



Periodismo: ritual y creación

Breve contribución para una poética de los medios de comunicación de masas

Aquiles Esté

RESUMEN

La comunicación de masas, más allá de lo propiamente informativo, es significativa, sobre todo, como contrato ritual entre aparatos socialmente legitimados y un público receptor. Desde otra perspectiva, el carácter contradictorio de ciertos trazos estructurales de los propios medios establece condiciones para la aparición de nuevas disposiciones perceptivas, nuevos procesos de producción y adquisición de conocimiento, así como nuevas prácticas creativas dentro y fuera del aparato mediático: todo ello posibilita un proceso desritualizador y, en cuanto tal, virtualmente subversivo. Esas dos líneas de fuerza pueden ser descubiertas ya, al menos de manera incoada, en el "periodismo liberal burgués" de finales del siglo XIX.

The mass communication is significant farther on the typical informative, mainly as a ritual contract between the socially legitimated apparatus and the receiving public. Looking from a different point of view, the contradictory character of certain structural outlines in the own media establishes the conditions for the appearance of new perceptive arrangements, for new processes of production and acquisition of knowledge, as well as new creative methods inside and outside the mediatic apparatus. All of this facilitates a cut out of the ritual process and virtually subversive by itself. These two power lines may be found, at least in on incentive form, even in the "bourgeois liberal journalism" at the end of the nineteen century.

La comunicación de masas es más significativa como contrato ritual entre aparatos socialmente legitimados para producir mensajes y un público receptor que como fenómeno de información. Esto se confirma en el momento en que constatamos las tazas mínimas de contenidos nuevos que el individuo necesita para desenvolverse en sus relaciones cotidianas. La ritualidad del sistema informativo se afirma en el hecho de que, más importante que hacer saber sobre el mundo es darle un sentido. La media satisface esa necesidad, acaso primordial y casi siempre rodeada de curiosas resonancias míticas y arquetípicas.

Sin embargo, la ritualidad del ecosistema informativo se debate constantemente con las posibilidades de desautomatización que recaen precisamente, en el carácter contradictorio de ciertos trazos estructurales de los propios medios. Estas posibilidades debidamente aprovechadas crean condiciones para la aparición de nuevas disposiciones perceptivas, nuevos procesos de producción y adquisición de conocimiento, así como nuevas prácticas creativas dentro y fuera del aparato massmediático. El trato metalingüístico, la conciencia que tengamos sobre esas topologías estructurales son requisitos necesarios para intentar desritualizar los medios de comunica-

ción, lo que equivale a intentar subvertir la función de la máquina, manejarla a contrapelo de su productividad programada. Es ésta una condición previa a la formulación de cualquier proyecto que pretenda hacer una poética de los medios tecnológicos.

Las indagaciones que nos ocupan se corresponden con estas dos líneas de fuerza, no sin afirmar antes que ambas deben considerarse a objeto de organizar una teoría integradora y comprensiva de la comunicación de masas. Nuestras preocupaciones se concentran esta vez en el estudio del período en el que se configura el llamado modelo del "periodismo liberal burgués" (el paso de la "gran prensa de masas" a la "prensa de información"); es decir, eventos que se producen a finales del siglo XIX, cuando ya podemos hablar en propiedad de sociedad de masas y el periódico adquiere muchas de las características actuales.

EL PERIODISMO Y EL LENGUAJE DE LA PRODUCCION DURANTE EL SIGLO XIX

Las fuerzas productivas y las modificaciones urbanísticas que la industrialización mecánica trae consigo maduran durante el siglo pasado. Sin pretensión de exhaustividad, nos



ocuparemos por ahora en el análisis de este transcurso ya que implica profundas modificaciones en las formas de elaboración, distribución y consumo de lenguaje, es decir, altera toda la economía de los procesos "lingüísticos" hasta entonces.

La implantación de la industrialización mecánica significa, por primera vez, una modificación estratégica del modo de producción de bienes. La máquina movida con electricidad desde la segunda mitad del siglo pasado trabaja ahora con mayor velocidad y rendimiento y, con esto, se cierra definitivamente el período de producción artesanal. Aquí el lenguaje de la mecanización entra efectivamente en crisis con el lenguaje de los productos únicos¹. La cadena de montaje divide la autoría de la producción y las manufacturas finalizadas se equilibran en una apariencia formal patronizada. Aparecen objetos cuyo proyecto constructivo toma en cuenta la economía de detalles en el diseño, la cantidad de operaciones a ser ejecutadas por hombres y máquinas, el número de materias primas, entre otros aspectos.

A las nuevas exigencias de especialización responde un nuevo tipo de profesional, el inventor. Este articula habilidades en tres áreas ahora fundamentales: conocimiento de diferentes materiales, proyectista e investigador empírico. El inventor interviene en una dialéctica que conecta por un lado, la capacidad de crear necesidades, y por otro, talento

para traducir deseos. Estas destrezas son necesarias para que las ideas iniciales puedan ser llevadas a la escala de proyectos industriales.

