

MITOS, METÁFORAS Y **RELATOS** SOBRE LA VERDAD

MARÍA INÉS QUEVEDO

¿Qué ha sucedido con la verdad? ¿Hoy en día entendemos la verdad tal y como lo hacíamos unos años atrás? Y, para los peruanos, ¿qué es la verdad? Estas son algunas preguntas que motivaron el artículo, y para responderlas, analizamos algunos relatos, mitos y metáforas que se tejen en torno a “la verdad” para crearla y que son expresados, principalmente, a través de un programa televisivo.

Palabras clave

Comunicación, Verdad, Discurso, Lenguaje, Televisión, Noticia, Mito.

Me encontraba leyendo algunos titulares en un puesto de periódicos. Muchos de los titulares de la prensa amarilla hacían alusión al encarcelamiento de Magaly Medina. Estaba absorta analizando los colores, las fotos y las palabras que utilizaban, cuando en ese momento escuché a dos señoras comentar: “Magaly (Medina) es la única que dice la verdad”. En ese momento pensé que tal vez la noción de verdad que tenían aquellas mujeres no era la misma que la mía. Pero, ¿cómo algunos peruanos pueden haber llegado a la conclusión de que una conductora de un programa de espectáculos, de corte sensacionalista, es la única que dice la verdad? Me propuse averiguarlo.

Comencemos analizado la Verdad en términos generales. Antes la humanidad se hallaba en la tarea de buscar la Verdad (Absoluta). Para muchos, la Verdad estaba “allí afuera”, en la realidad misma, y lo que se debía hacer era sólo “encontrarla” y “descubrirla”. Se creía que, en primera instancia, no teníamos la capacidad de ver aquello que era evidente, pero que mediante la “razón” y la “lógica” se llegaría finalmente a esta Verdad. Se pensaba que en la Verdad no había lugar para la sensación, la emoción y los sentimientos, sólo para aquello que era racional. La Racionalidad y la Verdad, por lo tanto, se hallaban indestructiblemente ligadas. A partir de este principio se trataron de construir los grandes metarrelatos de la humanidad como el marxismo, el liberalismo, el idealismo, y el iluminismo (Lyotard, 1987).

Sin embargo, con la crisis de los grandes relatos, muchos llegaron a la conclusión de que la Verdad absoluta nunca se alcanzaría. No habrá un momento final, porque la interpretación depende de la representación, y la

EL SENTIDO QUE LE DAMOS AL MUNDO, A LOS OBJETOS, A LOS ACONTECIMIENTOS Y AL OTRO, POR LO TANTO LA VERDAD SOBRE ELLOS, ESTARÁ SUPEDITADO AL CONTEXTO EN EL CUAL SE DICE Y AL UNIVERSO DE SIGNIFICADOS EN EL CUAL ESTÉ INSCRITO.

representación se construye intersubjetivamente. Dependerá, más bien, de cómo se han constituido, social y culturalmente, las presuposiciones, las certezas, las creencias y el imaginario. Además, lo que se cree que es verdad siempre estará antecedido por una(s) verdad(es) y será seguido por alguna(s) otra(s) verdad(es), en una cadena y construcción sin fin. Esta cadena de verdades estará planteada dentro *de*, y condicionada *por*, una historia y cultura específica.

El sentido que le damos al mundo, a los objetos, a los acontecimientos y al otro, por lo tanto la *verdad* sobre ellos, estará supeditado al contexto en el cual se dice y al universo de significados en el cual esté inscrito. El discurso en el que se habla sobre un suceso, persona(s), objeto(s) los posiciona en un lugar determinado, cobrando así, una existencia y esencia particular. Las cosas existen fuera del discurso, de eso no hay duda, pero sólo cobran *sentido en* y por el discurso.

Entenderemos “discurso” desde la perspectiva foucaultiana: como un sistema de representación. Foucault entiende el “discurso” como un conjunto de aserciones que permiten un modo de representar el conocimiento sobre un tópico en un momento histórico particular; el discurso crea un modo particular de dar sentido. Y dado que todas las prácticas sociales implican sentido, y el sentido conforma e influencia lo que hacemos, todas las prácticas tienen un aspecto discursivo. Entonces, según Foucault, el discurso define y produce nuestros objetos de conocimiento, gobierna el modo como se puede hablar y razonar acerca de un tópico, a la vez que influencia cómo las ideas son puestas en práctica y usadas para regular la conducta de los otros. (Hall, 1997)

En ciencia suele haber una relación dialéctica entre los descubrimientos y la constitución de su discurso teórico. Cada nuevo descubrimiento partió de una teoría, pero a la vez la irá modificando y complejizando, y, por lo general, mejorará la actuación sobre la naturaleza y el mundo. Lo

