

Consideraciones sobre lo digital y el discurso informativo

Eva Da Porta

*Quién pensaría su tiempo hoy, y sobre todo, quién hablaría de él, les pregunto, si en primer lugar no prestara atención a un **espacio** público, por lo tanto a un presente político transformado a cada instante, en su estructura y su contenido, por la tele tecnología de lo que tan confusamente se denomina información o comunicación?” (1998: 15).*

Una mirada no tecnológica de las tecnologías de la comunicación exige descentrarse del objeto técnico para considerarlo como parte de la cultura, como interviniendo en procesos sociales que exceden sus posibilidades y límites técnicos. Sin embargo, es necesario también no perder de vista su índole maquinica, su funcionamiento protético, pues justamente este rasgo es el que las distingue de otras prácticas y otros aspectos de la cultura. En ese sentido, creemos que una mirada culturalista al igual que una mirada tecnológica, reduce los sentidos que la tecnología pone en juego si deja de lado su funcionamiento mecánico o cultural. Cultura y mecanismo, producción e iteratividad, innovación y repetición son dos cuestiones que los nuevos medios ponen en escena.

Alain Renaud señala que lo digital tiende a superar su instancia técnica para proponerse como una instancia de formación de pensamiento y cultura y frente a esto plantea un interrogante y una respuesta que creemos sugestivos ¿Por qué invocar tal punto de vista respecto de este mundo, la informática, que no parece agitar ningún estado anímico? Porque un día, lo que hoy se llama «digital» decidió mezclarse con aquello que le era totalmente ajeno. (Renaud, A.1000). La introducción de las tecnologías digitales en los modos de producción, circulación y recepción de la información es un fenómeno que pone en crisis concepciones previas acerca del presente, del espacio de lo público y de lo real socialmente significativo. No sólo se alteran y transforman los regímenes de percepción de la realidad que la prensa ha venido construyendo en el último siglo sino los modos de producirla, de transformarla y de denominarla. La información es una formación discursiva central en la cual nuestra época se construye y se interpreta a si misma. La dimensión virtual que los nuevos medios introducen en ese espacio discursivo

problematiza fundamentalmente la construcción del acontecimiento y con ello se dislocan múltiples categorías previas.

Eliseo Verón al finalizar la década del '80 puso el acento en el trabajo discursivo de los medios en la construcción del acontecimiento. (Verón, E.1987). En este proceso creciente de mediatización, la televisión ocupó un lugar central potenciando los mecanismos de construcción del acontecimiento, fundamentalmente a partir del vínculo metonímico entre enunciador y espectador (lo que Verón denominó eje ojo-en-los ojos) que asegura la realidad de ese real construido en la pantalla. La propuesta de Verón señalaba que: “después que los medios los han producido, los acontecimientos sociales empiezan a tener múltiples existencias, fuera de los medios: se los retoma al infinito en la palabra de los actores sociales, palabra que no es mediática. Es por eso que dicha realidad es nuestra realidad, vale decir Inter-subjetiva”. (idem:V). El producto de ese cuerpo discursivo que construye ese presente social es la actualidad, al que Verón denomina como “realidad social en devenir, presente como experiencia colectiva para los actores sociales” que existe en y por los medios. (idem: IV)

En el planteo de Verón, los medios y la actualidad son el espacio social por excelencia donde se construye la realidad social compartida. Nosotros asumimos esa perspectiva constructivista pero queremos señalar que en la última década el desarrollo de “lo digital” problematiza esa construcción que hacen los medios. Ya no es posible hablar de discurso hegemónico, sin considerar que esa realidad que los medios construyen no es ya una realidad homogénea y unificada. Si bien hay ciertos rasgos que determinan que el sistema de medios sea hoy un sistema dominante, es necesario también reconocer que su discurso no es unificado, ni siquiera alcanza con decir que es fragmentado. Lo que parece estar ocurriendo en los últimos años de la mano de los desarrollos de la tecnología digital, es la deconstrucción del modelo discursivo previo, de sus criterios de verdad, de sus supuestos de legitimidad y objetividad. Alain Renaud señala este proceso de encabalgamiento entre regímenes distintos “No se trata sólo de añadir o yuxtaponer nuevas imágenes a las existentes, se trata de integrar el movimiento de un imaginario específico, orgánicamente unido a la historia de la

