



# EL ESPEJO ROTO

THE BROKEN MIRROR

Ilustrado por: *Andrés Reina Gutiérrez*

Por

**Hernán Toro<sup>1</sup>**

Universidad del Valle

[hernantoro2000@gmail.com](mailto:hernantoro2000@gmail.com)

---

**Resumen:** El presente artículo analiza algunos cambios derivados de la aparición de las nuevas tecnologías en los modos tradicionales de leer y de escribir, y cómo la crisis de la sociedad puede deberse en buena parte al cambio de los patrones con los cuales los individuos de las sociedades occidentales hemos estructurado durante siglos nuestros imaginarios sociales basados en el libro.

**Palabras clave:** lectura, escritura, imaginarios sociales, nuevas tecnologías.

**Abstract:** This article analyzes some changes derived from the appearance of new technologies in the traditional ways of reading and writing, and how the crisis of society can be mostly due to the change of the patterns wherewith us individuals of Western societies have structured our social imaginaries based on the book for centuries.

**Keywords:** reading, writing, social imaginaries, new technologies.



## I.

Se escucha decir a menudo que los índices de lectura han disminuido; la mayoría de las veces, tal afirmación se apoya en la evidencia de una notable reducción de libros publicados y leídos; esta presunción, sin embargo, tiene el inconveniente de confinar el concepto de lectura (y al mismo tiempo el de escritura) al campo de la cultura letrada. La base de ese esquema ideológico sería el siguiente: se leen menos libros, por lo tanto se lee menos.

La inferencia es válida, pero la proposición general es incorrecta. El problema es, de hecho, más complejo. En realidad, por una parte, ha ocurrido una ampliación del campo semántico del término “lectura” (y del de la otra cara de su moneda: “escritura”) que ha acarreado una multiplicación de los objetos de lectura, los que no se reducen hoy en día a los textos escritos letrados. Las corrientes estructuralistas habían proclamado ya desde hace algunas décadas que el concepto de lectura cubría no sólo los textos cuya materialidad fuera la palabra escrita sino todos aquellos que exigieran un trabajo de decodificación por parte de quien los consumiera, sin importar su materialidad. De esa manera, se *leía* no solo una novela de García Márquez sino también una película de Bertolucci, un cuadro de Picasso, una composición de Beethoven, una escultura de Botero. Cada uno de estos productos

culturales se leía de diferente manera pues su codificación, al ser particular, exigía una decodificación *sui generis*, lo que marcaba la diferencia. La singularidad de la decodificación, sin embargo, no podía emborronar el hecho común de que, en todos los casos, se leía. Se lee de manera distinta porque se escribe de manera distinta. El lector está obligado a leer de manera distinta porque se enfrenta a textos codificados de manera distinta.

Por otra parte, esos objetos de lectura que hemos señalado atrás podrían caracterizarse por pertenecer a un universo cultural clásico: la literatura, el cine, la pintura, la música, la escultura. Sin embargo, también las teorías estructurales (en cabeza sobre todo de Roland Barthes) habían ampliado el alcance del concepto de lectura hasta otros objetos menos tradicionales, como la moda<sup>2</sup>, el cuerpo, los alimentos, los diseños habitacionales, los objetos cotidianos<sup>3</sup>, etc. Toda persona escribe con su vestimenta, con la forma como diseña y usa su cuerpo, con lo que come, con los objetos que utiliza, escribe, insistimos, su concepción del mundo y de la sociedad. En suma, todo aquello que porta un significado social puede ser objeto de lectura puesto que sus usuarios han escrito en él su sentido particular de la existencia. Se ofrecen estos nuevos objetos para su decodificación, se ofrecen para su lectura. En rigor, en consecuencia, según esta visión, el mundo está constituido por una multiplicidad infinita de textos, escritos en diversos lenguajes —no sólo verbales—, que están allí para ser leídos.

Las nuevas tecnologías han multiplicado exponencialmente este fenómeno al crear nuevas escrituras y, por lo tanto, nuevos objetos de lectura, en algunos casos fácticos, en otros virtuales, caracterizados sobre todo por su naturaleza multimedial. Lo multimedial, en rigor, siempre ha existido. Piénsese, por ejemplo, en un caso simple, un maestro que lee un cuento en su aula de clases: el sentido de su lectura se alimenta del texto, claro, pero también de los movimientos de su cuerpo, de los énfasis y de las flexiones de su voz, de la imagen que tiene frente a sus alumnos, de las condiciones ambientales, etc. Pero nunca como en la actualidad las posibilidades de escritura multimedial han sido tan complejas y tan densas. Hoy en día, leer con recursos digitales es sumergirse en un mundo de opciones infinitas en soportes y recursos de diversa materialidad<sup>4</sup>. La posibilidad de establecer conexiones en redes que se extienden sin fin está siempre presente en todo acto lector de un usuario cualquiera. Si este gesto es un acto de lectura, mal podría reprochársele a una persona que así actúe que no esté leyendo porque ante sus ojos no tenga un libro con una buena novela de Balzac y sí una pantalla de computador. La gente cada vez lee más, sólo que la gente cada vez lee menos... productos letrados. Entre ellos, claro, en primer término, el libro, la bestia sacrificial.

Contra la idea según la cual cada vez se lee menos, no se comete un error, por lo tanto, si se afirma lo contrario, sólo que habría que especificar que estas nuevas formas de lectura ya no responden a los criterios canónicos que por siglos han prevalecido en la sociedad.

Tal vez en la anterior aseveración se encuentra el meollo de la idea que queremos abordar. Pues si se acepta como válido lo señalado arriba, cabe preguntarse ahora acerca de la eficacia de una lectura sostenida en tales condiciones y, comparativamente, la de aquella que la lectura del libro propicia y ha propiciado. Hemos dicho que la lectura posibilitada por las nuevas tecnologías no coincide con los criterios canónicos que han prevalecido socialmente. Ese método prevalente de lectura, que se caracteriza en lo fundamental por ser alfabetizado, ha modelado decisivamente la manera de pensar de la sociedad entera y ha organizado el pensamiento que rige nuestras representaciones ideológicas y mentales; el cambio de modelo, basado en otros paradigmas y principios, por más arrollador y masivo que sea el nuevo, no puede instalarse de la noche a la mañana sin esperar oposiciones del modelo vigente. En términos de evolución de la sociedad, “de la noche a la mañana” puede significar siglos. Recuérdese como referencia pertinente la sorpresa de san Agustín al presenciar a Ambrosio leyendo mentalmente: hecho inédito, insólito, inconcebible, alguien que, al leer, no movía los labios. ¿Cuánto tiempo tuvo que transcurrir para que la lectura silenciosa fuera considerada una práctica corriente en la vida de los seres humanos? De alguna forma, los individuos de las sociedades occidentales somos lo que somos gracias a que el libro nos educó, por siglos, en los sistemas de apropiación del pensamiento y de configuración de nuestros imaginarios sociales. La cultura es hija directa del libro (no sólo de él, claro está), y de la imprenta, que determinó la forma actual del libro, recurso tecnológico que condicionó la manera de pensar de la humanidad entera. Al perderse este condicionante fundamental de constitución cultural, que ha operado así durante siglos, el sistema de representaciones sociales ha mutado o se ha resquebrajado (aunque quizás no sea erróneo decir que se ha desquiciado).

No habría ninguna exageración en afirmar, por lo tanto, que la crisis de la sociedad es, en gran parte, un reflejo de la crisis de la cultura escrita pues los recursos que ésta ha proveído para que los individuos hayan implementado históricamente los mecanismos de apropiación del pensamiento —la alfabetización, la jerarquía, la secuencialidad: elementos propios de la cultura escrita— se encuentran desestabilizados por prácticas que los deslegitiman. Si es válido hablar de un mundo en crisis, quizás se deba también al hecho de que nuestro modelo de apropiación del pensamiento, basado por siglos en la lectura del libro, está siendo vulnerado y desestabilizado por otro modelo, enraizado en las prácticas de lectura y de escritura propiciadas por las nuevas tecnologías, que actúa de una forma distinta (en algunos casos antagónica) a nuestros modelos tradicionales.



Constatar este enfrentamiento no significa vituperar por principio contra la emergencia del nuevo modelo. Pero sí hay que decir que contra la apropiación jerarquizada del pensamiento propiciada por la cultura escrita (basada fundamentalmente en el libro, por lo tanto alfabetizada), y que dado el carácter individual de su práctica ha permitido la diversidad de percepciones sobre los fenómenos y hechos de la sociedad, las prácticas de lectura facilitadas por las nuevas tecnologías, en cambio, inscritas en una economía de globalización, arrasan las diferencias y las particularidades, y buscan desembocar en un modelo único de pensamiento. El riesgo que entrañan las nuevas tecnologías es el de la uniformización.

Jerarquización, alfabetización, secuencialidad: tal vez allí radique la gran diferencia con respecto a las categorías con las cuales funciona la producción de pensamiento si tomamos como referente a una cultura no letrada. El libro, a través de su recurso —la palabra— y de su técnica —el alfabeto—, nos encausa a ordenar jerárquicamente nuestras categorías de pensamiento (como lo ha hecho durante siglos). Las nuevas tecnologías, que utilizan recursos no alfabetizados y que operan por desplazamientos multidireccionales y asociaciones libres (el hipertexto es su mejor ejemplo), ubican a los individuos de una sociedad en un terreno distinto y desconcertante.



## II.

Desde hace varios siglos, el ojo occidental ha sido educado para avanzar linealmente en el espacio de la lectura. No siempre fue así. De hecho, probablemente la vista —y con ella una de sus funciones: la lectura— no fue antes el sentido humano más solicitado; quizás sí el tacto, quizás el oído, sentidos de exigencias más decisivas para la sobrevivencia del hombre primitivo y para el control del poder, aún en sociedades de estructuras incipientes. Para que esta educación en la linealidad aconteciera, fueron necesarios, por un lado, el descubrimiento de la perspectiva en la pintura (para que el ojo pudiera apreciar la profundidad en la representación y no permaneciera prisionero de una confusión de primeros planos conmutables), y, por otro, la creación de la imprenta, que no sólo liberó la escritura (y, por lo tanto, la

lectura) de sus limitadas condiciones de producción y consumo (claustros monacales, escribas secretos, reproducciones individuales de los ejemplares, circulación cerrada --sin evocar, sociológicamente hablando, el bajísimo nivel de alfabetismo que debía imperar entonces--) sino que su producto por excelencia, el libro, obligó al ojo a seguir una línea de continuidad que va, como todos lo sabemos, de izquierda a derecha. Parecería un gesto natural, pero es una consecuencia cultural. Se trata, sin duda, de un aprendizaje: basta ver las dificultades de individuos de cultura árabe, por ejemplo, cuya linealidad escritural es de derecha a izquierda, para dominar el espacio de la escritura al escribir en una lengua occidental. Igual ocurre a los occidentales al intentar la práctica de una escritura de direccionalidad distinta a la suya. Se sabe que Leonardo da Vinci escribía en bustrófedon, y aunque esta técnica es solamente especular —es suficiente con reflejar la imagen del texto en un espejo para que recupere su legibilidad literal--, bastaba sin embargo su práctica para hacer ininteligible la escritura. Otras culturas lo han realizado de manera diferente (los árabes, como lo hemos dicho y es bien conocido, de derecha a izquierda; los japoneses y chinos de arriba hacia abajo<sup>5</sup>); pero la extraordinaria fuerza germinal de la cultura occidental a comienzos del siglo XVI, que terminó por avasallar a las otras (y que se reflejó, entre otras cosas, en el surgimiento del libro como pieza privilegiada de comunicación social, de expansión y control ideológico y político, y de dominio económico), fue clave para que sus productos culturales terminaran teniendo una preponderancia relativa mucho mayor que los provenientes de otras. Occidente se impuso en el siglo XVI sobre las otras culturas no solo en la sangre y en el fuego de los campos político, económico y bélico sino también en el de las representaciones. El libro avanzó en la estela luminosa de esta poderosa corriente.

Esta linealidad de la escritura y, por supuesto, del ojo al leer (el ojo no puede proceder de otra forma: el objeto de lectura crea el modo de lectura), ha sido condición dominante al menos en los últimos cinco siglos. La economía narrativa se las ha arreglado, sin embargo, para conjurar los rompimientos discursivos de la linealidad temporal del relato (mientras el discurso es lineal, el tiempo en los relatos no siempre lo es; es más, casi nunca lo es) con conectores, que tienden puentes entre momentos distanciados y aseguran el efecto de continuidad. Así, el lector, serenado, no cae en el vacío creado en la fisura de la línea temporal, o en el desconcierto de sus retrocesos o de sus avances en espiral, en sus inesperados detenimientos o cambios de ritmo.

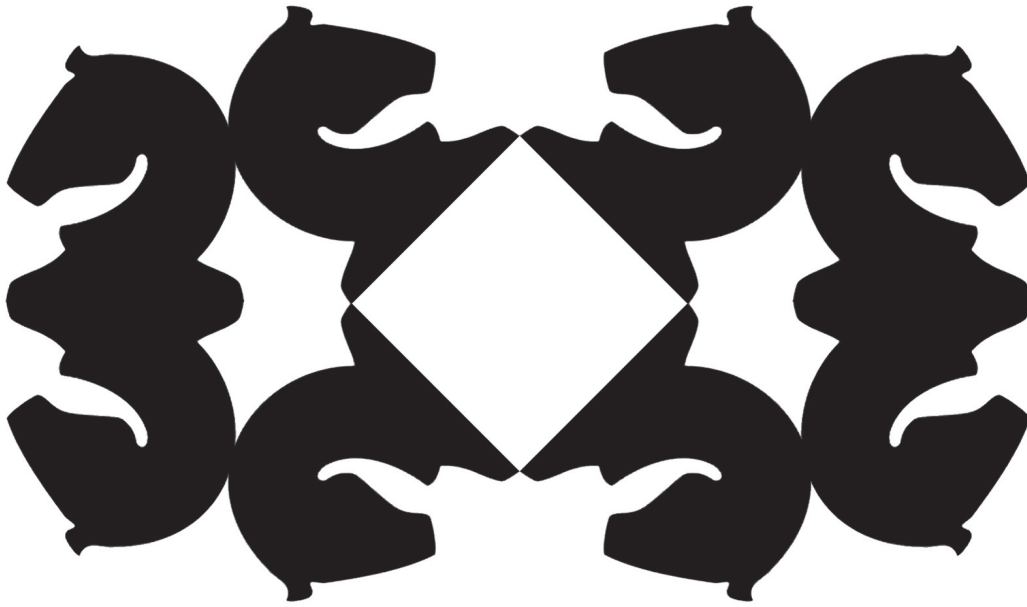
Factor de libertad expresiva, la linealidad ha sido también, paradójicamente, fuente de restricción. La literatura lo ha sintomatizado de forma persistente, y contra esa camisa de fuerza ha opuesto sus mejores armas creativas. Stéphane Mallarmé, lo sabemos todos, escribió poemas cuyas palabras conformaban un ideograma (la imagen de un florero cuya silueta estaba delineada con palabras, por ejemplo; o poemas que buscaban no un efecto de sentido verbal sino producir sensaciones musicales —pura sinestesia--<sup>6</sup>). Los surrealistas intentaron poner sobre el mismo plano de la hoja escrituras simultáneas, y trataron de descoyuntar la linealidad

del texto asociando ideas incompatibles en términos lógicos (la técnica llamada “Cadáver exquisito” unía versos producidos por personas distintas que desconocían todo lo que los otros habían escrito). Algo semejante proponían los dadaístas con el ensamble de términos extraídos al azar de un sombrero. Algunos poetas de la Generación Beatnik norteamericana escribían siguiendo las técnicas de Mallarmé (Lawrence Ferlinghetti escribe un poema alusivo al estallido de una bomba nuclear en forma de hongo atómico). James Joyce en *Ulises* acude a 18 narradores distintos bajo la misma –y desde entonces explotada, destrozada-- unidad narrativa para quebrar la linealidad clásica del narrador unívoco (unívoco: una voz); y en otra de sus novelas, *Finnegans Wake*, la ruptura frente a todos los preceptos reguladores de la gramática crea un deliberado y extraordinario caos temporal, sintáctico y lógico en el relato. Gabriel García Márquez adelanta un ejercicio semejante al último capítulo de *Ulises* en su novela *El Otoño del Patriarca*. Julio Cortázar rompe frontalmente con la linealidad narrativa proponiendo en *Rayuela* infinitas posibles lecturas múltiples en diversas direcciones. Se entenderá sin problema: estamos lejos del canon.

Son ejemplos ilustres, es cierto. Sin embargo, por más agresivas y vigorosas que hayan sido las iniciativas literarias para restituir en el texto la polifonía simultánea de las voces y la co-presencia discursiva de tantos elementos disímiles –tal como, en efecto, ocurre en la realidad: dato muy interesante–, el resultado ni siquiera ha conmovido el sólido edificio tradicional de la escritura. Otros escritores no menos ilustres –la lista, como podrá presumirse, podría ser interminable– han mantenido su escritura encajonada en el dique del canon occidental: el ojo ha seguido, pues, su travesía tradicional, imperturbable a veces, convulsiva en otras, desplazándose, como si tal cosa, de izquierda a derecha a lo largo de tantas obras clásicas.

En el plano físico del papel, no deja de ser curioso que no haya sido la literatura, con todo el peso de su tradición y de su prestigio, y de su extraordinaria capacidad de ruptura, sino más bien la discursividad mediática la que haya ido más a fondo en esta rebelión contra las coerciones de la linealidad. Lo hizo desde su origen. La primera página de los diarios fue desde la aparición de la prensa un gran mosaico de elementos disímiles; la heterogeneidad de las piezas que lo conformaban –que era ya, a título propio, una escritura, claramente diferenciada--, obligaba a una lectura desde entonces no lineal, así algunos de sus componentes (por ejemplo, un artículo) exigieran individualmente la sumisión al canon de escritura y de lectura. Las piezas de un mosaico pueden tener validez relativa, pero su valor pleno nace del juego de tensiones y vínculos entre la totalidad de las otras piezas: las co-determinaciones contextuales entre el universo de las piezas da lugar a la unidad de sentido de todas las piezas ensambladas (como, de manera semejante, ocurre en los *puzzles*). Una página tradicional de periódico es un espacio donde se entrechocan muchas fuerzas distintas, y entre ellas se crean jerarquías, poderes y sumisiones.

Un periódico no es un libro, es una evidencia. Y entre los rasgos distintivos que separan sus identidades está el de los modos de escribir y su correlato, los de leer.



El mosaico del periódico permitía (sigue permitiendo) múltiples entradas, y el ojo podía (puede, debe) *saltar* de una puerta a otra de acuerdo a una trayectoria trazada al arbitrio del autor<sup>7</sup> y del lector. La clave reside en el verbo “saltar”. Mientras la linealidad del libro demanda una continuidad en el doble y separado ejercicio de la escritura y de la lectura, la estructura en mosaico del periódico, en cambio, que excluye por principio todo movimiento lineal, no da más posibilidades que desplazamientos discontinuos en varias direcciones (como los de un caballo en el juego de ajedrez). Un periódico es como una pantalla televisiva: la disposición de sus elementos conduce a la mirada por saltos y no por continuidades. La escritura de los discursos informativos es básicamente diagramática; tanto, que no sería arriesgado asegurar que la escritura fundamental de la información se produce en las instancias de diagramación. No se trata de un juego de posibilidades hacia fuera del mosaico que es la página del diario sino en la conmutación y permutación perpetuas de los elementos co-presentes en él pues los que encuentra el lector son finitos; quizás esta afirmación sea más clara si se piensa de nuevo en la metáfora del caballo en ajedrez: no puede desplazarse fuera del tablero, pero, dentro de él, sus movimientos son infinitos<sup>8</sup>.

En los dispositivos propios de las nuevas tecnologías, ni hablar: tal linealidad ha perdido irremediamente la partida. La flexibilidad de los recursos tecnológicos, las posibilidades infinitas de desplazamiento azimutal del ojo, la reproducción en tres dimensiones de los objetos físicos, la prevalencia del tacto en la manipulación de las pantallas ha creado un universo sin cabida para la linealidad y con una reducida posibilidad del ojo para intervenir. Todo se mueve en todas las direcciones, tanto que los conceptos de izquierda a derecha y viceversa y de abajo hacia arriba, tan caros e indispensables a las escrituras clásicas, no tienen ya margen de aplicación. Sus sinapsis son infinitas. Los objetos de lectura en los dispositivos de las nuevas tecnologías



son cada vez menos verbales, y la imagen ha adquirido una presencia capital; los textos verbales han disuelto su condición y se vuelven amorfos. Una publicación digital no puede ser leída con técnicas analógicas sino con lógicas digitales. No será, pues, contra las nuevas tecnologías que el ojo lineal alentará esperanza alguna de sobrevivencia: ya está derrotado. Nunca más volveremos a mirar como antes.

Si el enfrentamiento entre la escritura lineal contra las escrituras novotecnológicas está ya perdido para la primera<sup>9</sup>, su lucha dentro del propio campo sobreviviente de lo analógico tampoco parece augurarle un futuro feliz. Baste un ejemplo (que, justamente, ha estado en el origen de esta reflexión): en la edición 1733 (19 al 26 de julio de 2015) de la revista *Semana* aparecen dos textos alusivos a la fuga del *Chapo* Guzmán de una cárcel de alta seguridad en México. El primero de ellos, redactado y presentado en la forma más clásica de los semanarios que Eliseo Verón llamaba “burgueses”<sup>10</sup>, acude a los recursos tradicionales propios de las escrituras lineales: organización tempo-espacial de una historia a cargo de un narrador no-representado, presencia de rasgos subjetivos en el uso de calificativos y modelaciones adverbiales y juicios de valor, uso de deícticos y conectores lógicos y temporales, selección de testimonios, argumentación... El lector lineal, frente a un texto de estas características, queda tranquilo: es lo que siempre ha consumido a lo largo de los siglos. El segundo, sin embargo, obedece a una lógica que, bien mirada, es digital: una escritura en mosaico cuyas piezas dispersas deben ser unidas por el arbitrio del lector según sus intereses, sus estados de ánimo, sus ideologías. No deja de llamar la atención el hecho de que las valoraciones ideológicas del escape del *Chapo* Guzmán hayan quedado a cargo del texto clásico lineal, mientras que la descripción cruda de los hechos sea asumida por la escritura en mosaico. Baste echar una mirada a esta última para ver cómo, de manera evidente, su estructura discursiva no tiene nada que ver con la escritura tradicional, de una parte, y cómo sus unidades narrativas hacen referencia a hechos escuetos, como si hubiesen sido puestos allí por una máquina fría desprovista de discernimiento<sup>11</sup>.

Una observación final, que quizás pueda ser relacionada con todo lo anterior: la plataforma de *streaming* Netflix opera de cierta manera como una biblioteca analógica, y sus piezas como libros: se entra en éstas como si se tomara un libro entre las manos, con posibilidades de avanzar o de retroceder de la misma forma en que se hojea un libro. Ojo: hojea, no ojea.



## Notas

---

- <sup>1</sup> Hernán Toro es profesor titular jubilado de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle (Cali, Colombia).
- <sup>2</sup> Ver dos artículos aparecidos en *El grano de la voz* (Barthes, Roland (1983). Siglo XXI editores. Bogotá: “Sobre el “sistema de la moda” y el análisis estructural del relato” y “El sistema de la moda”.
- <sup>3</sup> Cf. Baudrillard, Jean (1988). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI editores. Bogotá. .
- <sup>4</sup> Quizás el relativo fracaso de los *ebooks* y de los dispositivos lectores de libros resida en que ciñen muy de cerca su práctica de lectura a un modo tradicional, más afín al libro físico que al texto digital, a pesar de que cuentan tecnológicamente con las posibilidades diversas de múltiples herramientas de consumo lector.
- <sup>5</sup> Hago referencia en este texto a la escritura alfabética. Conocemos, no obstante, escrituras no verbales (los lenguajes artísticos son el mejor ejemplo: la pintura, la danza, la música, etc.) y sociedades ágrafas, o bien estrictamente orales —ciertas tribus amazónicas y esquimales— o bien dotadas de otros códigos de escritura —como la Inca, cuyas unidades de lengua son los colores—.
- <sup>6</sup> Para Paul Valéry, de otra parte, tal era el efecto fundamental de la poesía.
- <sup>7</sup> Tratándose de discursos mediáticos, este “autor” no es individualizable. El autor tradicional, fácilmente atribuible en el caso de las artes, es, en el caso mediático, una amalgama de individualidades diversas, que van desde el escritor hasta el editor, pasando por equipos de consulta, redacción, imagen y diagramación.
- <sup>8</sup> Recuérdese la historia del grano de arroz por jugada posible, que hizo inconmensurablemente rico, según la leyenda, al inventor del ajedrez (en la India): no alcanzaban todos los granos de arroz del universo entero para pagarle.
- <sup>9</sup> El avance de las nuevas tecnologías va dejando tras de sí un reguero de cadáveres mediáticos: periódicos venerables de existencia centenaria cierran o son negociados por ridículas sumas simbólicas, publicaciones semanales de larga vida prestigiosa que desaparecen de la noche a la mañana, diarios que sobreviven conectados al respirador artificial de lo digital, perdida su identidad, tratando de parecerse a lo que no pueden ser a través de tics y *tips* digitales: puro travestismo (cf. Ramonet, Ignacio (2011). *La explosión del periodismo*. Clave intelectual, Madrid).
- <sup>10</sup> En oposición a “populares”. La referencia no era política sino sociológica. La revista *Semana*, si bien es editada en Bogotá, capital de un país periférico, participa, no obstante su pertenencia a un mundo subdesarrollado, de los rasgos propios de estas publicaciones sin importar su lugar de edición, entre las cuales están las más prestigiosas del mundo: *Time*, *Le Nouvel Observateur*, *The New Yorker*... La globalización crea identidades transversales.
- <sup>11</sup> Los dos textos discursivos se encuentran en la página web de la revista.

**Recibido:** 30 de septiembre de 2018 / **Aprobado:** 10 de diciembre de 2018

