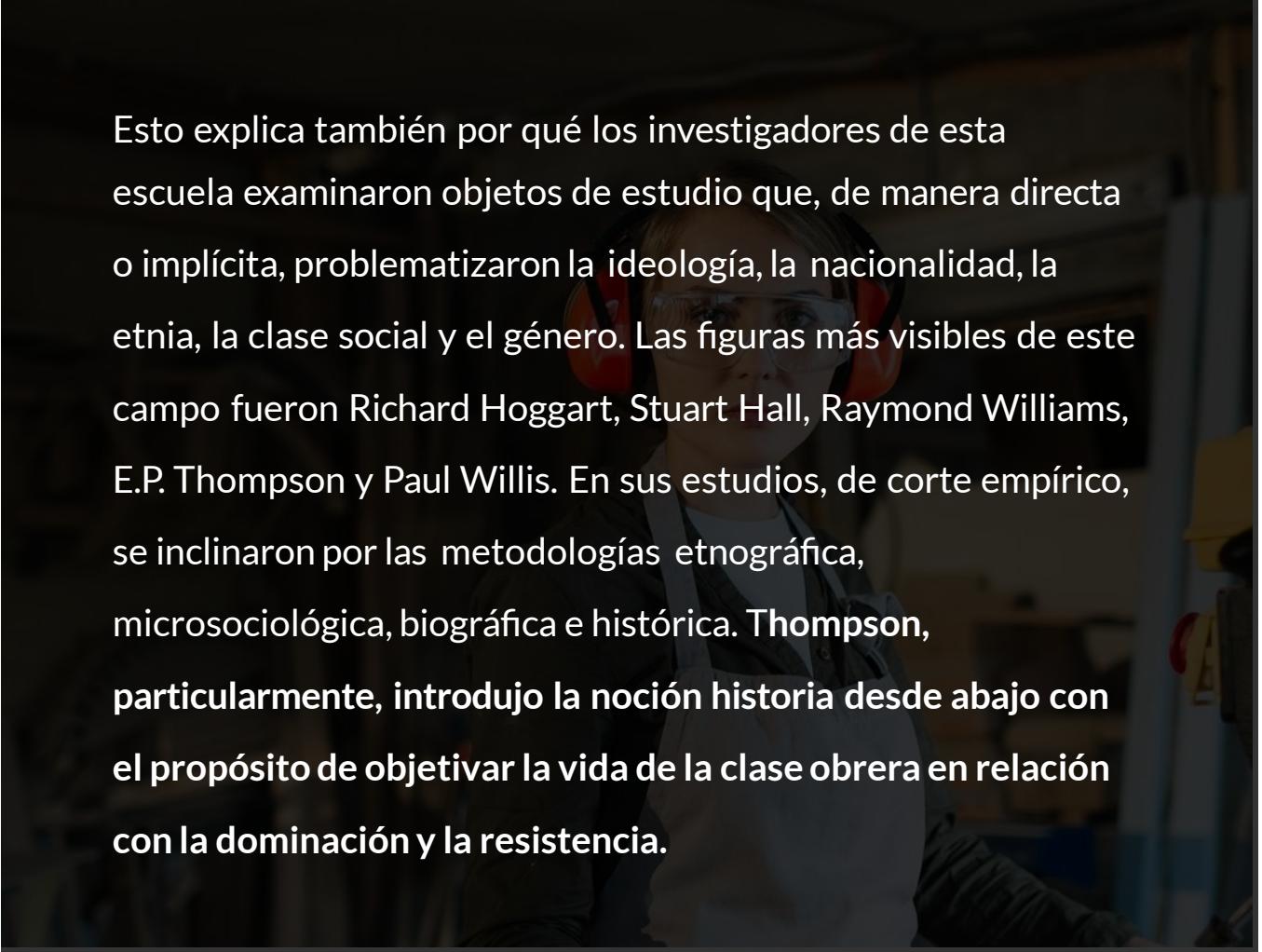
Esta perspectiva comprende un campo de estudios muy amplio en el que confluyen la antropología, la historia, la sociología, la comunicación, los estudios estéticos y la crítica literaria. **Esta línea de pensamiento entiende que existe una importante relación entre la cultura y el poder, especialmente a partir de lo que Gramsci denominó bloque hegemónico.** Este comprende el conjunto de lenguajes, símbolos y signos que legitiman determinados proyectos de sociedad. Generalmente, las élites políticas y económicas tramitan estas formas hegemónicas por medio de la escuela, la iglesia, el arte y los medios de comunicación.