Representación Figurativa,(...) en otro tipo de imaginario unido a un orden visivo completamente diferente: el orden numérico, sus dispositivos y su procedimiento” (en AA.VV.1990)

Con ello la realidad colectiva se ha vuelto problemática en su identidad misma, pues en el seno del discurso que la construye, -el discurso de la actualidad-, lo virtual ha desatado procesos de ruptura de la creencia en su existencia. Desde la Guerra del Golfo, se puso en evidencia esta tensión entre información y manipulación, las propias tecnologías de la imagen posibilitan la creencia y la duda. Guattari plantea esta tensión del siguiente modo: “Hace falta guardarse de caer en un pensamiento dualista, en una categorización moralizante en lo tocante a esos problemas de **comunicación** en su relación con las nuevas tecnologías. Si tomamos el ejemplo del consumo televisivo, vemos muy bien los aspectos de reificación, de identificación, hasta la hipnosis de la cual son objeto los consumidores de televisión. Por ejemplo, en el momento de la guerra del Golfo, ha tenido lugar un golpe de fuerza sobre la subjetividad colectiva con la CNN y los otros medios mundiales que han desarrollado una política microfascista a la sombra de la **comunicación**. Pero al mismo tiempo, asistimos a un principio de rechazo, una especie de toma de consciencia de este tipo de manipulación intolerable” (Guattari, F.2000)

Nuestra hipótesis señala que la introducción de medios y herramientas digitales en el circuito de la producción, circulación y recepción de información pone en crisis y potencia aspectos conflictivos presentes con el advenimiento de la imagen electrónica en ese proceso de mediatización social que Verón señala. Los aspectos que plantean estas transformaciones ocurridas en la última década, son fundamentalmente aspectos vinculados a las concepciones **del tiempo social, el espacio público y lo real colectivo** cuyas articulaciones se hacen visibles si consideramos los cambios producidos en ese producto que es la actualidad.

El tiempo, el espacio, lo real

La creación nuevos medios de información, los periódicos en internet, el uso globalizado del chat, plantean importantes transformaciones en la circulación de información, pero creemos que es la digitalización de la imagen de video y los nuevos modos de composición de la imagen la que genera cambios más profundos, en tanto altera verdades y legitimidades culturales previas fuertemente arraigadas. La posproducción de imagen y audio, su manipulación digital y las transformaciones en los modos de hacer la información introducen con fuerza “lo virtual” en la producción misma del acontecimiento. Derrida lo plantea con claridad: “Esta virtualidad se imprime directamente sobre la estructura del acontecimiento producido, afecta tanto el tiempo como el espacio de la imagen, el discurso, la “información”; en suma, de todo lo que nos refiere a la mencionada realidad, a la realidad implacable de su presente supuesto”. (Ibíd. :19)

Esta irrupción en el seno del acontecimiento, no sólo pone en evidencia la construcción discursiva de lo real social que lleva a cabo la información periodística, sino que lo problematiza, (a) “desnaturalizando” el presente que, los medios y en particular la actualidad televisiva, vienen construyendo desde hace varias décadas, (b) incorporando otros espacios al espacio de lo público mediático y (c) mostrando la imposibilidad de hablar de lo real sin mediación simbólica, esto es sin que medie un punto de vista.

La digitalización de la pantalla rompe con (a) la idea hegemónica de presente mediático (b) instaura a la pantalla misma (de TV y de la PC) como el espacio de lo público y (c) pone en crisis los criterios de objetividad periodística al poner en evidencia las distintas versiones sobre los hechos y romper la idea de transparencia de la imagen de video por medio de la introducción de elementos de posproducción y de la búsqueda de la “estetización” del relato periodístico.

