

Mujeres Públicas
Fragmentos de un hacer femenino

Compiladoras:
Florencia Cacace, Leticia Forgia,
Nelva Farinazzo y Olga Lucero

neu
nueva editorial universitaria

Florencia Cacace, Leticia Forgia,
Nelva Farinazzo y Olga Lucero

Florencia Cacace, Leticia Forgia,
Nelva Farinazzo y Olga Lucero

Mediatizaciones, identidades y cultura

Pliegues de nuestra contemporaneidad

Compiladoras:

Florencia **Cacace**, Leticia **Forgia**, Nelva **Farinazzo** y Olga **Lucero**

Autoras y autores de este libro:

Oscar **Córdoba Mascali**, Irma **Ortiz Alarcón**, Elba Andrea **Pedernera**,
Olga **Lucero**, Silvina **Chaves**, Claudio **Lobo**, Florencia **Cacace**,
Marcela **Navarrete**, Cintia **Martínez**, Jorge Luis **Duperré**,
Juan Manuel **Reinoso**, Ailín **Giménez Lanza**, María Inés **Cuello**,
Leticia **Forgia**, María Valeria **Furgieule**, Andrés **González**,
Julián **Robles Ridi**

Proyecto de Investigación:

“Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales; identidades, cultura, discursos y poder” (PROICO 04-0116).

Director y Co Directora del PROICO: Claudio Tomás Lobo y Marcela Navarrete.
Departamento de Comunicación. Facultad de Ciencias Humanas.
Universidad Nacional de San Luis.

San Luis - Argentina
2020

Mediatizaciones, identidad y cultura: pliegues de nuestra contemporaneidad / Oscar Córdoba Mascali... [et al.].- 1a ed.- San Luis: Nueva Editorial Universitaria - UNSL, 2020.

Libro digital, iBook

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-733-218-6

1. Comunicación. I. Córdoba Mascali, Oscar.
CDD 302.2

Universidad Nacional de San Luis

Rector: CPN Víctor A. Moriñigo

Vicerrector: Mg. Héctor Flores

Subsecretaría General de la UNSL

Lic. Jaquelina Nanclares

Nueva Editorial Universitaria

Avda. Ejército de los Andes 950

Tel. (+54) 0266-4424027 Int. 5197 / 5110

www.neu.unsl.edu.ar

E mail: neu@unsl.edu.ar

Coordinadora:

Lic. Jaquelina Nanclares

Director Administrativo

Omar Quinteros

Ilustrador:

Rodrigo Terranova

Diagramadora:

Cecilia Rodoni

Prohibida la reproducción total o parcial de este material
sin permiso expreso de NEU



RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES



neu
nueva editorial universitaria



Universidad
Nacional de
San Luis

Indice

Prólogo	6
El asadito de San Ceferino Cortes de carne, culturas, creencias y otras cuestiones inescrutables <i>Oscar Córdoba Mascali</i>	7
Los Derechos de las Mujeres: más derechos, más democracia <i>Irma Ortiz Alarcón y Elba Andrea Pedernera</i>	20
De la plaza al museo: Mujeres Públicas, activismo feminista, arte y memoria <i>Olga Lucero</i>	29
Una mirada feminista sobre la división sexual del trabajo <i>Elba Andrea Pedernera e Irma Ortiz Alarcón</i>	41
Un análisis de la ficción televisiva sobre ciencia en Argentina: el caso de la serie Área 23 <i>Silvina Chaves</i>	51
La transmutación del pasado disfórico. Claves de la enunciación 'rodriguezsaísta' <i>Claudio Lobo</i>	64
De la aritmética en cierto tipo de memoria <i>Florencia Cacace</i>	79
Lo indicial como régimen de visibilidad. Una lectura percieana del documental científico "Río Nuevo" <i>Claudio Lobo y Silvina Chaves</i>	89
Producciones de sentido de trabajadores de los medios de comunicación en San Luis sobre la última Dictadura <i>Marcela Navarrete y Cintia Martínez</i>	100
Disquisiciones sobre la muerte 2.0. Un estudio sobre la finitud humana en la era de la hipermediación <i>Jorge Luis Duperré</i>	114

Disputas políticas y construcción discursiva del ciudadano en la prensa sanluisense: el caso 'La Pedrera'	126
<i>Marcela Navarrete, Juan Manuel Reinoso y Ailín Giménez Lanza</i>	
Representaciones mediáticas y construcción de identidades a partir de la relación que se establece entre comunicadores y oyentes	140
<i>María Inés Cuello</i>	
Lo siniestro, lo ambiguo y lo fantástico en las fotografías de Diane Arbus	151
<i>Leticia Forgia</i>	
Paul Avril, ilustrador erótico... ¿o pornográfico?	168
<i>María Valeria Furguele</i>	
El Archivo Fotográfico de 'José La Vía' como dispositivo de la memoria y la identidad puntana	181
<i>Andrés González</i>	
El pensamiento sociológico de Pierre Bourdieu como condición de producción en la Teoría del Discurso Social de Marc Angenot	194
<i>Julián Robles Ridi</i>	

Prólogo

Este libro reúne trabajos realizados por un equipo de docentes investigadorxs del Departamento de Comunicación, perteneciente a la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis. Es el resultado de indagaciones en torno a múltiples y diversos objetos de estudio, nucleadas en el Proyecto de Investigación PROICO 04-0116 “Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales; identidades, cultura, discursos y poder”.

Los trabajos que se publican en esta oportunidad se inscriben en el campo de la comunicación y procuran dar cuenta de algunos pliegues de nuestra contemporaneidad a partir de una multiplicidad y heterogeneidad de objetos, perspectivas y miradas, con el fin de comprender algunos interrogantes derivados de los procesos de mediatización creciente que vivimos.

Como campo de estudios transdisciplinar, la comunicación se constituye en una zona de cruces con las ciencias sociales y humanas. Esto supone que compartimos algunos axiomas fundamentales acerca de lo que implica producir conocimiento en este escenario latinoamericano que nos interpela. Uno de esos axiomas tiene que ver con pensar la realidad social como compleja y multidimensional y la comunicación como una trama constitutiva de los procesos socioculturales.

Los núcleos temáticos de este libro se refieren a articulaciones entre medios, ciudadanía y poder, identidades, cultura popular, visualidades estéticas y políticas, regímenes de verosimilitud audiovisual, mediatizaciones y feminismos.

Las páginas que siguen son una invitación a pasear por estudios asociados a distintas geografías y epocalidades. Les convocamos a la lectura con el propósito de cuestionar los límites de nuestra cultura, de plantear preguntas nuevas sin dejar de revisar las viejas, registrar los puntos en discusión y no esquivar las controversias, de inspirar nuevas prácticas, sin olvidar el deseo de proponer, dialógicamente, renovadas instancias de reflexión crítica.

San Luis, octubre de 2019.

Compiladoras
Florencia Cacace
Leticia Forgia
Nelva Farinazzo
Olga Lucero

El asadito de San Ceferino

Cortes de carne, culturas, creencias y otras cuestiones inescrutables

Oscar Córdoba Mascali

Inmemorial

El misterioso día
se acaba con las cosas que no devuelve
Nunca nadie podrá reconstruir
lo que pasó ni siquiera en este
más cotidiano de los mansos días
Minuto enigma irrepetible
Quedará tal vez
una sombra una mancha en la pared
vagos vestigios de ceniza en el aire
Pues de otro modo qué condenación
nos ataría a la memoria por siempre
Vueltas y vueltas en derredor de instantes vacíos
Despójate del día de hoy para seguir ignorando y viviendo
Tarde o Temprano. Poemas 1958-2009, 2009 Epígrafe Oscar Córdoba.
José Emilio Pacheco

Resumen

Desde una crónica, que tiene como punto central un asado en la ladera del cerro Pie de Palo, en la provincia de San Juan, se ensaya una reflexión sobre las culturas populares. Así, las formas de comer asado, vestimentas y consumos; el sentido del gusto e identidades develan la constante tensión entre las culturas populares y la cultura de lo culto. El relato y posterior reflexión académica, indagan sobre qué prácticas y qué elementos son dominantes y cuáles son dominados; cómo se articulan estas relaciones de dominación y subordinación desde la observación propia de un cronista que asume que aquel que mira, también debe mirarse para distinguir desde donde lo hace. Tarea ardua, como se insinúa en este trabajo.

Palabras claves: Culturas populares – Hegemonía – Asado

Advertencia: este trabajo es una crónica de un día en San Ceferino. Luego, se trata de poner en diálogo esa experiencia con contenidos teóricos en torno a lo que se ha llamado cultura popular.

El asadito en San Ceferino

Llegamos temprano con Ramón y Luis, compadres desde hace tiempo. Yo soy algo así como primo de un primo de Ramón. Nos conocemos hace tiempo y ya hemos olvidado nuestro rango de parentesco y tampoco nos importa. Él es, curiosamente, el “Gordo”; y yo soy el “Negro”. Digo curiosamente porque ninguno responde físicamente a las características impuestas por el mote. Parrilla, leña y unas “semitas” que compramos en el camino, es lo primero que bajamos. Yo preparo el mate y miro a mi alrededor. Estoy en San Ceferino y venimos a pasar el día.

San Ceferino es una pequeña localidad ubicada en San Juan en la falda del cerro Pie de Palo, en el departamento San Martín. El lugar está apenas poblado por algunas familias dedicadas a las tareas rurales en las fincas circundantes. San Ceferino,



Figura 1. fuente propia

a decir verdad, es apenas un paraje con tintes religiosos que invocan a quien, desde 2007, fue declarado beato por la iglesia católica: Ceferino Namuncurá. Un salesiano de origen mapuche. En la cima de una de las lomadas está un santuario improvisado con algunas velas y miles de cuadernos – o restos de ellos – y algunas imágenes y flores plásticas. La costumbre en sus inicios indica que son los estudiantes quienes piden y prometen ofrendas para terminar sus estudios o alguna instancia de examen en particular. En las inmediaciones, entre algunos ralos montecitos de Algarrobos, hay parrilleros con mesas y bancos de cemento contruidos por la municipalidad de San Martín. En los últimos años la comuna ha mejorado, promocionado y ampliado las instalaciones del lugar. En el 2009 se construyó en el piedemonte, camino al cerro

del santuario, un monumento de varios metros de altura de San Ceferino. Un poco más abajo, casi en el centro del predio, hay un viejo horno calero que era abastecido por una pequeña cantera de la que aún quedan vestigios. Anuncian la boca de la mina unos viejos vagones que parecen pegados a los rieles que se hunden por la entrada del socavón. La mina estuvo funcionando hasta mediados del siglo XX y sus propietarios eran los hermanos Nacif Weiss. Familia vinculada con los salesianos por lo que impusieron el nombre de San Ceferino a la zona. El lugar es bastante desolado y era visitado por algunos jóvenes de pueblos y ciudades cercanas que – siguiendo la costumbre iniciadas por agrupaciones católicas- llegaban en bicicleta para pasar el día. Los domingos algunas familias de la zona solían ir a comer un asado y pasar el día. En el 2009 se inauguró un monumento en honor al santo y surgió el “camping municipal San Ceferino”. A partir de esto el afluente de visitantes aumentó de tal manera que se ha convertido en uno de los principales lugares de distensión familiar.