Aunque la influencia marxista es evidente, esta perspectiva se inscribe en el análisis de la superestructura, es decir, en los aspectos simbólicos de la dominación que se incorporan en la vida cotidiana, las prácticas sociales y las interacciones. Una de las esferas en la que se pone en juego la relación entre el poder y la cultura son los medios de comunicación. Estos, además de introducir modelos de vida ideales y estereotipos en torno a la clase social, el género, los jóvenes y sexualidad, con frecuencia incorpora nuevas formas de consumo, al tiempo que propicia variadas estrategias de apropiación de sus contenidos en las audiencias.

Ahora bien, a diferencia de la Escuela de Frankfurt o del imperialismo cultural, esta perspectiva se preguntó por las respuestas de las personas marginales frente a estos modelos culturales implementados por la hegemonía. De esta manera, la perspectiva interpretativo- cultural privilegió el estudio de la comunicación desde los procesos de recepción, los discursos sociales y las formas de poder y contrapoder que surgen en la comunicación cara a cara y mediática. Una de los centros de trabajo académico sintonizado con este enfoque fue la Escuela de Birmingham (Inglaterra), que configuró un nuevo campo de estudios denominado Estudios Culturales.

Los Estudios Culturales son un campo de conocimiento de carácter interdisciplinario que problematiza las formas de construcción de los significados y la distribución de estos en el contexto de las sociedades de posguerra. En esta línea de análisis, tanto los significados como los discursos reguladores de las prácticas sociales develan la función del poder y sus alcances en la regulación de las actividades cotidianas; estas prácticas influyen en la configuración de las formaciones sociales y las subjetividades.



Esto explica también por qué los investigadores de esta escuela examinaron objetos de estudio que, de manera directa o implícita, problematizaron la ideología, la nacionalidad, la etnia, la clase social y el género. Las figuras más visibles de este campo fueron Richard Hoggart, Stuart Hall, Raymond Williams, E.P. Thompson y Paul Willis. En sus estudios, de corte empírico, se inclinaron por las metodologías etnográfica, microsociológica, biográfica e histórica. **Thompson, particularmente, introdujo la noción historia desde abajo con el propósito de objetivar la vida de la clase obrera en relación con la dominación y la resistencia.**

Para esta escuela la cultura no es simplemente una práctica mecánica o la mera descripción de hábitos y costumbres que identifican a algún grupo social. Además de ser parte de todas las prácticas sociales, y de estar involucrada en las interacciones humanas, la cultura es un escenario que pone en juego significados y valores que surgen, se distribuyen y se legitiman entre grupos y clases sociales. En esta vía, los medios de comunicación análogos desarrollan funciones seminales al actuar como elementos que legitiman o constriñen estos sistemas ideacionales.

Ante la trivialización de los contenidos culturales, en el marco del concepto de industria cultural denunciado por la primera generación de la Escuela de Frankfurt, los Estudios Culturales consideran que la capacidad de control y distorsión no es ilimitada. Antes bien, las audiencias hacen parte de grupos sociales diversos que representan diversas formas de pensar y múltiples diferencias culturales. **En tiempos más recientes, los estudios de audiencias indican que estas se encuentran ampliamente segmentadas, situación que fragmenta o diluye la noción de masa como algo homogéneo.**

El propio Stuart Hall admitió que el espectador juega un papel activo en la comunicación, dado que este puede aceptar, negociar o rechazar el mensaje. En suma, el receptor puede adoptar una posición activa que se enmarca en su contexto social, político, cultural y educativo. Estos elementos constituyen un modo de entender cómo la cultura popular no es algo deficitario, sino una forma de invasión simbólica del poder, tal como lo representó el punk y la clase obrera en Inglaterra, en la década de 1970.



Con el tiempo, la Escuela de Birmingham fue perdiendo protagonismo en el campo de los Estudios Culturales, especialmente tras el retiro de Stuart Hall de su dirección. En la década de 1980 fue tomando fuerza la corriente estadounidense. Aunque esta línea de trabajo adoptó premisas generales de la corriente británica, se distanció en otras. **Un aspecto de especial atención para los investigadores estadounidenses fue la comprensión de las reacciones de las audiencias, los usos de los medios de masas y los aspectos emancipadores de los receptores.**

Uno de los principales investigadores de esta corriente es Lawrence Grossberg (Brooklyn, Estados Unidos, 1947). En su libro *Estudios culturales, teoría política y práctica*, se evidencian las principales diferencias entre las dos corrientes, se exponen los postulados de los estudios culturales de Estados Unidos, influidos por la llamada posmodernidad, y se examinan las relaciones entre cultura y poder, a partir de los artefactos culturales, la interpretación de las audiencias y la producción de significados. Para esta escuela, la noción de cultura incluye las artes tradicionales y populares, así como los significados y prácticas sociales en la vida cotidiana. Esta idea se inscribe en el concepto circuito de la cultura.