Este fenómeno es denominado por J. Derrida como “virtuactualidad” o “actuvirtualidad” y permite reconsiderar la problemática señalada anteriormente respecto de la producción de lo real. Lo virtual como contracara de lo actual no se opone a lo real, sino que es una forma de ser que posee una realidad plena. (Levy, P.1999: 14) Esto permite considerar la producción de lo real en el discurso digitalizado de la información en una tensión constante entre virtualidad y

“actualidad”, constituyéndose en una frontera que se desplaza constantemente y que ya no permite oponerlo con tanta claridad respecto de lo potencial, lo ficcional o lo falso. A este funcionamiento dislocado, que genera lo digital en el discurso de la información, se lo puede analizar a partir de la figura del espectro que plantea Derrida. Lo virtual, la construcción digital del discurso de la información, su imagen pre/pos- producida con programas informáticos, introduce un régimen de existencia, una ontología particularmente conflictiva en ese mensaje. El espectro es la presencia que desajusta los presentes, es una no-presencia presente. De qué realidad, de qué referente procede la imagen de síntesis. ¿Cuál es su real? Es un real a medias, como el espectro, es un real-no real. La complejidad aumenta si consideramos que sobre la imagen de video que pertenece a un régimen de la presentación de lo real y no ya de la representación, lo digital introduce un procedimiento que desontologiza eso que la imagen de video ontologiza. Virilio señala este proceso de construcción de lo real señalando que la imagen electrónica viene a sustituir un régimen de imagen previo (el del la pintura y el cine) asentados sobre una lógica de la “representación” donde la imagen es un signo de un referente real externo. En la edad del video esta lógica se sustituye por una lógica de la presencia, la imagen electrónica produce el real, lo hace presente (Virilio, P en Dalmasso, M. T.1994:56). Nosotros sostenemos que este proceso se complejiza con el desarrollo de las nuevas tecnologías de la imagen que desarticulan, desajustan esa presencia que el video nos trae de lo real al introducir elementos que sólo son reales en el marco de la pantalla y el universo del sistema informático que lo sostiene. La imagen de síntesis no tiene un referente, es imagen de si misma o “a lo sumo de un proyecto” señala Dalmasso. “La lógica inaugurada por la imagen electrónica sufre una conmoción, ya no asistimos a la presentación del referente a través de la imagen. Sino que imagen y referente conforman una unidad indisoluble, no por un proceso de fusión sino por imposibilidad de escisión (...) (op. Cit:57)

Esta existencia espectral, esta imagen sin objeto y esta mirada sin sujeto (idem:58) se hibridan con la imagen del “mundo real”, que transparenta la imagen de video generando fenómenos sociales muy complejos tales como la difusión en

internet de las imágenes de tortura y asesinato en cárceles clandestinas en Irak o la decapitación de rehenes norteamericanos por las fuerzas rebeldes ocurridas este año. De igual modo puede considerarse la difusión en las cadenas de TV internacionales de videos que registran las actividades clandestinas de Bin Laden. Testimonio y manipulación se conjugan en un proceso globalizado de información sin que puedan ser claramente escindidas una de otra.

La manipulación digital de la imagen, que trabaja sobre la “pluralidad de perspectivas”, la proliferación de puntos de vista, la intervención gráfica, la composición en capas de video

en palabras de Deleuze, “no sirve tanto para hacernos alcanzar la plenitud de la información o la saturación de los sentidos, como para hacernos experimentar la necesidad de conjugar lo actual y lo posible, lo presente y lo ausente, la parte y el todo” (en Dalmasso, M. T.1994:177)

En tal sentido, la disyunción está presente en “la presencia misma del presente de la información, en el referente que el discurso trata de transmitir de modo “transparente” y plantea una no-contemporaneidad (...) en el tiempo presente de la información, un desajuste, una intempestividad y una anacronía que amenazan constantemente con desarticular esa estructura en presente que la “actualidad” construye a partir del acontecimiento. Los periódicos digitales si bien se estructuran sobre el tiempo del acontecimiento presente, sobre el eje del hoy, sufren esta pérdida de actualidad por el propio formato que permite en un juego de nodos huir a archivos y sitios con otra temporalidad (otras ediciones del mismo periódico, otros artículos, etc)

Por ello, la presencia del mundo real que produce el discurso de la información hoy es una presencia espectral, ni viva ni muerta, a la cual ya tampoco se le puede oponer “la ausencia, la no-presencia, la ineffectividad, la in”actualidad”, la virtualidad o incluso el simulacro” (Derrida, J.1995: 53) Derrida se pregunta si acaso el efecto de espectralidad no consiste desbaratar la oposición entre la “presencia efectiva y su otro”. A modo de ejemplo, el semanario de actualidad “CQC” opera sobre la imagen de video de políticos y funcionarios efectos humorísticos para destacar algunos rasgos de su personalidad tales como

vergüenza, locura, estupidez, impunidad, etc). La imagen así posproducida no permite identificar referentes unificados, esos signos no remiten a sujetos reales, extratelevisivos, sino a sujetos televisivos-extratelevisivos cuya identidad desarticulada es real-no real, verdadera-ficcional. En un punto el propio régimen de creencia hace ver como más real la imagen de un diputado vestido con traje de preso y entre rejas -como resultado de una intervención digital-, que la imagen en video de ese sujeto en una postura formal respondiendo a un cronista formal.

Rupturas y emergencias

La digitalización de la pantalla introduce una temporalidad, la propia de lo virtual que desajusta el presente del relato de la actualidad mediático y pone en evidencia la intención del emisor que tradicionalmente queda oculta en los textos periodísticos. El tiempo de lo virtual es un tiempo que desarticula el orden cronológico mediático centrado en la idea de presente porque introduce un tiempo sin historia propio del archivo. El archivo digital se actualiza cuando hay una voluntad de hacerlo, en tanto el relato noticioso parece adecuarse al ritmo del acontecimiento prescindiendo de la voluntad de comunicar. El tiempo real de los nuevos medios pone en crisis la noción de presente mediático vinculado a un supuesto y transparente aquí y ahora de lo real. El “vivo y en directo”, a partir del cual la TV se instauró como el medio más legítimo para “mostrar y verificar lo que está pasando”, es “dislocado” por la temporalidad propia de lo virtual que lo digital introduce. Paul Virilio lo señala así: “Lo que se torna crítico no son ya las tres dimensiones espaciales, sino la cuarta, la dimensión temporal, más exactamente la del PRESENTE, porque (...) el “tiempo real” no se opone, como lo pretenden los especialistas en electrónica, al “tiempo diferido” sino al solo “presente”. (Virilio, P.1997:23) Las teletecnologías del tiempo real, según el autor, matan el presente aislándolo de su aquí y ahora, a favor de su otro sitio “conmutativo” que no es ya

nuestra presencia concreta en el mundo. El tiempo de la imagen de síntesis es un tiempo que se expone, se hace visible sobre la superficie, no es el tiempo cronológico que narra un acontecimiento con un pasado, un presente y un futuro, sino que es el tiempo de un acontecimiento que se visibiliza en la pantalla, en la videotrama, diría Virilio. El tiempo directo de la actualidad televisiva guarda una relación con cierta idea de acontecimiento que ocurre afuera de la pantalla y que las cámaras siguen “tal cual es”. Este mito de la transparencia de las apariencias instantáneamente transmitidas a distancia (idem:54) es el que entra en crisis, cuando sobre la transmisión en directo de imagen de video opera la digitalización que descompone esa imagen y la recompone en el marco que impone la estética de la pantalla. El acontecimiento así transmitido por los medios como parte de la “actualidad” no tiene visibilidad ni discursividad, propias, los medios en tanto dispositivos tecno-discursivos se las otorgan. Ese trabajo, que consiste en otorgarle visibilidad al acontecimiento y darle un formato discursivo, está asediado por lo virtual que genera un efecto complejo porque si bien potencia las posibilidades de manipulación de la imagen por otro hace evidente esa manipulación y deconstruye creencias previas sobre la objetividad y la transparencia de la imagen. Guattari señala esta tensión: “ Por ejemplo, en el momento de la guerra del Golfo, ha tenido lugar un golpe de fuerza sobre la subjetividad colectiva con la CNN y los otros medios mundiales que han desarrollado una política micro-fascista a la sombra de la comunicación Pero al mismo tiempo, asistimos a un principio de rechazo, una especie de toma de consciencia de este tipo de manipulación intolerable.” Luego es necesario ver las diferentes vertientes de reificación de la subjetividad a través de las nuevas tecnologías, pero también el hecho de que hay líneas de fuga, renovaciones posibles. Lo que me lleva más generalmente a esta temática de una entrada posible en una era post-massmediática “ (Guattari, F.2004)