Muchos llegan muy temprano, como nosotros, para reservar un lugar. Generalmente son los hombres mayores de las familias: padres e hijos que poco después comienzan con el ritual de calentar el agua en alguna vieja y ennegrecida pava con ramitas de algarrobos y jarillas que recogen en el lugar. Toman unos mates y escuchan radio o música a bajo volumen. Acomodan todo. Disponen mesas y sillas; salan la carne y algunos hasta barren y riegan el lugar para apaciguar el polvo típico de la zona. Cerca del mediodía llegará el resto de la familia. Mujeres, niños y jóvenes harán que cambie el ritmo de la jornada. Cientos de fuegos se encienden y comienza ese otro ritual: el asado.



Figura 2. Fotografía de Diario de Cuyo versión online

Al son de la cumbia, el cuarteto, reggaetón o el folclore se irá aumentando el volumen a medida que trascurra la tarde. Los hombres asaran para sus parientes carnes, embutidos y achuras. Algunos subirán al santuario para cumplir o pedir. Otros con sus hijos, sobrinos o nietos subirán a modo de paseo. A medida que pasan las horas ciento de autos llegaran y se estacionaran dónde puedan. Arribaran desde coches nuevos hasta algunos que a duras penas pueden llegar. Los viejos y fieles Renault 12 y sus primos Fiat Duna se mezclan con poderos Ford Falcon -alimentados con grandes tubos de GNC – que serpentean entre la gente y las mesas buscando un lugar; preferentemente entre los árboles. También alguno que otro Rastrojero humeante con el singular sonido de su motor, busca entre la multitud un pedacito de terreno. Cargados con mantas, reposeras, parrilla, leña, heladeritas, damajuanas y cientos de *tappers* de distintas medidas. Algunos llegan con una colección de juguetes y hasta bicicletas entremezclados con cajones de cerveza. Cientos de vendedores aparecerán ofreciendo desde pastelitos hasta imágenes religiosas, llaveros y otras chucherías adornadas con luces led. Hay dos o tres negocios estables que venden bebidas y artículos de almacén. Funcionan en un par de viviendas que están /quedaron dentro del camping. Atienden por la ventana de sus comedores y se puede atisbar la vida familiar que apenas es interrumpida en su cotidianidad. Las filas de visitantes que pretenden comprar en estos *maxi kioscos*, son casi tan largas como las de los que esperan acceder a los baños químicos distribuidos por el camping. Aparecerán luego los caballos de alquiler y kartings a motor para los niños. En bicicleta o caminando muchos vendedores ambulantes con silbatos o voceando el típico “hay palito- bombón- helado” aparecerán como islas de color blanco entre la multitud.

Después de comer, el fernet y el truco ocupan a los varones. Mientras las mujeres preparan el mate y charlan mientras guardan lo que sobró del almuerzo.

Los fuegos fatuos de cientos de asados se van apagando. Apenas en la penumbra se adivinan las brasas veladas por las cenizas. Rescoldos al final del día. Los últimos autos se alejan con todos sus objetos/fetiches. Las manos de los *pater asadores*, más bien debajo de sus uñas, guardan la grasa y el olor de la carne, de la leña y del humo. Sus autos arremolinan el polvo del lugar y acarrean en sus vidrios los postres rayos del sol dominguero. Nosotros terminamos de cargar la última silla y miro hacia atrás con cierta desolación. No queda nada ni nadie de ese ritual familiar/religioso. Me quedo sentado, fumando, sobre una mesa de cemento.

“Lo popular” está en cada porción de este lugar y cada uno de nosotros, sus visitantes, pero parece que no es posible desentrañarlo. ¿San Ceferino es solo un escenario, una puesta en escena? ¿Cuándo volvamos a nuestros lugares muchos de nosotros nos sacaremos el disfraz? ¿Es solo folclore, remembranza de identidades, de tradiciones? ¿O solo soy yo el que piensa sobre esto y para otros fue solo una continuación de su cotidianidad? Hace poco escuché a un poeta decir que la noche es una venda; ¿será aplicable la metáfora a la idea de clase? Tiro la colilla y subo al auto. Tal vez, y oportunamente, a las preguntas se las lleve la noche para arrojarlas contra los viñedos. Pienso en Horacio Guaraní y me digo “en vino han de volver”.

Lunes. Sentado frente a la computadora, que a esta altura me parece un lugar de-

masiado distante de la jornada dominguera, repaso categorías, conceptos y palabras claves. Y algunas anotaciones que hice en el teléfono

- Vestimenta
- Cortes de carne
- Maneras de asar
- Modos de comer pan
- Ensaladas
- Lo religioso
- Estampas y otros *fetiches* dentro y fuera de los autos
- Juguetes chinos para niños peronistas
- El peronismo y la cultura popular
- Obsesión por llevar todo y luego también comprar todo
- Lo feo -brillante y colorido- como estética
- El truco: risas humor y chanzas ¿vislumbre de la picardía gaucha?
- Pelota y demostraciones de habilidad y la habilidad de “sobrar”
- Hermanos - Compadres y comadres - tíos y tías
- Demostración de abundancia y generosidad

Cultura Popular

Las dificultades para tratar de definir a la cultura popular, están dadas en primera instancia y fundamentalmente por la complejidad de los términos que la integran: cultura y popular. Diversas corrientes de pensamiento abordan y sostienen la concepción de cultura popular; como los estudios culturales latinoamericanos, los estudios culturales ingleses y la escuela francesa.

Pensar en un acercamiento tiene un punto de partida, al menos para mí, que es la permuta por el singular: culturas populares. El concepto de popular indica una compleja relación entre la cultura y las clases o mejor a “una compleja red de alianzas de clases y fuerzas que constituyen las denominadas clases populares” (Guiñazú, 2012, pág. 9). Determinándose así dos grandes bloques: el de la cultura popular y el de la cultura oficial. El primero conformado por las clases oprimidas, lo que se podría llamar pueblo y el otro por los sectores dominantes los *popularmente* – valga la ironía – designados cultos. Dice Martín Barbero “La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación articula su exclusión de la cultura. Y, es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de lo culto y lo popular. Esto es de lo popular como in-culto, de lo popular designando en el momento de su constitución en concepto, un modo específico de relación con la totalidad de lo social, la de una identidad refleja, la de aquello que está constituido no por lo que es sino por lo que le falta. Definición de pueblo por exclusión, tanto de la riqueza, como del oficio político y la educación”. (Barbero, 1987, pág. 15). La inclusión e invocación del pueblo como categoría constitutiva de las culturas populares es problemática. Se la puede pensar desde el conflicto, es decir como un proceso de lucha, en el que se

puede vislumbrar elementos dispersos con posibilidad de juntarlos permitiendo una distinción. Por lo que a modo de descripción, se trata de algo plural y heterogéneo. (Guiñazú, 2012, págs. 7-9) En ese sentido Stuart Hall propone -tentativamente -que las culturas populares están definidas en función de la confrontación y la tensión continua con la cultura dominante (Hall, 1984). Entonces y de manera aproximativa:

Las culturas populares están en permanente relación, conflicto e interacción con las culturas hegemónicas en la esfera de la cultura. El punto es justamente analizar las relaciones que continuamente estructuran ese campo, qué prácticas y qué elementos son dominantes y cuáles son dominados; cómo se articulan estas relaciones de dominación y subordinación. Ya que el espíritu de este trabajo es una observación de una práctica de la cultura popular me pareció oportuno intentar un acercamiento al concepto/idea para poder establecer algunos parámetros sobre lo observable. En este sentido y en tanto soy aquel que mira, también debo mirarme para distinguir desde donde lo hago. Tarea ardua como se insinúa al final de la crónica.

Gris y verde: dictámenes de pertenencia

La constitución del lugar es al menos llamativa por la contraposición de colores: Desde el gris polvoriento que cubre todo o casi en San Ceferino (inclusive a los visitantes) hasta el gris verdoso de los Algarrobos, contrastan con el degradé verde de los viñedos y frutales que lo limitan. Trazados y plantados en simétricos cuadros, regados por los también simétricos canales impermeabilizados. Los tonos van del verde esmeralda al oscuro del anverso de las hojas de las parras.

La construcción del camping de San Ceferino no ha cambiado la estética de los colores. El cartel de la entrada que cruza en arco el acceso, es una estructura de hierro gris del que cuelgan letras celestas. Los parrilleros, canteros y el monumento al santo también mantienen el gris de las piedras y el cemento. Visto desde arriba San Ceferino es una mancha plomiza entre los verdes de los cultivos circundantes. El deseo de tratar de convertir en pequeños vergeles cualquier parcela es una impronta histórica que responde a los intereses y cosmovisión de sectores sociales ubicados en la cultura culta. Como ejemplo de esta idea ligada al concepto de *civilización* es la celebrada parquización de la autopista que rodea a la ciudad de San Juan – Avenida de Circunvalación –con un costoso sistema de riego. También las casas y lugares de residencia de las clases medias y ricas muestran el verde como insignia de posición social. Barrios cerrados y predios suburbanos son arbolados con especies foráneas-aunque ya tomadas como propias- como eucaliptus, álamos y variedades de pinos como así también se presentan plenos de césped regado y cortado profusamente, mientras los cercos de grates u otras variedades foráneas son también valorados como un signo de clase y de estatus social. Los barrios y espacios populares, en cambio lucen en general de manera distinta. El gris de la tierra y del cemento al lado de cercos hechos de cañizos o verjas color anti óxido; conviven con el arbolado público. San Ceferino, replica de cierta forma esta lógica: muestra los Algarrobos au-

tótonos y los parrilleros, mesas y bancos de cemento apenas pintados en sus costados de blanco. San Ceferino está próximo a centros urbanos, pero oculto. Ubicado fuera del trazado de rutas importantes se esconde entre las faldas del cerro Pie de Palo y los viñedos. Los cambios dados por la intervención de la comuna son un intento por visibilizar el lugar y atraer visitantes, pero también por mantener circunscripto tras los muros verdes y grises la celebración popular.



