

Transformaciones estructurales del lenguaje en el entorno digital

Guiomar Salvat Martinrey¹

La presente comunicación pretende mostrar la recuperación de la imagen como elemento estructural del lenguaje, rompiendo así una tendencia histórica de disociación de ambos elementos esencialmente asociada a los lenguajes alfabéticos. El elemento que ha servido de catalizador para este proceso es el desarrollo y la implantación de las nuevas tecnologías digitales de la comunicación.

En la Historia de la comunicación existe cierta unanimidad en considerar que la palabra es la mejor de las herramientas de conocimiento desarrollada por el hombre y que con el tiempo será capaz de conformar un pensamiento nuevo. Se entiende que la palabra es la base y el principio para las posteriores formas de conocimiento, y el siguiente salto excepcional en la evolución de las estructuras de pensamiento se produce cuando el hombre es capaz de representar, de plasmar gráficamente su lenguaje.

Todas las limitaciones comunicativas propias de la etapa oral son superadas por esta nueva tecnología gráfica: las limitaciones que imponía el tiempo, ya que la comunicación oral precisaba de la confluencia temporal de los actores, las limitaciones propias del espacio, ya que la oralidad exigía un estado presencial de los comunicantes, y además, la capacidad humana de recuerdo sistemático que evidentemente tenía unos límites muy cercanos. En este sentido, también las limitaciones derivadas de la falta de una memoria histórica, del peso cultural, de la estratificación del conocimiento quedarán disueltas con la aparición del lenguaje escrito.

La escritura, o lo que es lo mismo, la representación del lenguaje, le otorgará a la palabra una dimensión insospechada. Gracias a la capacidad de organizar macroestructuras se crearán civilizaciones complejas y sofisticadas, y en la misma medida lo hará con el pensamiento.

El origen de la escritura se encuentra en las formas gráficas más rudimentarias. Su desarrollo tiene un sentido eminentemente práctico: “Las imágenes, en otras palabras, se hicieron para ser utilizadas. Fue esta forma de uso de las imágenes la que, en algún sentido, irrumpió en la eflorescencia del arte de la Era Glacial. Pero no fue una revolución artística; fue una revolución cultural”. (Crowley y Heyer, 1997:32)²

Trazados y lenguajes se desarrollan casi de forma paralela, aunque históricamente se diferencian en el tiempo, ya que sí existe esa diferencia temporal si entendemos por escritura un sistema de comunicación escrito que permita, con efectividad, sustituir al lenguaje hablado. Es la etapa de lo que se ha llamado protoescritura, en la cual signos muy elementales como muescas o rayas son capaces de albergar un mensaje. En realidad queremos insistir de nuevo en el carácter funcional que tiene la imagen desde sus orígenes: “Era un simbolismo a la vez cósmico e intelectual, altamente ritualizado, sin duda unido a manifestaciones verbales. (...) La invención del trazo permanece entonces subordinada a la producción de una información (rememoración útil, enumeración contable, indicación técnica)” (Debray, 1994:186)³

Los trazos van adquiriendo una complejidad, una sofisticación, tanto en su significado como en la forma de ser ejecutado. La imagen como espejo del mundo real está presente en las primeras formas de comunicación y como resultado se obtendrán dos grandes modelos de comunicación que darán lugar a algunos de los sistemas de escritura con mayor repercusión.

En primer lugar nos encontramos con la escritura pictórica, que siglos después vamos a recuperarla para argumentar parte de la tesis que aquí se expone. Es una de las formas más simples de escritura, pero que por eso mismo está dotada de unas características

muy peculiares. Consiste básicamente en narrar hechos o acontecimientos a través de imágenes copiadas del mundo real con una evolución en el tiempo, de manera muy similar y bajo los mismos principios que una tira ilustrada. Una manera infantil y primaria de contar historias mediante dibujos de menor o mayor complejidad y calidad.

Esta aparente limitación comunicativa a través de la cual es imposible transmitir pensamientos medianamente complejos, resulta ser poseedora de un valor excepcional: no mantiene ningún tipo de conexión con las diferentes lenguas y puede ser “escrita”, o sea codificada, y traducida o “leída”, por cualquier persona que hable cualquier lenguaje, no siendo necesario que ambos interlocutores compartan una lengua concreta. Mucho menos aún existe una dependencia de un código escrito que deba conocerse para ser descifrado.