Los nuevos media, que conjungan video, telemática e informática plantean esta posibilidad de redefinir la propia ontología del trabajo periodístico y de la construcción de la realidad que esos relatos hacen. Los caminos se bifurcan y las posibilidades de refundar los criterios de verdad y legitimidad en el trabajo de la

información parecen lejanos, pero es necesario reconocer que lo virtual ha introducido la posibilidad. En ese sentido lo virtual como contracara de lo actual no se opone a lo real, sino que es una forma de ser que posee una realidad plena. (Levy, P.1999: 14) Esto permite considerar la producción de lo real en el discurso informativo en una tensión constante entre virtualidad y “actualidad”, constituyéndose en una frontera que se desplaza constantemente y que ya no permite oponerlo con tanta claridad respecto de lo potencial, lo ficcional o lo falso. Lo virtual es la problematización de lo real. En este punto, podría señalarse con P. Lévy que la imagen de video más que devenir desrealizada (lo que implicaría “la transformación de una realidad en un conjunto de posibles”) deviene virtualizada. Aquí el aspecto determinante es la mutación de las identidades en dirección a la problematización de sus principales dimensiones, de sus fuerzas y potencias constitutivas. El autor señala que: *“la virtualización no es una desrealización, sino una mutación de identidad, un desplazamiento del centro de gravedad ontológico del objeto considerado: en lugar de definirse principalmente por su actualidad (una solución) , la entidad encuentra así su consistencia esencial en un campo problemático”*. (Lévy, P.1999:19). En e *Cahiers du Cinéma* n° 550, octubre de 2000, p48-50. Este marco se puede comprenderse la problematización de las identidades de funcionarios, alteradas por efectos de posproducción en el programa CQC, que pusimos como ejemplo más arriba.

La lógica espectral permite considerar la compleja fenomenología que construye la “actualidad” televisiva” en torno al acontecimiento al definir una presencia que no puede oponerse con claridad a su representación, a su pasado, a su simulacro, a su inexistencia, a su posibilidad, a su versión.

En la medida en que la propia artefactualidad de la teletecnología define una dimensión irreversiblemente espectral en el discurso de la “actualidad”, podemos decir que el presente que este discurso construye está constantemente amenazado por la dislocación, por la irrupción de nuevas presencias que desarticulen el orden de los presentes y redefinan otras coordenadas de identificación. Esta virtualidad presente en la producción discursiva del

acontecimiento exige que las distintas actualizaciones del acontecimiento desarrollen estrategias de verosimilización y por ello, se constituyen en versiones que si bien apuntan a mostrarse como verdaderas están siempre amenazadas por la “potencia de lo falso” que la virtualidad genera. En ese punto, las distintas narrativas que la información desarrolla para relatar el acontecimiento se debaten constantemente por demostrar su veracidad.

Espacio público, espacio común, espacio de inmersión

La digitalización de la pantalla de TV pone en crisis la capacidad de la imagen analógica de presentarse como una continuidad metonímica, entre la imagen y el referente, entre la imagen y el espacio de vida del espectador, por eso ya no es la prolongación de un entorno familiar sino un “espacio con geografía propia”. La división de la pantalla, las conferencias múltiples, los gráficos, la gráfica animada, los títulos son las marcas de este espacio autónomo. La composición en capas de video de la pantalla, los efectos especiales y procedimientos de estetización de la imagen (solarización, filtros, etc.) señalan este camino de huida del régimen metonímico. La pantalla se revela como un artificio, un artefacto que genera un “entorno” particular, una espacialidad virtual. El narrador, va guiando al narratario en su lectura focalizada por la pantalla y la edición frenética, como marca de un narrador omnisciente que define recorridos dinámicos de lectura sólo encuentra contención en el marco geográfico de la pantalla. De este modo el espacio construido es un espacio en proceso de autonomización que va del dispositivo de enunciación cara a cara, que prolongaba virtualmente el espacio de la enunciación con el espacio de la recepción¹ sobre el que se ha venido desarrollando la Neo-TV para comenzar a construir un espacio de inmersión más similar a los entornos digitales. (Murray, J, 1999: 91. Este espacio de inmersión es más evidente en las interfaces digitales pero no debe descuidarse su desarrollo en la TV. En dicho proceso el espacio define una “dinámica de virtualización”, no sólo porque se independiza de un

¹ Este procedimiento es ampliamente descripto por E. Verón en el texto: “Arquitecturas de la pequeña pantalla: la sala de estar y sus dobles”.

