

Polifonía de saberes

Por una epistemología del reportaje ¹

RAUL OSORIO VARGAS ²

Raúl Osorio Vargas, periodista y profesor de Reportaje de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y aspirante a Doctor en Comunicación Social de la Universidad de Sao Paulo en Brasil, propone una inmersión en el reportaje del siglo XXI no ya desde los agotados cinco sentidos sino desde doce sentidos. El ensayo, versión inédita y original en portugués, ha sido traducido por el profesor Gonzalo Medina.

"Las semejanzas entre ciencia y arte se me aparecieron como una revelación."

Thomas Kuhn

1.1 - Grandes apropiaciones del reportaje

El acto de reportar, su narración y escritura son un saber emergente del mundo contemporáneo, vía que pasa a hacer parte de la historia y de las formas de conocimiento del pasado, del descubrimiento de los tiempos. Reportaje que se torna parte de la llamada ciencia, camino epistemológico, forma de saberes: observación del mundo, elaboración de teorías, confrontación de hechos, creación de narrativas. Reportaje filosófico: teoría específica del conocimiento creador, relaciones entre teoría y práctica.

"De toda la producción simbólica de la sociedad en que actúa, como de las sociedades contemporáneas que lo cercan, el aprendiz de mediador encuentra en la oratura (relato de la

oralidad popular) y en la literatura (registro de sus poetas) la mejor vía de sensibilización e investigación. Su emoción y su racionalidad, expuestas a estos grandes ámbitos de producción simbólica, le ofrecen caminos de comunión o de interacción social creadora. La cultura popular, tomada en la expresión de oratura, está a flor de piel en la sociedad y el periodista tiene el privilegio de estar expuesto a ella, si lleva a serio su condición de reportero. El relato cultural vivo permanece disponible, a pesar del pueblo tener una visión bastante crítica del periodista que no oye. Por otro lado, el registro literario es un acervo de la intertextualidad cultural y, si es buscado por el periodista, tiene mucho para contarle y para que comprenda un poco mejor su gente.

Los científicos de todas las áreas confirman la fertilidad del Arte como fuente de comprensión y conocimiento del mundo". ³

¹ Segundo capítulo de la disertación para obtener la Maestría en Periodismo: *El reportaje literario en los umbrales del Siglo 21: El acto de reportar, los jóvenes narradores y el Proyecto São Paulo de Perfil*. São Paulo, ECA/USP, Primavera de 1998.

² Periodista, reportero y profesor de reportaje. Magister y aspirante a Doctor en Comunicación Social por la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo, en el área de Periodismo. Investigador/becario de la Fundación de Amparo a la Investigación del Estado de São Paulo. Correo electrónico: osoriova@usp.br

³ MEDINA, Cremilda. *Periodismo y la Epistemología de la Complejidad*. En: *Nuevo Pacto de la Ciencia 1: La crisis de los paradigmas* - Primer

El reportaje actual es ampliado por la literatura, la filosofía, el arte y las ciencias sociales. La condición del saber marca la pauta del reportaje literario en la cultura de nuestras sociedades de enormes transformaciones, donde la crisis se refleja en el gran relato. Protagonistas y contexto temporal sitúan los acontecimientos: *cronotopos* que denotan la configuración de indicadores espaciales y temporales en los escenarios, dónde y cuándo tienen lugar los sucesos. No puede situarse históricamente un acontecimiento sin recurrir a los *cronotopos* que es como hemos llamado, en nuestro caso, a los contextos. Ahí la oratura (relato de la oralidad popular) es el carnaval o carnavalesización, si la abordamos como proceso: manifestación de valores y actitudes genuinamente populares. En la oratura desaparece la diferencia entre actores y espectadores, o sea, entre sujeto y objeto. No tenemos posibilidad, dice Mikhail Bakhtin, de permanecer fuera del carnaval como observadores, sin ser afectados por él. Así, el reportaje experimental es abordado como una redefinición de prácticas, o por lo menos de las formas en que las experiencias y conversas del trabajo de

campo quedan registradas en los textos: oratura como reportaje dialógico. La oratura del reportaje propone una epistemología de la complejidad que reformula todo el hacer de la escritura del reportaje como problema y práctica de nuevas modalidades narrativas. Los modos de representación son imágenes-metáforas con las cuales podemos experimentar y, sobre todo, dialogar.

Escribiendo desde y sobre la oratura, tendríamos una propuesta comprensiva del reportaje de autoría dialógica y polifónica, en una perspectiva teórica de las mediaciones (Martín Barbero) que tal vez sea la que más toma en consideración la epistemología de la complejidad⁴ (Edgar Morin). El lugar de producción de sentido es articulado a través de mediaciones como lo cotidiano y la subjetividad, y a la vez reconstruido empíricamente por la observación participante; historias de vida y entrevistas individuales; y una práctica en la epistemología del sujeto narrador y del sujeto narrado. Dialogía del saber en la noción del reportaje literario, en diversos planos de la vida social.

“La preocupación de complejidad no se presenta siempre tan claramente, y hay conceptos *aún simples*

cuya complicación podría tal vez correr el riesgo de revertirse. Se produciría, así, en su origen, la perturbación psicológica suscitada por la duda sobre la objetividad de los conceptos de base. Tal nos parece ser el caso del concepto de velocidad. Ese concepto salió casi indemne de las manipulaciones relativistas, aunque el hecho de una velocidad máxima no haya podido ser plenamente legitimado”.⁵

En esta perturbación psicológica la noción del momento (que se nos aparece como simple objetividad en el periodismo tradicional) pasa a tener la complejidad de los hechos de la vida que están dentro de nosotros; cuestión que no podría enunciarse mejor que en el lenguaje del espacio-tiempo; ya que es en el momento en que la imagen cambia de sentido, cuando tiene más sentido, pero en ese cambio el punto de vista complejo abre nuevos caminos para la experiencia. Aquí el pasado irrumpe en el presente y el futuro está como revelación. Bachelard nos instiga: “*¿qué poeta nos dará las metáforas de este nuevo lenguaje? ¿Cómo llegaremos a imaginar la asociación de lo temporal y de lo espacial? ¿Qué visión suprema sobre la armonía nos permitirá conciliar la repetición en el tiempo con la*

Seminario Transdisciplinar. (Coordinadora y organizadora Cremilda Medina), São Paulo, ECA/USP, 1991, p. 198.