Por último, algunos autores afirman que existe una tercera escuela de los Estudios Culturales, ubicada en América Latina. Con frecuencia, se refieren a los trabajos de la línea de trabajo Comunicación-Cultura llevada a cabo por Jesús Martín-Barbero, Néstor García-Canclini, Renato Ortiz, Nelly Richard e Ismar de Oliveira, entre otros pioneros. Se menciona que, si bien estos autores proponen lecturas críticas de los problemas de la comunicación, en el contexto de la realidad colonial y mestiza de la región, se ocupan de analizar las formas de recepción y de consumo de las audiencias.



Aunque esta interpretación es importante, no es posible ubicar a estos autores del sur en esta corriente cultural. Como se verá más adelante, existe una forma de pensamiento comunicacional latinoamericano que no necesariamente busca imitar o apropiar los Estudios Culturales británicos o norteamericanos. Este tema se desarrollará más adelante.

Para finalizar, observe la siguiente pieza comunicativa que resume las teorías de la comunicación del siglo XX:

Teorías de la comunicación en el siglo XX

	Conceptos	Autores	Áreas, disciplinas o campos
Perspectiva			
Empíricoanalítica	Efectos, opinión pública, función, disfunción, audiencias.	H. Laswell, P. Lazarsfield y R. Merton.	Sociología, Psicología conductiva.
Cítrico	Alienación, clase, ideología mercancía, razón instrumental, industria cultural, reproducción social.	T. Adorno, M. Horkheimer, H. Marcuse, W. Benjamin.	Filosofía, Sociología, Economía política, Psicoanálisis.
Informacional	Emisión, recepción, fuente destino, código, canal, mensaje, ruido, entropía.	C. Shannon, W. Weaver, N. Wiener.	Ingeniería, matemáticas, cibernetica.
Semiótico	Signo, lengua, textualidad, significación, sentido, discurso, connotación.	Ch. Pierce, U. Eco, P. Fabbri, R. Barthes, A. Greimás, R. Jakobson.	Lingüística, filosofía del lenguaje, arte, comunicación, psicoanálisis.
Interpretativo cultural	Cultura, poder, producción, distribución, consumo, hegemonía, resistencia, apropiación, culturas populares.	R. Williams, S. Han, E.P. Thompson, P. Willis, L. Grossberg, D. Morley.	Antropología, comunicación, crítica del arte, literatura, estudios audiencias, estudios de recepción.

Tabla 1. Teorías de la comunicación del siglo XXI. Fuente: elaboración propia

Lecturas Básicas

- Adorno, T. y M. Horkheimer (1998). Dialéctica de la ilustración. Trotta. Capítulo La industria cultural.
<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/filosofia/wp-content/uploads/sites/129/2020/06/14-Industria-Cultural.-Adorno-y-Horkheimer.pdf>
- Benjamin, W. (2007). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En Obras, Libro 2, Volumen 1. Arada editores.
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo%20Benjamin%20La%20obra%20de%20arte.pdf>
- Mattelart, A. & M. Mattelart (2003). Historia de las teorías de la comunicación. Buenos Aires: Editorial Paidós. Capítulos 2, 3, 4 y 5.
<https://cctsunla.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/07/mattelart-historia-de-las-teorias-de-la-comunicacion.pdf>

Bibliografía

Recursos bibliográficos

- Adorno, T. y M. Horkheimer (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Trotta.
- Benjamin, W. (2007). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En Obras, Libro 2, Volumen 1. Arada editores.
- Giraldo, M. (2008). Metodología para la construcción colaborativa de hipertextos: el caso hipernexus en educación superior. *Revista Educación, Comunicación, Tecnología*, Vol 3 (5).
<http://hdl.handle.net/20.500.11912/6548>
- Manovich, L. (2001). El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital. Barcelona: Paidós.

- Mattelart, A. & M. Mattelart (2003). Historia de las teorías de la comunicación. Capítulos 2, 3, 4 y 5. Editorial Paidós.
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Hacia una teoría de la comunicación digital interactiva.* Gedisa. Capítulos 2 y 3.
<https://fhu.unse.edu.ar/carreras/comunicacionymedios/Libro-Scolary.pdf>

Fuente imágenes

- Freepik. (s/f). Freepik. Recuperado el 22 de julio de 2024, de <https://www.freepik.com/>

Créditos

Autor de contenido:

Juan Carlos Amador-Baquiro

Postdoctor en Ciencias Sociales, Doctor en Educación, Magíster en Educación y Licenciado en Ciencias Sociales. Su experiencia investigativa se centra en los campos de la comunicación y la educación, especialmente en temas de memoria, paz y reconciliación.

jcamadorb@udistrital.edu.co



Virtualizado por:

<https://planestic.udistrital.edu.co/>

planesticud@udistrital.edu.co