referente real, sino porque comienza a depender de un modelo (Renaud, A op.cit) y adquirir realidad propia en el propio proceso de enunciación, sin necesidad de un vínculo referencial con el espacio en común entre enunciador y enunciatario. En ese sentido es un “fuera de ahí” para el enunciatario, pues por medio de la inmersión debe adecuarse a los cambios de un espacio mutante y en devenir. No hay representación, no hay sólo contacto, hay inmersión en una diégesis particular, en un espacio virtual que plantea un recorrido por una realidad que pone en cuestión constantemente las coordenadas espacio-temporales de la enunciación. Lo virtual problematiza lo actual, lo pone en tensión.

La virtualización del acontecimiento construido mediáticamente no implica el paso de una realidad a un conjunto de posibles, sino plantea la construcción de lo real en un campo conflictivo, un campo que como hemos planteado anteriormente no puede definir claramente sus fronteras con lo inefectivo, lo ficcional, lo artificial. Lévy señala que “La virtualización es uno de los principales vectores de la creación de la realidad” (Ibíd: 20)

Categorías como “campo” y “fuera” de campo no son funcionales, pues el propio entorno que genera la pantalla excluye la existencia de un espacio “in” u “off”. Lévy señala que otra característica de la virtualización además de la desterritorialización es el paso del interior al exterior y del exterior al interior, que se puede evidenciar en el borramiento de límites estrictos entre público y privado, subjetivo y objetivo, mapa y territorio, autor y lector. (Lévy, P.1999: 24) Es el propio dispositivo mediático, figurativizado en la pantalla, como “panel de comandos”, el que asume el enunciado y se instaure como destinador superior, como condición de posibilidad del propio enunciado poniendo en relación enunciadores heterogéneos con enunciatarios virtualmente contemporáneos a esos enunciadores cuyas presencias en la pantalla responden a una lógica espectral. La pantalla entonces se define frente al público-usuario, como un espacio en común, no ya entre emisor y receptor como espacio de enunciación, sino como espacio socialmente compartido, como espacio de emergencia público. El aspecto central de esto es quizá que los medios hoy no sólo regulan la

posibilidad de dar testimonio en el espacio público sino que serían el espacio mismo de emergencia del acontecimiento. De aquello del acontecimiento que puede hacerse público y visible.

Las consecuencias de este proceso en la construcción del espacio público deben comenzar a considerarse, si bien es reciente, su magnitud requiere de atención. Las ciudadanías virtuales, los nuevos/renovados modos de participación política, la discusión de la cosa pública, adquieren formas inéditas, cuyo rasgo más importante quizás sea su funcionamiento dislocado, desanclado del espacio y el tiempo. Con esto no queremos reforzar la tecnoutopía que señala que las nuevas tecnologías horizontalizan la política per se. Queremos señalar que se abren nuevas posibilidades de participar de la cosa pública, de presionar al poder, de gestionar demandas y de articularlas.

Dalmaso, comentando a Renaud señala que “el imaginario tecno-cultural, también creativo, conducirá a la apretura de nuevos espacios/tiempos que caracterizará una nueva era de lo sensible” (op. Cit:60)

No obstante estas posibilidades que abre la diseminación del espacio de lo público con el desarrollo de los nuevos medios, es interesante destacar su índole “artefactual” y la naturaleza maquínica de ese tiempo y lugar donde hoy se desarrolla la cosa pública. Esta naturaleza artefactual define el ritmo de los relatos, los espacios legítimos, los sujetos apropiados para hacerlo y las modalidades discursivas que lo permiten. A modo de ejemplo, las cruzadas informáticas por causas justas, deben adecuarse a ciertos géneros, vinculan a los sujetos de ciertas formas y no de otras y son excluyentes para aquellos que no tienen acceso a las tecnologías. Derrida señala un rasgo que consideramos central, cual es que el tiempo de ese espacio público que denominamos actualidad: "se produce artificialmente. Es un artefacto. En su mismo acontecer, el tiempo de gesto público (la palabra pública) es calculado, forzado, formateado, "inicialado", por un dispositivo mediático". (Derrida, J.1998:15). En tal sentido, la temporalidad que instaura la actualidad, su propio ritmo y su lógica focalizada en la estrategia del presente definen de un modo performativo las condiciones de posibilidad de

producir el participar en la producción del presente. El autor agrega:" Ese otro tiempo, el tiempo de los medios, produce sobre todo otra distribución, otros espacios, otros ritmos, relevos, formas de toma de la palabra e intervención pública"(Ibíd.:20)

Esta dislocación en la constitución del espacio, del espacio discursivo de lo público disloca también el espacio de lo político en tanto éste supone un vínculo con una espacialidad local-nacional. La relación entre información-espacio público-política adquiere nuevas formas que requieren ser analizadas a la luz de estos movimientos, estos ritmos artefactuales y los desenclaves espaciales. La caída del muro de Berlín es un fenómeno que según Derrida debe ser analizado en esa articulación, pues el ritmo que fueron tomando los acontecimientos y su imprevisibilidad hablan de una lógica artefactual que operó con eficiencia. En nuestro país los acontecimientos que precipitaron el abandono del poder de De La Rúa ponen en evidencia esa profunda y compleja articulación entre medios, espacio público y política.

De modo que, considerando lo anterior, la virtualidad y la artefactualidad presentes en los procesos de producción de la información periodística implicarían una importante transformación en la noción de espacio público, puesto que desterritorializa la noción de presencia misma y pone en crisis la representación política tradicional puesto que activa otros modos de agenciamiento y participación política. En términos de Derrida lo digital presente en la información deconstruye "los conceptos tradicionales y dominantes del Estado y del ciudadano (por lo tanto de lo político) en su vínculo con la actualidad de un territorio (ibíd: 51). El espacio público así producido, formateado no es un espacio que pueda definirse en una identidad estable y ordenada, sino que está "profundamente trastornado por los nuevos ritmos de la información", por los nuevos sujetos que aparecen, por el ritmo maquinal que impone, los cánones de legitimidad, las formas de "construcción del acontecimiento" y por los nuevos funcionamientos del simulacro. Derrida señala, con un procedimiento deconstructivo, que este trastocamiento, esta dislocación que afecta al espacio público está poniendo en duda la posibilidad misma de una estructura topológica

para la causa pública.² (1995: 93) Es decir que plantea la posibilidad de identificar funcionamientos dislocados, desarticulados y deslocalizados de la cosa pública. El caso Bloomberg es otro ejemplo, de estos modos y lógicas de funcionamiento político que no pueden ser explicadas hoy en términos institucionales, estructurales o topológicos. Paul Virilio se hace un interrogante sugerente. “¿Qué queda de la noción de público cuando la imagen pública (en tiempo real) prevalece sobre el **espacio público?**” (op. Cit-32)

A lo artefactual se le agrega entonces la problemática de la imagen y de su dimensión estética que el tratamiento digital introduce. Por ahora, denominaremos a este aspecto como “dimensión estética” pues lo digital estaría ocupando “planos de la existencia reservados hasta ahora a las prácticas artísticas” como lo señala Renaud (2000). Antes dijimos que la imagen de síntesis no remite a un referente real, no lo representa sino que se constituye a si misma como referente. A este funcionamiento objetual hay que vincularlo en parte con cierta dimensión estetizante presente en las nuevas formas de lo digital. Dalmaso señala que lo “constitutivo de la obra de arte no es la inexistencia o la existencia del referente sino su “borramiento” en beneficio de la materialidad estética del signo” (op. cit:9) En el signo estético, el referente se secundariza detrás de la exaltación de lo estético. Los procedimientos de digitalización de la pantalla (la PC o la TV) apuntan claramente a estetizar el contenido informativo, es decir que más allá de cumplir una función epistémica, agregando información, sintetizando o anclando sentidos, es posible reconocer un proceso de revalorización del propio discurso, una vocación de morfologización, de estetización. Es decir que además de considerar la vocación ética del discurso periodístico, con todas las consideraciones que podrían plantearse en torno a los criterios de objetividad informativa y neutralidad ideológica que lo sostienen desde hace ya un siglo, es necesario considerar su vocación estética puesta en evidencia y agudizada con el desarrollo de su digitalización. Es cierto que esta vocación estética no debe separarse del lugar que ocupa el diseño de cualquier producto como estrategia de

² En tal sentido Derrida habla de una “ontología” refiriéndose a “una axiomática que vincula indisociablemente el valor ontológico del ser-presente (on) a su situación, a la determinación estable y presentable de una localidad (el topos del territorio, del suelo, de la ciudad, del cuerpo en general)”. 1995:96)

venta y cómo modo de posicionar un producto en el mercado, pero además de su vocación de marketing, la estetización de la información plantea otros problemas. Renaud lo señala con perspicacia:” Algo importante se teje aquí, en esta sorprendente pasión de extender el pensamiento matemático y lógico a planos de existencia reservados hasta ahora solamente a las prácticas artísticas: I: la voluntad de la información de expresarse *en el seno de una forma* y, más aún, de dotar a su «cerebro solitario» de un *cuerpo*. Preparando el «todo-digital» por venir, el *pasaje a la imagen* es un gesto intelectual fundador (la invención electrónica de la pantalla de video será determinante): presa de una irreprimible *pasión morfológica*, la idea informacional-digital del pensamiento decide recomponer la *dimensión estética* y moldear «según sus puntos de vista» a la fotografía y al cine (y, claro, también a la televisión, que no pide otra cosa. (Renaud, A.2000)

La voluntad estética de lo digital se expresa en el “pasaje a la imagen” que el autor señala como un gesto fundante que nos lleva a la introducción de este trabajo en donde planteábamos al necesidad de entender a la tecnología como cultura. En ese marco, quizás podamos pensar qué efectos tiene sobre el discurso de la información esta dimensión estética que se pega a la narración informativa del acontecimiento imponiéndole un formato, una buena forma. En ese sentido, es necesario aclarar que aquí la concepción de lo estético se vincula a la morfologización de contenido y no al embellecimiento de la naturaleza y la realidad. Esta morfologización del contenido informativo “se inscribe «naturalmente» en un régimen cada vez más *formateado* y manipulatorio del ver y de lo visible.” (ibíd) Este rasgo que abre la posibilidad de la simulación y de la falsificación de las informaciones habilita también la posibilidad de cuestionarlas pues su régimen de verdad ya no se sienta sobre la correspondencia con el referente. Lo digital abre las posibilidades de cuestionar la verdad de esos textos, de esas imágenes informativas que “supuestamente” nos traen al hogar la realidad social al dejar en evidencia la naturaleza “construida”, manipulada del mensaje informativo. La dimensión estética que se apodera de la imagen digital si bien “formatea” los contenidos informativos inaugura la posibilidad de cuestionarlos, de desnaturalizarlos como relatos transparentes de los hechos, poniendo en

evidencia la intención del emisor y su trabajo de manipulación sobre el discurso. Los informativos televisivos que cada vez exhiben más efectos digitales en sus presentaciones están contribuyendo a deslegitimar el discurso de la objetividad y la transparencia informativa sobre la que se construyeron décadas atrás. Estos procedimientos pueden potenciar aun más su poder manipulatorio, pero también pueden profundizar la crisis de legitimidad y creencia que parece estar envolviendo a los monopolios informativos.

Las comillas son quizás el signo de la época, la caución sobre ciertos conceptos, sería oportuno que desarrolláramos estrategias para ponerlas sobre las imágenes. En parte esta posibilidad está abierta, pero es necesario desarrollarla. Finalizamos con una opinión de Félix Guattari que creemos, pone en énfasis en el lugar correcto: *“En el cuadro de los grandes medios actuales, se constata un principio de rechazo (y actualmente si la prensa escrita y la tele continúan con este empuje, van hacia una perspectiva suicidaria), y fuera de esos grandes medios hay una posibilidad de poner en marcha medios alternativos, de operar una reapropiación de estas tecnologías. Problema que puede parecer general y utópico, pero que va a encontrarse muy concretamente planteado con las evoluciones tecnológicas a medio plazo, que conducirán al encuentro entre la pantalla audiovisual, la telemática y la informática, y que transformarán el tipo de relaciones existentes entre los consumidores de medios y los productores de informaciones y de imágenes. Es algo que podría introducir mucha más interactividad, con la condición no obstante de que esta posibilidad sea ejecutada y utilizada por agenciamientos colectivos de enunciación.” (op.cit)*

Renaud, Alain (2000) Texto publicado en *Cahiers du Cinéma* n° 550, octubre de 2000, p48-50