Los instrumentos que comienzan a aparecer proporcionan la posibilidad de relectura de la realidad más allá de los límites de los sentidos naturales. Así, nuevas formas de registro imponen a la percepción su propia racionalidad. La invención de la fotografía es el ejemplo que mejor resume estas transformaciones; producto de conocimientos ópticos y químicos, la fotografía incorpora en sus resultados no sólo la lógica de la tradición visual renacentista, sino también, las tres actividades operativas comunes a todo medio mecánico, a saber, registro, procesamiento y montaje.

Modificadas las capacidades perceptivas, algunas exacerbadas, otras abandonadas, lo que verificamos es que la aparición de estas aceleraciones estimula la formulación de ideas que postulan la existencia de otras dimensiones en el universo más allá de la escala humana. Esto nos conduciría, algunos años después, a la física sub-atómica que quebraría los dogmas del cartesianismo.

REAL Y REALIDAD. MATERIAL Y MATERIALIDAD

Con la industrialización mecánica los conceptos de real y realidad son redefinidos para entender mejor las nuevas tareas productivas. Lo real es ahora asumido como aquello que existe independientemente de la acción del pensamiento. En contraposición, es realidad todo aquello fruto de la interacción con el pensamiento. La ampliación creciente de las aptitudes sensoriales acabaría privilegiando la idea de realidad y el ciudadano sería ahora el detentor de esas capacidades y por lo tanto, el agenciador del mundo. Es a partir de este momento, como observó George Luckás, que la naturaleza comienza a transformarse en paisaje: el hombre se desplaza de la naturaleza y se transforma en su observador. Para

ilustrar lo que afirmamos resulta paradigmática la obra de varios de los artistas románticos más importantes y en ella, el tratamiento nostálgico que se da a la naturaleza. Citemos tan sólo a David Friedrich (El Monje contemplando al mar), John Constable (Hadleigh Castle), Carl Rottmann (Santorin), William Turner (Yate aproximándose a la costa)².

Todo esto se traduciría en una nueva postura que iría a radicalizarse con el arte moderno. En rigor, trabajar sobre la materia y la materialidad supone diferentes maneras de comportamiento: operar sobre la materia implica la existencia de un producto-dominador que impone al soporte material sus marcas individuales. La materialidad equivale a un tipo de abordaje que reconoce la realidad mecánica del soporte; la materialidad es la conciencia sobre el potencial expresivo y comunicacional de la materia. Trabajar la materialidad es un acto de cooperación entre las necesidades expresivas y unos materiales determinados. En conformidad con estos cambios era previsible que la materia bruta perdiese valor. La información comienza a cotizarse con relación a los bienes durables. Esta tendencia es hoy una de las marcas específicas del actual período de producción electrónica y post-industrial. En nuestros días la posesión de memoria equivale a mayor conocimiento y por tanto a mayor capacidad de decisión. Esto ha modificado por completo la forma y jerarquía de los procesos de memorización humanos. Actualmente es mucho más importante saber dónde está la información y tener acceso a ella que intentar guardar los datos específicos en la cabeza. Un proceso que ya empezara con la estructuración de los primeros lenguajes escritos se ha radicalizado completamente con los métodos de reproducción y distribución digitales. El cambio estratégico operado en los procesos de acumulación de memoria es ya un punto de partida obvio para quien estudia las modernas relaciones de poder. Hoy, basta verificar el tratamiento que una sociedad da a la

información para establecer un paralelo casi mecánico con su población en el conjunto hegemónico de naciones.

En este contexto aparecen los primeros medios de comunicación de masas. Todavía con composición manual, las primeras rotativas a vapor (1810) permiten la edición de libros y revistas en tirajes hasta ahora nunca vistos. La prensa pasa entonces a ser la principal fuente de transmisión de conocimientos y, frente a estos, el periódico adopta una actitud más activa: ya no se trata simplemente de recibir la información y comentarla, sino de descubrir el acontecimiento. El periódico difunde los descubrimientos técnicos y científicos³. El estilo es ahora más directo y telegráfico. Aparece la columna, respondiendo a un nuevo problema de diseño: posibilitar una lectura más rápida.

Miguel Alsina observa que en las sociedades capitalistas de la época el criterio de difusión de acontecimientos se vuelve "antropocéntrico": el hombre es el centro del acontecimiento, cualquier hombre. La prensa no se ocupa ahora tan sólo de transmitir las relaciones de Estado o todo aquello que representa la imagen inmediata del poder; a partir de este momento cualquier individuo puede ser objeto de interés público.

El pecado, el delito, la catástrofe comienzan a ocupar espacio periodístico, relatos que el pueblo considera excitantes y divertidos. No obstante, a pesar de la creciente diversidad temática, el acontecimiento es tratado formalmente con los criterios de espectacularidad y teatralidad del llamado suceso. Este, afirma Alsina, nos remite a convenciones sociales que han sido vulneradas, una aparente ruptura en la lógica de lo cotidiano. Y decimos aparente porque más tarde veremos que la difusión de tales quiebras actúa más en la dirección de fortalecer la continuidad funcional de la vida cotidiana, entendiéndola a ésta como el espacio privilegiado de reproducción del orden.