LA ILUSIÓN DE PARTICIPACIÓN SE LOGRA HACIENDO HINCAPIÉ EN EL SUCESO, LO VIVENCIAL, LO PRAGMÁTICO Y HACIENDO MAYOR INCIDENCIA EN LO PRIVADO Y LO CERCANO. LO IN-MEDIATO TOMA RELEVANCIA, Y POR LO TANTO, EL PRESENTE.

mismo sucederá con la invención. Así se van construyendo las “verdades” en las ciencias. Verdades que continuamente son superadas por nuevas verdades a partir de nuevos descubrimientos, y así hasta el infinito. Pero, ¿qué sucede con el mundo cotidiano, la política y la “verdad” dicha a través de los medios masivos de comunicación?

Según Gérard Imbert, hoy podemos ver en los medios masivos de comunicación una “revancha de lo privado sobre lo público, del suceso sobre la Historia, de lo pragmático sobre lo programático, de lo vivencial sobre lo ideológico, esta evolución traduce un doble cuestionamiento: de la actualidad por una parte –del discurso de la actualidad como modo de informar, y del relato por otra, de los modos de narrar, de representar globalmente la realidad” (2003, p. 22-23).

En nuestro país, los discursos ideológicos han quedado desvirtuados. La mayoría ya no cree en discursos que prometen el cambio si se sigue una ideología determinada. En términos generales se puede afirmar que la población ha decidido convertirse más bien en consumidora de mensajes y discursos, principalmente televisivos y dejar de lado la lucha política. Además, a través de ciertos programas televisivos se crea, muchas veces, la ilusión de participación, que siente que la propia política tradicional le ha quitado.

La ilusión de participación se logra haciendo hincapié en el suceso, lo vivencial, lo pragmático y haciendo mayor incidencia en lo privado y lo cercano. Lo in-mediato toma relevancia, y por lo tanto, el presente. Todos estos aspectos ayudan a que el público se identifique, creándose la

sensación de involucramiento con aquello que ve. Se genera en el espectador la ilusión de vivenciar aquello que el otro está viviendo en el aquí y ahora del tiempo televisivo (con la simulación de la transmisión en directo), poniendo en funcionamiento su imaginario. El tiempo del espectador y el tiempo televisivo vienen a coincidir, y en este coincidir se exagera al máximo, la identificación.

Con este tratar constantemente de crear el “efecto-identificación”, la manera de relatar ha sufrido una transformación. Con el objetivo de lograr este fin, ahora se intentará narrar, en los medios masivos de comunicación, todos los aspectos que tienen que ver con lo in-mediato, lo vivencial, lo privado. Esta transformación tiene sus consecuencias. Con ella, también se ha modificado la ubicación y la forma de exponer la verdad. Metafóricamente, ya no se piensa la verdad como estando “allí afuera”, sino que se piensa la verdad como si estuviera en el “interior” de cada uno.

Tal vez éste sea el motivo de la necesidad constante que tienen muchos de espectacularizar su intimidad y la del otro: “La verdad está en mi interior y en tu interior. Entonces, tengo que descubrirme ante los otros mostrándome en mi blog, en facebook, etc., y tengo que descubrir la verdad del otro indagando en lo más profundo de su intimidad con la ayuda de los medios electrónicos, para así mostrarla a los demás y cumplir la función que me corresponde (al ser el portador de la verdad), la de “justiciero”. Este es el mandato que hoy guía a muchos, y es el mandato que está presente en el programa de *Magaly TeVe*.

En el programa *Magaly TeVe* vemos día a día la puesta en escena de sucesos que tienen la misma estructura. Se puede afirmar que se ha construido un ritual, que no es más que el retorno de lo idéntico y la repetición constante. ¿En qué consiste este ritual y cuál es el motivo de su aparición?

El ritual consiste en perseguir, sin que lo sepa y con cámaras, a un personaje X, que necesariamente debe ser “público”, y en descubrir qué es aquello que hace en la intimidad con el fin

de sacar a la luz una falta (la mujer que engaña a su esposo, el deportista que toma alcohol un día antes del partido, etc.) y publicarlo. Luego de publicar la falta, Magaly entra en escena y toma la posición de “justiciera” con la autoridad que le otorga el haber descubierto “la verdad”.