Es cierto que su valor a la hora de ser capaz de transmitir según qué contenidos es francamente limitado, pero no es menos cierto que la historia recurrirá a ello en un momento dado como la gran alternativa a su encrucijada comunicativa.

En segundo lugar, nos encontramos con las escrituras jeroglíficas. Es una forma de escritura diametralmente opuesta a la anteriormente descrita. En este caso está lleno de convenciones del propio lenguaje hablado, y por tanto, sólo podrá ser compartido entre personas que conozcan dichas lenguas. Un baile de pictogramas primero y de ideogramas más tarde llevaron a la consecución de un sofisticado sistema de escritura mediante los cuales la capacidad para transmitir información era ya infinitamente mayor al que ofrecía el otro uso de la imagen. Todo un universo simbólico cuya evolución llevará al origen de símbolos fonéticos. Con el uso de signos sonoros, los fonogramas, se amplían las capacidades de la memoria y a través de la estratificación del conocimiento se desarrolla una nueva manera de cognición.

Y es en esta etapa alfabética donde la palabra escrita sufre el primero de los desencuentros que tendrá con la imagen en su madurez visual. Esta primera escisión la encontramos en el momento en que se abandonan las formas de escritura pictográficas y aparecen los sistemas de

escritura en los que las diferentes imágenes no representaban ideas u objetos, sino que representaban los sonidos de cada palabra. Los sonidos a su vez se representan por un conjunto muy limitado de grafías, signos convencionales que en su infinitas combinaciones ofrecen la posibilidad de albergar cualquier tipo de concepto, los mas abstractos e imprecisos, y por supuesto también de pensamiento. Son este tipo de escrituras alfabéticas las que disociarán definitivamente la imagen y la palabra, aunque la historia ofrecerá mecanismos para realimentar esta situación.

La imagen a su vez recupera cierta libertad al romper las ataduras con el campo lingüístico de la escritura. A partir de entonces abandona un papel secundario en la comunicación para brillar por si misma en unas circunstancias diferentes ampliando su función plástica.

Aún después de deslindarse de la imagen, los rasgos alfabéticos no abandonan el sentido estético y artístico de donde emanaron. Aunque con una naturaleza distinta a la originaria iconográfica y simbólica, se desarrolla el arte de la representación de la palabra, la tipografía. En todas las culturas y escuelas se conocen y se desarrollan formas de representación de las formas de su palabra que son exquisitas, que representan y diferencian su pensamiento. La tipografía es una de las ciencias más complejas y muchas veces menos reconocida, no por sus métodos arquitectónicos de ejecución, sino por las profundas relaciones con la psicología del inconsciente de la cultura que la desarrolla: “toda huella puede ser considerada como una marca de psiquismo”. (Gauthier, 1996:203)⁴

Esta idea se puede llevar hasta el extremo de que, a pesar de la tremenda evolución que sufren los caracteres durante miles de años, hay quien considera que debajo de toda esa arquitectura tipográfica subyacen todavía los trazos de las antiguas representaciones gráficas “con su capacidad de síntesis, su intuición de las formas, y el conocimiento de los elementos y los recursos gráficos”. (Martín Montesinos/Mas Hurtuna, 2001:40)⁵

En cada uno de los sistemas o culturas alfabéticas se iba imponiendo progresivamente este distanciamiento entre la palabra hablada y la representada, que se

consolidaría con todas las tecnologías de reproducción de la imagen y el texto que se incorporaban, ya que eran distintas y antagónicas en muchos casos.

Un hito importantísimo resulta de la mecanización de la escritura, de la aparición de la imprenta, que debido a su efectividad se extiende rápidamente en el s. XV. Trae consigo la diversificación del trabajo y la especialización en cada una de las labores necesarias para la reproducción en serie de los escritos. La modificación que se produce en la propia producción de los lenguajes fomentan la separación de los códigos alfabéticos de los gráficos, ya que establecen modos de trabajo absolutamente distintos, hasta el extremo de que si texto e imagen se tenían que plasmar en una reproducción se elaboraban de manera independiente y sólo en el último momento se montaban en el soporte que compartían.

Sin embargo la tecnología de la imprenta no triunfó en todas las culturas por igual. En las sociedades no alfabéticas, aquellas que seguían utilizando la imagen como la base de su escritura, no pudieron diferenciar los métodos de producción de las escrituras y las imágenes, e inventos como el de la mecanización de la escritura no resulta en absoluto interesante. En culturas como la china es imposible que resultara rentable fundir y reutilizar miles de caracteres, que son los símbolos gráficos que tiene su escritura, frente a los veintitantos de la mayoría de las escrituras alfabéticas.