Hacia finales del siglo XIX po-

dismo: el periodismo de información, tipo *New York Times* y el *Yellow Journalism*, cuyos mayores exponentes fueron los tabloides de J. Pulitzer y T.H. Hearst.

Los excesos de sensacionalismo y la necesidad oficial de controlarlo llevó a los editores a reexaminar la producción noticiosa. Esto sucede en el contexto de la teoría liberal de la prensa que se desarrollaría en la primera mitad del siglo XX. Los criterios de *proximidad*, *oportunidad* y *prioridad* se imponen a la profesión periodística y sobre todo, el famoso *criterio de objetividad* que reafirmaría el pretendido papel pedagógico y la responsabilidad social de la prensa.

Al inicio del siglo XX nos encontramos ya ante una sociedad que exige a sus miembros un mínimo de exposición a los medios. Se argumenta que, desconociendo la imagen del entorno que estos producen, es muy difícil desenvolverse en sociedad. En rigor, la media comienza ahora a suplir las necesidades de mediación impuestas a una comunidad cuyos integrantes se encuentran incapacitados para participar socialmente por vía de la comunicación interpersonal.

PERIODISMO Y RITUAL

El modelo liberal de la información se consolida con la irrupción de la Primera Guerra Mundial. El enfrentamiento bélico provoca algunas aceleraciones que nos gustaría destacar. La información periodística puede ahora hacer referencia a cualquier parte del mundo. La lógica militar exige al periódico que refuerce las tareas aglutinadoras y de identidad nacional, lo que estimula la labor de *diagnosis* y *prognosis*, resúmenes intensamente en el famoso aforismo positivista: "*saber para prever y prever para saber*". Se afirma el lenguaje de espectáculo y la redacción telegráfica. La rapidez de la información (recordamos que surgen aquí las primeras agencias de noticias) crea en sí misma nuevos acontecimientos, o sea, las noticias comienzan a actuar sobre los pro-



pios "hechos". En resumen, se organiza la llamada "prensa de información" con muchas de las características básicas que definen al periodismo actual.

La mediación se impone ahora como realidad absoluta del sistema informativo⁴. Tal mediación aspira incorporar al individuo a una reedición de los procesos primordiales de apropiación de sentido. Es por esto que, como dijimos, la comunicación de masas no sería debidamente comprendida si ignoramos su carga ritual e imaginaria.

La sociedad de la media puede ser mejor abordada si la entendemos como un contrato existente entre unos canales legitimados para difundir mensajes y el cuerpo social que exige, en su conjunto, la renuncia — como gusta decir Baudrillard — a los imperativos y exigencias de la comunicación racional⁵.

"En todo acontecimiento, en el sentido moderno de la palabra, el imaginario de las masas quiere incorporar algo de los sucesos, su drama, su magia, su misterio, su clareza, su poesía, su tragicomedia, su poder de compensación y de identificación, el sentido de fatalidad que tienen, su lujo y su gratuidad"⁶.

Sin embargo, esta perspectiva que proponemos no sugiere en ningún momento que se deba abandonar el estudio puntual de los procesos informativos, en la medida en que estos son efectivamente capaces de modificar conductas. Tales análisis

son perfectamente válidos si contemplan el hecho de que, en mayor o menor grado, todo proceso comunicativo se estructura con base en ciertas llaves predeterminadas que organizan nuestras percepciones en conformidad con modelos míticos, recortes nominales y clasificatorios, fundamentados, inclusive, en nuestra memoria biológica, en nuestra ascendencia filogenética. En esa misma medida, es previsible que al tratarse de amplios procesos de mediación la comunicación se torne más y más ritualizada. Nuestro análisis se apoya en la convicción de que el periódico recrea viejos mitos y rituales y crea otros nuevos. Sin intención de agotar el asunto, vamos a detenernos por ahora en el estudio de esos modelos organizacionales del discurso que el periodismo moderno recrea. Nuestra lista no es exhaustiva, pues nos interesa tan sólo, demostrar la viabilidad heurística del abordaje que proponemos.

LAS OPOSICIONES BINARIAS

Instigado por el modelo lingüístico, tanto R. Jakobson como Levi-Strauss postularon nuestra proclividad para pensar en opuestos y contrastes. Estos intelectuales imaginaron que toda la experiencia del mundo está cruzada por las llamadas oposiciones binarias. Esta especie de "universales formales" de los procesos semióticos nos son dados—según Hary Pross—previamente a cualquier experiencia discursiva⁷. El pensamiento mítico y la acción ritual son condensaciones de estas cualidades elementales que preexisten a la elaboración de mensajes. V. Ivanov y T.H. Sebeok son ampliamente conocidos por teorizar sobre las raíces biológicas y el soporte fisiológico de estos modos organizacionales.