Pero profundicemos un poco más. Mediante la publicación de la falta del personaje X, que Magaly llama “ampay”, se pone en escena aquello que caracteriza el “desorden” en el imaginario popular y con lo que los espectadores se identifican “vivamente” como formando parte de lo que los angustia. A través de la función de “justiciera” (que ella se ha auto-impuesto), en el imaginario popular se restablece el “orden” y el equilibrio emocional, al descubrir y otorgarle a “la verdad” el estatus que había perdido con la crisis de los grandes relatos, y al juzgar los hechos de acuerdo a lo que es “moralmente correcto”. Es un ritual que se repite una y otra vez.

Este discurso se ha instalado en nuestra sociedad. La verdad está en el interior y en las acciones ocultas de las personas, son secretas, sólo hay que descubrirlas, sacarlas a la luz y castigar la falta a través de la sanción moral y social. Y la evidencia debe ser audio-visual. El ver, el oír, ahora son el sustento de la verdad, la argumentación racional ha quedado en un segundo plano. Lo que ha tomado preeminencia junto con lo audio-visual, es la construcción de “historias”, en definitiva, el micro-relato.

Una de las características de estas historias o micro-relatos que hablan sobre la realidad es la de encontrarse en la

**LA REALIDAD CONSTRUIDA EN EL MICRO-RELATO TELEVISIVO
ES UNA REALIDAD QUE BUSCA ANCLARSE FUERTEMENTE EN EL
SENTIR. EL OBJETIVO ES SEDUCIR, FASCINAR PARA ATRAER LA
ATENCIÓN Y ATRAPAR.**

frontera de la ficción y la realidad misma. La manera en que se narra la realidad ha heredado las estructuras propias de la ficción, generando una con-fusión. El efecto ha sido la creación de lo hiperreal. Según Imbert, la hiperrealidad es un código, que más allá del realismo, rehabilita, revivifica y simula la realidad, exacerbándola (ibíd., p. 29). Lo hiperreal se ha constituido en el código de nuestra época. Pero, ¿por qué esa necesidad de exacerbar la realidad?

La realidad construida en el micro-relato televisivo es una realidad que busca anclarse fuertemente en el sentir. El objetivo es seducir, fascinar para atraer la atención y atrapar. Intentar crear la sensación de proximidad: ésta puede ser la razón por la que se trata de exacerbar la realidad. Una de sus formas es la simulación. Muchos noticieros, por ejemplo, hoy se ven en la necesidad de recrear sus noticias a través de la dramatización. El ver, el oír hacen creíble la historia. Lo que importa es su verosimilitud. Lo que es verosímil se toma por verdad y crea confianza.

La necesidad de decir la realidad a través de historias tiene que ver con la necesidad de “comprender”. Hoy, las noticias se exponen a manera de relato. Marcela Farré nos dice al respecto lo siguiente:

“El relato es un lugar en el que siempre se está implicado, de modo que narrar la información sería una forma de alcanzar a comprender mejor la sociedad en la que vivimos, ya que la narrativa contribuye a construir ese contexto como espacio simbólico en el que nos comprometemos. Al embarcarse en relaciones, expone el carácter humano de la acción. Por esta causa, los lectores o espectadores de relatos podrían también trascender la dimensión de su experiencia para acceder al conocimiento de la realidad en un sentido más amplio, algo que la narración permite de tres maneras. En primer lugar, por identificación con los padecimientos de los personajes, toda vez que la acción –noticiable– se encarna en una



historia particularizada. En segundo lugar, porque el mundo posible narrado traslada un modelo detrás de las estructuras actanciales de los personajes, revelando algo más que esa historia: se trata de una propuesta ideológica, que es otra forma de trascender la experiencia individual. Pero, principalmente, el relato ofrece al hombre la posibilidad de conocer sobre la humanidad. No ya sólo la de los personajes; tampoco la del autor modelo, plasmada en la ideología de un mundo posible. Al penetrar en las dimensiones de lo que podría ser, la narración deja un conocimiento sobre valores más universales, que tienen que ver con las búsquedas que alejan de la felicidad o nos acercan a ésta. Es decir, el relato nos aumenta vida, en un tercer nivel de identificación” (2004, p. 140).

La narración noticiosa, por tanto, dota de sentido a las acciones humanas. Es un modo de comprender el accidente, lo catastrófico, aquello que ha causado el desequilibrio social. Pero al espectador siempre le queda la sensación de que nada se puede hacer al respecto, que no puede modificar la causa del desequilibrio, porque para él las instituciones sociales están en crisis. Tal vez por esto muchos reclaman un(a) conductor(a) que trate de instalar el orden a través de su actuación de portador(a) de la verdad y, finalmente, de justiciero(a), rol que antes le correspondía a las instituciones del Estado, a los políticos y a la Iglesia.

