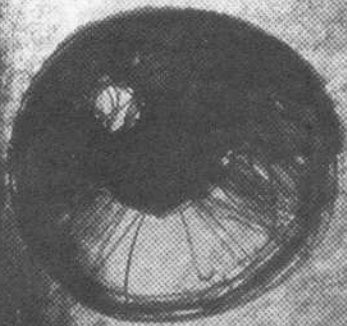


NICTÁLOPES



1998

(BREVE ENSAYO SOBRE LA "OBJETIVIDAD" EN LOS DISCURSOS DE LA INFORMACIÓN)

Por Hernán Toro
Profesor Titular
Director del Grupo de Investigación
en Periodismo e Información
Escuela de Comunicación Social
Facultad de Artes Integradas
Universidad del Valle, Cali, Colombia
herntoro@univalle.edu.co

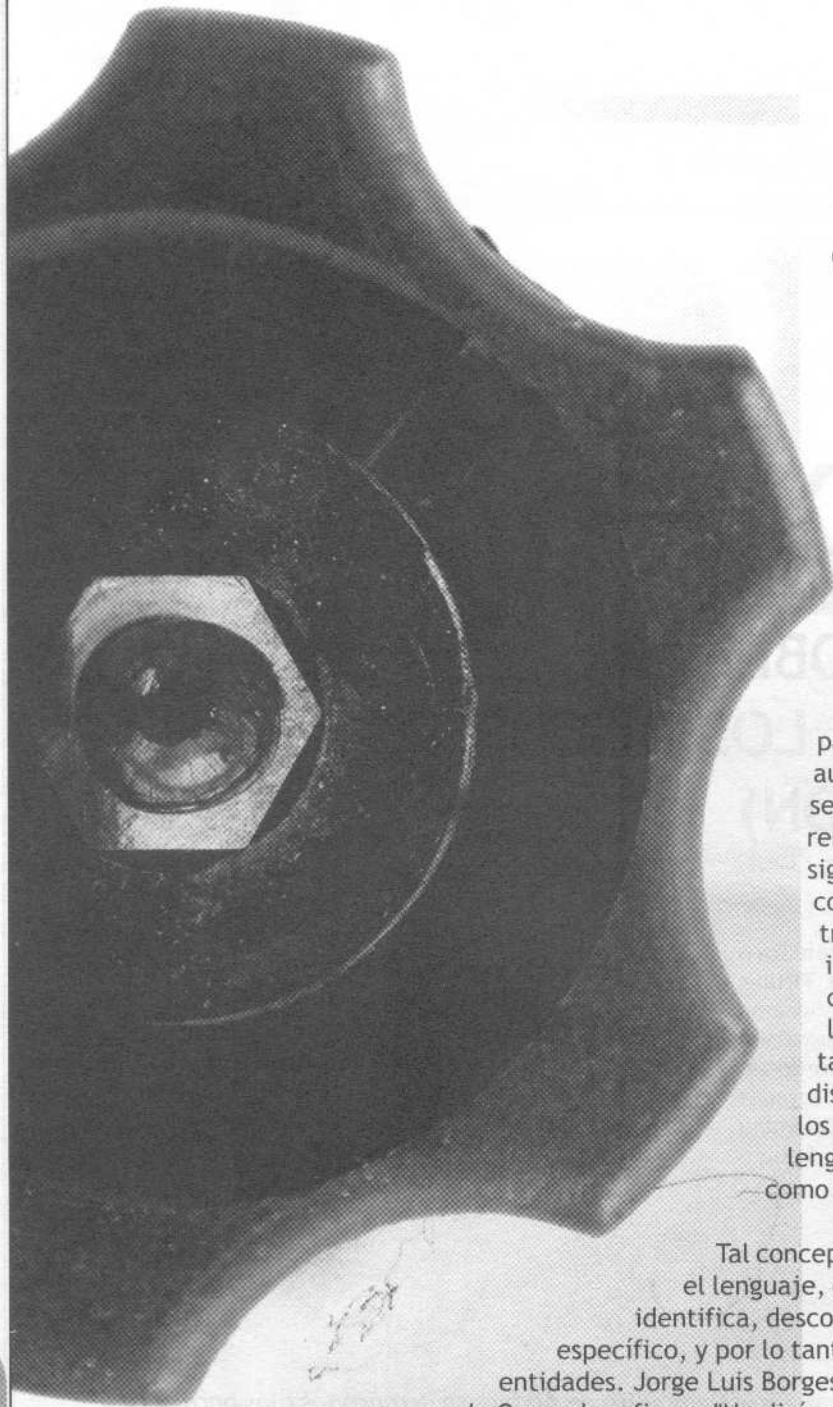
"Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar"

Jorge Luis Borges
en el poema **Elogio a la Sombra**

RESUMEN:

Este texto discute la noción de "objetividad" con la que los medios legitiman la relación de sus discursos informativos con la realidad que refieren, pone en entredicho la exclusividad del ojo en la comprobación de lo objetivo y afirma la posibilidad de ver con algo distinto de la mirada.

PALABRAS CLAVE: Objetividad, discursos informativos, ideología

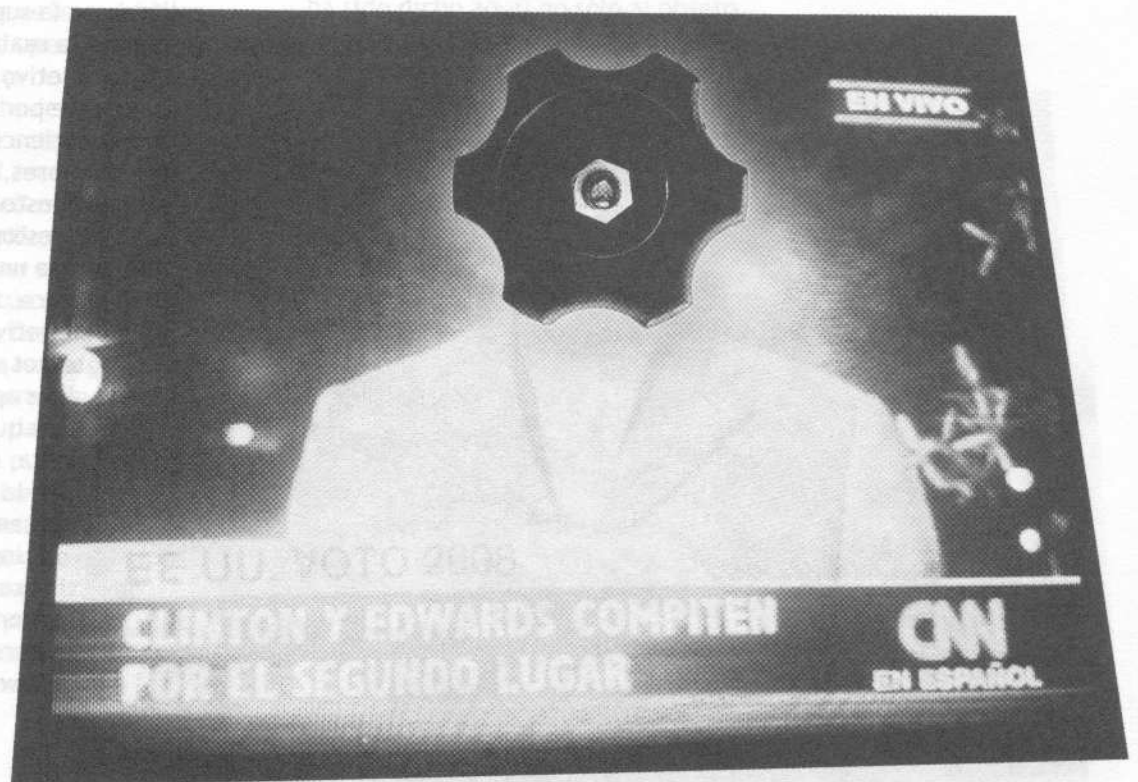


Quizás la manera más convincente (pero al mismo tiempo silenciosa y falaz) con la que a menudo se quiere sustentar la condición objetiva de una información radique en el carácter evidente de los hechos a los que ella remite.

Evidente: "cierto, de un modo claro", como lo define el diccionario; por lo tanto indiscutible, protegido por el escudo de la irrefutabilidad, palabra sagrada, intocable. Si la realidad es evidente, el lenguaje que la designa sería indiscutible puesto que parecería bastar que la realidad fuese nombrada para que desaparecieran de forma automática todas las diferencias que separan a la realidad del lenguaje. Si esa remisión, en efecto, existe, su evidencia no significa, sin embargo, que haya una congruencia entre ambos términos; se trataría de una deducción indebida por ser impuesta desde fuera y no como consecuencia de una derivación lógica. El lenguaje, por supuesto, hace parte también de la realidad, pero en los discursos informativos una es la realidad de los acontecimientos sociales y otra la del lenguaje, que parte de la primera y se erige como una realidad aparte.

Tal concepción de las relaciones entre la realidad y el lenguaje, que reduce la primera al segundo y los identifica, desconoce el carácter rigurosamente específico, y por lo tanto diferenciado, de cada una de las dos entidades. Jorge Luis Borges, a propósito de un poema de Francisco de Quevedo, afirma: "No diré que se trata de una transcripción de la realidad, porque la realidad no es verbal"¹. Pues, inferirá el lector, la realidad es del orden del objeto mientras su representación lo es del sujeto: dos lógicas distintas, dos naturalezas diferentes. Si René Magritte pinta al lado de una pipa un texto precisando (o comentando) que ésta no es una pipa ("Ceci n'est pas une pipe"), lo primero que debería entender el espectador es que, en efecto, ésta no es una pipa sino... su representación, lo que debería invitar en ese espectador a separar de manera tajante dos hechos en razón de su naturaleza radicalmente diferenciada. Adicionalmente, que esa frase de Magritte esté escrita sobre una tela (es decir, en rigor, que esté pintada) introduce un juego vertiginoso de espejos que se remiten unos a otros al infinito al agregar a la representación misma que caracteriza al lenguaje verbal una representación nueva: la del lenguaje cuando es, además, representación pictórica². Pero lo que se quiere subrayar con esta aproximación es, finalmente, el carácter representativo de los lenguajes en provecho de la tesis que se quiere sustentar aquí: el carácter distinto de la información y del lenguaje que la comunica.

En otro registro, Roland Barthes³ advierte con cuánta naturalidad se le atribuye a la fotografía un carácter puramente constatativo, prueba por lo tanto irrefutable de "haber estado allí" y haber capturado limpiamente una realidad exterior al fotógrafo, ignorando de esa forma, quien así piense, la incidencia de lo subjetivo en esa foto singular (selección temática, ángulo, luz, distancia: operaciones estrictamente subjetivas, si las hay). Dicho sea al pasar, sólo una mistificación igual pudo haber dado nacimiento al aforismo engañoso según el cual "una foto vale más que mil palabras", construcción conceptual falsa pues se apoya en el supuesto de que la fotografía muestra elocuente y fidedignamente la realidad, mientras que la palabra introduce el virus nocivo de la interpretación (por principio distinta de la realidad que refiere). Podría predicarse algo similar de la imagen continua, cuyo uso desenfrenado y *ad livitum* en los noticieros televisivos busca, entre otros muchos efectos, escamotear, por acumulación y "anegamiento" (Cf. Paul Virilio⁴) de las imágenes, la existencia del ojo que graba y acallar, al mismo tiempo, el rumor ideológico de la voz que encuadra la imagen a favor de un supuesto desarrollo autónomo de los acontecimientos "objetivos" desplegados en la pantalla. Si socialmente parece que cada vez hay menos resistencias a aceptar la equivalencia entre el cine y la ilusión⁵, se quiere acreditar, en cambio, la idea simétrica: la imagen de la información vale por la realidad. Los hechos son presentados en los discursos de la información televisiva como si se impulsaran animados por una fuerza autónoma, independientes de la voluntad de los hombres, reflejo desinteresado y suficiente del mundo y sus convulsiones. En el propósito de alcanzar este efecto, los discursos informativos tienden a reducir la distancia temporal entre el acontecimiento y el discurso que lo refiere, ojalá hasta anularla, hasta llegar a ese puerto de amarre del deseo llamado coincidencia entre el acontecimiento y la noticia: la plenitud paradisiaca del directo televisivo o radial, de la información continua *on line* de periódicos nunca definitivos, siempre haciéndose sobre el filo vertiginoso de un equilibrio inestable porque la realidad que refieren es por principio cambiante a perpetuidad.

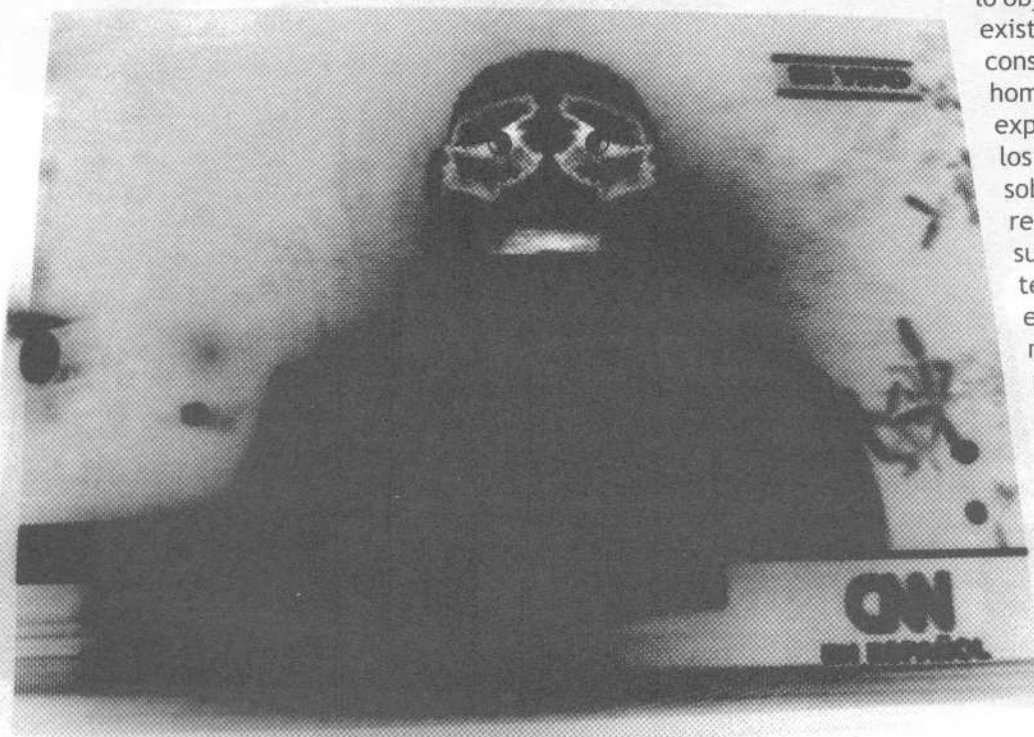


Al hacer coincidir la noción de "objetividad" (congruencia de un discurso con la realidad que refiere) con la de "verdad" (es verdadera aquella proposición que se ajusta a la realidad, más allá de los sesgos subjetivos de quien la produce), sería entonces válido inscribir el estudio de las relaciones entre el discurso y su referente en una reflexión más antigua: la de las relaciones entre sujeto y verdad. Según Michel Foucault, apoyado en el *Alcibiades* de Platón, en el contexto de la Antigua Grecia "no se puede alcanzar la verdad sin una cierta práctica o sin un cierto conjunto de prácticas totalmente específicas que transformen el modo de ser del sujeto, que lo cualifiquen transfigurándolo"⁶. Ese paradigma, en el que el compromiso de quien busca la verdad exige su transfiguración, es desdicho y roto por el "modelo de la práctica científica": "Basta con abrir los ojos, con razonar rectamente y mantener la línea de la evidencia sin abandonarla nunca, para ser capaz de acceder a la verdad. Y por tanto

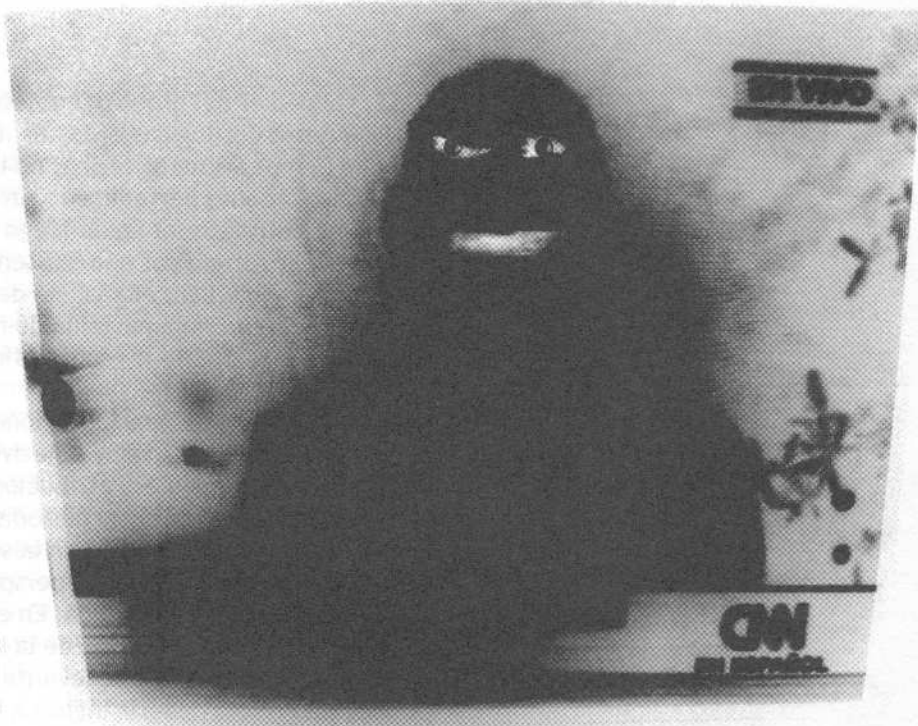
el sujeto no debe transformarse a sí mismo, sino que le basta con ser lo que es para tener en el conocimiento un acceso a la verdad que le está abierto por su propia estructura de sujeto"⁷. Tal concepción, originada en el positivismo, dice entonces reconocer la autonomía del conocimiento con respecto al sujeto que lo produce, de tal forma que los procesos del saber avanzan por una vía paralela al del investigador. Y aunque sujeto y objeto no son antinómicos, su andar no es coincidente. Como puede verse, el concepto prácticamente utilizado por los medios es heredero de esta supuesta facultad, según la cual basta abrir los ojos para dar testimonio de la verdad.

En apoyo concomitante a la idea de que el discurso es la realidad aparece la pretensión de hacer desaparecer el sujeto del discurso para que, fuera él de éste y de sus marcas textuales, deje y quede plena y solitaria en la superficie discursiva la realidad referida:

lo objetivo, aquello que existe por fuera de la consciencia de los hombres, quedaría así expuesto y visible como los restos y basuras sobre una playa tras la resaca. Pues si no hay subjetividad en los textos, todo lo que en ellos aparece no es más que realidad pura, objetiva. De allí la tendencia a escamotear la firma de los artículos, la desaparición de los pronombres personales en los textos analíticos,



la suplantación del sujeto por fórmulas lingüísticas neutras (del tipo "se", "uno", "ellos"), la atribución sin respaldo verificable posible a fuentes genéricas e indeterminadas de un sesgo del sujeto de la enunciación (como "la opinión pública", "la mayoría de las personas", "todo parece indicar que...", etc.). En realidad, los discursos informativos, cualquiera que sea su materialidad, son siempre la construcción de un sujeto, y su hábito se siente aunque no sea sino porque el discurso informativo está sometido a una organización, de la que las dimensiones temporales y espaciales son quizás su manifestación más evidente. Las marcas de su existencia, son, sin embargo, inevitables pues el sujeto tiene una presencia irreductible, por más que se pretenda borrarlo. Aunque dicho a propósito del cine y de la película, las siguientes consideraciones acerca del sujeto de la enunciación son homologables al funcionamiento de los discursos de la información: "*El sujeto de la enunciación*, que se le considere como una simple operación -el hecho de que el proceso se active--, o bien como cualquier entidad empírica -lo que activa el proceso--, sólo se presta al reconocimiento a través de las huellas interiores de la película (negrillas nuestras). En suma, el gesto por el cual se abre la presentación actúa en profundidad pero permanece fuera de escena. En cambio, siempre hay alguna cosa en el enunciado que revela la acción, y, en este sentido, da testimonio de su presencia. Se puede pensar entonces que la huella del sujeto de la enunciación nunca abandona la película: se la percibe en la mirada que instituye y organiza lo mostrado, en la perspectiva que delimita y ordena el campo, en la posición a partir de la cual se sigue



lo que se ve. En una palabra, en el punto de vista desde donde se observan las cosas, es decir, en lo que no puede faltar en una película y que, *al mismo tiempo*, determina las coordenadas y los perfiles."⁸

De otra parte, esos discursos representan (en el sentido en que ha sido dicho aquí) no sólo al objeto referencial sino también al sujeto que los representa. Una eventual hermenéutica aplicada a cada uno de ellos quizás inclusive revele finalmente que esos discursos dicen más del sujeto que del objeto, invirtiendo de esa manera sorpresiva la idea que impera socialmente acerca del consumo de la información, de acuerdo a la cual, como lo hemos venido diciendo, el discurso quiere aparecer hablando de una realidad sin que él tenga ninguna relación con los sujetos que lo construyen. Pero lo que más importa subrayar aquí es que nunca el discurso es la realidad, ni jamás uno y otro podrían ser congruentes al no compartir una misma condición constitutiva.

Si "la realidad es del orden del objeto mientras su representación lo es del sujeto: dos lógicas distintas, dos naturalezas diferentes", como lo hemos afirmado arriba, no hay que olvidar, sin embargo, que ambos órdenes pertenecen a un mundo común, y que el uno y el otro viven entrelazados en un juego de tensiones, acercamientos y rechazos, provocado por una existencia cuya imantaciones mutuas los intermodelan. Para el analista de los discursos de la información, la realidad discursiva amalgama de manera en principio confusa pero finalmente discernible -es su desafío- las dos instancias.

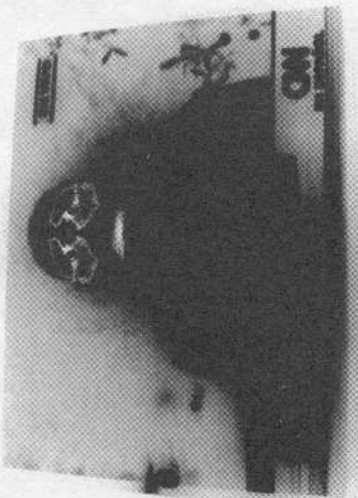
Hechas las anteriores consideraciones, que buscan poner en entredicho el supuesto valor objetivo de los discursos de la información, tal como esa atribución se asume en los medios informativos (propietarios y periodistas), y tal como ha sido expandida como valor seguro en la sociedad, es importante abordar el mismo problema desde otra perspectiva: el ojo como instrumento de la objetividad así entendida. En efecto, la archiconocida referencia al carácter ilusorio de la trayectoria del sol, que *visible pero sólo aparentemente* se levanta por el oriente y se oculta por el occidente, no sólo debería incitar a la desconfianza de lo evidente como supuesta prueba irrefutable de verdad o de objetividad, como hemos querido mostrarlo arriba, sino también a reflexionar sobre cuánta verdad o cuánta objetividad puede sustentarse en su antípoda oscura y evasiva: lo invisible. No debe ser pura causa del azar, en efecto, comprobar los diversos llamados que muchos autores han hecho para que se apele a la ceguera como condición de la videncia. Sí: que se apele a la ceguera como condición de la videncia. La figura por antonomasia nos la confió en herencia Sófocles con Tiresias, el arúspice ciego que vaticina a Edipo su desgracia: matar a su padre y engendrar hijos con su madre. Ceguera bien *sui generis*, en efecto, pues permite a un ciego ver lo que advendrá más allá en el tiempo, capaz entonces no sólo de ver sino también de ver lo que todavía no ha acontecido --atributo imposible para los que miran con los ojos abiertos⁹. El mismo Edipo, ya viejo, en el ostracismo y ciego por haberse él mismo vaciado los ojos, mira su futuro clarividentemente¹⁰. Para los griegos, el búho es el símbolo de la sabiduría -es el símbolo de su nacionalidad-- porque es capaz de ver en la oscuridad. En *El Mito de la Caverna* (La República), Platón pide "contemplar lo real que es invisible". "Si se trata de algo que requiere reflexión (...), será mejor examinarlo en la oscuridad", responde el investigador A. Dupin al prefecto de la policía G. cuando éste le solicita pensar sobre un asunto, en el cuento de Edgar Allan Poe *La carta robada*. Gesualdo Buffalino escribe una novela cuyo solo título es ya una provocación para aquellos que sólo creen en lo que sus ojos ven: *Tomasso, el fotógrafo ciego*¹¹. René Char, quizás el más grande de los poetas vivos franceses, dice: "Si a veces el hombre no cerrara soberanamente los ojos, terminaría por no ver lo que vale ser mirado" ("Si l'homme parfois ne fermait pas *souverainement* les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut être regardé")¹². La Maga, uno de los personajes legendarios de *Rayuela*, de Julio Cortázar, va a consultar sus incertidumbres de amor con un "vidente ciego". James Joyce ordena, categórico: "Cierra los ojos y mira". El escalofriante capítulo llamado "Informe sobre ciegos" de la novela

Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato describe un mundo subterráneo donde los ciegos ejercen su gobierno implacable con claridad total, mientras que José Saramago, en su novela *Ensayo sobre la ceguera*, muestra la capacidad infinita de los ciegos para urdir los más lúcidos planes. Las luminosas construcciones narrativas y filosóficas de Jorge Luis Borges corresponden a su período de sombras, llevando la paradoja del ver hasta el límite de haber sido el director de una biblioteca. "¿Podría alguien imaginar que es por una razón distinta a rendir homenaje a Jorge Luis Borges que he llamado Jorge al monje ciego, el único de los personajes que todo lo ve?", se pregunta Umberto Eco¹³. Jesús Martín Barbero acuñó el hermoso concepto de "mapa nocturno", una cartografía para la oscuridad¹⁴. Todos ellos parecerían estar diciendo que no son los ojos el instrumento de la lectura sino otro, presente pero innombrable, cuya existencia se comprueba no por su materialidad físicamente mostrable sino por sus manifestaciones, tal como ocurre con las estrellas cuya existencia infieren los astrónomos por la luz que emiten: *brillan, luego existen*.

Lío por po

"No estoy satisfecho con el trabajo que he hecho hasta ahora, quiero hacer más cosas con el acompañamiento forestales y jardineros", aseveró

La CVC se encarga del mantenimiento de las zonas verdes de Bogotá. Así lo afirmó el gerente de la entidad, William... que realizó una entidad contratada para el... "Lo que se necesita era un nodo y un movimiento integral de las zonas verdes. No estoy satisfecho con ese trabajo y por eso quiero hacer nosotros con el acompañamiento de ingenieros..."



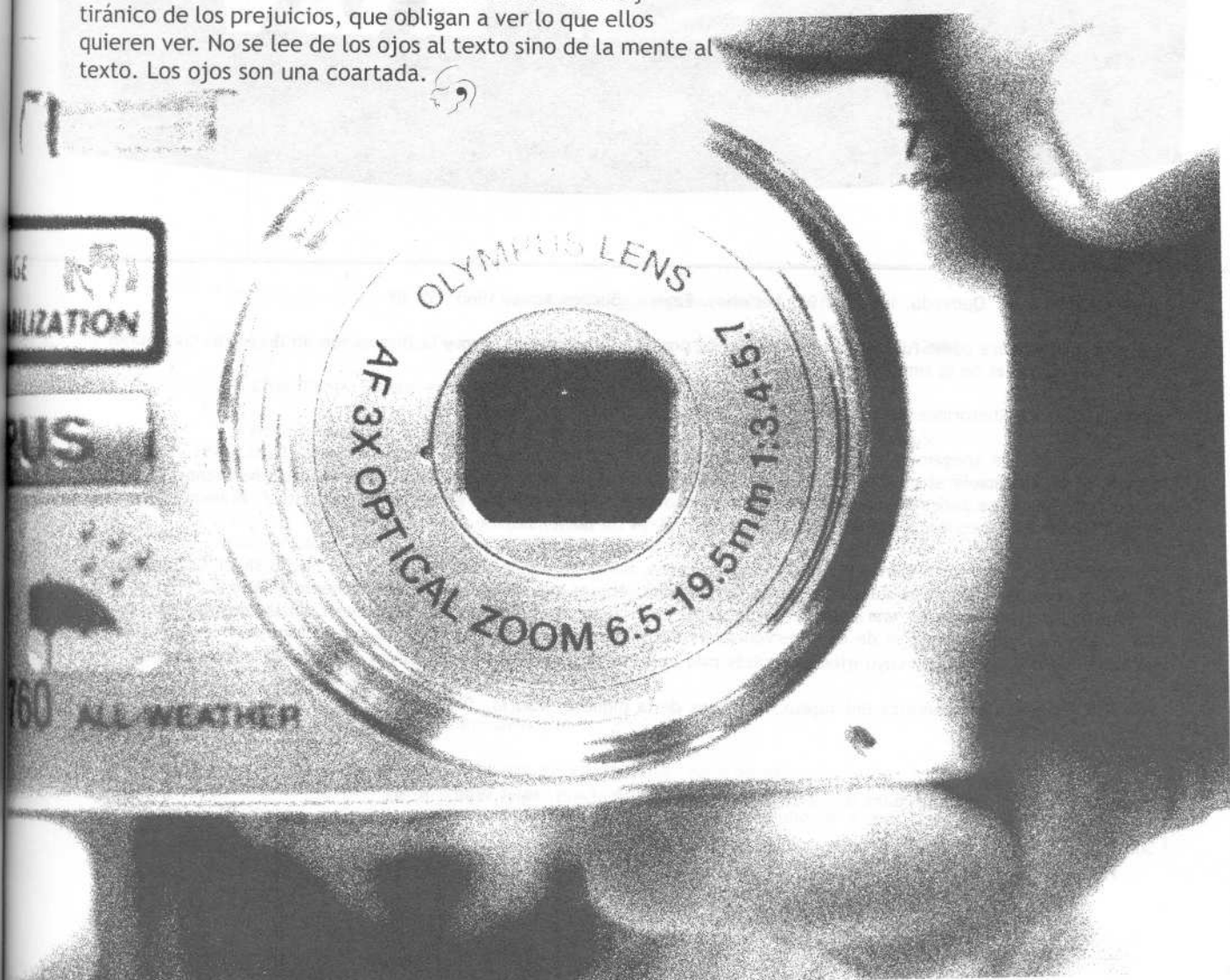
Los autores citados acreditan un valor complementario, corolario del anterior: no sólo se ve con algo que no son los ojos, sino que los ojos mismos no ven. René Char: "Somos invisibles porque nadie nos quiere ver"; Julio Cortázar, en su poema *Los amantes*: "Quién los ve andar por la ciudad / si todos están ciegos". Si los ojos no pueden ver, quizás valga la pena explorar a fondo las experiencias de Aldous Huxley, que le permitieron ver con algo más que los ojos al ejercitar ciertos músculos atrofiados por las formas históricas del mirar que los seres humanos hemos hecho nuestras¹⁵. ¿No hay ciegos que leen pantallas de computador con las manos? ¿Sordos que escuchan la música por su escritura (Beethoven)? ¿No son las experiencias sinestésicas una prueba de que un sentido específico puede servir para sentir aquello que en principio sólo sería legible por otro? Aquí está este verso de Francisco de Quevedo: "Y escucho con mis ojos a los muertos"¹⁶. Así mismo, deberían ser estudiados los métodos utilizados por los chamanes, gracias a los cuales, mediando el uso de plantas alucinógenas, son visibles realidades que escapan a la mirada desnuda (de manera homóloga a como los perros escuchan sonidos producidos en una longitud de onda inferior a aquella en la que son audibles para los humanos).