Figura 3 Fotografía de Diario La Provincia SJ



Figura 4 Elaboración propia

Lo religioso

El lugar está relacionado con el mundo religioso, pero en la frontera de lo profano. ¿Es desde la cultura oficial que se establece la *validez* de la creencia? En este sentido las discusiones dentro de la Iglesia para declarar beato a Ceferino dan cuenta de esto y además la relación de los fieles con aquello que sienten como propio por cercanía cultural y espacial. Los fieles ya iban al lugar, pero es desde la beatificación que la

intervención oficial hace del lugar un camping y erige un monumento. El antropólogo Néstor García Canclini señala que los monumentos son irremovibles y tienen que ver con una demostración de poder ideológico. Así San Ceferino es el espacio dominado por las clases hegemónicas. Todos los cambios dados por la intervención estatal son en este sentido. El altar que los visitantes habían hecho, improvisado desde una perspectiva hegemónica, en las alturas del cerro ha sido reemplazado por uno que está mucho más abajo y que tiene el monumento y escaleras para subir. Así el lugar está al alcance de todos y deja vislumbrar que el otro tiene que ver con el pasado profano y popular del santo y que el nuevo es el verdadero y visible. Canclini al respecto dice que “Los monumentos y museos son, con frecuencia, testimonios de la dominación más que de una apropiación justa y solidaria del espacio territorial y del tiempo histórico” (García Canclini, 1989, pág. 179). En efecto, san Ceferino santo y convertido en monumento es la reafirmación no solo de esto sino de aquello que María Teresa Sirvent – Profesora e investigadora de la UBA y CONICET- explica como la tensión entre consentimiento y la resistencia creativa en términos de aceptación y sometimiento de la cultura popular (Sirvent, 2004, pág. 111). Esta tensión se vislumbra a partir del 2009 fecha de beatificación de Namuncurá y de la construcción del campo.

Dos grupos de fieles o visitantes del lugar tienen distintos puntos de vista. El primer altar sigue siendo visitado por aquellos que entienden que el rito – y el reto de subir por la ladera escarpada- verdadero y primero se cumple allí; sin misas ni intervención de la iglesia. Siguen dejando sus cuadernos y apuntes para que el viento y el tiempo los desoje porque se ha cumplido el pedido. Mientras que otros prefieren creer que el monumento de abajo bendecido e institui-



Figura 5. Fotografía Wikipedia

do oficialmente por la Iglesia y erigido por el Estado es al que deben someter su fe. El rito cambia, ya no hay que subir, basta con asistir a la ceremonia católica. El 26 de agosto de 2017 se publicaba en un diario local:

El próximo sábado, el Municipio de San Martín ofrecerá una misa en conmemoración del natalicio del beato Ceferino Namuncurá, patrono de los jóvenes y estudiantes, en el marco de la fiesta en su honor. La celebración se realizará en la capilla del complejo Ceferino Namuncurá con la presencia del Obispo Monseñor Jorge Lozano desde las 19. Bajo el lema “Ustedes son sal y luz del mundo”, una vez culminada, actuarán los Labriegos, Kallpa, el Chango Huaqueño y Academias de danza del departamento con entrada gratuita. “Toda la comunidad religiosa de la parroquia San Juan Bosco está organizando este evento. También dirán presente los artesanos del lugar”, destacó el intendente Cristian Andino. “Estamos comenzando el triduo en honor a Ceferino, una figura nuestra, muy de la Patagonia. Un joven que consagró su vida a Dios a pesar de

todas las adversidades", expresó el sacerdote, Luis Garcés. "Será una fiesta para todo el departamento en un lugar que ya es emblemático para toda la provincia, tendremos la alegría de poder compartir la celebración con Monseñor Jorge Lozano quien está recorriendo la provincia", agregó Garcés. Tendremos la procesión a las 17.30, el Obispo tendrá un encuentro con los jóvenes después de la misa, es muy rico y valioso el aporte que no está dando en la provincia", señaló. "Tenemos que redescubrir el valor de la familia y compartir una noche todos juntos", finalizó Garcés. (Diario el Zonda, 2017)

Así San Ceferino no solo se ubica en los márgenes; sino que hay allí mismo otro San Ceferino en los márgenes de los márgenes. Esta arriba y se lo puede entender como figura de resistencia. Como dice Gramsci "el folclore sólo puede entenderse como reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo. Así, es verdad que existe una *moral del pueblo*, entendida como un conjunto determinado (en el tiempo y en el espacio) por máximas para la conducta práctica y por costumbres que derivan o han sido producidas por ellas; una moral que está estrechamente ligada, como la superstición, a las creencias religiosas reales: existen imperativos que son mucho más fuertes, tenaces y efectivos que los de la *moral oficial*".

La carne asada

¿Y las ensaladas? El único acompañamiento aceptado era medio zapallo calentado a un costado del fuego. Nada de verdes. Cuando Sarmiento planteó la necesidad de incorporar verduras a la dieta diaria, en la década de 1860, se burlaron de él y lo llamaron el "come pasto"¹.

"Criar culo y panza es fisiológicamente peronista"

"El asado es una expropiación peronista a los gauchos"

"Los gauchos no son peronistas"

Carlos Godoy, Extracto Escolástica peronista ilustrada, 2013

El asado, de larga tradición en la argentina tiene sus raíces en los sectores marginales y en la figura del gaucho. En el siglo XIX, las familias pobres asaban las vísceras y algunos cortes que eran descartados en los saladeros como las costillas. Los gauchos asaban las partes más sabrosas y las comían sujetando un pedazo grande entre los dientes mientras cortaban con el cuchillo. Con el tiempo y ya entrado el siglo XX el asado se presentaría en términos generales, y particularmente a partir de peronismo, como una invocación a la reunión familiar y de amigos, al domingo y a la celebración. Es cierto que también se consume en otras circunstancias. Pero su valor simbólico ha quedado entrelazado a lo primero. La invitación a comer un

¹ La historia del asado según Daniel Balmaceda. Revista Noticias noticias.perfil.com/2016/09/04/la-historia-del-asado-segun-daniel-balmaceda/ 4 sept. 2016

asado conlleva muchas otras cuestiones relacionadas con lo cultural, lo social y lo simbólico. En San Ceferino las familias y amigos se agrupan cerca del lugar donde se está preparando el fuego. Es sí se quiere, el traslado del hogar a otro lado. Cada grupo está delimitado, centrado y reunido por las llamas. Si pudiéramos construir un esquema cada fuego es un núcleo o mejor el nudo de una red. Casi todos los asadores son hombres de mediana edad. Los más viejos observan y en ocasiones hacen algún comentario. Es notable en este sentido como los hombres van dejando su lugar de asador a sus hijos mayores. Las mujeres se encargan de las ensaladas, la mayoría de tomate, lechuga y cebolla preparadas en la casa y que solo esperan ser condimentadas con aceite, sal y vinagre. Las mesas se disponen y en general están todos un poco apretados por la falta de espacio; los hombres que asan permanecen de pie y llevan los diferentes cortes hasta la mesa y comen de la parrilla. Casi al final se sientan en un lugar cómodo para usar el plato y acompañar la carne con ensalada. Hay cierta inclinación a no cortar el pan con el cuchillo. Se hace con la mano a menos que sea pan tipo casero que por su forma –redonda– y consistencia exija el utensilio. Algunos ensayan respuestas al vincular al pan con la figura de dios, aunque son los menos. Parece tener una relación más bien de tipo práctico: cortar el pan con la mano es más rápido y cómodo.

Gustos son gustos

Constantemente se demuestra la abundancia. Las mesas se ven abarrotadas de bebidas, vino, cerveza y gaseosas. Los vinos son tintos en su mayoría. Las bebidas son casi todas de marcas económicas. No es el precio lo que determina su consumo. Es el sentido que tienen o que le es impuesto. Como lo señala Canclini el consumo es un “conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 1989, pág. 36). Siguiendo su línea de pensamiento presumo que el consumo comunica las diferencias, las moldea y las instala. Todas las bebidas como la comida son productos masificados, sin embargo, hay cortes de carnes para asar y tipos de bebida, tipos de parrillas, cubiertos, utensilios para hacer el asado que establecen la diferencia y marcan un cierto estatus buscado por la burguesía para marcar la diferencia. Es decir, el fin y el uso para la burguesía no son prácticos sino más bien por “afinidades estilísticas” (García Canclini, 1989). Por ejemplo, los asadores en San Ceferino utilizan para remover las brasas y la leña encendida cualquier palo que encuentran en el lugar; a lo sumo utilizan dos. Para voltear la carne basta con algún cuchillo o tenedor que esté disponible. Los vasos son de diferentes formas y materiales privilegiándose los de acero inoxidable. Resistentes y *más frescos*. También abundan las botellas plásticas cortadas para hacer vasos-jarras en las que se prepara vino con hielo y/o alguna gaseosa o soda. Luego se usarán para el fernet con cola. Las carnes en las parrillas son por lo general cortes con hueso y chorizos desplegados sin ningún fin estético acaso solo uno práctico: asarlas. (En contrapartida pienso en los asados de quincho: desde las verduras

asadas y ordenadas simétricamente -y en orden de colores - en la parrilla junto a diversos cortes de carnes y pollo hasta el set del asador que incluye un delantal o repasador con leyendas celebratorias para quienes los portan).

Para Pierre Bourdieu el gusto es la clave para reflexionar. En su libro "La distinción. Criterios y bases sociales del gusto" advierte que el gusto es "la afirmación práctica de una diferencia inevitable" refiriéndose a las diferencias de clase. Continúa comentando "Los niveles bajos expresan su gusto como una forma de negación de oposición frente a los otros. El arte de beber y comer es sin duda uno de los pocos terrenos que quedan en que las clases populares se oponen explícitamente al arte de vivir legítimo". (Bourdieu, 2002). Las demostraciones de abundancia y generosidad en las mesas están ligadas a una forma de ver el futuro y de construirlo y de ser y estar en un presente, de las clases populares. La frugalidad en la mesa y la generosidad también son una expresión del elemento colectivo. Los buenos momentos se comparten ante la visión de un futuro incierto y con probables amenazas que podrán ser enfrentadas con la participación/ayuda de los otros. Contraponiéndose a la moral pequeño burgués que apunta a cuestiones más bien personales: ahorrar en la prodigalidad en comida para adquirir una estética de la higiene, del vestir y de la construcción de un futuro probable. Ya sean propiedades, automóviles y todo aquello que constituye el mundo en la cosmovisión de clase media. A esto se puede agregar cierta valoración en la estética individual que designan la fuerza física y la virilidad en el caso masculino. Como lo designa Bourdieu podríamos pensar en el binomio fuerte/ débil en relación gordo/delgado. Sugieren así el bienestar dado por hábitos alimentarios. Pero no solo es el aspecto físico sino algunas habilidades como con la pelota y la astucia en el juego. Ya sea en el fútbol como en el truco se intenta establecer, al parecer, una demostración que es una resistencia frente al otro. En palabras de Bourdieu "es lo único en que las clases trabajadoras pueden ser ricas, lo único que pueden oponer a los dominantes, incluso como base de su número, de este otro poder que es su solidaridad". Por su parte, las mujeres en general redirigen su aspecto para imitar una estética burguesa. Este acto estético esconde otro. En una primera mirada se entiende que se realiza para encubrir o rechazar su pertenencia; pero luego se puede entender el entramado del gesto: refuerzan y se oponen a la condición asignada. Por ejemplo, el cabello teñido para evadir el negro; el cual es trocado por colores que van del rojo al morado hasta el típico rubio intenso. Aquí me permito casi una digresión. Recuerdo el significado de las *catrinas* en la fiesta de muertos en México y creo encontrar una coincidencia. Las *catrinas* fueron una forma de burla de las clases populares para con la burguesía ostentosa propia del *porfiriato* de principios del siglo XX. El día de muertos es una festividad popular y se encontró propicia para disfrazarse de opresor; con el rostro de lo que causaba esa dominación/explotación, con el rostro simbólico del amo, y porque no, el rostro de la liberación última: la muerte. Retomando, entiendo que el uso de coloridas ropas y *bijouterie* connota la imitación y es también una forma colectiva de reacción.