El mito y el ritual son en este caso, categorías mucho más abstractas y generales que aquellas asociadas al relato o a la tradición. Se trata ahora de formas de raciocinio, y lo que es más, de métodos de aprehensión de los problemas (Nota sobre mito y ciencia). De seguido, resumi-



mos las principales características de estos recortes epistemológicos según los propone el semioticista checo Ivan Bystrina.

- Las oposiciones binarias son categorías altamente traducibles de una cultura para otra.

- Se trata de presupuestos de una historicidad mucho más lenta.

- Son estructuras que reciben siempre una connotación polarizada: arriba/abajo, dentro/afuera, algo/nada.

- Los polos de cualquiera de estas binariedades aparecen siempre simultáneamente. Un polo convoca el otro.

- Toda oposición binaria es asimétrica: siempre encontramos un polo opresor que recibe una connotación negativa (día y noche, todo y nada, vida y muerte, hombre y mujer).

- Son categorías conmutables semióticamente, es decir, el polo negativo es susceptible de ser compensado y recolocado en el terreno simbólico para amenazar la fuerza opresora de la asimetría. Ejemplo: "los últimos seremos los primeros" o "pasó a mejor vida".

- Las contradicciones existentes en las oposiciones binarias pueden ser resueltas. De hecho un individuo o una sociedad se caracterizan, entre otras cosas, por la forma como resuelven estas contradicciones. Las tríadas por ejemplo son formas paradigmáticas de solucionar estos rebatimientos, o bien a través de un

punto de paso (padre, hijo y espíritu santo), o bien distanciando o acercando efectivamente la oposición original (los triángulos amorosos, por ejemplo).

•Entre los polos se crean áreas plurivalentes, zonas grises, espacios amenazadores de los cuales intentamos huir. El rito es una forma —tal vez la más común— de evitar estos espacios conminatorios. El rito es un modo de existencia del discurso que se caracteriza por acentuar la polaridad de estos mecanismo proto-cognitivos. El rito es el lugar privilegiado de delimitación de los polos, de allí su misteriosa fuerza primitiva.

LA RITUALIDAD PERIODÍSTICA: BREVE ENUMERACIÓN DE LOS NUEVOS ANCESTRALES

Con la aparición de la comunicación de masas se reeditan viejos mitos y rituales. Es previsible que esto ocurra cuando lo que interesa es que todos entiendan, cuando el proceso comunicativo envuelve amplios márgenes de mediación. El periódico —el primer medio de comunicación masiva— ya se nos muestra como un aparato curiosamente conectado a un pasado que siempre nos fue dado. La necesidad de elaboración mítica en la media es una tendencia objetiva de este sistema. No obstante, como asegura Pross, la incidencia tecnológica tiende a ocultar este substrato mítico en la medida en que se perfeccionan las técnicas de representación.

El aparato informativo, que por ahora es objeto específico de este trabajo, no sólo necesita de estas formas de simplificación para estructurar, seleccionar y jerarquizar sus mensajes, sino que actúa como un vehículo económico, rápido y seguro de actualización de la energía mítica que circula en toda sociedad. De seguido enumeramos los principales rituales que el periódico recrea:

1. "Rites de Passage"

La actividad simbólica compele al hombre a diferenciar y a integrar

en órdenes y sistemas usualmente polares. Los ritos de paso son el espacio intermedio que existe entre un sistema y otro. Como se sabe, el tránsito entre dos sistemas envuelve dos traumas, uno de salida y otro de entrada. No se ingresa a un sistema, en el sentido amplio del término, sin que ese movimiento acarree costos, costos de todo tipo: lingüísticos, económicos, energéticos, gestuales. El transcurso entre dos sistemas significa que nos encontramos en medio de una ordenación imprecisa; de hecho, ejemplifica Pross, los rincones en claro-oscuro por donde pasa el hombre "ordenado" durante el día, se convierten, después, en el lugar preferido a donde van a parar las existencias "desordenadas". Es también en el espacio intermedio donde respira la posibilidad de una innovación, donde los individuos y las sociedades pueden recrearse de manera no acostumbrada.

El periódico no sólo condena la carga ceremonial vinculada a las transiciones sino también, convierte a éstas en criterio primordial de selección y jerarquización al interior del aparato informativo. Mientras más bruscas y violentas sean las transiciones, mayor su capacidad de imponerse como "acontecimiento" periodístico. Esto explica por qué algunos sucesos se presentan ritualmente ante los llamados "procesos de selección de primer grado", no noticiar un atentado terrorista, por ejemplo, es más significativo en el ecosistema informativo de una comunidad que concederle espacio periodístico. Esto respondería también a que la violencia es un elemento omnipresente en el periódico y en la gran media en general. Los propios medios son creadores de violencia.

Candidaturas, ritos de iniciación, ceremonias de fertilidad, ritos de virilidad y los llamados "ritos de crisis vital" (referidos al nacimiento, madurez y muerte del individuo), están demarcados por los llamados "ritos de calendario". La naturaleza ritual del periodismo puede ser medida tan sólo por su participación en estos dos tipos de ritual: "crisis vital" y de "calendario". Juntos, conectan las



transformaciones orgánico-vitales al orden moral.

2. "Ritos de Calendario"

Ya nos advertía Walter Benjamin que los calendarios son grandes monumentos de una cierta conciencia de la historia. Para comprender el periodismo es necesario entender antes las pautas que el calendario impone como sistema mayor de ordenamiento. Los ritos de calendario se expresan de tres maneras: a) acompañan los cambios del día y la noche, las estaciones, las ceremonias de fertilidad y con esto, confirman la dependencia del grupo social con relación a la naturaleza; b) señalan los modelos temporales que las guerras, los tratados, y las religiones establecen; c) crean nuevas pautas de calendario tales como concursos de belleza, discursos presidenciales, juegos olímpicos.

Quebrar estos ciclos equivale a enfrentarse a un orden protegido por festividades y sanciones. En el caso del periódico la fuerza normativa del calendario tiene varias consecuencias que inciden directamente en los criterios de noticiabilidad: 1) legitima una visión de la historia como "continuum"; 2) garantiza la cohesión emocional del individuo ya que, el mundo presentado por el periódico no será jamás demasiado diferente de la realidad presente para el lector⁸; 3) sanciona y legitima los ciclos temporales que el grupo reconoce; 4) como anticipamos, crea nue-

vas pautas temporales; 5) los ritos de calendario llevados al periodismo actúan afirmando la identidad nacional; 6) acentúan la idea que posibilita una participación imaginaria en los acontecimientos; 7) establece licencias de emisión y lectura. Como es sabido, el periódico está escrito con criterios que lo proyectan hacia el día siguiente, independientemente del hecho de que las informaciones vehiculadas se originen el día anterior.

3. Confianza Original y Lealtad

La necesidad de objetivación y ordenación está vinculada a procesos de adaptación y sobrevivencia que se remontan a nuestra infancia filogenética como especie. Estos mecanismos se hacen lenguaje y recorren todos nuestros sistemas de representación⁹.

La actividad ordenadora común a todo sistema semiótico no es sólo, como sugerimos, una libertad, sino también, una compulsión que incorpora la necesidad original de lealtad y confianza en los signos del mundo. Dependemos de signos en los que podamos creer. En el propio proyecto del signo se inscribe un llamado a la obediencia y a la confirmación. Independientemente de la existencia inmediata o no del objeto representado, el signo ratifica la existencia de algo. Hemos visto que el hombre no soporta demasiada diferencia: asimismo, podemos decir también que el hombre no soporta el que no exista nada.

La interrogante que nos interesa responder aquí es de qué manera esta esperanza originaria de que los signos representen efectivamente lo que designan se incorpora ritualmente al aparato informativo. Es decir, cómo circula en la comunicación de masas este trazo afirmativo de la actividad simbólica.

En primer lugar, el periódico recompensa la necesidad emocional de que suceda algo. Ya hemos dicho que la sociedad de masas es una sociedad "acontecedora": la racionalidad del beneficio lleva a crear y a magnificar hechos menores que acaban siendo difundidos como ex-

cepcionales. En medio de esta dinámica, aquello que es asumido como continuo y repetitivo es repudiado como evento no periodístico. La propia naturaleza del periódico (un diario tiene todos los días el mismo número de páginas, con cierta independencia de lo que sucede) impone a la industria informativa la necesidad de crear acontecimientos y modificar otros. Lo que se constata nuevamente, sólo que esta vez tras el análisis de las claves periodísticas, es que la cultura también necesita de su opuesto: la no cultura. Aculturizados quedan aquellos espacios de los cuales el periódico no se ocupa, al tiempo que se consolida la situación no cultural del que no lee periódico. La comunicación social no actúa fundamentalmente legitimando opiniones sino sancionando la relevancia de algunos asuntos y substrayendo otros de la atención general.

4. La raíz ritual de la objetividad periodística

Vimos que el hombre es un ser con una disposición original a decir que sí, un ser que depende de sus signos. Estudiamos también la forma como el periódico satisface esa necesidad. Restaría ahora conectar esas inclinaciones afirmativas, inscritas en nuestra actividad simbólica, al problema fundamental de la llamada "objetividad periodística".

La cuestión de la objetividad se localiza en un área de dilemas que en nuestra opinión ya fueron epistemológicamente superados. Sin embargo, este dato poco importa si lo que interesa es comprender el papel estratégico que la idea de objetividad posee en la sociedad de masas como llave de lectura. Es decir, más allá de la contienda teórica que tiene lugar entorno a este concepto, podemos constatar que la idea de objetividad circula socialmente imprimiendo su racionalidad en el proceso de producción, distribución y consumo de noticias.

Si bien la noción de objetividad sufre transformaciones espaciales y temporales esto no disuelve su rol estratégico en el sistema informativo. En cualquier caso se mantiene

una relación fiduciaria entre el usuario y el periódico por vía de la cual el primero juzga que la media le ofrece información confiable.

El régimen massmediático involucra procesos consensuales que actúan como el principal factor configurador de la idea de realidad. La media es hoy el principal agente creador de realidad social. Este proceso, como observa Alsina, depende en buena medida de la práctica discursiva del periodismo —en su sentido extenso— y su integración a mecanismos de circulación y reconocimiento de información. A objeto de este trabajo nos interesa insistir en los trazos contractuales contenidos en el argumento de la llamada objetividad. La sociedad confiere legitimidad a la actividad massmediática para construir la realidad y en este proceso, la idea de objetividad cumple un rol esencial. Los propios medios y los usuarios confirman diariamente esta licencia a través de varios canales. Uno de ellos opera por vía del carácter de emisor plural representado en el periódico (la idea de que varias personas que trabajan para el periódico no mienten al mismo tiempo). Por otro lado, los mensajes difundidos por el periódico disfrutan del consentimiento tácito del público, evidenciado en la ausencia significativa de protestas.

No obstante, la objetividad no es sólo una llave de lectura fundamental al contrato comunicativo que conecta medios y consumidores. La objetividad es también el principal argumento de defensa y protección de periódicos y periodistas, lo que revela, una vez más, su carácter estratégico.

PERIODISMO Y CREACION

Hemos dicho que la aparición del periódico como gran medio de masas trae consigo la reedición de viejas fórmulas de configuración del sentido y, al mismo tiempo, la creación de nuevas formas de organización y disposición perceptivas. Añadimos ahora que esta ambivalencia se corresponde, no sólo con la naturaleza de cualquier medio tecnológi-



co, sino con la naturaleza de cualquier lenguaje. A pesar de que el fenómeno tecnológico tiene sus peculiaridades, sólo se accede al núcleo creativo de esta contradicción por medio de una dialéctica que conecta, por un lado, determinados materiales, históricamente pertinentes y, por otro, determinados procesos articuladores de lenguaje. Cabría entonces, mencionar aquí, esas posibilidades y aceleraciones que el periódico introduce.

El diario es el primer producto industrial en ser pensado y diseñado para durar tan sólo un día o menos. Pensemos en la fuerza anticipadora que respira en este hecho, instigador de importantes transformaciones que se producirían en el arte moderno y contemporáneo al incorporar estos la fugacidad, lo relativo y lo transitorio al proyecto estético.

Con el periódico comienza un proceso de destrucción de las palabras y las sintaxis asumidas como "poéticas". El periodismo disuelve esta jerarquía con la utilización sistemática de lo coloquial, la jerga y el fraseado rápido. "En pocas décadas, las lenguas (para no hablar de los lenguajes) sufren modificaciones que antes eran producto de siglos"¹⁰.

El periódico estimula el abandono del uso de materiales nobles en la elaboración de los productos industriales. Pensemos en aquellas manifestaciones del arte moderno y contemporáneo construidas con el desecho de lo cotidiano.



El periódico inaugura y masifica nuevas rutinas de lectura. De hecho el periódico ya ha sido comparado con una especie de *cubo mágico* pues al igual que éste, propone reglas de juego en las que no se especifica ni comienzo ni fin. Sin embargo, el periódico no sólo autoriza la práctica de una lectura susceptible de comenzar y terminar en cualquier lugar; promueve al mismo tiempo una captación de lo impreso como campo de posibilidades lineales, diagonales, verticales, en giro. El periódico trastoca los principios de localización euclidianos al hacer de la página un objeto dinamizado y con vida propia, especie de conquista de una cuarta dimensión einsteniana. De esta manera, se anticipan en mucho las técnicas permutatorias que definirían la sintaxis del arte moderno, visto como ámbito de posibilidades.

El periódico propicia una visión simultánea de la página y de las palabras y, aunque desintegrada, una visión simultánea de las cosas. Esta especie de babelización del lenguaje y de los acontecimientos sugiere el trabajo polifónico que pasó a figurar posteriormente tanto en las vanguardias modernas como en el arte actual, massmediático, tecnológico y digital¹¹.

Finalmente, el periodismo obliga a los recursos tipográficos y diagramáticos a adecuarse a nuevas exigencias comunicativas. Aunque esta posibilidad ya había sido sugerida en las miniaturas medievales, no hay

duda de que el periódico junto al cartel, masifican un nuevo código ideográfico comparable al contrapunto musical y a la estructura oriental. Aquí la letra adquiere valor diferencial e informacional, pasando a existir como masa visual. Lo mismo sucedería con el espacio en blanco, trabajado ahora, como método primordial de puntuación. En rigor, el periódico moderno es más un medio gráfico imagético que verbal-lingüístico; especie de "iconoescritura", si hacemos propio el término que introduce Décio Pignatari.

Ahora, en sus comienzos tanto los propios medios de comunicación como los artistas no estaban conscientes de las posibilidades estéticas de las nacientes tecnologías de producción y reproducción de lenguaje. Con la invención de la fotografía ya se autoriza en la pintura una disposición que nos conduciría hacia el abstraccionismo; sin embargo, este proceso sólo se haría evidente en las pinturas de Seurat. Es decir, los artistas plásticos demoraron más de cincuenta años en entender con suficiente claridad las sugerencias constructivas que la fotografía estimulaba. No obstante, con anterioridad incluso a la aparición de la fotografía, la palabra mecanizada ya se había convertido en un código técnicamente reproducible y lo que es más, en un código de masas y así, en lenguaje hegemónico, traductor de los demás códigos. Durante el siglo XIX la aceleración de esta especie de expansionismo logocéntrico colocó a todos los demás sistemas de signos bajo la marca de la dependencia verbal¹².

Entonces, no debe extrañarnos que lo más instigante de la producción artística de la primera mitad del siglo XIX fuesen precisamente aquellas producciones literarias que supieron incorporar en su proyecto lo que existía de más tenso y contradictorio en los nuevos medios enunciadores. Hoy podemos afirmar esto desde el momento en que constatamos que los autores que trabajaban los restantes soportes artísticos demoraron mucho tiempo en utilizar con plena conciencia la invitación

constructiva propuesta por la reproductibilidad mecánica. De esta manera, el diálogo que tendría lugar entre determinados escritores y el nuevo ecosistema urbanístico e informacional de comienzos del siglo pasado colocaría a la literatura en situación de avanzada con respecto a los demás medios expresivos. Tal vez podamos radicalizar ahora la hipótesis que consiste en afirmar que en el periodismo del siglo XIX respiran, latentes, todas las formulaciones estéticas que la modernidad de los primeros decenios del siglo XX tornaría evidentes.

Poe, Baudelaire, Flaubert, Machado de Assis, Mallarmé, Cummings, Pound, Valery, Joyce; no se entiende a ninguno de estos escritores si no interpretamos antes las aceleraciones sucedidas en el siglo XIX y, en distinto grado, según sea el caso, si no consideramos los aprendizajes sucesivos que se produjeron en la teoría y en la práctica literaria vinculadas a la tipografía y al periodismo¹³.

En este mismo orden de ideas podríamos rastrear también el camino que conecta a Balzac con el propio Poe, el *nouveau roman*, la novela *verité*, Truman Capote, el Realismo Mágico y el *New Journalism*. Aquí se produce un tránsito entre periodismo y narrativa que acabaría desfigurando las fronteras entre ambos. El lenguaje directo, económico, eficiente y coloquial es llevado a las expectativas literarias, mientras que los géneros periodísticos aprovechan las licencias del cuento y la novela. Como ha dicho Tom Wolfe, el llamado "Nuevo Periodismo" que apareció en los diarios neoyorquinos de los años 60 no era en verdad "nuevo ni periodismo". La verdad es que independientemente de la observación provocadora de Wolfe, el hecho es que este fenómeno provocó, por primera vez, no solamente una crisis en el periodismo naturalista de post-guerra, sino también, una quiebra del contrato-fiduciario que vincula a medios y consumidores. El asunto alcanzó niveles paradójicos cuando en 1.990—como registra Alsina—un reportaje falso apareció en

el Washington Post, ganó el premio Pulitzer.

Entonces, tendríamos que preguntamos cuál es la enseñanza que nos dejan estos cruzamientos entre arte y tecnología que se vienen produciendo desde hace más de 150 años. Diríamos que, por un lado, una metáfora extraordinaria de las posibilidades de intervención intra-semiótica de los medios de comunicación; una alternativa que durante mucho tiempo ha sido desconsiderada por el pensamiento crítico, sobre todo por aquel de inspiración weberiana: autores que todavía parecieran deslumbrados con una pretendida naturaleza no contradictoria de las tecnologías comunicativas¹⁴.

Con el estudio del periodismo decimonónico hemos querido demostrar cómo en ese contexto se agitan capacidades perceptivas y sensoriales que creadores dotados de sensibilidad estructural llevaron al estado de lenguaje y a práctica anticipatoria de nuevos recursos expresivos. Esta vez nos hemos concentrado en el análisis de las tensiones estructurales que respiraban abandonadas en el diarismo del siglo pasado; un trabajo similar se podría hacer y se está haciendo con otros lenguajes. No sería este el espacio para comentar las posibilidades desestabilizadoras existentes en el uso creativo de los medios digitales. Las exigencias actuales son otras y las transformaciones a las que estamos asistiendo son sólo comparables a aquellas introducidas en el paso del mundo de la producción artesanal al modo de producción mecánico: la industrialización electrónico-digital es a la industrialización mecánico-analógica lo que ésta última es a la producción artesanal.