A otro nivel, la tipografía crea una nueva relación con lo gráfico. Desde que se abandona la imagen con un referente real y se limita a sus representaciones fonéticas, la escritura gesta una dualidad entre las dos características que la definen, entre el aspecto lingüístico y el aspecto gráfico que van a mantener todas las tipografías. Es el texto como signo o el texto como imagen, es conocerlo en su vertiente estética o en su faceta de funcionalidad.

Durante siglos se pierde la espontaneidad, al menos de la personalidad y la naturaleza del escribiente, y se somete a la tipografía a la fundición de unos tipos móviles sometidos a unas reglas muy estrictas. Con la llegada del siglo XX cierta frescura invade el mundo de la edición y comienza a

reivindicarse este aspecto gráfico de la tipografía hasta el deseo de elevarla a categoría de arte. Son los inicios, muchos siglos después, de un acercamiento al entorno estético del texto.

El reencuentro se produjo en el entorno digital. Sólo en este campo en el que se desarrollan las nuevas tecnologías ha sido posible que ambos medios de expresión confluyan de nuevo. Estamos en lo que algunos autores (Ong, 1997)⁶ llaman oralidad secundaria. La última etapa de la comunicación que llega con la formalización del sonido mediante la tecnología: la radio, el cine, la televisión. En los últimos años la implantación masiva de ordenadores personales permiten considerarlo como un nuevo medio de comunicación con tremendas repercusiones sobre la sociedad y el conocimiento.

La digitalización de los medios de comunicación permitió que se aunaran de nuevo la imagen y el texto. Unificó ambos medios, el textual y el gráfico, expresándolos en el mismo código, convirtiéndolos a ceros y unos, aplicando el lenguaje informático que permite una codificación conjunta. Lo realmente llamativo es que este lenguaje intermedio en realidad sólo es un código para la elaboración, almacenamiento, exhibición o reproducción de la misma. Pero en el momento último recobra su naturaleza analógica y debe interpretarse según los códigos que rigen las lecturas y las imágenes.

A partir de entonces se entiende que uno y otro medio, texto e imagen, en definitiva, eran imágenes en la producción digital, naturales o artificiales, pero imágenes al fin y al cabo. En los años 80 se empieza a considerar la posibilidad de tratar ambos medios con los mismos sistemas. Se entiende que las imágenes naturales son las fotografías, dibujos e infografías, mientras que las artificiales son todas aquellas que representan imágenes textuales, ya que son representaciones de los fonemas que se articulan.

“Los procesos informáticos de edición electrónica y sobre todo, los procesos de digitalización de imágenes (de todo tipo de imágenes) que se ofrecen en el mercado van a conseguir una cosa: que los dos tipos de imágenes a los que aludíamos al principio

se elaboren de un modo exactamente igual, en un proceso único de principio a fin. (...) Esta simultaneidad texto-imagen será el eje de partida para a cuantos productos informativos nazcan a partir de la década de los noventa.” (Pérez Cuadrado: 2000: 69)⁷.

El resultado es que fue a través de un lenguaje común para los dos medios cómo se logró el reencuentro. Pero lo más importante es que de un lenguaje y un entorno conjunto se llegará a las multiplicidades de la plataforma y las nuevas culturas. Abordaremos el problema centrándonos en dos aspectos fundamentales de la incidencia de las nuevas tecnologías digitales sobre los mensajes:

a) Los nuevos medios de comunicación digitales, fundamentalmente los que se perciben a través de un monitor de ordenador y están conectados a una red de información externa, necesitan una adecuación de los contenidos que tradicionalmente se ofrecen en los distintos medios de comunicación, así como las estructuras y representaciones formales que lo sustentan.

b) El intercambio de grandes cantidades de información en tiempo real desdibuja límites históricos, fronteras espaciales y las diferentes culturas tienden a mixtificarse. Se impone una nueva cultura con afán conquistador y divulgativo, estamos en el complejo y manido entorno de la globalización.