Reflexiones a modo de cierre

Todo esto lo he descripto y mirado con los ojos del observador de la cultura oficial. Las lecturas, lo que pienso, lo que pensamos, parece no tener demasiado peso cuando repaso el asadito en San Ceferino. Estoy tentado a escribir: nada de lo dicho es verdad. Pero debo, me debo una explicación y encuentro en las palabras de Pablo Alabarces un punto de partida "(...) no existe algo que podamos llamar popular como adjetivo esencialista, pero lo que existe y seguirá existiendo es la dominación y esa dominación implica la dimensión del que domina, de lo dominado, de lo hegemónico y lo subalterno. Eso es lo popular, una dimensión simbólica de la economía cultural, que designa lo dominado" (Alabarces, 2003) Esto pone el acento de alguna manera en la cuestión de colonialidad. Mientras las elites dominantes ejercen el poder, hay en general (en América Latina) una relación de subalternidad entre las elites locales y las extranjeras y entre las provincias y la metrópoli. Ahora, la subalternidad en la que se sitúan las culturas populares es también la inflexión de la resistencia. Mientras las elites dominantes se circunscriben a los usos y costumbres -digamos a modo de espejo- de las elites dominantes extranjeras; hay un plano de persistencia en las culturas populares de formas, de ideas, de tradiciones, que responden a la resistencia.

Por otro lado, se evidencia que en lo llamado *popular* no es posible (al menos eso cuestiono y encuentro en el pensamiento de Alabarces un sustento) hablar, nombrar o describirlo sin la lengua docta: "Hablar de lo popular es usar siempre una lengua intelectual, porque lo popular no tiene capacidad de autonominación" (Alabarces, 2003, pág. 6). Esto conduce a que las miradas sean ajenas y sin comprensión de lo que acaece o con la comprensión del que se sitúa en otro lugar. La mirada y las narraciones posibles son siempre sobre *los otros, los velados*.

Finalmente, me quedo con esta pregunta de Michel de Certeau - señalada por Alabarces- (Alabarces & Conde, 2008, pág. 4)

¿Existe la cultura popular fuera del gesto que la suprime, de ese gesto que, preocupado por las consecuencias violentas de la actitud académica, interroga sin más a lo silenciado?

Referencias bibliográficas

- Alabarces, P. (2003). La leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular. *Trampas en la comunicación y la cultura*. La Plata: UNLP.
- Alabarces, P., & Conde, V. A. (2008). "Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina". En P. Alabarces, & M. Rodríguez, *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (págs. 4-15). Buenos Aires: Paidós.
- Barbero, J. M. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología de la Cultura*. México.: Grialbo.

- Bourdieu, P. (2002). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- Diario el Zonda. (23 de agosto de 2017). Obtenido de <http://diarioelzondasj.com.ar/>: <http://diarioelzondasj.com.ar/misa-y-espectaculos-en-honor-a-ceferino-namuncura>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la posmodernidad*. México: Grijalbo.
- Guiñazú, M. M. (2012). ¿Se pueden estudiar las culturas populares? Algunos aportes en torno a esta categoría y a las investigaciones que la abordan. *Algarrobo-MEL.com.ar a1-n1-/ Revista on-line de la Maestría en Estudios Latinoamericanos FCPyS UNCUYO*.
- Hall, S. (1984). Notas sobre la reconstrucción de popular. En R. Samuel, *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- James, D. (1990). *El peronismo y la clase trabajadora, 1943-1955*", en *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina 1946-1976*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sirvent, M. T. (2004). *Culturas populares y participación social. Una investigación en el Barrio de Mataderos*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Referencias

- Figuras 1,4 y 6. Fotografías de elaboración del autor.
- Figura 2. Fotografía de Diario de Cuyo recuperado de <https://www.diariodecuyo.com.ar/sanjuan/Villa-Dominguito-el-pueblo-feliz-20170826-0060.html>
- Figura 3. Fotografía del Diario La Provincia SJ. Recuperado de <https://www.diariolaprovinciasj.com/sociedad/2014/9/21/martin-departamento-preferido-familias-para-este-19120.html#>!
- Figura 5. Fotografía recuperada de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:San_ceferino_monumento-.JPG

Los Derechos de las Mujeres: más derechos, más democracia

Irma Ortiz Alarcón y Elba Andrea Pedernera



"Los avances en los derechos de las mujeres han sido enormes durante los últimos 20 años, cambiando no sólo las leyes y reconociendo sus derechos como ciudadanas, sino también cuestionando la importancia cultural de la política".
Virginia Vargas Valente, Una reflexión feminista de la ciudadanía,
Revista Estudios feministas, 2000.

Resumen

El ejercicio de la ciudadanía supone un espacio público que se ocupa de las demandas y las propuestas de un sujeto de derecho, proponemos establecer un diálogo entre algunos autores, desde la perspectiva de la sociología política y las contribuciones teórica, metodológicas y epistemológicas del movimiento feminista en la redefinición y expansión del concepto de ciudadanía, enriqueciendo la concepción de democracia en post de una sociedad más equitativa.

La categoría ciudadanía no es una categoría simple, ésta da cuenta de la calidad o no del régimen democrático, devela el ejercicio pleno o incompleto de la condición de ciudadano/a y está sujeta a una concepción de Estado que la potencia o la oprime. En este sentido, es innegable que el movimiento feminista ha democratizado el régimen político democrático y para ello ha librado densas y largas disputas que finalmente han logrado cambios en la organización de la coexistencia humana, transformando instituciones y empujando cambios culturales.

Palabras claves: Ciudadanía - movimientos sociales - feminismo

Introducción

Las luchas expresadas en las acciones locales, nacionales y globales le han permitido al movimiento feminista, a lo largo de su historia, lograr diferentes reivindicaciones que han impactado e impactan, aunque de manera diferencial según clase-etnia, en la vida cotidiana de las mujeres. Tal vez, de las reivindicaciones de mayor trascendencia han sido: el derecho al propio cuerpo y el derecho a vivir una vida libre de violencias.

En la literatura feminista abundan los análisis sobre la división de la estructura social para varones y mujeres, cuyos ámbitos de desarrollo han sido lo público y lo privado respectivamente. Desde esta perspectiva, también se ha explicado la división sexual del trabajo. En este sentido, existe un acuerdo sobre cómo la diferencia sexual ha generado una diferencia política.

Considerando que el ejercicio de la ciudadanía supone un espacio público que se ocupa con las demandas y las propuestas de un sujeto de derecho, proponemos establecer un diálogo entre algunos/as autores/as, desde la perspectiva de la sociología política y las contribuciones teóricas, metodológicas y epistemológicas del

movimiento feminista en la redefinición y expansión de la idea de ciudadanía, que ha enriquecido la democracia en pos de una sociedad más equitativa.

Estado y acción colectiva del movimiento feminista

Es necesario plantear una concepción de Estado desde el cual se pueda leer y comprender la acción colectiva de las mujeres. Un Estado que no renuncia al vínculo, a la relación y a la demanda de sus ciudadanos/as. En este sentido, el politólogo Guillermo O'Donnell (2008) propone esta perspectiva:

el estado cumple su crucial papel de articulador y ordenador de la diversidad y pluralidad de las relaciones sociales en su territorio. Tal estado facilita la organización de los sectores sociales, orienta los conflictos hacia su pacífica resolución, provee valiosos bienes públicos, y resuelve o ayuda a resolver numerosos problemas de acción colectiva. (p. 2)

De acuerdo con el autor, el Estado tiene cuatro dimensiones: conjunto de burocracias (eficiencia); un sistema legal (efectividad); un foco de identidad colectiva (legitimidad); y por último, una dimensión de filtro que regula las diversas fronteras territoriales, el mercado y la población. Estas dimensiones son las que permiten pensar en un régimen, en este caso democrático, donde por un lado el sistema legal garantiza las libertades ofrecidas por este régimen y las burocracias sostienen el acceso a estos derechos (O'Donnell, 2008).

Agrega que el gran desafío para un Estado no sólo es albergar un régimen democrático garantizando los derechos de ciudadanía política, sino ampliar y favorecer otros derechos civiles, sociales y culturales. Manifiesta que los países latinoamericanos tienen poca capacidad para incluir amplios sectores sociales y argumenta la debilidad de estos Estados que mantienen, en muchos casos, prácticas mafiosas y neo patrimonialistas (O'Donnell, 2008).

A pesar de lo anterior, el autor encuentra en la democracia una oportunidad para insistir en el reconocimiento de derechos a través de protestas, accountability social y partidos políticos en los que emerjan otras identidades como la indigenista (O'Donnell, 2008).

En este sentido, se podría leer, a la luz del autor, que el permanente reclamo de las mujeres en la calle y sus acciones de incidencia política en organismos nacionales e internacionales, han permitido la conquista de derechos que van más allá de los derechos políticos civiles para participar en la elección de un gobierno, sino que también han ampliado la ciudadanía y han democratizado el régimen político.

Sin embargo, los derechos conquistados por el movimiento feminista en Latinoamérica y particularmente en Argentina, como las leyes de: Cuotas, Educación Sexual integral, Identidad de género, Protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, entre otros avances en el marco legislativo, no tienen

correlato con la implementación y por ende, con el acceso a estos derechos.

Se podría pensar, siguiendo al autor, que los derechos antes descritos logran situarse en el ámbito legal garantizando normativamente libertades, pero en el conjunto de las burocracias encuentran los obstáculos y las barreras para su pleno ejercicio. Uno de los obstáculos es la ejecución de presupuestos, los cuales se adjudican a través de prácticas particularistas que terminan transformando a las instituciones en organizaciones no formalizadas.