⁴ “Pero la complejidad no se reduce a la complicación. Es cualquier cosa más profunda, que emergió varias veces en la historia de la filosofía. Es el problema de la dificultad de pensar, porque el pensamiento es un combate con y contra la lógica, con y contra las palabras, con y contra el concepto”. MORIN, Edgar. *El problema Epistemológico de la Complejidad*. Portugal, Publicaciones Europa-América, 1985, p. 14.

⁵ BACHELARD, Gaston. *Los pensadores: El nuevo espíritu científico*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 115

simetría en el espacio?”⁶ Lo interesante, para Edgar Morin, en la epistemología contemporánea es el reconocimiento por parte de autores muy diferentes, de que hay no-cientificidad en el seno de las teorías científicas.

“(…) la científicidad es la parte emergente de un iceberg profundo de no-cientificidad. El descubrimiento de que la ciencia no es totalmente científica es, a mi modo de ver, un gran descubrimiento científico. Infelizmente, la mayor parte de los científicos todavía no lo hicieron...”⁷

En esa no-cientificidad es que se presenta el incremen-

to psicológico y entra la sensibilidad del poeta (de lo humano) que, como la sociología de la complejidad, está llena de presentimientos, intuiciones, pero también atravesada por los diferentes campos del saber. Nosotros, humanos, no podemos desconocer a Zeus, que simboliza el reino del espíritu y el esclarecimiento de la inteligencia humana, el pensamiento iluminador por la vía de la intuición y de la sensibilidad. *“Feliz aquel que es amado por las musas; dulce escurre la palabra de sus labios”* (Hesíodo). Según los mitos griegos, ellas fueron concebidas como la unión del padre de los dioses

Zeus con la ninfa Mnemósine (“Memoria”) para honrar con el canto los actos heroicos de la lucha contra los Titanes primigenios. Ninfas nacientes sagradas: ‘beber de esa agua induce a los poetas al canto’⁸:

“Cierta tarde, en la playa de Lota, en el sur de Chile, vi a los mineros en la hora en que salían, como marmotas, de su trabajo muchos metros abajo del fondo del mar, extrayendo carbón del lecho del océano Pacífico. Se sentaron en torno de una hoguera y cantaron, acompañados por una guitarra, un poema del *Canto General* de Neruda. Yo les dije que el

6 Idem, p. 128.

7 Idem, nota 4, p. 18.

8 BIEDERMANN, Hans. *Diccionario Ilustrado de Símbolos*. São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1993, p. 254.



autor quedaría encantado cuando supiese que su poema había sido musicalizado.

¿Qué autor?, me preguntaron, sorprendidos. Para ellos, la poesía de Neruda no tenía autor, venía de lejos y siempre fue cantada como la de Homero. Era poesía, como dijo Croce respecto de la *Iliada*, 'd'un popolo intero poetante', de todo un pueblo poetante. Era la prueba de que existe una identidad original entre la poesía y la historia".⁹

Feliz fue Pablo Neruda, quien supo beber en las aguas de la sensibilidad para hacer de la memoria de los mineros un *Canto General*. Simbiosis del autor con su mundo, pero a partir de su reconocimiento en los otros. Así como Madame Bovary es Flaubert, los mineros son Pablo Neruda. Historia reconstituida en la memoria y camino para el reportaje literario, muy próximo a la propuesta de Boaventura de Sousa Santos de pensar la transformación social y la emancipación, reinventando el pasado. Nueva perspectiva en teoría de la historia, que nos permite pensar la emancipación social a partir del pasado, restituyéndole la capacidad de explosión y redención. Ese conocimiento-emancipación implica el movimiento del pasado hacia

el futuro. Boaventura de Sousa Santos propone:

"(...) un nuevo equilibrio entre las teorías de la separación y las teorías de la unión, una mayor comunicación y complicidad a través de las fronteras. (...) interpelando el pasado como inexcusable iniciativa humana, permitiendo que él se reanime y brille en nuestra dirección. Estas imágenes son eso mismo, imágenes. No son ideas, porque hasta las ideas perdieron toda la capacidad de desestabilización. Son nuevas constelaciones donde se combinan ideas, emociones, sentimientos de espanto y de indignación, pasiones de sentidos inagotables. Son monogramas del espíritu puestos en nuevas prácticas inconformes y rebeldes".¹⁰

¿Pero no es la historia una *Narrativa de la Contemporaneidad* que reinventa el pasado, una cultura de la existencia, de apertura a otras personas y al pasado profundo? Los historiadores (como científicos) son seres humanos, inmersos en una cultura, y sus imágenes del pasado son metáforas en movimiento,¹¹ que nos permiten comprender y reinventar el pasado. Lo mismo acontece con el reportero que se sumerge en las aguas de la memoria humana para hacer del

reportaje literario una forma que, como dice Boaventura de Sousa Santos, nos ayude a vivir con dignidad este momento de peligro y a sobrevivirle, al profundizar en las energías emancipatorias, oportunidad que nos ofrece este final de siglo. Aquí está el prefacio de otra narrativa que tiene en el viaje (el movimiento y la velocidad) la metáfora central del modo de estar en el mundo.

"De los viajes reales de la expansión europea a los viajes reales de Descartes, Montaigne, Montesquieu, Voltaire o Rousseau, el viaje tiene una carga simbólica doble : por un lado, es símbolo de progreso y de enriquecimiento material o cultural; por otro, es símbolo de peligro, de inseguridad y de extravío. Esta duplicidad hace que el viaje contenga en sí su contrario, la idea de una posición fija, la casa (oikos o domus), que da sentido al viaje, dándole un punto de partida y un punto de llegada".¹²

Movimiento, acontecer del sentido que debe ser confrontado con la hermenéutica del ser, programática de la antropología del conocimiento en los espacios vitales de las sociedades actuales: la gran ciudad: la metrópoli: la megalópolis: el barrio: el

⁹ FUENTES, Carlos. *Yo y los otros : Ensayos escogidos*. Río de Janeiro, Rocco, 1989, p. 19.