Estas dos circunstancias unidas tienen una serie de exigencias muy concretas que convergen en determinados puntos. Ambos aspectos requieren de un nuevo lenguaje, en el primer caso, para que sea específico y se adapte perfectamente a la nueva plataforma, un lenguaje más sencillo, claro, directo y en algunos momentos un lenguaje con un carácter más lúdico, con ciertas reminiscencias publicitarias y con grandes intenciones de seducción.

En el segundo de los casos, se necesita un lenguaje que se adapte a lugares tremendamente dispares y distantes, a culturas antagónicas y a formas de conocimiento distintos. Esto no obliga a que todas las páginas *webs* o los portales compartan la misma lengua (los traductores automáticos suplen con eficiencia y premura esta situación), pero sí que determinados códigos sean compartidos, tales como las formas en la dirección de la lectura, las distribuciones

de los elementos en la página o el simple reconocimiento de un símbolo que es una flecha hacia la derecha o la izquierda y que se comprende que es el avance o el retroceso de un página.

Entre una necesidad y la otra, de una manera instintiva y primaria, la plataforma digital recuperó un viejo tipo de escritura, medio olvidado y denostado, arrinconado para géneros infantiles o para cuestiones muy puntuales. Este tipo de lenguaje escrito respondía de manera inocente a todas las necesidades que se planteaban: estamos hablando de la escritura pictórica. Probablemente, la herramienta perfecta para la universalización de los medios digitales, sobre todo, teniendo en cuenta que se considera que la percepción visual desarrolla el canal sensorial, el más importante a la hora de recibir información en la especie humana.

Por un lado, la escritura pictórica es una forma de comunicación visual que no necesita grandes estructuras mentales para ser descifrada, y no podemos perder de vista el carácter lúdico que impregna los aspectos más serios de los nuevos medios de comunicación. La gran cantidad de información que ofrecen las plataformas digitales se caracterizan además por un afán por parte del lector de discriminar la información que no le interesa, aspecto provocado por la *infosación*, y por requerir un tiempo de lectura significativamente menor que los medios impresos.

Además, el hecho de que la escritura pictórica no dependa de una lengua concreta y que pueda ser decodificado por cualquier persona independientemente de su idioma para su perfecta comprensión le abre infinitas posibilidades de expansión en la red.

Otros aspectos positivos que debemos resaltar es su capacidad de sintetizar y simplificar labores y conceptos, así como aparecer de un modo mucho más atractivo y seductor en su aspecto estético.

Podemos decir, por tanto, que supone el retorno de la imagen como signo, realizado a través de una compleja codificación, a su forma más elemental, a una imagen como representación. Al igual que en las civilizaciones orales, y fundamentalmente en este entorno digital, “las imágenes cumplen la función de los signos. Esos semáforos no representan,

indican. Esquemmatizando, simplificando, concentrando.” (Debray, 1994: 186)⁸.

Formas elementales de comunicación que por otra parte no han sido abandonadas nunca, pero si relegadas a un supuesto segundo plano al encontrar formas de expresión que permitan desarrollar un pensamiento complejo. Es la recuperación masiva de esas formas elementales para el medio de comunicación de la globalización. Cabría preguntarse aquí cuales serán las consecuencias que podremos observar dentro de unos años de la readaptación de esta fórmula.

Sin embargo, es cierto que este tipo de lenguaje no es suficiente para expresar ideas de una mínima complejidad, pero para eso están los diversos códigos alfabéticos, ya no debemos pensar que estos medios que describimos deben ser excluyentes. Digamos que ambos son necesarios, como otros muchos, y que el auténtico arte de la comunicación está en conocer cuando se debe recurrir a cada uno de ellos en según qué momento.

¹ Universidad Europea de Madrid.

² Crowley, David y Heyer, Paul (1997), *La comunicación en la Historia. Tecnología, cultura, sociedad*, Bosh Comunicación, Barcelona.

³ Debray, Régis (1994), *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona.

⁴ Gauthier, Guy (1996), *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Cátedra, Madrid.

⁵ Martín Montesinos, J.L. y Mas Hurtana, M., (2001), *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, Campgrafic, Valencia.

⁶ Ong, Walter J., (1997), “Lo oral, lo escrito y los medios de comunicación modernos”, en *La comunicación en la historia*, Bosh comunicación, Barcelona.

⁷ Pérez Cuadrado, Pedro (2000), “La importancia de lo digital en el proceso de fabricación de diarios”, en *La experiencia digital en presente continuo*, Universidad Europea-CEES Ediciones, Madrid.

⁸ Debray, Régis (1994), *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona.