

## Capítulo 2. Cinematógrafo como extensión del pensamiento humano

*Extensiones del ser humano*: un concepto que Marshall McLuhan popularizó y describió a mitad del siglo XX será guía en este capítulo para empezar a suponer un artefacto que sea capaz de materializar objetos. Habrá que ir aclarando, que la correlación de dicha tecnología con los objetos a materializar será ideal primeramente. Es decir, no nos interesa una tecnología capaz de materializar objetos vacíos, no pensamos en una máquina que sea capaz de traer a la realidad física un artefacto palpable, sino en, por medio del cinematógrafo, traer a la vida la esencia misma de un sentimiento probablemente reprimido o contenido en la cabeza, pero que se declara ideal, pues sólo existe en la conciencia e imaginación y no en un mundo real y sensible.

Aunque medios para plasmar ideas han existido prácticamente desde los tiempos de las cavernas (pinturas rupestres) nunca uno se había acercado tanto a la realidad como el del cinematógrafo. Y es curioso ver cómo su funcionamiento es muy parecido al del pensamiento humano, incluso Henri Bergson en *La Evolución Creadora* (1969) explica la analogía entre ambos mecanismos –cinematógrafo e intelectual–. Para empezar tendremos que exponer de qué van estas extensiones y por qué se les llama así, no sin antes decir que todo medio que nos rodea es prácticamente una extensión de nuestro ser, trátase del medio-tecnología que se trate.

### 2.1 Marshall McLuhan y las extensiones del ser humano

“Nos estamos acercando rápidamente a la fase final de las extensiones del hombre: la simulación tecnológica de la conciencia, por la cual los procesos creativos del conocimiento se extenderán, colectiva y corporativamente, al conjunto de la sociedad humana, de un modo muy parecido a como ya hemos extendido nuestros sentidos y nervios con los diversos medios de comunicación”

Marshall McLuhan, *Comprender los medios de comunicación*.

Ya mencionamos anteriormente que la tecnología equivale a todo lo que está al alcance del hombre y pueda usar para sus propios motivos, es decir que la tecnología es igual al medio. La lanza primitiva se logró construir con materiales que el hombre tenía a su alcance y ya *estaban ahí*. Sin embargo, posteriormente viene la parte interesante de todo ello: la fenomenología. Es decir, el hombre no creó la lanza sólo porque se le ocurrió, sino que sus instintos respondieron a una necesidad, en este ejemplo es la necesidad de comer o lo que es lo mismo: la de sobrevivir. Así, la lanza en el mismo instante que se creó dejó de ser un objeto vacío y sin motivo, tenía uno y era la de ayudar al hombre a su supervivencia. Todo medio y/o tecnología, por ende, forma parte de la naturaleza del hombre.

“...operativa y prácticamente, el medio es el mensaje. Esto significa simplemente que las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva” (McLuhan, 1996: 29). Lo que plantea McLuhan es sencillo de ejemplificar, regresemos a la lanza. En un principio el sentido dado al artefacto muestra era el de sobrevivir, pero el hombre no se iba a quedar sólo en el asunto de comer y sobrevivir. Con el tiempo se estableció al proceso de armar una lanza, usarla para comer y sobrevivir como una práctica social conocida como cacería. Entonces el medio de la lanza pasó a ser el medio de la cacería, o lo que equivaldría a decir, en palabras de McLuhan: “el contenido de todo medio es otro medio” y las prácticas derivadas son el mensaje (1996: 30). Esa práctica, o proceso, entonces fragmentó las funciones de los individuos de la sociedad, pues serían los hombres mejor dotados físicamente quienes se encargarían de cazar y no las mujeres, niños u hombres de menor corpulencia. Otros serían los medios menesteres a los excluidos en la categoría de *alfas*.

Menciono todo lo anterior y sobre todo hago hincapié en la fenomenología de los medios porque dicha acción –la de darle un sentido a las cosas– es de carácter intelectual y consciente. Y esta facultad y privilegio del ser humano se debe principalmente al cerebro y pensamiento. Y es que no se puede separar a las *extensiones del hombre* de la idea de la conciencia por el simple hecho de que nos ayudan a obtener aquello que es de nuestro deseo y necesidad, tanto física y sensible como metafísica e ideal. Para entender un poco

mejor esto resumiremos el capítulo de *El Amante de Juguete* de Comprender los Medios de Comunicación.