¹⁰ SOUSA SANTOS, Boaventura de. *La caída del angelus novus: para más allá de la ecuación moderna entre raíces y opciones*. En: Revista Nuevos Estudios CEBRAP, No 47, marzo de 1997, p. 103 a 124.

¹¹ "Los propios verbos se cristalizan como si fuesen sustantivos. Sólo las imágenes pueden recolocar los verbos en movimiento". BACHELARD, Gaston. *Los pensadores: La poética del espacio*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 269.

¹² Idem, nota 10, p. 103 a 124.

tugurio: la casa: la calle. Jesús Martín Barbero ¹³ al hablar sobre *"medios, flujos y redes: los nuevos escenarios y los modos de estar juntos, la reformulación de las fronteras del adentro y del afuera, de lo privado y lo público, tribus urbanas y redes de las pantallas: flujo y fragmento"*, observó que los medios han mediado las transformaciones de la cultura urbana y recordó que el primero que nos puso en la pista de la relación entre medios y cultura urbana, fue Walter Benjamin, en sus escritos sobre París, la capital del siglo 19: Benjamin nos traza una relación entre la nueva experiencia del caminante en las avenidas de la gran ciudad (caminante que puede tener intimidad en medio de la multitud) con la experiencia del espectador de cine. Según Benjamin, si queremos entender lo que pasa en esa nueva experiencia del espectador de cine, en los comienzos del siglo, tenemos que relacionarla con esa otra experiencia del caminante en la multitud de las grandes avenidas de la ciudad.

Benjamin coloca dos dispositivos que permiten ver esa relación: *el primero* es la imagen múltiple y la dispersión. El muestra cómo el caminante de las grandes avenidas es alguien que va tomando fotos múltiples de la ciudad. Lo que registra su memoria al caminar en medio de la multitud, es una multiplicidad de instantáneas de la ciudad. Al mismo tiempo que es alguien que

debe caminar con una atención dispersa, abierta, no puede ensimismarse, tiene que caminar con la multitud y eso le exige una atención desprevénida. Todo lo contrario de lo que el arte clásico exigía, o sea la concentración contemplativa en la obra de arte. La propuesta de Benjamin es que el caminante de la gran ciudad está preparado para disfrutar el nuevo arte que es el cine. El primer arte realmente moderno. Y en el cine, él tiene que ejercer esa atención dispersa hacia una multiplicidad de lugares de la imagen y al mismo tiempo esa multiplicidad va a encontrar en el cine su propia sintaxis, como es el montaje. La sintaxis de esa multiplicidad de imágenes se parecen a las instantáneas del caminante tomadas en la ciudad. Benjamin habla de una transformación del *sensorium*, del cambio del modo de percibir el arte. Benjamin liga (y esto es muy importante para Barbero y para nuestro estudio del reportaje literario) la aparición de este nuevo *sensorium*, al arte secularizado. Una percepción secularizada que ya no se dirige al ritual casi religioso en el que estaba inserto y donde está la percepción del arte clásico. Frente a aquella percepción casi religiosa del arte inserto en un ritual, el cine como arte moderno, en lugar de la contemplación, necesita de la dispersión y de la sintaxis de esa imagen múltiple. Benjamin nos dice que el modo como el ciuda-

dano del siglo 19 se apropia de la ciudad, es en multitud. En el siglo 19, los ciudadanos convierten sus metrópolis en una experiencia colectiva. El segundo dispositivo nos dice que el cine media esta transformación de la percepción. Barbero recuerda que durante mucho tiempo los críticos del arte especularon si el cine podría ser o no considerado arte. Ellos llegaron a afirmar que si el cine buscaba tanto el placer de las masas analfabetas; nunca podría ser una expresión de verdadero arte. El cine nace con un abierto desprecio por parte de los críticos, que lo califican de no-arte por ser disfrutado y comprendido placenteramente por los sectores populares. Benjamin escribió que con la fotografía y el cine lo que cambió fue el sentido de la función social del arte. Los modos de producción y fruición artística se alteran radicalmente. No se trataba de colocar el cine en las categorías del arte que venían del renacimiento. Era hora de comenzar a elaborar nuevas categorías para comprender los nuevos modos de hacer arte y los nuevos modos de disfrutarlo. En ese sentido, Benjamin atribuye una importancia a ese cambio en la percepción del mundo que el cine introduce. Como en la experiencia de la proyección de la ciudad, también se produce una experiencia colectiva. Asistir a cine significó durante muchos años una experiencia colectiva. Implicaba salir de la

¹³ *Seminario Ciudad, Comunicación y Democracia*, dictado por Jesús Martín Barbero, del 18 al 22 de agosto de 1997, en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo.



casa, hacer fila y verlo con muchas personas. En los primeros tiempos del cine, se asistía en las barracas del circo, que eran los espacios mayores; después se pasó también a usar el espacio del *Music Hall* en el caso de Estados Unidos y de Francia, donde habían salas de *Music Hall* hasta de tres mil personas.

Otra aproximación, que hace Barbero, acerca de cómo los medios median las transformaciones de la ciudad y de la cultura urbana, es la reflexión del escritor mexicano Carlos Monsivais sobre la manera como el cine mexicano tuvo un papel fundamental en el surgimiento de una cultura urbana mexicana. Monsivais recuerda que las personas en los años 20, 30 y 40, iban al cine no para divertirse sino para aprender a ser mexica-

nos; porque el cine fue el primer arte que legitimó, en el sentido de hacer visible social y culturalmente, los modos de ser de los sectores populares. Sus modos de caminar, de hablar, de relacionarse, de amar, de vivir en familia (todo aquello que la élite trataba de ocultar porque eran "los modos indecentes, mal hablados, mal educados") emergieron en el cine. Por eso, Monsivais se atreve a escribir que, por más reaccionarios que ideológicamente eran los guiones del cine, por más fingida que se suponía una actuación en que la mayoría de los actores imitaba de una manera torpe a los grandes actores norteamericanos, el cine en México tuvo un papel estratégico en la formación de una identidad popular urbana moderna. La comedia es el género