Dicha transformación se expresa cuando existe el clientelismo, favoritismo administrativo, amiguismo prebendario, etc., desdibujando la institucionalidad. Situación que a su vez lesiona la calidad democrática y la legitimidad del Estado (Trocello, 2008).

Podríamos decir entonces que el desafío para el movimiento feminista y para la sociedad en su conjunto es, en palabras de O'Donnell (2008):

Los ciudadanos tenemos un derecho público e irrenunciable al estado...; tenemos derecho a un estado que, mediante el logro de niveles satisfactorios de desempeño en sus cuatro dimensiones se convierte no sólo en promotor del desarrollo económico y la equidad social sino también en promotor y garantía de los diversos aspectos de la ciudadanía-política, civil, social y cultural-entrañados por una democracia de suficiente plenitud y calidad. (p.12)

Matriz sociopolítica en América Latina: el rol de los feminismos

Después de una aproximación a lo que debería ofrecer un Estado en términos de derechos y la exigencia/demanda que éste se constituya en un derecho de los y las ciudadanas, resulta importante definir qué es el régimen político. La investigadora Trocello (2008) afirma "es una fórmula político-institucional que articula las relaciones Estado-Sociedad instaurando un determinado orden social y una específica cultura política" (Trocello, 2008, p.44).

Considerando que actualmente los países de América Latina tienen un régimen político democrático¹, es interesante realizar una lectura del rol que tienen los movimientos sociales en el régimen democrático, a la luz del intelectual Manuel A. Garratón (2002).

El autor plantea que el cambio del Estado llevó a una variación de la acción colectiva y de los actores sociales, proceso vivido en Argentina y en Latinoamérica. Agrega que se asiste al desaparecimiento del paradigma clásico que veía en la posición estructural el elemento determinante para la organización y reivindicación de derechos. En consecuencia, los cambios estructurales y culturales acontecidos a nivel mundial y regional llevaron a que dicha acción se configurara a partir de cuatro ejes:

¹ "...en toda América Latina, y especialmente para los Estados Nacionales...Se trata en definitiva, de regímenes formalizados de manera democrática en sistemas constitucionales, que cuentan con soportes legales muy similares a las viejas democracias del cuadrante noroccidental del planeta, aunque con ciudadanía deficitaria y baja calidad de sus instituciones" (Trocello, 2008, p.45).

la democratización política; la democratización social o lucha contra la exclusión y por la ciudadanía; la reconstrucción y reinserción de las economías nacionales o la reformulación de las propuestas de desarrollo económico, y la redefinición del pacto social de la modernidad (Garretón, 2002).

Los movimientos sociales se diferencian de otras formas de acción colectiva, como por ejemplo las demandas y las movilizaciones, porque tienen algún nivel de estabilidad y de organización que apunta “al cambio o conservación de la sociedad o de alguna esfera de ella” (Garretón, 2002, p. 9).

Desde la perspectiva del autor, se puede afirmar que el movimiento feminista es un actor de la nueva matriz sociopolítica de la época, que se define desde lo identitario, es decir, su referencia principal es la categoría social a la cual pertenece.

Dicho movimiento sitúa su accionar en el eje de la reformulación de la modernidad. De acuerdo con Garretón (2002), ésta se define como el modo en que una sociedad constituye sus sujetos individuales y colectivos y agrega que sociológicamente se debe hablar de “las modernidades” (p. 9).

Cuando las feministas, por ejemplo, logran que el feminicidio no sólo sea un asunto criminológico sino también un asunto ético y político de la sociedad, están ubicando al sujeto mujer en la estructura social; cabe destacar que el sujeto mujer fue ignorado en el pacto social de la modernidad, negándole su ciudadanía, su voz, sus demandas y sus propuestas.

Igualmente, la lucha feminista coloca su acción en el eje de la democratización social, particularmente en los procesos de redefinición de ciudadanía que interpelan el principio clásico de los derechos humanos reclamados en nombre de la identidad y cuya titularidad es individual. Algunos ejemplos en Argentina son: el reconocimiento del asesinato de mujeres por su condición de género es un agravante en el código penal; y la incorporación como delito de lesa humanidad de todas las prácticas inherentes a la violencia sexual contra las mujeres durante la última dictadura. En ambos casos, responde a las características de identidad y titularidad individual, pero también responde a la ampliación de la concepción clásica de los derechos humanos.

El cambio de la matriz socio-política plantea un nuevo tipo societal post industrial globalizado estructurado desde el consumo, la información y la comunicación, que cobra existencia en la medida que se articula/combina con otro tipo societal planteado por la vieja matriz industrial de Estado Nacional. Este nuevo escenario transforma la acción colectiva, desborda fronteras, expectativas de alta organicidad y estabilidad, y propone el establecimiento de redes nacionales e internacionales en expresiones concretas (Garretón, 2002).

Interpretando la actuación del movimiento feminista, en clave de lo planteado anteriormente por Garretón, se podría decir que el tercer Paro Internacional de Mujeres realizado el 8 de marzo de 2018, obedece a un hecho que desborda fronteras nacionales y que da cuenta de una convocatoria desde lo identitario. El paro de mujeres fue una iniciativa de las organizaciones feministas argentinas en el año 2016 y se constituyó en una manifestación colectiva desarrollada en por lo menos 30 países en el año 2017, configurándose así en una gran red, donde las mujeres protestamos y lo

seguiremos haciendo contra el feminicidio, la explotación laboral y desjerarquización de las mujeres. La convocatoria en el 2018 deja, por tercera vez, sin presencia femenina a oficinas, comercios, fábricas u otros tipos de empleo para visibilizar la brecha de género, la violencia machista y exigir políticas públicas.

En este sentido Cheresky (2006) plantea que en el escenario actual será la: articulación entre la presencia efectiva en la calle y su sustento virtual, lo que permite a ciertos reclamos y movilizaciones colectivas aspirar a ser la expresión de un estado mayoritario de la opinión que debe ser escuchado por los representantes y las autoridades o incluso que se impone a ellos. (p.140)

Así, las acciones organizadas de las ciudadanas han implicado e implican procesos organizativos locales, nacionales e internacionales, y esa participación ha exigido su posicionamiento como sujeto de derecho. De esta manera, por décadas se ha ido politizando la calle y la casa, las relaciones, la sexualidad y la vida cotidiana.

Han pasado muchas generaciones sin que las mujeres pudieran tener y ejercer plenamente derechos², su acción colectiva le ha permitido construir una agenda política a partir de la cual ha obtenido logros importantes pero no suficientes. Sigue siendo un gran desafío el reconocimiento de derechos en la nueva y la vieja matriz sociopolítica.

La Ciudadanía de las Mujeres, como práctica y conquista

Vale la pena resaltar que el sujeto portador de derechos de la modernidad fue definido como varón, excluyendo a las mujeres de su condición de sujeto, quitándoles poder para actuar en lo individual y en lo colectivo. Este hecho fundante del paradigma de la modernidad acompañado de las vindicaciones de igualdad y libertad, abrieron un universo de argumentos y desarrollos teóricos para que las mujeres cuestionaran e interpelaran su condición y posición en la sociedad.

Al interior de las diferentes expresiones del movimiento feminista y en la larga historia de conquistas de derechos, se han manifestado básicamente dos posturas sobre la ciudadanía, excluyentes una de la otra. Una parte de la siguiente pregunta ¿cómo participar en la arena política, la cual ha sido creada a semejanza de las necesidades y expectativas de los varones? Y desde esta idea se acude a un posicionamiento esencialista en la medida que las mujeres por ser mujeres podrían aportar una particularidad a la ciudadanía. Esta perspectiva propone una relación entre cuerpo y política.

La segunda está sintonizada con los principios liberales, tiene como objetivo pro-

2. La concepción moderna sobre el derecho ha impregnado las movilizaciones civiles y políticas, en pos de intervenir sobre los marcos jurídicos que reconocen al sujeto masculino y su realidad como la visión de "ser y estar en el mundo" predominante y hegemónica. Los Derechos del Hombre y del Ciudadano del siglo XVIII fueron transformados en el siglo XX en Derechos Humanos. Desde una tradición liberal, este proceso incluyó a las mujeres en el marco de los DDHH apoyándose en la creencia falaz de que la igualdad jurídica es indicativa de una igualdad esencial entre las personas. (Lagarde de los Rios, M. 2012)

penden por nuevos derechos acercándose así a la igualdad. Las diferencias corporales no se consideran un obstáculo para el acceso y goce de derechos.

Por su parte, Carol Pateman, feminista liberal, comparte el planteamiento respecto a que la ciudadanía es una categoría patriarcal, sin embargo expresa la importancia de que las mujeres no renuncien a ella. Conceptualiza la contradicción sobre la ciudadanía como el "dilema Wollstonecraft". Este dilema manifiesta que estar dentro o fuera de la participación ciudadana tiene consecuencias negativas para las mujeres. En este sentido, propone una alternativa a dicha contradicción: "...dar significación política a la capacidad de la que carecen los hombres: la de crear vida, es decir, la maternidad. Declara que esta capacidad debe ser usada para definir ciudadanía" (Pateman en Mouffe, 1999, p.116).

Respecto a lo anterior, la politóloga belga Chantal Mouffe (1993) acuerda en que la categoría de "individuo" ha sido construida según la imagen masculina y agrega "sin embargo no creo que el remedio sea reemplazar al individuo por una concepción sexualmente diferenciada *bi-genérica* del individuo, ni agregar las tareas consideradas específicamente femeninas a la mera definición de ciudadanía" (Mouffe, 1993, p.13).

La autora plantea una ciudadanía democrática radical, lo cual exige construir una identidad ciudadana común que a su vez, aportará a nuevas relaciones, prácticas e instituciones igualitarias, desde una hegemonía articulada. En consecuencia, postula una política feminista que busque los intereses feministas a través de la articulación de demandas con otros actores y contextos.

Mouffe se propone superar la perspectiva esencialista que bordea finamente la frontera mujer/naturaleza, ampliamente deconstruido por el feminismo. Al igual que la perspectiva del sujeto abstracto y universal que propone el liberalismo, desconociendo particularidades y múltiples identidades. En palabras de la autora (1999):

No se trata de desembarazarse de las determinaciones particulares, de negar las pertenencias ni las identidades para acceder a un punto de vista donde reinara el individuo abstracto y universal. Hoy en día, el ciudadano democrático sólo es concebible en el contexto de un nuevo tipo de articulación de lo universal y lo particular...de un universalismo que integre las diversidades. (p.124)

Algunas reflexiones

Es preciso reconocer que la categoría "ciudadanía" no es simple, ésta da cuenta de la calidad o no del régimen democrático, devela el ejercicio pleno o incompleto de la condición de ciudadano/a y está sujeta a una concepción de Estado que la potencia o la oprime.