PERO EL ESPECTADOR NO SE DA CUENTA DE QUE ES SOLO UN PUNTO DE VISTA: ES UNA HISTORIA CONSTRUIDA EN DONDE HA INTERVENIDO ALGUIEN QUE HA EDITADO LAS IMÁGENES DÁNDOLE UN SENTIDO PARTICULAR. SE HA TRATADO DE CREAR UNA HISTORIA SEGÚN CIERTOS ESTEREOTIPOS FICCIONALES. EL ESPECTADOR LO TOMA COMO VERDAD, PORQUE LA HISTORIA CALZA DENTRO DE SUS ESTEREOTIPOS FICCIONALES QUE FUNCIONAN A MODO DE “MITO”.

Con la transmisión en directo, con la cámara en mano u oculta, el espectador se mimetiza con el punto de vista ofrecido y tiene la ilusión de estar en el mismo lugar de los acontecimientos, sin que los que están presentes en el suceso se percaten de su existencia. Es como si el espectador tomara el punto de vista de Dios, con su omnipresencia. Esta es la sensación de poder que otorga Magaly Medina al espectador, cuando con su cámara oculta hace un “ampay” y lo transmite en su programa.

Pero el espectador no se da cuenta de que es solo un punto de vista: es una historia construida en donde ha intervenido alguien que ha editado las imágenes dándole un sentido particular. Se ha tratado de crear una historia según ciertos estereotipos ficcionales. El espectador lo toma como verdad, porque la historia calza dentro de sus estereotipos ficcionales que funcionan a modo de “mito”.

El mito presente en los programas de *Magaly TeVe* tiene que ver con la forma de enunciación, que a su vez está directamente relacionado con el medio. Imbert hace alusión a cuatro tipos de mitos que caracterizan hoy, la neotelevisión: *mito de transparencia* (el pensar que ver equivale a entender), el *mito de la cercanía* (ver igual a poseer), el *mito del directo* (como abolición de la instancia enunciativa y narrativa), y el mito, en fin, de una *televisión de la intimidación* (Imbert Op.cit., p.62-63. *El subrayado es mío*).

En cuanto al contenido, los mitos que aparecen día a día en este programa son mitos propios del imaginario colectivo. Los mitos por lo general toman un singular impulso cuando la armonía y la homeostasis existencial han sido rotas. En su mayoría tienen que ver con las instituciones sociales como la familia o las bases primeras sobre las que se apoya la existencia humana. Aquí es donde entra la conductora para restablecer el orden y el equilibrio perdido. Podemos ver, todos los días, micro-relatos mitologizados de “personajes públicos” cuyo tema constante son, por ejemplo, las “historias de amor” o “engaños amorosos”, que ponen en riesgo las instituciones sociales como la familia, en las que siempre *debe haber* un punto final determinado.

La función más importante del mito es la justificación y legitimación social de determinadas acciones y formas de pensar. A través de la narración del mito, con un punto final instituido, una y otra vez (aunque utilizando en cada narración un personaje diferente) se trata de legitimar el *deber ser* de la sociedad según un punto de vista que suele ser “la tradicional”. Pero el mito no funciona sin el rito. La puesta en escena, el rito, no es más que la materialización del mito.

Ya hemos descrito el ritual que se escenifica en el programa de *Magaly TeVe*. El mito y el ritual expresa el sentir de una sociedad, se alimenta del imaginario colectivo y lo devuelve de manera objetivada. Ayuda, por lo tanto, a interpretar aquello que es fuente de desorden y de angustia. Dirige la interpretación en una dirección particular. Crea el imaginario colectivo y/o legitima y consolida, al darle una forma específica.

Por consiguiente, la verdad que este programa construye corresponde a aquello que está presente en la vida de los peruanos de manera in-mediata, y que es su principal motivo de preocupación existencial. Para muchos de ellos, la verdad está allí, en la vida de cada uno; en la política, la ideología, nunca ha estado ni estará la verdad. Lo importante es lo vivencial, lo próximo, ese es para algunos el *locus* natural de la verdad, porque es lo visto y lo experimentado en el aquí y ahora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FARRÉ, Marcela.
2004 El noticiero como mundo posible: estrategias ficcionales en la información audiovisual. Bs. As. La Crujía, 398p.
- HALL, Stuart.
1997 El trabajo de a representación. En: Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications, 1997. Cap. 1; pp.13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.
- IMBERT, Gérard.
2003 El zoo visual: De la televisión espectacular a la televisión especular. Barcelona, Gedisa, 2003. 252p.
- LYOTARD, Jean François.
1987 La condición posmoderna: informe sobre el saber. Madrid, Cátedra, 1987. 119 p.