más local que existe y la tragedia es un género que universaliza. Y con todo que la comedia trabaje siempre con los espacios, los personajes, los temas del lugar, México fue capaz de producir un personaje que era en la parodia la expresión de la nueva cultura urbana. Y de una nueva cultura urbana popular que de alguna manera es tan consciente de la ruptura que está operando que, como Monsivais escribió varias veces, hace que Cantinflas hable para que nadie entienda. De alguna manera las clases subalternas sienten que por el lenguaje pasa una clave de dominación. Entonces Cantinflas desbarata el lenguaje, destruye el medio conque los sectores poderosos humillan, dominan, reprimen, castran la espontaneidad del cuerpo, no

solamente del lenguaje o del habla. Cantinflas habla más con el cuerpo que con la boca y hay toda una parodia que rompe las figuras civilizadas y educadas del cuerpo. Todas estas reflexiones de Benjamin, Barbero y Monsivais, sirven para hablar de un tema que aparentemente es leve... pero no lo es, no! Y son nuestros sentidos, nuestra forma de percibir el mundo, vital para el reportaje literario. Pero, hablemos antes un poco más de los espacios. Los lugares, dice Milton Santos,¹⁴ pueden ser vistos como un intermedio entre el Mundo y el Individuo, por eso cada lugar es, a su manera, el mundo. Pero cada lugar, irrecusablemente inmerso en una comunión con el mundo, se torna exponencialmente diferente de los demás. A una mayor globalidad corresponde una mayor individualidad.

"Para aprender esa nueva realidad del lugar, no basta adoptar un tratamiento localista, ya que el mundo se encuentra en toda parte. También debemos evitar el 'riesgo de perdernos en una simplificación', a partir de una noción de particularidad que apenas tenga en cuenta 'los fenómenos generales dominados por las fuerzas sociales globales', (Georges Benko, 1990, p.65). La historia concreta de

nuestro tiempo, repone la cuestión del lugar en una posición (...) Se impone, al mismo tiempo, revisitando el lugar en el mundo actual, la necesidad de encontrar sus nuevos significados. Una posibilidad nos es dada a través de la consideración de lo cotidiano (...)"¹⁵

Es en lo cotidiano donde el ser humano vive la historia, a partir de las circunstancias y posibilidades, que se desvelan las lógicas de la ciencia y se reflejan sobre la comprensión, descubriendo relaciones trascendentales impensables en el esquema sujeto-objeto. El ser en el mundo, en la perspectiva sujeto-sujeto, se sumerge en el tiempo profundo (pasado, presente, futuro), y en los modos de la comprensión está presente la percepción sensorial al descubrir el sentido, donde el reportero aspira su prolongado hálito, porque si dejamos de saber de dónde venimos, no podremos saber en dónde estamos.

Para este estudio es muy importante profundizar sobre ese incremento psicológico, lugar más próximo de lo literario y de lo poético, por tanto nada distante del conocer complejo que significa *lo que está tejido junto*; "para inscribirnos, dice el psiquiatra colombiano Luis Carlos Restrepo, *en la trama de una educación del gusto y*

la sensibilidad",¹⁶ en búsqueda de "una articulación de lo público y lo privado, de la macropolítica de los diseños estatales con la micropolítica de la vida cotidiana, de los análisis magistrales de la cultura con la microsociología y la psicología de la intimidad".¹⁷ Relaciones entre conocimiento y reportaje literario, creación poética que pone la evidencia interior como elemento fundador de la actividad metal-comunicable del ser humano en las *Narrativas de la Contemporaneidad*. Como dice Bachelard, la "comprensión tiene un eje dinámico, es un impulso espiritual, un impulso vital".¹⁸ Es nuestro Zeus-Interior que por medio de las musas llega a nuestras memorias: imágenes poéticas en proceso, nuevas constelaciones de ideas, pasiones, hermenéuticas de sentidos, intermitencias y dialécticas del Profundo Ser, emancipación de meta-relatos.

"Para esclarecer filosóficamente el problema de la imagen poética, es preciso volver a una fenomenología de la imaginación. Ésta sería un estudio del fenómeno de la imagen poética en el momento en que ella emerge en la consciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre en su actualidad".¹⁹

Mujeres y hombres se

¹⁴ SANTOS, Milton. *La naturaleza del espacio*. São Paulo, Editora Hucitec, 1990, introducción.¹⁵ Idem.

¹⁶ RESTREPO, Luis Carlos. *El derecho a la ternura*. Bogotá, Arango Editores, Segunda edición, 1995, p.10.

¹⁷ Idem, p. 12.

¹⁸ Idem, nota 5, p. 179.

¹⁹ BACHELARD, Gaston. *Los pensadores: la poética del espacio*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p.184.

unen al mundo en su proceso de creación en una nueva sensibilidad de los sentidos, en el espacio que “es acumulación desigual de tiempos”²⁰ donde el reportero está listo para ver, oír, oler, probar, tocar la real comprensión de las acciones de la vida, yendo de las apariencias a las esencias humanas, del sentido común a las evidencias de las relaciones, de la realidad externa para la realidad interna, ya que la semilla está dentro de nosotros. Así, el reportaje literario, en una *theoria*, en el mejor sentido griego del término – contemplación y comprensión– que, al tener en cuenta el aumento de la velocidad pos-moderna, percibe la anarquía actual de la gran ciudad y los efectos en la alteración de las formas de la experiencia; y que también hace entrar en “crisis” al sujeto (reportero) epistémico. De esta forma el proceso de creación en el reportaje es comprendido como movimiento, como signos en acción, donde la “crisis” es un despertar de los tiempos múltiples y de los sentidos: tema leve.

1.2 - Sentidos en el reportaje

Nuestros sentidos exploran, descubren, observan, investigan, disfrutan e inquietan el mundo exterior. También hablan sobre nosotros mismos. Así, los procesos perceptivos generalmente son inconscientes,

porque mediante su investigación experimental podemos descubrir la manera en que desciframos el mundo de los objetos y llegamos a poder interpretar los significados de las imágenes y de los símbolos.

¿De qué modo conocemos, realmente, las cosas a través de la experiencia sensorial y cuál el papel de la consciencia? Vale la pena preguntar por qué tenemos percepciones y concepciones del mundo. La percepción actúa rápidamente, mientras podemos demorar años en concebir las nociones, porque en cierta forma el conocimiento y las ideas son eternos. Con todo...