Al interior del movimiento feminista, esta categoría también ha sido complejizada y puesta en tensión con diversos posicionamientos epistemológicos. Sin embargo, es indudable que el movimiento ha democratizado el régimen político democrático y

para ello ha librado densas y largas disputas que finalmente han logrado cambios en la organización de la coexistencia humana, transformando instituciones y empujando transformaciones culturales.

La lucha de las mujeres ha permitido la incorporación de derechos en los marcos normativos y ha logrado un corrimiento cultural de mujer/naturaleza a sujeto mujer (es) en el régimen democrático, sin embargo, persisten barreras para el ejercicio de dichos derechos, al igual que para la incorporación de sus demandas en la política pública.

En este sentido, es importante aludir al contexto local. En la provincia de San Luis la violencia está legislada al ámbito familiar y si bien adhirió a la ley nacional 26.485 de Protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, ésta no se encuentra reglamentada. Del mismo modo, la provincia adhirió a la ley nacional 24.012 sobre cupo femenino, sin embargo, en cada elección las mujeres puntanas dirimen su efectiva participación electoral al interior de sus partidos y en repetidas oportunidades, quedan por fuera de la posibilidad de ejercer su representación.

La descripción anterior sigue planteando un desafío a la lucha feminista en el ejercicio de la ciudadanía: cómo articular las demandas particulares con otros actores y tal como propone Mouffe “construir una ciudadanía común que no invisibilice las identidades”.

A lo anterior se suma la necesidad de que dicha ciudadanía esté acompañada de un buen Estado, O'Donnell plantea “los derechos no existen en el aire o sólo en los discursos; ellos realmente existen y pueden ser demandados en su vigencia cuando son inscriptos e implementados por un buen estado, un estado de y para la democracia” (O'Donnell, 2008, p.12).

Por último, recuperamos el interrogante que presenta Gloria Trocello “¿cuáles son las sociedades que pueden construir un orden justo, enmarcado en procedimientos democráticos? Cuya posible respuesta es: solo las sociedades autónomas pueden construir un orden social justo, en donde sea factible el ejercicio de la autonomía de los sujetos” (Trocello, 2008, p.50). En este sentido, pensamos en una nueva pregunta al movimiento feminista ¿cómo el ejercicio de la ciudadanía de las mujeres contribuye a la construcción de un orden justo, enmarcado en procedimientos democráticos?

Referencias bibliográficas

- Cheresky, I. (comp.) (2006). *Ciudadanía, sociedad civil y participación política*. En Miño y Dávila, Madrid-Buenos Aires, (selección de artículos de Garretón, Cheresky y Dagnino).
- Diario Digital. La red21. Disponible en: <http://www.lr21.com.uy/mujeres/1322189-mujeres-huelga-paro-internacional-femenino-reclamo-derechos-igualdad>. Uruguay. Recuperado el 13/02/2017.
- Garretón, M. (2002). *La transformación de la acción colectiva en América Latina*,

Revista de la CEPAL N°. 76, ISSN 1682-0908, pags. 7-24. Disponible en:

- http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/0/19330/lcg2175e_Garreton.pdf
- Lagarde de los Ríos, M. (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. México, Instituto de las Mujeres de la Ciudad de México.
- Ley N° 26.485 de *Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales*. Boletín Oficial República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 11 de marzo de 2009.
- Ley N° 24.012 de *Cupo Femenino*. Boletín Oficial República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 6 de noviembre de 1991.
- Ley N° 26.150 de *Educación Sexual Integral*. Boletín Oficial República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 6 de noviembre de 1991.
- Ley N° 26.743 de *Identidad de Género*. Boletín Oficial República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 20 de mayo de 2015.
- Mouffe, Ch. (1999) *El Retorno a lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Paidós, México.
- _____ (1993) *Feminismo, ciudadanía y política democrática radical*. Revista Debate Feminista. Marzo.
- O'Donnell, G. (2008) *Algunas reflexiones acerca de la democracia, el estado y sus múltiples caras*. XIII Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública, Buenos Aires, Argentina, 4 - 7 nov.
- _____ *Apuntes para una teoría del Estado*. Disponible en:
- <http://www.top.org.ar/ecgp/FullText/000000/O%20DONNELL%20Guillermo%20-%20Apuntes%20para%20una%20teoria%20del%20estado.pdf>
- Trocello, M. G. (2008). *Cinismo republicano. La conflictiva convivencia entre orden republicano y prácticas particularistas*. Revista Internacional de Pensamiento Político. Vol. N° 3, Pág. 193-207 ISBN: 1885-589.
- _____ (2008). *La Manufactura de "Ciudadanos Siervos"*. Cultura política y Regímenes Neopatrimonialistas. Ed. Nueva Universidad, UNSL, San Luis, Argentina.
- Yannuzzi, M. A. (2009). *Ciudadanía y derechos fundamentales: las nuevas condiciones de la política*. Revista Kairos N° 4. UNSL, San Luis, Argentina.

De la plaza al museo: Mujeres Públicas, activismo feminista, arte y memoria¹

Olga Lucero

"Creo que asistimos en directo al hundimiento de la 'norma heterosexual' (...). Si nos imaginamos que las cosas van a seguir veinte años más, tal y como están, creo que asistiremos a una verdadera explosión de los géneros y de las convenciones culturales y políticas que nos constriñen desde hace siglos. El problema es que la guerra siempre ha servido para eso, regularmente: para volver a poner los contadores a cero, eliminar las brechas ideológicas previas y llevar a las naciones a un estado de estupor y de ruinas. Desgraciadamente, es probable que la guerra intervenga todavía en nuestras historias, y que esto a lo que asistimos, lo paren y lo borren de las memorias. De ahí la importancia, me parece a mí, de publicar las cosas, y de difundirlas con el mayor eco posible, de que queden algunas huellas de lo que estamos viviendo ²."

Virginie Despentes



¹ Una versión preliminar de este trabajo fue presentado en el del VII Congreso Universitario Internacional "Investigación y Género" 2018, Sevilla, España.

² Entrevista realizada en 2008. Disponible en la web en: <http://www.alasbarricadas.org/noticias/node/7170>. Leemos las palabras de Virginie Despentes como un señalamiento de la necesidad de construir nuestras genealogías feministas, y contribuir a que las luchas feministas formen parte de la memoria colectiva.

Resumen

En este trabajo planteamos algunos interrogantes acerca de las estrategias estético-políticas del colectivo de artistas visuales Mujeres Públicas (en adelante MP) y la inscripción del activismo feminista en la memoria colectiva. Indagamos en particular la muestra Fragmentos de un hacer feminista 2003- 2016, realizada el 4 de agosto de 2016 en el Museo Emilio Caraffa, Córdoba.

La primera de las dos salas en que se desplegó la muestra, está atravesada temáticamente por el reclamo por la legalización del aborto. Constituye así, un indicio sonoro, visual y temático de una dimensión fundamental del movimiento feminista contemporáneo argentino: la ocupación del espacio público a través de la estrategia de la marcha y de la producción de distintos artefactos visuales más o menos ortodoxos.

Creemos que las MP, de esta manera, realizan un aporte a la construcción de una memoria feminista y su inscripción en la memoria colectiva.

Palabras claves: Memoria – feminismo - arte

Introducción

Esta foto forma parte de la portada del libro *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo*, escrito por Mabel Beluccicomo un modo de intervención política activa. Ella afirma que esta foto tomada por María Elena Oddone “resume buena parte del espíritu del libro: aparecen las agrupaciones feministas, sus banderas un 8 de marzo de 1984, y un lema aun hoy impugnativo que cuestiona e interpela. Plantea un “no” a la maternidad forzada, compulsiva. No al mandato”.

En el marco del presente trabajo, en el que indagamos la relación entre memoria, feminismo y arte, nos preguntamos con cuántos documentos como esta poderosa fotografía cuenta/produce el activismo feminista como comunidad de memoria.

En el momento en que este ensayo se escribió, se debatía en Argentina el proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo, que alcanzó media sanción de la Cámara de Diputados y no fue aprobado en el Senado. Este año la Campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito presentó por novena vez proyecto de ley de interrupción voluntaria de embarazo (IVE), con alto apoyo de bloques políticos, pero sin tomar estado legislativo. En este contexto, creemos que son pertinentes las preguntas que entonces nos hacíamos: ¿cómo podremos recordar las infinitas estrategias desarrolladas por las activistas en su lucha por el derecho a decidir sobre el propio cuerpo? ¿cómo se inscriben en la memoria las luchas y reivindicaciones feministas por la legalización del aborto? ¿qué lugar tiene la imaginación estética en esta inscripción?

Exploramos aquí las estrategias artísticas y políticas del colectivo feminista de activismo visual Mujeres Públicas (en adelante MP) en relación con la inscripción de memorias particulares –evocaciones de mujeres militantes, en lucha por sus dere-

chos- en la memoria colectiva en el contexto de la Argentina de principios del siglo XXI. Específicamente trabajamos aquí la muestra *Fragmentos de un hacer feminista 2003- 2016*, realizada el 4 de agosto de 2016 en el Museo Emilio Caraffa, Córdoba.

Modos de construcción de la memoria, género y arte

Desde una perspectiva constructivista, se entiende a la memoria prestando especial atención a los actores y procesos que intervienen en su constitución y formalización. Desde ese punto de vista, se plantea qué actores y qué voces se retoman, se interroga por el lugar de sectores minoritarios, marginados y periféricos en su dimensión colectiva y se abre la posibilidad de pensar las ideas de una memoria oficial, memorias subterráneas y las disputas por su construcción (Pollak, 2006: 18).

Una mirada sociológica, de inspiración durkheimiana, pone en cambio énfasis en la estabilidad, la cohesión interna y la continuidad de la memoria. Maurice Halbwachs aporta desde esta perspectiva la noción de marcos sociales, que significa para él que “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva (...) el olvido se explica por la desaparición de estos marcos o parte de ellos” (Halbwachs, citado en Jelin, 2002: 20).

La socióloga argentina, al preguntarse por lo social en estos procesos, explica que hay lecturas de Halbwachs que lo interpretan poniendo énfasis en la dimensión colectiva como independiente de los individuos, sin embargo, ella sugiere que la noción de marco social no debe entenderse como una entidad reificada, sino “en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en relaciones de poder” (Jelin, 2002: 22). Ella afirma, en ese sentido que la dimensión colectiva está relacionada con el “entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social y alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos” (Ibidem: 22).

Intentaremos abordar en el marco de este trabajo cómo se inscriben recuerdos particulares de mujeres militantes en la memoria colectiva. En particular, las estrategias artísticas y políticas que pone en juego un grupo de activismo visual feminista para inscribir en la memoria colectiva las reivindicaciones y luchas de las mujeres –como colectivo vulnerado históricamente– por sus derechos.