¿Dónde está la ceguera? He aquí otra cita desconcertante de James Joyce en *Ulises*: "Un día, después de haber permanecido muchos minutos concentrado en pensar un problema, abrí los ojos y, para mi sorpresa, me encontré para siempre en el negro adifáano. Pensé primero que todo estaba oscuro, pero pronto me di cuenta de que la oscuridad no estaba afuera sino dentro de mí"¹⁷.

Todo lo anterior no debería ser leído, por supuesto, de manera literal sino figurada. Es verdad que el sentido de la vista adquirió una preponderancia tal tras la invención de la imprenta (vinculó la lectura - uso del ojo-- al medio --el libro--), que iría a copar en muy buena parte a partir de entonces el espacio de la expresión. Esa primacía parece haber comenzado un proceso de erosión con el uso extensivo de las tecnologías de lo audiovisual, cuyas escrituras exigen una codificación que no depende exclusivamente del ojo, ni el proceso de la lectura de sus textos pasa por la secuencialidad y horizontalidad propias de lo verbal. Las nuevas escrituras complejas, derivadas de la aplicación de las nuevas tecnologías, obligan en la lectura a la desagregación de los componentes (y luego a asociarlos en una relación nueva), uno de los cuales es apenas el verbal. Quizás todos estos autores mencionados antes nos están diciendo que hay una operación esencial en la lectura que obra a través de mecanismos que superan el mero contacto físico entre la mirada y el texto, y que el lugar regio donde ella encuentra su plenitud y eficacia sea en la mente del lector (en su imaginario, en su ideología, en sus ideas, en sus prejuicios, en sus opiniones, en sus puntos de vista, en sus ensoñaciones, en sus delirios: ¿cómo llamarlo?), para lo cual sus ojos son superfluos. Existiría en el lector una predisposición de entendimiento que le conduciría a conferir sentido a los hechos que lee no como si ese sentido derivara del texto o de su relación con él sino como una emanación de un pensamiento -el suyo- que le precediera. Estaríamos entonces frente a esta inquietante paradoja:

todo lector sabe de antemano cómo habrá de interpretar aquello que va a leer pues la índole de sus ideas permite anticipar el sentido que dará a su lectura. ¡El lector ya conoce lo que todavía no ha leído! De cierta manera, como si fuera un Tiresias de la lectura. La verdadera lectura no se ejerce entonces con los ojos sino con las ideologías que cada cual tiene y ha estado construyendo y acumulando a lo largo de su vida (y que lo constituyen a él como sujeto), y que acuden en el momento en que se intersectan la mirada y el texto para imponer de manera subrepticia, silenciosa y eficiente su modo de percepción¹⁸.