“La consciencia adquiere forma y existencia en los signos creados por un grupo organizado en el curso de sus relaciones sociales. Los signos son el alimento de la consciencia individual, la materia de su desarrollo, y ella refleja su lógica y sus leyes [...] Si privamos a la consciencia de su contenido semiótico e ideológico, no sobra nada”.²¹

En esta perspectiva, la narrativa del reportaje es una producción de sentidos de la actualidad que parte de la lectura de hechos sociales vividos por el Ser Humano en su cotidiano y son incorporados al Lenguaje, entendido como elaboración simbólica de una forma expresiva de cultura. El discurso de cada reportaje lee el presente y contiene las variadas voces y enunciados

que resuenan. Si partimos de los conceptos de Mikhail Bakhtin, el discurso tiene, por sí mismo, una significación profunda que va más allá del cuadro de la sintaxis (gramática).

“Un reportero va siempre en busca de la comprensión del momento presente y, para eso, oye al pueblo, capta las vivencias y reflexiones, junta datos y opiniones. El reportaje atiende las ansiedades del hombre común y también las preocupaciones de los científicos y líderes sociales, todos solidarios en el caos”.²²

La forma como son dichas las cosas, en el texto del reportaje, nos marca el camino por recorrer. Como autoría múltiple, resuenan las voces, la realidad, la eterna mudanza, los sueños y fantasías (deseos) que constituyen nuestras vidas y que son narradas (habladas) por ella. Además del inconsciente colectivo: ese depósito de trazos de memoria donde encontramos los arquetipos. Porque nosotros leemos el reportaje utilizando nuestro intelecto, pero dejando que hablen en nosotros estas otras voces tan importantes y tan olvidadas. Inconsciente colectivo que está estrechamente ligado a nuestra ideología, o sea, a nuestro imaginario colectivo. En ese intervalo (construcción–deconstrucción), el relato teje su significado. En esa relación de las condiciones de producción del discurso del reportaje se construye la

²⁰ Idem, nota 13.

²¹ BAKHTIN, Mikhail (V.N. Volochínov). *Marxismo y Filosofía del Lenguaje*. São Paulo, Editora Hucitec, 1981, p.35 y 36.

²² MEDINA, Cremilda (organización y coordinación). *Voces de la crisis. São Paulo de Perfil - 2*. São Paulo, Editora CJE/ECA/USP, 1988, p. 7.

memoria. El reportaje rastrea lo cotidiano y, con su narrativa, dialoga con las otras formas del decir. Esta noción del reportaje literario permite un diálogo con las tesis de Bakhtin sobre polifonía y dialogía; donde la multiplicidad de voces resuena y el pensamiento artístico se expresa. Aquí está la palabra:

“(…) *fenómeno ideológico por excelencia*. Toda la realidad de la palabra es absorbida por su función de signo. La palabra no comporta nada que no esté ligado a esa función, nada que no haya sido generado por ella. La palabra es el modo más puro y sensible de relación social. [...] Es debido a ese papel excepcional de instrumento de la consciencia que *la palabra funciona como elemento esencial que acompaña toda creación ideológica, sea ella cual sea*. La palabra acompaña y comenta todo acto ideológico”.²³

El reportaje polifónico tiene que ser lúdico y abierto, diálogo de saberes, mito y metáfora²⁴ en el descubrimiento del tiempo, silencio y voz, posesión y desposesión del lenguaje; búsqueda del espacio, invención del tiempo,

creación de cronotopía (tiempo y espacio); transformación del espacio en tiempo, porque todo gran escritor, todo gran crítico, todo gran lector, sabe que no hay libros huérfanos: no hay textos que no descien- dan de otros textos.

“Pero serían muchos los caminos a sondear. Claro, siempre se selecciona el lugar y el momento, otras veces las circunstancias empujan a la elección: aquí está un doble eje que el ser-mediador no puede despreñar, tanto la inmersión vertical cuanto el horizonte del reportaje. Éste toma entonces una forma emancipadora, ensayística”.²⁵

1.3 - Pensando el reportaje: La poesía de las calles

El reportaje debe ser reconstruido a través del estudio crítico de sus saberes, hablas y narrativas, que definen sus fundamentos, valores y alcances. El no es sólo técnica y taller; en él hay una concepción del mundo, una episteme, es decir, un modo de pensar de una época, una temporalidad y sentido común que necesitamos para narrar el presente, reconstruir el pasado y vislumbrar el futuro.

Como el reportaje es una narración del acontecer cotidiano, que se nutre de pensamientos, oraturas y conocimientos, llega a ser una filosofía de vida, un *modus vivendi* tanto de autores como de lectores, donde el reportero o narrador, al trabajar con las emociones y sentimientos del Ser Humano, hace y construye una antropología moderna. Así, el reportaje lee y proyecta el presente y no es una simple fórmula de contar el acontecimiento. Para llegar a la esencia de los acontecimientos, tenemos que despertar aquellas facultades congénitas que permiten ver más allá de la apariencia de los fenómenos. En ese proceso profundo, lo que el reportaje expresa y explica es el cotidiano de la vida. ¿Pero donde comienza dicho camino? Por el núcleo, el *“lugar escondido y secreto de la consciencia”*,²⁶ ese órgano *central*, bien visible y relativamente grande del individuo: *el corazón*. Es el quien reproduce, por un complejo proceso de *mitosis*, la memoria. *“Para los Huitotos (sur de Colombia) corazón, pecho, memoria y pensamiento son la misma cosa”*.²⁷ Quizás de esa

²³ BAKHTIN, Mikhail. Idem, p. 36 y 37.

²⁴ “La más importante de las alhajas literarias que adornan el estilo era, para Aristóteles, la metáfora. El primero en advertir semejante equivocación fue Gianbattista Vico, quien afirmó que la poesía y el lenguaje son esencialmente idénticos y que la metáfora, lejos de ser un recurso “literario”, constituye el cuerpo principal de todas las lenguas (Cf. *Scienza Nuova*). En los comienzos, consistía en actos mudos o en ademanes con cuerpos que tuvieran alguna relación con las ideas o sentimientos que se querían expresar. También los jeroglíficos, los blasones y los emblemas no son otra cosa que metáforas. Y hasta la propia palabra *figura* ya es una figura. Es imposible hablar o escribir sin metáforas, y cuando parece que no lo hacemos es porque se han hecho tan familiares que se han vuelto invisibles”. SABATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1983, p. 159 y 160.

²⁵ MEDINA, Cremilda. *Pueblo y Personaje*. Canoas, Editorial da Ulbra, 1996, p. 173.

²⁶ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de Símbolos*. Río de Janeiro, editora José Olympo, 1990, p. 280 a 283.

²⁷ Idem, p. 283.

mitosis vengan los mitos, o mejor, la narrativa oral u oratura (relato de la oralidad popular).

“Si Occidente hizo del corazón la sede de los sentimientos, todas las civilizaciones tradicionales, por el contrario, localizan en él la inteligencia y la intuición: tal vez el centro de la personalidad se haya dislocado de la intelectualidad hacia la afectividad. ¿Pero Pascal no dijo que *los grandes pensamientos vienen del corazón?* Se puede agregar que, en las culturas tradicionales, conocimiento tiene sentido muy amplio, que no excluye los valores afectivos”.²⁸

Pascal vio “el universo como una esfera infinita, cuyo centro está en toda parte”, y el centro de nosotros es el corazón, que junto con los sentidos teje el ritmo de la existencia. Reconocer sus poderes es recrear la realidad, que siempre está presente, es fundar la afectividad que es muy deseada por la curiosidad de ver, saber, desvendar, aprender, conocer, despertar, descubrir, identificar; pero especialmente observar, lo que es contemplación (*theoria*), comprensión y participación en la visión, audición, olfato, gusto y tacto del mundo, no con cinco sentidos: con *Los Doce Sentidos*²⁹ que hoy están más desvitalizados. Los sentidos eran más vivos, eran órganos más llenos de vida, eran apropiados para la antigua clarividencia onírica del ser humano. Los sentidos no tenían la excesiva

racionalidad que poseemos hoy. El Ser Humano, tal como es concebido hoy, admite cinco sentidos. Nosotros sabemos que eso es incorrecto, pues en verdad tenemos que distinguir doce sentidos humanos:

1) El sentido del tacto es aquel por cuyo intermedio el hombre se relaciona con la forma más materializada del mundo exterior. Lo que ocurre cuando él tiene una percepción de un objeto que tocó. Ocurre, evidentemente, en el lado interior de la piel, dentro del cuerpo.

2) En un espacio del organismo humano, aún más interno que el proceso del sentido del tacto, se encuentra lo que podemos denominar sentido de la vida. Sin embargo este sentido (por cuyo intermedio sentimos la vida en nosotros) existe nítidamente de la misma manera como vemos con nuestros ojos un poco de lo que nos rodea. No tendríamos noción alguna de nuestro proceso vital si no poseyésemos ese sentido de la vida.

3) Más interiorizado, más corporalmente interiorizado que el sentido de la vida es lo que podemos llamar sentido del movimiento. No es la situación en que el hombre se mueve todo (eso es algo diferente); es aquella en que doblamos un brazo, doblamos una pierna, cuando hablamos la laringe se mueve; todo eso nosotros lo percibimos con el sentido del movimiento.

4) Cuando nos sentimos atontados y caemos desma-

yados, es porque el sentido del equilibrio está interrumpido, así como el sentido de la visión queda interrumpido cuando cerramos los ojos. De la misma manera como percibimos el cambio de posición interna, nosotros percibimos nuestro equilibrio al colocarnos simplemente en relación con los factores *encima, abajo, a la derecha, a la izquierda*, y nos posesionamos en el mundo de manera de sentirnos dentro de él. Sentir que ahora estamos de pié.

Estos sentidos funcionan de tal forma que, en verdad, todo sucede en el interior del organismo. El sentido del tacto es algo que nos acontece interiormente, en nuestra corporalidad. Cuando me muevo fuera de mí, también me muevo dentro de mí.

5) Ya en el caso del sentido del olfato, salimos un poco de nosotros.

6) Con el sentido del paladar, el ser humano ya quiere tener un contacto mayor con el mundo exterior.

7) Eso sucede mucho más en el caso del sentido de la visión; con él nosotros interiorizamos mucho más las características del mundo exterior.

8) Por medio del sentido del calor, nosotros tenemos una relación más íntima con el mundo exterior. Con él vivificamos intensamente el interior del objeto percibido.

9) Nosotros nos relacionamos de manera mucho más íntima con el interior del mundo externo a través del sentido de la audición.

²⁸ Idem, p. 280.

²⁹ STEINER, Rudolf. *Los Doce Sentidos y los Siete Procesos Vitales*. São Paulo, Antroposófica, 1997, p. 7 a 28.

10) Penetramos más íntimamente en el mundo exterior cuando no percibimos solamente con el sentido de la audición algo que suena, y sí cuando percibimos, por medio del sentido de la palabra, algo que tenga significado.

11) Sin embargo, en la relación viva con el ser que emite la palabra, puedo transportarme inmediatamente, por medio de esa palabra, para adentro de ese ser que ahí está pensando, de ese ser capaz de representaciones mentales, y esto requiere un sentido más profundo de que el mero sentido de la palabra. Esto requiere el sentido del pensar, como a Steiner le gusta denominarlo.

12) Una relación más íntima con el mundo exterior que el sentido del pensar, nos es dado por aquel sentido que nos posibilita sentirnos unos con otro ser, cuando pasamos a sentir el otro como a nosotros mismos. Esto acontece al percibirnos (por medio del pensar, del pensar vivo que nos es enviado por un ser) el yo de ese ser: es el sentido del yo. Nosotros sólo obtuvimos nuestro yo en un proceso de muchos años de experiencias en el mundo "(...) *manjar sabroso para los sentidos.*" porque "*No hay modo de comprender el mundo sin detectarlo antes con el radar de los sentidos.* (...) *Nuestros sentidos definen las fronteras de la conciencia y, como somos exploradores e*

investigadores innatos de lo desconocido, pasamos una gran parte de nuestra vida recorriendo ese perímetro turbulento (...)"³⁰

Steiner va más a fondo cuando afirma que así como percibimos inmediatamente un color, nosotros percibimos el yo ajeno cuando nos deparamos con él. Así como por medio de la visión percibimos lo oscuro, lo claro, los colores, también percibimos inmediatamente los otros yos por medio del sentido del yo. Los poetas vivencian mejor ese proceso. Goethe dijo en alguna ocasión que "*todos tenemos ciertos poderes eléctricos y magnéticos en nuestro interior y ejercemos una fuerza que atrae y que repele, según nos acerquemos a algo semejante o diferente*". En otra oportunidad, Gabriel García Márquez reflexionó que "*Desde la aparición de la vida visible en la tierra debieron transcurrir trescientos millones de años para que una mariposa aprendiera a volar, otros ciento ochenta millones de años para fabricar una rosa sin otro compromiso que el de ser hermosa, y cuatro eras geológicas para que los seres humanos (a diferencia del bisabuelo Pitecántropo) fueran capaces de cantar mejor que los pájaros y de morir de amor*". Otro colombiano, psiquiatra e investigador, Luis Carlos Restrepo, explica que tres sentidos fueron atrofiados por ese analfabetismo moderno: olfato, paladar y tacto. Advierte,

también, que los sentimientos no pueden seguir confinados al terreno de lo inefable, de lo inexpresable, mientras la razón ostenta una cierta asepsia emocional, apatía que la coloca por encima de las realidades mundanas.

"Al excluir el tacto y el olfato del proceso pedagógico, se niega la posibilidad de fomentar una intimidad y cercanía afectiva con el alumno, perpetuándose una distancia corporal que afianza la posición de poder del maestro, tornada ahora verdad incontestable".³¹

El acto de narrar y de vivir el mundo es un acto pedagógico. Erich Fromm ya había hablado que "*el amor es la respuesta al problema de la existencia humana*".³² El acto de reconocer el mundo a través de la observación ha sido muy importante para el desarrollo del Ser Humano, en todas las áreas del conocimiento, y para el arte de narrar la vida es imprescindible; es el manantial donde beben, siembran y florecen nuestros sentidos. Con todo, solamente a través de una liberación de nuestra forma de leer el mundo, podremos descubrir su complejidad y crear un reportaje que nos revele en nuestra múltiple dimensión. Este es el gran desafío: llenarse de mundo por la vía de la sensibilidad y romper las prisiones que impiden la comunión con la vida. Visión del mundo es racionalizar, pero también es vivir y sentir, a través de

³⁰ ACKERMAN, Diane. *Una historia natural de los sentidos*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1993, p.13.

³¹ Idem, nota 16, p. 54, 58 y 59.

³² FROMM, Erich. *El arte de amar*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1970, p. 19 a 51.

todos los sentidos (los doce), que debemos redespertar. Camino que implica superar los prejuicios sobre los "otros" y desbloquear los poros de la piel, para respirar el nuevo aire de la crónica (de cronos: tiempo) del mundo que alimenta el reportero-narrador, que debe vivir con atención un hacer-ver en busca de la esencia que potencialice la sintonía de todas sus energías, para percibir lo que a otros escapa: manera de reeducar su intuición y ganar aquel llamado sexto sentido.

La vida se lee y todo acto, por insignificante que parezca, merece ser tenido en cuenta, pues hace parte de ese tejido general que llamamos narración, o sea, la aventura del conocimiento recorrido, en que el Ser Humano construye la consciencia de su mundo. En esa relación dialéctica (sujeto-objeto-sujeto) es que hacemos memoria para encarnar la mayor narrativa del mundo, que denominamos Historia. Cada reportaje que se escriba, con ese nuevo sentir, será una pincelada más, que se inscribirá en la narrativa mayor de nuestros pueblos. En este acto de reportar, apariencia y esencia están conjugadas para ser desconstruidas por la senda del detalle revelador, que se debe abordar con la observación, la curiosidad por la vida y la creatividad en una reflexión y análisis de cerca. El objetivo: el pormenor revelador y significativo en los contextos de la sociedad, para hacer perceptible e impregnar de sentido, pensamiento y lenguaje, el

reportaje como arte experimental, no cerrado, expresando los estilos y composiciones de vida en un retrato que se va construyendo a través del viaje profundo y que explica su razón de ser y las convergencias con los demás saberes. En esa creación de la narración del acto revelador, el reportero, como arqueólogo del presente, restituye la plenitud del sentido de la vida. Así, los trazos del espacio breve de tiempo y el acto mínimo conforman una constelación significativa en la cual lo local se torna Universal. La aldea se hace global.

Intimididad, deseo, ansiedad, condiciones de vida, espacios y tiempos están presentes en el proceso creativo del reportaje, en el viaje del descubrimiento que procura la inspiración. Entrever las cosas de una forma y perspectiva nuevas, una vez que la voz interior y la visión establecen el diálogo infinito entre pensamientos, lenguaje y realidad, es hacer la narrativa trascendente. Porque se trata de estar vivo y no cosificado. La cuestión es acreditar en los otros. Así, intentaremos reportar sobre lo que nadie cree, buscando nuevas necesidades vitales. Teniendo ideas creativas descubriremos lo diferente, la constante innovación. Cada persona es un posible reportaje, pero tenemos que aprender a leer esa posibilidad.

Vivimos por años en nuestras ciudades y las desconocemos, porque el mirar y el observar son superficiales. Una ciudad está formada por sus habi-

tantes y, durante años, pasamos por su lado sin siquiera saber nada de ellos. Para dar con la esencia de nuestras ciudades y de sus habitantes, tenemos que aprender a escuchar su oratura; porque oímos, percibimos sus sonidos, pero no nos comunicamos a fondo. Son los vestigios, las huellas que reconstruyen el camino, los instantes que hacen el acontecimiento. Aquí está la vía para el reportero de fin de siglo. En la mirada de las personas simples, en la belleza de los gestos, en los trabajos más modestos, por ende creativos, y en la búsqueda de una vida mejor; en las mudanzas del andar, vestir, comer; en las texturas y colores de la arquitectura. El observador penetrante, intérprete y pensador de vanguardia, con su trabajo de campo y los sentidos despiertos de forma lúdica, procurando desarrollar la sensibilidad, hasta puede intentar y pretender ser clarividente de la intimidad y creador para fundir todo eso en la belleza de las frases, que forman el medio para expresar esa realidad llamada reportaje literario. En esta óptica:

