

María Ledesma*

La muerte del párrafo

* Dra. María Ledesma é doutora em Design e Comunicação pela Universidade de Buenos Aires e licenciada em Literatura Moderna. Professora e pesquisadora titular do curso de Design gráfico da Universidade de Buenos Aires. Centraliza suas pesquisas em Semiótica Visual e Teoria do design. Publicou vários livros e artigos com ampla difusão na Argentina e na América Latina, dentre eles, *Diseño Gráfico, una voz Pública* (2003), *Diseño y Comunicación, Teorías y enfoques críticos*, em co-autoria com Norberto Chaves e Leonor Arfuch, (2005), e *Piquete de Ojo, visualidades de la crisis*, em co-organização com Paula Siganevich (2007).

<marialedesma@gmail.com>

Resumo En el contexto de los cambios perceptuales propios de este siglo, la digitalidad ha puesto en jaque la razón de ser del párrafo como unidad gráfica de sentido. Los elementos que lo definen – segmentación de un todo perceptible, ordenación del contenido según un hilo, progresión de lectura desde un punto de partida a otro más elaborado – coexisten ahora con nuevas exigencias expresivas. Ante la imposibilidad de concebir un todo textual asistimos al surgimiento y exploración de otras organizaciones que liberan el flujo visual, que lo vuelven flexible, acorde a la flexibilidad del soporte. A partir de la expresión ‘la muerte del párrafo’ tomada de una encuesta realizada a intelectuales acerca de los mayores cambios ocurridos en el siglo XX se analizará el devenir de la escritura occidental desde el Medioevo hasta los nuevos modos de organización textual en las que el discurso se atomiza en derivas que hacen innecesario (e imposible) al párrafo.

Palavras chave Escritura, Unidad de Sentido, Flujo Visual, Organización Textual.

The death of paragraph

Abstract *In the context of the perceptual changes of this Century, the digital culture has challenged the reason of being of the paragraph as a graphic unity of meaning. The elements that define it, such as the segmentation of a discernible and perceived totality, the organization of the content according to a linear mode and the possibility of reading in a progressive way from a starting point to a more elaborated and following one, coexist nowadays with new expressive demands. In the absence of the possibility to conceive a textual totality in the current technological scenarios, we are seeing the emergence and exploration of other type of organizations which free the visual flow and allow it to acquire more flexibility (depending of the medium involved). From the expression ‘the death of the paragraph’, taken from a survey made to intellectuals regarding the most important changes occurred in the XX Century, it will be analyzed the trajectory of the Western writing since de Middle Ages to the contemporary forms of textual organizations, in which the Discourse it is fragmented in dynamics that make unnecessary (and impossible) the use of paragraphs.*

Keywords Writing, Unity of Meaning, Visual Flow, Textual Organization

I

A comienzos del 2000, en una encuesta realizada a científicos, académicos y periodistas especializados de EE.UU. se les preguntaba cuál era la noticia más importante del último período de la que no había informado a la opinión pública (<http://digerati.edge.org>). La diversidad de las respuestas valdría un análisis pero, en este caso, me contentaré con la del matemático Keith Devlin quien respondió: la muerte del párrafo. Según Devlin tras medio siglo de televisión y una década de Internet –no olvidemos que la encuesta es de 2000- las nuevas generaciones son incapaces de adquirir información de forma eficaz leyendo un párrafo, acostumbradas a leer sólo las palabras y frases cortas propias de los medios.

Devlin apoyaba sus dichos en un estudio realizado sobre 10.000 universitarios de California entre 18 y 25 años según el cual sólo el 17% de los hombres y el 35% de las mujeres eran capaces de aprender leyendo un texto, porcentajes muy inferiores a los de las personas mayores de 35 años.

Más allá de las razones pedagógicas de Devlin que no parecen escapar al clásico lamento sobre las ‘debilidades sociales y cognitivas’ de los nuevos medios, resulta interesante considerar la partida de defunción del párrafo y sus posibles implicancias para la escritura.

En principio pareciera que para Devlin la muerte del párrafo es en realidad una sinécdoque de la tantas veces anunciada muerte del libro. Como casi siempre sucede en las críticas o apreciaciones de este tipo, el acento se pone en la tecnología. La televisión e Internet aparecen como las responsables de la caída de comprensión en las universidades de California. Este planteo simplista oculta un hecho hace tiempo puesto de relevancia y sin embargo, constantemente silenciado: la tecnología se da en el seno de formaciones culturales concretas con prácticas sociales concretas que marcan la tendencia de la aplicación tecnológica. Que Facebook haya pasado de ser un sitio concebido para el intercambio entre estudiantes universitarios, a una exposición de la vida pública y privada no es sólo cuestión tecnológica sino también de la espectacularización de la cultura. Que muchos de los programas de televisión estén pensados para un promedio de 12 años tampoco es un problema tecnológico sino de lo que hacemos con la tecnología en la era superior del capitalismo global y nada tiene que ver con el lamento sobre la caída de la lectura.

Insisto: pensar la muerte del párrafo como sinónimo de la disminución de la capacidad de comprender, es simplificar la cuestión. Es creer que hay un solo modo de conocer, un solo modo de aprender, un solo modo de leer y ese es el consagrado en Occidente por el pensamiento burgués, padre de la imprenta, de los libros, en fin de lo que conocemos –o conocíamos- como ‘cultura occidental’.

II

Mucho más interesante es pensar la suerte del párrafo en la línea marcada por Raffaele de Simone (2001) quien habla de una Fase en la historia del conocimiento puesta en marcha, en el mundo occidental, por la telemática y la informática. Simone reconoce tres fases en la historia del conocimiento: la aparición de la escritura, la difusión del libro y la actual, a la que estamos asistiendo. Escrito a comienzos de siglo, Simone señala cómo en el pasaje del XX al XXI se ha producido un cambio en la naturaleza del conocimiento.

En resumidas cuentas Simone, contrapone dos tipos de visión que generan dos formas de inteligencia: la alfabética con una inteligencia secuencial basada en la serie lineal de los símbolos visuales y la no alfabética que desarrolla una inteligencia en donde predomina lo simultáneo. Ambas, a su vez, se vinculan bien con actitudes proposicionales (analítica, estructurada, jerarquizadora), bien con actitudes no proposicionales (sin estructura, genérica, arborescente).

Dejando de lado, la primera fase que hunde sus raíces en los orígenes de la escritura (no olvidemos que escribir fue una operación que demandó a la humanidad miles de años y que puede resumirse como un incesante trabajo sobre el significante), Simone hace arrancar la Segunda Fase de la secuencia cognitiva de Occidente con una fecha histórica clara: 1455.

Ese año, nos cuenta la historia, Gutenberg rompió con el tradicional modelo de escritura a mano y adaptó la prensa para procesar las uvas transformándola en máquina de procesar palabras. Sin embargo, la fuerza que tiene la imagen de la creación de la imprenta es tan potente que ha logrado invisibilizar una serie de complejos procesos que modifican los modos de escribir con tanta o mayor fuerza que la propia aparición de la imprenta.

En efecto, si bien es Gutenberg quien se ha quedado con todos los créditos, el desarrollo de la imprenta en Europa forma parte de una corriente cultural de desarrollo intelectual abonado en las nacientes universidades en las que se formaron un Dante o un Petrarca y en las que enseñó un Tomás de Aquino.

En ese ambiente en el que la producción en serie del libro era una necesidad, en las que las lecciones de los maestros debían editarse rápidamente, en el clima de los pecia – aquellos cuadernillos breves que cada copista se dedicaba a copiar varias veces – (Figura 1) la búsqueda de algo que hiciera saltar por los aires la copia manual, rondaba en muchas cabezas. El hecho que, en Holanda, se considere a Lorenzo de Coster el inventor de la imprenta, es una prueba de las búsquedas a las que condujo ese ambiente intelectual del que el libro es deudor.

Una segunda cuestión nos lleva todavía más atrás: sabemos que el desarrollo del libro actual no proviene únicamente de la maquinización de la impresión. Sabemos que fue en los conventos y scriptorium donde aparecieron los cambios que modificarían ‘la puesta en página’ del texto y aportarían a la legibilidad: mayúsculas, separación de palabras, notas al pie, índices salieron del ingenio de los copistas medievales, cambiando la modalidad de la escritura y por ende de la lectura (CAVALLO, CHARTIER, 2000) (Figura 2 y 3).



Figura 1 Pecia. Códice desencuadrado en el que se aprecian los cuadernos.
Fuente: John Rylands Library - The University of Manchester

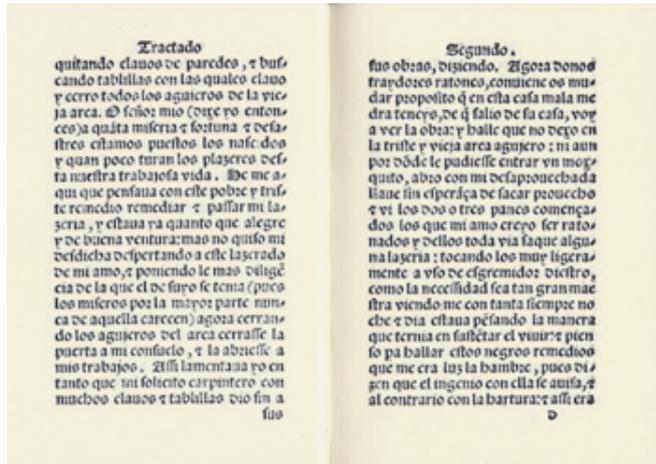


Figura 2 Texto escritura continua. Lazarillo de Tormes. Medina del Campo, 1554.
Fonte Crítica Textual para Dummies. Disponível em: <<http://ecdotica.hypotheses.org/>>. Acesso em: 03 Ago. 2016.

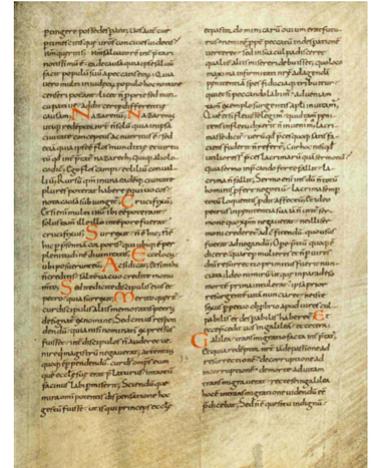


Figura 3 Mayúsculas iluminadas (detalle página). Manuscrito de Homilias compuesta Heiric (Eric) Auxerre, en Francia, de 865 a 870.
Fonte Crítica Textual para Dummies. Disponível em: <<http://www.wdl.org/>>. Acesso em: 03 Ago. 2016.

sunt notæ: & signa elementorum. i. pronuntiationum
¶ Abusue tamen & elementa plitteris: & literæ pro
 elementis vocatur **¶** Litteræ accidunt tria nomen,
 figura & potestas. **¶** Nomen litteræ est quo littera
 nominatur. vt a. b. **¶** Figura litteræ est qua littera
 depingitur. **¶** potestas litteræ est ipsa pronuntatio qua
 valet. **¶** Litterarum aliæ sunt vocales aliæ sunt cõso
 nantes. **¶** Vocalis est littera que p se vocem pficit &

Añ
¶ angeli sunt digniores q̄ corpora celestia: sed in corporib' celestibus nõ potest eẽ malũ: vt phi. dicunt: ḡ neq; i angelis. **¶** Dre. qd̄ ē natale s̄p̄ iest: sed natale ē angelis q̄ moueant motu dilectionis in deum: & ab eis remoueri non p̄t: sed diligẽdo deũ nõ peccat:

Figura 4 Pilcrow ó Calderón. Fonte Do acervo da autora.

El párrafo toma forma en esa época. Viene, sin embargo, de una larga historia que ha dado lugar a dos acepciones. Por un lado parágrafo, (hoy párrafo, pilcrow, calderón) que remite a una marca de referencia usada por los escribas al final de una oración o de una idea y por otro, párrafo que hace referencia a la regla y el punzón, instrumentos con los que se calculaba la distancia entre líneas y espacios reservados a márgenes y comentarios. (Figura 4)

Entre ambas acepciones hay un salto que marca un momento central no sólo para el párrafo sino para la escritura en general. Las marcas al final de una idea, cuyas primeras apariciones datan del siglo IV a.C., constituyen el primer movimiento en la ruptura de la escritura continua y eran (lo son todavía hoy) señales para la orientación en el texto.

En cambio, la segunda acepción apunta directamente a la organización visual del texto; ésta es la que ha prevalecido hasta ahora; pareciera que los párrafos así entendidos aparecieron para la escritura de leyes, desde allí se trasladaron a los textos argumentativos y más tarde a los literarios terminando por convertirse en la forma de organización por excelencia de la prosa, con independencia de la materia tratada. Como toda historia, ésta -que debo en gran parte a Marisa Pérez Juliá y a su obra Rutinas de la escritura- tiene sentido si se la pone al servicio de los problemas actuales. Por eso, intentaré pensar cuestiones de la escritura de hoy, tomando como pretexto uno de los aspectos de la composición: el párrafo (Pérez Juliá, 1998).

III

El párrafo es una unidad gráfica de sentido (Figura 5) o mejor dicho, una unidad de sentido construida gráficamente que adquiere valor en relación con una totalidad textual identificable. En efecto, cada párrafo está en relación con la página, el apartado, el capítulo, las partes y el texto completo. Mensurable, identificable permite anticipar qué tipo de lectura está prevista por el texto en cuestión.

Figura 5 Tipo de párrafos.

Fonte Unos Tipos Duros. Disponível em: <<http://unostiposduros.com/>>
Acesso em: 03 Ago. 2016.



Como el signo saussureano, está compuesto de dos aspectos indisolublemente unidos: una parte formal – iniciada generalmente con sangría y letra mayúscula y concluida con el punto y aparte – que se corresponde con una parte conceptual que contiene ideas enlazadas entre sí de manera jerárquica. Es por lo tanto, un lugar de confluencia de aspectos visuales y conceptuales, primera segmentación del texto que el ojo capta de manera global. Su función ha sido la de organizar la letra escrita separando las ideas entre sí, instalando una escansión en el espacio del texto para que el lector pueda ritmar en el tiempo su lectura.