El consumo de las informaciones se encuentra mediado no por los sentidos, como en un primer momento parece (o por lo menos en primera instancia), sino por las ideologías que constituyen a ese consumidor. Antes de los sentidos con los que el consumidor se acerca a las informaciones, se antepone su predisposición ideológica, capaz de negar, de acomodar o de transfigurar aquello que los sentidos le hacen aparentemente constatar. El consumidor consume con su ideología y luego los sentidos confirman lo que ya de antemano está establecido y mediado. Ese "querer ver" no es entonces un acto volitivo sino el dictamen inevitable y tiránico de los prejuicios, que obligan a ver lo que ellos quieren ver. No se lee de los ojos al texto sino de la mente al texto. Los ojos son una coartada.





Notas

¹ Borges, Jorge Luis. Quevedo, in *Otras inquisiciones*. Emecé, Buenos Aires, 1960. p. 61

² Un poco a la manera como funcionan los titulares de prensa, en los que el peso y la disposición de las letras configuran un sentido que rebasa el de la simple literalidad.

³ Barthes, Roland. *Rhétorique de l'image*. Communications 4, Seuil, Paris, 1964.

⁴ Ver el concepto de anegamiento por sobreabundancia en Virilio, Paul. *L'écran du desert*. Galilée, Paris, 1991. Coincidencia notable: al preguntársele al pintor Alberto Giacometti si, a propósito de la semejanza, reconocía a su hermano ("que había posado diez mil veces para mí", decía el pintor), respondió: "De tanto ver a la gente no la reconozco". France Huser. *Giacometti frères*, in *Le Nouvel Observateur* 2244 del 8 al 14 de noviembre de 2007.

⁵ No, por supuesto, en sus orígenes puros e incontaminados, como en algún momento nos lo ha hecho saber Gabriel García Márquez al recordar que en las salas de cine de Barranquilla, en una ocasión, el público enardecido quemó el telón en protesta por la reaparición en una película de un actor muerto en otra que había sido proyectada la semana anterior. Igual observación puede hacerse de las intervenciones del público (comentarios, gritos, conminaciones) en el curso de la proyección de una película, y cuyo ejemplo quizás más bello se encuentre en *Los hijos del paraíso*, de Marcel Carné.

⁶ Foucault, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Ediciones de la piqueta, Madrid, 1987, p. 47.

⁷ *Ibid*, p. 73-74.

⁸ Francesco Casetti. *Les yeux dans les yeux*. Communicatio 38. Seuil, Paris, 1983. p. 81

⁹ Sófocles. *Edipo Rey*, in *Teatro Griego*, Aguilar, Madrid, 1978

Bibliografía

- Barthes, Roland. *Rhétorique de l'image*. Communications 4, Seuil, Paris, 1964
- Borges, Jorge Luis. *Nuevas inquisiciones*. Emecé, Buenos Aires, 1960
- Casetti, Francesco. *Les yeux dans les yeux*. Communications 38, Paris, Seuil, 1983
- Char, René. *Fureur et mystère*. Gallimard, Paris, 1962
- Foucault, Michel. *Herменéutica del sujeto*. Ediciones de la piqueta, Madrid, 1987
- Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción*.
- Huser, France. *Frères Giacometti*. Le Nouvel Observateur 2244, noviembre de 2007
- Joyce, James. *Ulysse*. Flammarion, Paris, 2005
- Pliskin, Fabrice. *Katerine, dessine-nous un cochon*. Le Nouvel Observateur 2245, noviembre de 2007.
- Sófocles. *Edipo Rey*. Teatro griego. Aguilar, Madrid, 1978
- Sófocles. *Edipo en Colona*. Teatro griego. Aguilar, Madrid, 1978
- Virilio, Paul. *L'écran du desert*. Galilée, Paris, 1991

¹⁰ Sófocles. *Edipo en Colona.*, in *Teatro Griego*, Aguilar, Madrid, 1978

¹¹ Buffalino, Gesualdo. *Tomasso, el fotógrafo ciego*. Editorial Norma, Bogotá, 2001

¹² Char, René. *Fureur et mystère*. Gallimard, Paris, 1962, p.99

¹³ Hace alusión Eco a Jorge, personaje así llamado de su novela "El nombre de la rosa".

¹⁴ A las anteriores referencias podría agregarse la siguiente cita tomada del diario personal del cantante Philippe Katerine: "Esta mañana me hice el ciego al ir a la panadería caminé con los ojos cerrados veía mejor". (Fabrice Pliskin. *Katerine, dessine-nous un cochon*. Le Nouvel Observateur 2245, del 15 al 21 de noviembre de 2007).

¹⁵ Cf. Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción*. Huxley también afirma allí que "la mescalina (le) había procurado temporalmente la facultad de ver cosas con los ojos cerrados".

¹⁶ Citado por Borges, Jorge Luis. *Op. Cit.* p. 60.

¹⁷ James Joyce. *Ulysse*. Flammarion, Paris, 2005, p.53.

¹⁸ Algo de lo anterior se encuentra en el siguiente recuerdo personal de una lectura: Lenin ironiza de esta manera frente a un rival que se queja porque no le presta atención a sus discursos: "Usted es de esas personas de las que uno ya sabe qué va a decir".