"el *thimos*, o afectividad, adquiere una importancia tan grande o mayor que aquella que le atribuimos al *nous* o intelecto. Inversión que supone pasar de la vista como sentido ordenador de la realidad al tacto como analizador privilegiado de la cercanía".³³

Nuestra rutina está fríamente calculada para no permitir los contactos. Los espacios de las oficinas y de

³³ Idem, nota 16, p. 13.

los apartamentos están hechos para que pasemos, unos al lado de los otros, como extraños, pero no para que compartamos. ¿Qué sucede con el tacto en los espacios públicos y privados? Por ejemplo, cuando el bus y el metro se llenan, los cuerpos son obligados a tocarse: los alientos se encuentran, las manos tocan, los sudores exhalan olores...y nuestra reacción es apartarnos por miedo o por escrúpulo. Atrofiamos los sentidos que aquí están para comunicarnos. Así, desamor y desafecto nos inundan, apagando la escuela de la vida, la mejor semilla para el reportaje.

En el final del siglo 20, nos estamos volviendo "autistas". La velocidad desmedida y el vivir en espacios "pos-modernos" del no-tiempo nos vuelven maquinales, incapaces de entender las emociones, las pasiones y las tristezas; los contactos físicos se transforman en tortura, como si fuésemos ciegos frente a la existencia de los otros. La principal emoción que conservamos es el miedo, el más primitivo de los sentimientos. Decoramos convenciones y códigos sociales mientras nuestra cabeza se convierte en un banco de datos donde la memoria es fotocopia y no imaginación. Esa dificultad de comunicación, que estamos desarrollando, nos lleva al mutismo, a la incompreensión del lenguaje creativo, al aisla-

miento intenso y a la agresividad, a los actos estereotipados y repetitivos, perdiéndose la dimensión simbólica del objeto-sujeto del deseo. Al vernos de una forma clínica, fría y "científica", degradamos nuestro actuar, entramos en pánico, tenemos acceso de cólera y explotamos para tornarnos autómatas, o sea "autistas".

¿Pero dónde está el Ser Humano?

"He ahí un hombre", dicen que dijo Napoleón en un salón de Weimar señalando al consejero Wolfgang Goethe. Y eso es lo que los hombres de hoy podemos exclamar al mirar aquellos soñadores ardientes, todos lucidez y todos pasión, que entendieron que la razón es un instrumento esencial para prevalecer en el mundo pero que no puede ser el fundamento de nuestra relación con el mundo.

El hombre es un Dios cuando sueña y sólo un mendigo cuando piensa escribió Hölderlin al comienzo de su *Hyperión*.³⁴

Vivimos sin tiempo, en espacios compartimentados. ¿Mientras tanto, dónde podemos buscar el tiempo perdido de que habló Marcel Proust?

En el poder de las dosis mínimas de la vida, en la oratura, en la mirada y en todos los sentidos entretejidos con las voces de los otros; y lejos de las reglas y técnicas habituales: pirámide invertida, frigidez y

objetivismo.

"La visión reveladora de la realidad tiende a una síntesis basada en la analogía entre los detalles, desvelando su significado unitario. El detalle en sí no interesa. Interesa como estímulo para buscar su afinidad con otros, por medio de la analogía. De ahí la importancia de la metáfora, más que de la descripción, porque ella muestra las analogías y vincula una variedad de pormenores".³⁵

Así, oralidad, viaje humano, acontecer, trabajo, lenguaje, creación, todas estas acciones son la alquimia para el arte de transmutación que se llama reportaje literario. Porque él no es un género, es el mestizo mayor de las narrativas periodísticas. Porque el mestizaje que vivió durante los últimos 35 años produjo una compleja y dinámica narrativa de acciones humanas. Tanto así, que está por escribirse la *Historia del Reportaje*, itarea monumental! Pero él lo merece porque como palabra nos libera y nos define. El reportaje es así, no pasa por nosotros sin dejar su señal. El reportaje es el relato de amor del Humano Ser.

"Contorneé los amores, aunque no haya conseguido vivir sin amor: diría también que, sin elevada combustión amorosa, no habría tenido nunca el coraje de emprender *El Método*".³⁶

El amor nos impulsa a vencer los límites de la

³⁴ OSPINA, William. *Es tarde para el hombre*. Santafé de Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1996, p. 31 y 32.

³⁵ CANDIDO, Antonio. *Realidad y realismo (via Marcel Proust)*. In: RECORTES, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 127.

³⁶ MORIN, Edgar. *Mis demonios*. Portugal, Publicacoes Europa-América Ltda., 1994, p. 11.

palabra. Escribir es vivir. El reportaje sale de nuestra alma enamorada de la vida como texto, esa forma impresa de la verbalidad. Darcy Ribeyro dijo: *"quien tiene amor, tiene todo"*. El lenguaje del reportaje como oratura, nueva forma de escritura, sensibilidad e imaginario, construye su repertorio narrativo y poético, para que el tiempo, *Chronos*, sentimiento de duración, no sea olvidado. Construcción y deconstrucción del tiempo son caminos importantes de definir en una epistemología (un saber) del reportaje. ¿Cómo se mueve el pasado

dentro del presente? ¿Cómo es la dinámica y dialéctica de la *Polifonía de Saberes*? ¿Cómo se teje el diálogo interior de las personas en dicha polifonía?

En la búsqueda de respuesta a estas preguntas, sabremos (el sabor de la lengua) lo que significa ser un reportero-narrador de la actualidad y del detalle desapercibido en los umbrales del siglo 21. Objetivo y desafío del periodismo contemporáneo y propuesta para su redención. Por ahora quedó establecido que la semilla está dentro de nosotros: En el corazón, en el amor. Ya que *"El hombre es*

como la casa: debe ser visto por dentro".³⁷ Palabras leves. Vamos a la poesía de las calles...

"La poesía es algo que vive en la calle. Que se mueve y pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio y la poesía es el misterio que mueve todas las cosas. Paso junto a un hombre, miro una mujer, descubro el caminar torcido de un perro, y en cada uno de esos objetos humanos está la poesía (...) No la poesía como abstracción, sino como cosa real y existente que pasa por mí".

Federico García Lorca.

³⁷ COUTO, Mía. *Tierra sonámbula*. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1995, p. 108.