Un lector avezado capta la cantidad de párrafos de una página, sabe que en cada uno hay una idea que se entrelaza de alguna manera con la anterior y la subsiguiente en un encadenamiento que va desde lo más simple a lo más complejo, desde lo conocido a lo nuevo o desde lo general a lo particular, para volver luego a lo general.

Esta organización ha contribuido a facilitar la operación de lectura desde una lógica particular: la linealidad del razonamiento y el análisis de las partes. Si bien durante la evolución de los estilos tipográficos los párrafos se han alineado de diferentes maneras (párrafo justificado, abanderado, epigrafático, francés, asimétrico) siempre lo han hecho en arreglo a la separación de ideas; tanto que muchas veces, el estilo subraya esa separación aumentando el interlineado entre párrafo y párrafo, favoreciendo la separación del texto en sus partes constitutivas. Más todavía, en algunos momentos y para algunas mentes el párrafo llega a convertirse en una especie de amo de la expresión, en el ordenador por excelencia del contenido.

IV

Retomemos el tema de la muerte del párrafo. En principio, conengamos que, dado que los libros de papel gozan de buena salud, el párrafo continúa existiendo como organizador textual. Sin embargo, en línea con la metáfora de Devlin podemos decir que lo que ha sucedido es que el párrafo ha dejado de ser la unidad gráfica de sentido.

No es secreto para nadie que los cambios en las condiciones sociales de visualidad producidos en el último siglo y medio, han hecho estallar las fronteras de la percepción visual. Es más, el estallido ha sido tan fuerte que, si el párrafo se hubiera mantenido fiel a sí mismo, podríamos sospechar que ‘algo extraño sucede en Dinamarca’. En efecto, en el contexto de cambios perceptuales iniciados con la aparición del ferrocarril, continuados por la fotografía y el cine o la multimedia, la digitalidad ha puesto en jaque la razón de ser del párrafo.

Todos los elementos que le daban sentido –segmentación de un todo perceptible, ordenación del contenido según un hilo, progresión de lectura desde un punto de partida a otro más elaborado- coexisten ahora con nuevas exigencias expresivas.

Frente a la unidad cerrada del párrafo, la digitalidad pone en juego las posibilidades de distorsión, disolución, transformación y movilidad

acentuadas por la interconexión globalizada que globaliza la mutabilidad constante e instantánea.

Nada más ajeno al párrafo que la nubosidad; por eso, ante la imposibilidad de concebir un todo textual, asistimos al surgimiento y exploración de otras organizaciones que liberan el flujo visual, que lo vuelven flexible, acorde a la plasticidad del soporte. Aparecen y proliferan nuevos modos de organización textual en las que el discurso se atomiza en unidades autónomas que hacen innecesario (e imposible) al párrafo cuya razón de ser – lo hemos visto – es el del ser unidad en un todo más extenso abarcable con la mirada.

Por supuesto, esto no significa que toda la escritura digital se haya lanzado a la experimentación; muy por el contrario, asistimos a la proliferación de textos clásicos con estructuras argumentativas o narrativas perfectamente reconocibles en los que predomina el carácter analógico por más que estén ‘subidos’ al medio digital. Son textos que invitan a la impresión y a la lectura sobre papel y para ellos la unidad continúa siendo el párrafo.

En cambio, las aplicaciones tales como el scroll vertical en el orden del soporte o las combinaciones multimediales en el orden de la expresión producen modificaciones contundentes respecto de la organización textual. En ellas, el párrafo no existe. Ha desaparecido. Pero el hecho que no esté allí no decreta su muerte. Sólo el corrimiento de su dominio al ampliarse el dominio de la escritura.

Decía al comienzo que entre ambas acepciones de la palabra párrafo, media un salto importantísimo para la escritura en general. De orientador a organizador. Llegado a este punto me pregunto si no corresponde recuperar el concepto de marca orientadora para aplicarla a los meandros digitales.

Referencias

- CABALLO G. y CHARTIER R. (2000). **Historia de la lectura**. Buenos Aires, Taurus, 2000.
- KRISTEVA J. (1968) **Entrevista con Jacques Derrida**. En: *Information sur les sciences sociales*, VII, 3, París.
- PÉREZ JULIÁ, Marisa (1998). **Las rutinas de la escritura**. Valencia, Universidad de Valencia.
- SIMONE, Raffaella (2001). **La tercera fase: modos de conocer que estamos perdiendo**. Barcelona, Taurus.

Recebido: 30 de Julho de 2016

Aprovado: 03 de Agosto de 2016