El contacto entre creador y medios de comunicación recoloca para el profesional de la comunicación una cuestión fundamental: cómo quebrar la yuxtaposición analítica, ritual y silogística de los media; cómo pasar de la ley de comunicación a la ley de la significancia. Pensamos que al menos desde el punto de vista semiótico dos condiciones son necesarias: conocer la historia del lenguaje



que se trabaja y afinar el trato metalingüístico con los materiales que posibilitan la existencia y reactualización constante de estos códigos. Sin estos requisitos se dificulta enormemente captar los trazos "lingüísticos" desaprovechados, esos que siempre están por allí, fluyendo en el sentido heraclitiano, zumbando alrededor con velocidad fantástica.

NOTAS

1. "Resistiendo, siendo absorbido o simplemente eliminado, la artesanía, como antagonista de la industria, va dejando su marca agonizante y muchas veces gloriosa a lo largo de estos casi dos siglos, teniendo en el arte su último reducto". (Pignatari, 1.987, p. 79).

2. "En el paisaje romántico el artista busca retomar a la Naturaleza retomando a su propio inconsciente. Y ello de una forma tan radical que si, por ejemplo, comparamos cuadros como "Tarjeta Postal" de René Magritte con algunas obras de Friedrich, habrá que concluir que el Surrealismo, *in nuce*, ha sido ya plenamente iniciado en la pintura romántica". (Argullol, 1.983, p. 71).

3. "La gran era de las invenciones modernas se divide en dos etapas distintas. La primera, entre 1.700 y 1.850, fue dominada por el carbón, el hierro, y el vapor y testimonio la transición de la oficina para la fábrica y de la empresa individual para la compañía de acciones. La segunda, coincide con la aparición de las grandes firmas y monopolios de 1.850 y está asociada, ante todo, con el uso del acero, la electricidad, el motor de combustión interna y la síntesis de nuevas sustancias". (Henderson, 1.969, p. 35).

4. La mediación podemos entenderla como el proceso que impone límites a lo que podemos decir, a las maneras de decirlo y a las maneras de percibirlo a través de un sistema más o menos ordenado, más o menos codifi-

cado.

5. "Los efectos más persistentes de los mass media no son los racionales, sino los emocionales". (Pross, 1.980, p. 125).

6. Alsina, 1989, p. 90.

7. "Las experiencias primarias sobre lo claro y lo oscuro, sobre el dentro el fuera, arriba y abajo son experiencias subjetivas con millones de variaciones. Preceden a la formación del lenguaje y se mantienen como categorías de ordenación dadas de antemano cuando se forman simbolismos discursivos." (Pross 1980, p. 95).

8. "El que esté amaneciendo, el que apunte el día fundamenta la relación del hombre con la repetición y la regularidad". Pross, 1980, p. 75).

9. "Hacerse consciente de este aprisionamiento es un primer paso hacia un poder que puede ser definido como un empleo relativamente autónomo de las formas". Pross, 1980, p. 75.

10. Pignatari, 1987, p. 119.

11. Una arquitectura permutatoria y tridimensional de la escritura es algo que sólo recientemente puede ser efectivamente experimentado, practicado y hasta inclusive vulgarizado a través de las nuevas tecnologías. Las máquinas contemporáneas parecen destinadas a realizar y difundir ampliamente el proyecto constructivo de las vanguardias históricas, ese sueño de poder concretizar algún día la representación del movimiento, de lo virtual, de lo simultáneo, de lo instantáneo y de lo eternamente mutante. Cuando un usuario moderno se coloca delante de un terminal de videotexto y se puede a seleccionar las "páginas" de información, recorriendo un camino singular dentro del inmenso laberinto de equiprobabilidades del banco del texto, él está, en cierto sentido, materializando (y también banalizando) el sueño mallarmeano de una escritura en continua expansión y en permanente metamorfosis, gracias a las propiedades combinatorias del sistema. Machado, 1991, en imprenta.

12. Es evidente que tal situación hegemónica ya no puede ser defendida.

13. No se trata de una lista exhaustiva. Existen otros autores cuyos aportes en este sentido están todavía por ser estudiados. Citemos tan sólo el caso de Simón Rodríguez el conocido maestro de Simón Bolívar—especie de precursor de la ideografía mallarmeana.

14. Podemos rastrear una línea de pensamiento que se confirma en algunos momentos y en otros se desdibuja y se oculta a partir del "desencanto del mundo" weberiano. Este "eje" pasa por los apocalípticos norteamericanos, la crítica de la *Cultural Domination* de H.I. Schiller, Adorno, Horkheimer y Marcuse, se extiende por algunas escuelas de América Latina y más recientemente, la conseguimos en pensadores como Foucault y de algún modo sugerida en J. Baudrillard. Por supuesto que esto lo decimos sin desconocer las enormes diferencias existentes entre todos estos pensadores y los espacios teóricos intermedios que entre ellos existe.