Los estudios feministas y de género “han encontrado en los procesos de recordar una estrategia metodológica y política para construir aquellos relatos que han sido silenciados por las versiones hegemónicas de la historia, que son casi siempre masculinas, defendiendo la importancia de historizar a las mujeres y sus luchas (Barrancos en Troncoso y Piper, 2015: 1)”.

Pierre Nora opone la noción de memoria a la de historia, cuando afirma “Si habitaríamos nuestra memoria no tendríamos necesidad de consagrarle lugares. No habría lugares porque no habría memoria llevada por la historia(...). Desde que hay huella, distancia, mediación, ya no estamos en la memoria verdadera, sino en la historia”.

Nora define y contrapone memoria a historia: la primera es un proceso dinámico de vínculo del pasado y el presente, ligado a grupos concretos y particulares y a sus recuerdos, sensaciones y construcciones simbólicas y afectivas, mientras que la segunda es reconstrucción o representación –siempre “problemática e incompleta”- del pasado. Como tal, la historia aparece como una “operación intelectual y laica” vinculada a la razón, definida por este autor como abstracta y universal; mientras que la memoria está profundamente ligada a lo concreto, el espacio, la afectividad y el gesto, a los sujetos, a los grupos o ‘comunidades de memoria’(Nora, 2008: 3).

El historiador francés continúa explicando que los lugares de memoria se construyen para defender los recuerdos de las minorías de la historia, que puede transformarlas, deformarlas o petrificarlas:

“ (...) nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, que hay que crear archivos, que hay que mantener los aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, levantar actas, porque estas operaciones no son naturales. Es por esto que la *defensa de una memoria refugiada de las minorías*³ sobre hogares privilegiados y celosamente guardados lleva a la incandescencia la verdad de todos los lugares de memoria. Sin vigilancia conmemorativa, la historia los barrería rápidamente. Son los bastiones sobre los cuales se sostienen. Pero si lo que defienden no estuviera amenazado no habría necesidad de construirlos. Si viviéramos realmente los recuerdos que ellos encierran, serían inútiles. Si, por el contrario, la historia no se adueñara de ellos para deformarlos, transformarlos, y petrificarlos, no serían lugares para la memoria. Es este vaivén lo que los constituye: momentos de historia arrancados al movimiento de la historia pero que son devueltos. Ya no es ni la vida ni la muerte, como esas conchas sobre la orilla cuando se retira el mar de la memoria viva(Ibídem: 7)”.

Las afirmaciones de Nora confluyen con otras voces que afirman la necesidad del *trabajo de la memoria* para resguardar los recuerdos subterráneos, silenciados, marginados y pensamos que ese encuadre puede articularse con una mirada de género para pensar el aporte que realiza el grupo de activistas visuales feministas Mujeres Públicas a la inscripción de las reivindicaciones feministas argentinas contemporáneas en la memoria colectiva.

Recuperamos las afirmaciones de tres autoras, Isabel Piper, Lelya Troncoso -psicólogas sociales chilenas- y Miren Llona -Dra. en historia contemporánea- , quienes retoman algunos ejes centrales de los estudios de la memoria, en relación con una perspectiva de género y los estudios feministas. Las tres autoras coinciden en afirmar el potencial político de transformación social de las prácticas de memoria y en sostener que su articulación con la categoría de género puede aportar a tensionar y multiplicar las narraciones hegemónicas del pasado y a transformar el orden tradicional de género -dicotómico, heterosexual, blanco, burgués, occidental y colonial-. A partir de estos aportes, la entendemos como una práctica social y una

3 Resaltado nuestro

construcción simbólica colectiva, que contribuye a producir lo que entendemos como pasado. Constituye una acción social de interpretación del pasado que se presenta como interpretativa y relacional y que tiene efectos concretos en la construcción de realidades. Su fuerza simbólicaradica en su carácter productor de sujetos, relaciones e imaginarios sociales (Piper et al., 2015).

Ricardo Brodsky Baudet, director del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile, sostiene que las estrategias de representación de la memoria "han adquirido una relevancia fundamental en la actualidad para el profundo conocimiento tanto del mundo como del individuo, y el arte se ha convertido en uno de los medios más importantes para llevar a cabo aquel trabajo de memoria"(Brodsky, 2015:4).

Tal como Brodsky plantea el rol central que juegan las obras de arte en los procesos públicos que atraviesan una memoria nacional traumática, podemos pensar también como medularla relevancia del arte en la construcción de evocaciones colectivas no necesariamente traumáticas. Los modos de representación estéticos, los de MP en particular, pueden canalizar voces periféricas y situarlas en lugares fundamentales de construcción de memoria.

Arte, feminismo y memoria

Miren Llona señala la importancia de convertir la memoria colectiva en patrimonio histórico común. La creación de *lugares simbólicos*⁴, materiales o no, afirma Llona, "constituye una de las maneras más eficaces de lograr que la memoria histórica recobre nuevamente vida, incidiendo en la memoria individual" y en la producción de subjetividades e identidades. Ella sostiene que: "En la medida en que dejamos huella en la memoria individual, estamos siendo capaces de incidir en la resignificación de las identidades personales pero también colectivas" (Llona, 2009: 6).

Dado que un lugar de memoria pone de relieve lo que socialmente se valora, Llona propone que las feministas deberíamos lograr "que la sociedad considerara hitos fundamentales del progreso colectivo *todos los eslabones de la larga cadena de emancipación femenina*⁵". Entre esos hitos, considera que hay que incluir el 8 de marzo, ya que en torno a este día se han organizado "la trayectoria política, las luchas sociales y los ejes de trabajo del movimiento feminista del último cuarto de siglo XX y del XXI"; del mismo modo, sostiene que existe una estética vinculada a esta referencia de lucha y tiene que ver con los modos de intervención del feminismo en las calles, a través de la marcha, la manifestación, las pancartas y los carteles temáticos. En este sentido, propone que sería interesante como iniciativa consolidar esta fecha como un lugar de memoria. Del mismo modo, sugiere (...) que hacerlo podría subrayar la existencia de un antes y un después y, de ese modo, mostrar la evidencia del cambio: constatar que hubo un momento cuando las mujeres no podían ir a la universidad; o cuando la maternidad era un destino ineludible (Llona, 2009: 6)".

4 Utiliza el término como sinónimo de lugares de memoria, tal como los denomina Pierre Nora

5 Este subrayado es nuestro

Mujeres Públicas, arte y activismo

Mujeres Públicas se autodefine como 'Grupo de activismo visual feminista'⁶. Hacen su primera aparición pública en marzo de 2003 con una intervención urbana, *Todo con la misma aguja*, a partir del diseño de un afiche, que se pegan en las calles de Buenos Aires. Sus acciones, objetos y obra no llevan firma.

Desde esta primera acción se pueden observar características centrales de su trabajo artístico y militante. MP parte de una crítica triple a los espacios de militancia tradicional de izquierda y feministas: en primer lugar, a la invisibilización de las problemáticas de las mujeres o su reducción a dimensiones como las de clase; en segundo lugar, a las estructuras verticalistas que se construyen en esos espacios; y por último, al uso irreflexivo de métodos tradicionales de expresión política.

MP consideran y definen lo político no sólo como una serie de ideas o contenidos a transmitirse, sino en una búsqueda acerca de cuáles son los modos de hacer y decir, ya que estas modalidades o estrategias también son políticas. Ellas reflexionan y deconstruyen los modos tradicionales de hacer y decir política de las agrupaciones de izquierda, en una búsqueda creativa que tiene como objetivos la no clausura de la significación, generar una situación comunicativa abierta, que propicie el extrañamiento. "El extrañamiento sustituye cualquier certeza y refuerza el diálogo de la espectadora con la obra-objeto-acción"⁷. MP renuncia a "bajar línea, a elaborar discursos digeridos y cerrados", a los slogans, a los volantes ilegibles por su extensión, o incomprensibles en su lenguaje porque destaca una "dimensión comunicativa" en su trabajo. De este modo, construyen una estrategia que instaaura una pregunta, que considera las diferentes lecturas que pueden hacerse de su trabajo en función de los contextos donde se realicen. Se dan a sí mismas una estrategia comunicativa, estética y política ligada a la construcción de mensajes polisémicos, abiertos a múltiples lecturas. MP relatan que son muy criticadas por su falta de sentido único y sostienen en su defensa que ellas no quieren "emitir un mensaje que cancele las posibilidades de pensar y disenter, sino propiciar la reflexión dejando a la otra o al otro la tarea de tomar postura desde su propia posición".

MP señalan que la no presencia de una firma es un elemento que contribuye en este sentido de no condicionar la lectura. Ellas afirman que este anonimato es en sí mismo un hecho político, que no implica clandestinidad o irresponsabilidad de lo que se dice o hace, sino, por lo contrario, una discusión acerca de la invisibilidad de las mujeres, un cuestionamiento de la idea de propiedad privada, propiedad intelectual y de autoría individual. Se suma como otro elemento de esta estrategia estética, política y discursiva, la elección de formatos provenientes del diseño, como el afiche, de materiales de bajo costo y la puesta a disposición de todo el material producido por MP en su página web⁸ como una manera de democratizar, de facilitar el libre acceso y uso sin siquiera requerir permisos.

6 En "El sujeto es el espacio a intervenir", entrevista consultada por última vez en <http://www.graficapolitica.com.ar/mujeres.html> el 17/2/2016.

7 Ídem.

8 <http://www.mujerespublicas.com.ar/descargas.html>

Otro elemento de esa estrategia es el humor y la ironía, que según sus propias palabras es un “recurso funcional” en relación con la dificultad de los temas que tocan: violencias contra las mujeres, desigualdades entre los géneros, lesbofobia, heteronormatividad obligatoria. En este sentido, ellas también hacen una crítica de las estrategias comunicativas y estéticas de los feminismos, vinculadas al realismo, al tono pedagógico, a la necesidad de crear conciencia, a construir para las mujeres el lugar de la víctima. Eligen, en consecuencia, modos de comunicar diferentes: la crítica irónica, la estrategia lúdica, el lenguaje opaco, el doble sentido aplicados a la producción de materiales visuales potentes, polisémicos, que combinan diferentes técnicas, lenguajes y soportes.

Desde 2003 hasta la actualidad MP no han detenido su trabajo. Su recorrido está marcado por múltiples derivas y desplazamientos, han experimentado con variados formatos y géneros, han ocupado espacios académicos, activistas y museos. De las estéticas precarias y su inicial activismo callejero, han consolidado una obra que ha recorrido espacios legitimados de arte tanto en Argentina como fuera de ella.

Estos desplazamientos han supuesto el abandono de la estrategia del anonimato: tanto en el campo de la militancia, como en el del arte *Mujeres Públicas* ya es una identidad propia, que se vincula a la de sus integrantes, que ya no intentan ocultarlas. Asumir el propio nombre y la(s) propia(s) identidad(es) aparece ligado a este cambio de escenarios.