McLuhan hace referencia al mito de Narciso y su reflejo en un estanque de agua. Al verse aquel en este queda fascinado por su nueva extensión de sí mismo. Luego, McLuhan recalca el significado del nombre Narciso el cual proviene de la palabra narcosis o entumecimiento. Es decir que el hombre se queda fascinado ante cualquier extensión suya en cualquier material diferente a él. Pero ¿a qué se debe este entumecimiento o fascinación? Desde Hans Seyle y Adolphe Jonas (1996), se sostiene que:

“...todas nuestras extensiones en la enfermedad y la salud, son intentos de mantener el equilibrio”. Cuando el hombre presenta una tensión física o irritación dada por varios estímulos excesivos, el sistema nervioso central actúa protegiéndose con una estrategia de amputación o aislamiento del órgano, sentido o función ofensor. Así, el estímulo para inventar resulta de la aceleración del ritmo y del aumento de la carga. La nueva tecnología resulta un anti irritante, pero genera una nueva intensidad de acción por su amplificación de una función separada o aislada. Y dicha amplificación sólo puede ser soportada por el sistema nervioso central gracias al entumecimiento, o bloqueo de la percepción” (62)

Es por eso que sin estar conscientes de ello, los medios son parte de nosotros y responden a nuestros estímulos orgánicos y necesidades de todo tipo que han evolucionado con el paso de tiempo, y que además han sido marcadas por ellos. Don Ihde proponía en su *postfenomenología* una fusión entre el pragmatismo y la fenomenología, entre la ciencia y la filosofía. La tecnología tiene una capacidad configuradora e innata al hombre en su búsqueda de la verdad y sobre todo en su experiencia, pues gracias al medio creamos ciencia y arte.

Ahora piénsese en todas y cada una de las extensiones contemporáneas del hombre. La cámara fotográfica al ojo, el teléfono al oído y al habla, la ropa a la piel así como la armadura también para la práctica del combate, el coche a los pies, etc. Pero hay otro

sentido de configuración no sólo en cuanto necesidades, sino también configuraciones fisiológicas y orgánicas. Las extensiones, y lo explica McLuhan en el Mito Orgánico, acercan a la instantaneidad aquellas prácticas o dinámicas en las que el tiempo era muy prolongado. Así, a donde los pies no pueden llegar en dos horas sí lo hacen las extensiones del tren o el avión. La relación de espacio tiempo alcanza cualidades míticas por que “el mito es una visión instantánea de un proceso complejo que suele prolongarse durante un largo período”. Es por esto que frases como “una imagen dice más que mil palabras” son demasiado acertadas a nuestro tema; cuando el medio de la palabra impresa requería de tiempo y variadas estructuras de oraciones para la descripción de, por ejemplo, un paisaje, el Cine te da la imagen en un instante muy breve.

El cinematógrafo también se encarga entonces de transformar una experiencia con una temporalidad larga en una de corta temporalidad, puede fragmentar capítulos de vida de un año, en tan sólo dos hora Los medios, dice McLuhan, son traductores: “Lo que llamamos mecanización es una traducción de la naturaleza, y de nuestras propias naturalezas en formas amplificadas y especializadas [...] Todos los medios son metáforas activas por su poder de traducir la experiencia en nuevas formas” (1996: 77-78). Aunque es obvio que la única manera de lograr esto es por medio del lenguaje particular que vuelve al cine un arte autónomo. El lenguaje es un medio contenido en todas las disciplinas artísticas sólo que manifestadas de maneras particulares respectivamente. Esa universalidad permite el fluir y entendimiento de las imágenes en movimiento. Sin embargo, recordemos que es el tiempo la materia esencial del cine, su estética no puede simplemente reducirse al montaje y ritmos que, si bien el hombre occidental o alfabetizado entiende perfectamente, no lo harán aquellos que no estén familiarizados con la secuencialidad mecánica.

La traducción de información es una de las principales funciones del cinematógrafo. La función del sistema nervioso central es la de capturar aquellos datos sensibles o materiales por medio de la impresión cognoscitiva y traducirlos en significados variados – lenguaje e ideas– por medio de la experiencia. Así por ejemplo, el meter las manos en el fuego conlleva a una reacción que se traduce como dolor físico, la experiencia humana determina que el fuego ocasiona malestar si se tiene contacto directo con él, pero también

ha determinado que es elemental para la supervivencia, y que sirve para cantar y comer malvaviscos alrededor de una fogata. El cinematógrafo aún no tiene la habilidad de ocasionarnos auténtico dolor pero por medio de un lenguaje de signos e ideas dicho sentimiento se puede reinterpretar. El cerebro humano tiene la capacidad de concebir o conceptualizar una experiencia así como igual es quien se encarga de hacernos sentir ese dolor real y palpable.

El cinematógrafo es el medio que mejor interpreta la realidad, y puede hacerlo de dos maneras. La primera es por medio de ideas pues no podríamos poner, en el sentido estricto de la palabra, nuestro embrollo de razonamiento en el de los demás. Así, el usuario de la cámara elegirá los fragmentos de vida o realidad que mostrará en la pantalla y deberá reinterpretarlos, como la idea del dolor de quemadura que si bien no hará que el espectador la sienta podrá conseguir que la lea; para concretar esos estados necesita recurrir a las ideas. Por lo tanto, en este sentido el hombre tiene que recurrir a figuras y representarlas simbólicamente. Pero para este último caso ya existen los medios de la imprenta y la escritura; recordemos que las palabras también pueden darnos imágenes, aunque sólo sean mentales.

La segunda manera es la que Tarkovsky plantea como esencia del cine: el tiempo. Pero ¿cómo se concibe el tiempo? Recordemos la cita de Bazin que hacíamos anteriormente, aquella sobre el universo que hay en el minuto real de sufrimiento. Lo que prácticamente quiere decir es que, así como Bergson lo explica: en el devenir o la transición objetiva hay una serie de *inmóviles* que se suceden consecutivamente, y el devenir se encuentra entre la distancia de un punto A y un punto B, o entre dos estados. Los estados son formas –de todo tipo- concretadas dada una transición, por ejemplo, niño-adulto, capullo-abeja, semilla-árbol y cada instante de esa transición es un inmóvil<sup>1</sup>. El conjunto de inmóviles –o devenir- es un móvil o transición. La magia del cinematógrafo está en su

---

<sup>1</sup> Lo que se puede llamar instante o momento varía en relación al tiempo, puede ser un instante de un minuto o de  $\frac{1}{4}$  de fracción de segundo, la transición puede ser niño-adulto o incluso abrir-cerrar boca, en cualquiera de ambos casos se entiende al instante como inmóvil.

capacidad de mostrar cada uno de esos instantes o inmóviles, es decir, de permitirnos observar vívidamente a través de la captura de imágenes cualquier tipo de evolución en el tiempo.

En el primer caso el Cine es extensión del pensamiento pero sin ser directamente mediado por los sentidos u órganos cognoscitivos de la vista y el oído, es decir, pueden estar ahí pero sólo serán referenciales: ideas concretas, símbolos. La impresión consciente sólo puede realizarse gracias a dichos sentidos pues son los que tienen la capacidad sensible que el cerebro no tiene, no al menos con la materia directamente. El cerebro sólo se encarga de procesar e interpretar las impresiones de esa materia y darle un sentido. El segundo caso, del tipo cognoscitivo, permite ver aquello que es invisible al ojo humano a través de la manipulación del tiempo. Y el tiempo se vuelve materia en cuanto se puede realizar o palpar con todos los sentidos del hombre. Con la vista está el simple ejemplo de ver cualquier cuerpo móvil; el oído puede manifestar el tiempo a través de una canción; un olor determina la transición entre un estado consumible a uno putrefacto de una fruta; qué hay de la experiencia de planchar y con el dedo *dar luz verde* a la acción; ¿cuántas chupadas para llegar al centro líquido? El tiempo es materia; se percibe sensiblemente con objetos reales.

Préstese atención a este fragmento sacado del libro *Postphenomenology and Technoscience* de Don Ihde:

“The emission patterns, with intensities and shapes, are now *translated by the instrument* (un telescopio) into bodily perceivable images [...] What I am calling *translation* is a technological transformation of a phenomenon into a readable image. [...]because it is perceivable—usually in science’s favored visualist modes—it also is available to the gestalt capacities of human vision, which can “see at a glance” the patterns displayed. In this sense, it is a *phenomenological hermeneutic*. So rather than leaving embodiment, the new imaging produces for embodied observers a new way of bringing close something that is both spatially and perceptually “distant.” [...]So the first *postmodern capacity*, as I shall call it, of the second revolution is the capacity

to image phenomena *not able to be experienced by the body, not perceptible* at all—to direct bodily sensory capacities. But such phenomena are able to be do become experienced if they are technologically, instrumentally *mediated*” (2009: 56-57).<sup>2</sup>

Don Ihde sostiene la idea –a partir del ejemplo de los telescopios y su capacidad de ver fenómenos que se suceden fuera de la vista orgánica del hombre– de que la tecnología, en este caso la del cinematógrafo, aún no tiene esa capacidad de revivir o materializar literalmente objetos completados. Pero se puede dibujar la situación, de algún modo nos acercamos a la materialización al poder hacer un *sketch* de lo que sería una situación hipotética, onírica, o imaginada, y por medio del Cine (cine como medio) representar esa realidad aún más de cerca. Probablemente con el telescopio y toda la tecnología astronómica buscamos aquello que podríamos realizar con el Cine, en lugar de ver hacia afuera, en la macrocosmología física, objetiva y material, donde probablemente nunca encontraríamos respuestas, deberíamos buscar en la microcosmología metafísica, subjetiva y espiritual. Es en este universo donde se encuentra la verdad. No quiero ponerme cursi pero pensándolo bien quizá una depende de la otra para desarrollarse y traer a la misma vida nuestros más profundos deseos.

No podemos reducir la interacción de nuestras extensiones simplemente con las objetos físicos y sensibles. La tecnología sirve para amplificar la experiencia y además ese mismo proceso de amplificación configura el medio y lo adapta a sus necesidades, las

---

<sup>2</sup> Traducción: Los patrones de emisión, con formas e intensidades, son ahora traducidos por el instrumento en imágenes corporalmente perceptibles [...] lo que llamo traducción es una transformación tecnológica de un fenómeno en una imagen leíble. [...] porque es perceptible, –los modos visuales son favorecidos en la ciencia– es también válido para las capacidades “gestálicas” de la visión humana, que pueden “ver de golpe” los patrones mostrados. En ese sentido, esto es una *hermenéutica fenomenológica*. Así que más que abandonar la incorporación, la nueva imagen produce para los observadores incorporados una nueva manera de acercar algo que está tanto espacial como perceptualmente “distante” [...] Así que la primer *capacidad posmoderna*, como debo llamarla, de la segunda revolución es la capacidad de imaginar fenómenos *incapaces de ser experimentados por el cuerpo, no perceptibles* del todo—a capacidades corporales sensoriales directas. Pero dichos fenómenos son capaces de volverse experimentados si son tecnológica e instrumentalmente mediados.

experiencias pueden ser pragmáticas y objetivas pero también pueden ser espirituales y subjetivas. La amplificación de la conciencia por medio del Cine involucra procesos cognoscitivos que serían difíciles de reinterpretar por medio de tecnologías sencillas, como la del papel. Una imagen dice más que mil palabras; el Cine tenía la ventaja por encima de estas gracias a que su lenguaje se acercaba más al de la vida misma. La literatura sólo puede ser extensión del pensamiento pero no involucra sonido ni imagen. Con el cine sonoro el cinematógrafo se adaptó como extensión de los oídos, el habla y la vista. Estos tres sentidos se extendieron al nuevo arte. La yuxtaposición de sonido, palabras e imágenes contiene una gran carga de impresiones reales y vívidas.

Por eso es importante recalcar que el cinematógrafo funciona como extensión de la vista, del oído, de la boca (la garganta en todo caso), del lenguaje y de la conciencia, por lo pronto. Y aunque aún no te permite experimentar la vida en un estado cien por ciento sensible, es el medio más cercano a ello. Se puede materializar una imagen del pensamiento y engañar a la realidad, pero aún dista mucho de igualarla y yo no concibo cómo podría una tecnología o medio superarla. Aunque gracias al arte, se puede decir que la realidad podría superarse a través de la experiencia metafísica, posteriormente llegaremos a esto.

Si una imagen es mediada por una tecnología lo único que hace es amplificar un rango de percepción. Por ejemplo Don Ihde explica con el telescopio que la luna que se percibe con este y el ojo humano es la misma luna pese a que el telescopio sólo este dibujando o representando la imagen observable por medio del lente. Por lo tanto ambas visiones son isomorfas, pues la visión del telescopio sería la que literalmente tendríamos si estuviéramos a la distancia aparente que nos da el foco de la lente: es una visión análoga de la misma luna pero diferentes representaciones, siendo una extensión de la otra. El hombre como ha abrazado a su tecnología y aceptado su amputación, tiene que creer en la realidad del lente, por ello estaríamos hablando de una misma realidad válida (2009: 60).

Con el cinematógrafo el caso es con la relación mente-cámara, ojo-lente. Estos dos últimos se encargan de una función cognoscitiva física, dibujar con la luz todo material que entre en su rango de espectro (con el lente el hombre puede expandir los rangos); por su



parte el cerebro y la cámara tendrán varias funciones como la de capturar esas impresiones y registrarlas en una base de datos así como proyectarlas (en el caso del cinematógrafo clásico el registro es por medio del film, en el caso del contemporáneo o digital es por medio de una tarjeta de memoria). Esto es lo que más nos interesa, porque la imagen pensada –sea real o ficticia a la experiencia– es la misma que la película está proyectando, la cámara se encarga de mediar esas dos distancias y darles la misma validez de realidad. Y la imagen pensada contiene otros medios con los que se construye la imagen cinematográfica como luces, objetos, situaciones y lenguaje en general. Por eso es tan compleja la tecnología cinematográfica, por su capacidad de producir emociones a partir de la configuración de un lenguaje.