Fragmentos de un hacer feminista 2003- 2016

Esta muestra fue inaugurada el 4 de agosto de 2016 en el Museo Emilio Caraffa de Córdoba. A este momento de su trayectoria le precede su paso por diferentes espacios tanto del activismo como del arte. Entre estos últimos, podemos mencionar su instalación *Museo de la Tortura* en el teatro General San Martín, Buenos Aires (2004); su participación en el montaje en la XI Bienal de La Habana, Cuba (2012); la performance *Aborto Legal*, realizada en 2013 en el Centro Cultural Borges, Buenos Aires; su muestra en Casa de las Culturas, Resistencia, Chaco (2015); su instalación documental en la exposición *Acción Urgente* en la Fundación Proa, Buenos Aires (2015); y su exposición *Un saber realmente útil*, en Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofía, Madrid, España (2015).

En esta ocasión, MP disponen de dos salas completas del museo para desplegar su trabajo. Si las políticas culturales, museísticas y de la mirada consideran legítimo por fin y le dan apertura a voces feministas, MP suben la apuesta y no se conforman con exhibir su producción vinculada a las violencias contra las mujeres o las desigualdades entre géneros –como sus trabajos sobre los mandatos femeninos, o el trabajo doméstico–, sino que ponen en el centro la posibilidad de ver y discutir prácticas penalizadas, obturadas, silenciadas.

La primera de las dos salas, parece atravesada temáticamente por la reivindicación de derechos de las mujeres y específicamente por el reclamo por la legalización

del aborto: se dispusieron siete de sus trabajos, de los cuales cinco están vinculados directamente con esta reivindicación modular feminista. Las MP mismas - en la charla que ofrecieron al día siguiente de la inauguración de la muestra- vinculan explícitamente cinco de los siete trabajos expuestos con este tema: "muchas veces hemos abordado la problemática de la legalización del aborto, la clandestinidad del aborto, la relación del estado con este problema, la opinión de la iglesia, lo hemos mirado desde lugares distintos y lo hemos desplegado en objetualidades y estrategias diferentes"⁹.

Apenas ingresamos en la sala, a la izquierda se despliega un wallpaper que combina dos afiches de MP *Todo con la misma aguja* (2003) y *Afiche Escudo* (2009), pegados de manera superpuesta y desgarrados, tal como si estuvieran en cualquier pared del espacio público. En el tabique lateral de la izquierda, se emplaza en primer lugar un objeto que las MP vinculan también con el tema del aborto, en su relación con el tema de la iglesia y las trabas que interpone al acceso a este derecho: el objeto *Cajita de fósforos* (2005), instalado en una vitrina cúbica. Más hacia el fondo, en el mismo lateral, se encuentra una bandera de tela fucsia, con el texto "SI EL 8 DE MARZO ES EL DIA DE LA MUJER ¿QUÉ PASA EL RESTO DEL AÑO?" trabajo que denominan *Esto no es una bandera*. En el muro del fondo, frente al ingreso de la sala se proyecta la video performance *Aborto legal*, realizada en el CC Borges (2013). En la pared lateral derecha, se disponen afiches que retoman preguntas de la encuesta del proyecto *Heteronorma* (2003), y más hacia el fondo, se ubica una instalación sonora en la que podemos escuchar el rezo colectivo de la *Oración por el Derecho al Aborto*, que se llevó a cabo durante el Encuentro Nacional de Mujeres en Jujuy en 2006, en el momento de la marcha en que se hace un alto frente a la Iglesia Catedral. Esta plegaria pagana es una creación de MP que forma parte de su objeto *Estampita* (2004).



Figura 1. Mujeres Públicas – Fragmentos de un hacer feminista
Sala 1 del Museo Emilio Caraffa



Fuente: Fotografías propias

9 Todas las citas textuales de este apartado provienen de esta conferencia



ORACIÓN POR EL DERECHO AL ABORTO

Concedéndonos el derecho a decidir sobre nuestro cuerpo. Y danos la gracia de no ser ni vírgenes ni madres. Libranos de la autoridad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo para que seamos nosotras las que decidamos por nosotras. Ruega por que el poder judicial no haga suyos los mandatos de la Iglesia y ambos nos libren de su misógina opresión. Venga a nosotras el derecho a cuestionar si es bendito el fruto de nuestro vientre. No nos dejes caer en la tentación de no luchar por nuestros derechos. Y concédenos el milagro de la legalidad del aborto en Argentina. Así sea.

Figura 2. Mujeres Públicas – Estampita -Oración por el Derecho al Aborto

Estampita Oración por el derecho al aborto (objeto original, entregado en mano, en diversas manifestaciones políticas y encuentros de mujeres) Anverso y reverso. [Texto del audio con el rezo colectivo]

Cada elemento de esta sala opera como un indicio sonoro, visual, temático del movimiento feminista contemporáneo argentino: en primer lugar, la ocupación del espacio público a través de la estrategia de la marcha y de la producción de distintos artefactos visuales, algunos más, algunos menos ortodoxos; y en segundo término, la exigencia del derecho a decidir sobre el propio cuerpo¹⁰.

Al entrar en esa sala cualquier persona puede sentirse extrañada ante la vista que proporciona esta parte de la muestra ya que se encontrará rodeada de la escenografía urbana cotidiana: carteles, pintadas, banderas. Una feminista, probablemente se sienta mejor aún, ya que a esa escenografía de marcha -movilizante en sí misma- se le suma que se trata de una marcha feminista. Toda una dimensión de los afectos adicional, se pueden percibir ecos silenciosos de un clamor familiar, evocaciones de uno de nuestros momentos predilectos: la marcha con las compañeras en las calles.

Todo en la sala remite al espacio público y al ejercicio de la ciudadanía. Sin embargo, nos encontramos en ese espacio legitimado y legitimante, donde solo accede el arte, donde se construyen la cultura y la memoria colectivas. Nos preguntamos

¹⁰ Pensamos lo indicial en los términos del historiador Carlo Ginsburg, como elemento que funda un modo de conocer, particular y singular; y esto vinculado a la idea de indicio de Charles Sanders Peirce, es decir como signo que reemplaza otra cosa en virtud de estar físicamente atañido o conectado con ese objeto ausente. Del mismo modo, Eliseo Verón retoma la noción de indicio pensándola como remisión metonímica de la parte al todo.

entonces ¿Cuáles son los sentidos de esta irrupción de un grupo de activistas visuales feministas en un espacio como el museo? ¿Cuáles son las apuestas estéticas y políticas que este colectivo se plantea con esta irrupción?

Las propias MP nos ofrecen una clave de lectura en su conferencia. Ellas nos advierten "Esto que ustedes ven no son piezas de museo sino parte de nuestro quehacer político". Podemos contribuir a responder esta pregunta si ponemos atención en que una de sus preocupaciones centrales fue cómo instalar en un "aparato denso" como el museo, elementos que fueron pensados en el marco de su militancia feminista, y diseñado como intervenciones en el espacio público.

La observación de los materiales expuestos y las producciones previas de MP evidencia la reflexión acerca de los *modos de instalar* estos objetos diseñados para su visualización y circulación callejera y urbana en un museo. MP expresaron que el desafío y el peligro que plantea el museo es que puede "fagocitar" o neutralizar su trabajo de activismo político y artístico. La apuesta consiste entonces en que, muy por el contrario, la muestra "active" el museo" y convertir el espacio del museo en caja de resonancia de "los potentes reclamos del feminismo".

El título de la muestra también nos ofrece pistas acerca de esos modos y esas estrategias: en lugar de exhibir el objeto estampita con la oración al aborto, MP eligen exponer las retomas que hace de ese material el movimiento feminista en la calle, en uno de sus momentos fundamentales, que es el Encuentro Nacional de Mujeres. Del mismo modo, el trabajo denominado *Esto no es una bandera*, es una actualización de la acción gráfica/afiche **8 marzo**, que reenvía directamente a la marcha, a la presencia militante de mujeres en el espacio público. De esa manera, MP convocan/evocan las voces feministas en la calle al espacio silencioso y cerrado del museo, con el objeto de 'activarlo'.

Creemos que todos los trabajos de la sala 1 apuntan en la misma dirección sugerida por Llona, construir al 8 de marzo y la estética de la lucha feminista como lugar simbólico de esta comunidad de memoria. La estrategia planteada es limpia, pulcra, minimalista. Por una parte, se recurre a los géneros privilegiados de la manifestación-bandera, afiches y pintada-; por otra, se expresa de diversos modos el principal reclamo feminista: el pedido de legalización del aborto. Casi todos los elementos en la sala evocan esa conmemoración, en las formas particulares que nos damos aquí en Argentina y contribuye a la realización de una posible genealogía feminista en las antípodas de la cobertura mediática de las marchas de mujeres –sean éstas del 8 de marzo, 25 de noviembre o del Encuentro Nacional de Mujeres– dominada por los clichés, construida desde una mirada estigmatizadora y desde la hipérbole del escándalo.

Si consideramos que la prensa y los medios constituyen una de las primeras versiones de la historia, y uno de los principales lugares donde se construye lo que entendemos como realidad social, es fundamental construir relatos y visualidades propias, alternativas a esas narraciones hegemónicas estigmatizantes que permitan inscribir nuestras luchas desde nuestras propias miradas.

Memoria del activismo feminista: Mujeres Públicas, visualidades del reclamo por la legalización del aborto

En Argentina el aborto es una práctica ilegal y penalizada pero no por eso menos practicada. Se calcula que por año, en Argentina se realizan 500.000 abortos clandestinos¹¹, y es una de las principales causas de muerte de mujeres gestantes.

La interrupción voluntaria del embarazo es, por supuesto, un fenómeno subregistrado y menos aún visibilizado y narrado. Las diversas colectivas feministas han sabido diseñar e imaginar estrategias solidarias de cuidado en el marco del aborto con misoprostol, y estrategias poéticas de memoria, tales como Código Rosa de Diana Belfiori, quien relata y dibuja a partir de relatos de mujeres que abortaron con misoprostol.

En este trayecto nos preguntábamos ¿Cómo inscribir en la memoria las luchas feministas? ¿Cuáles son las estrategias estéticas y políticas que favorecen esa inscripción? ¿Cuál es el trabajo estético y político de MP para dejar marcas del activismo feminista en la memoria colectiva? A partir del breve recorrido realizado podemos afirmar que la producción estética y los materiales visuales de MP han tenido múltiples 'usos' y retomas, diversos modos de circulación, infinitas derivas. Estos materiales han sido desplegados, repartidos y pegados en el espacio público en el contexto de movilizaciones diversas; reapropiados para talleres y cursos en el ámbito del activismo; y han accedido a espacios de arte y la cultura, lugares hegemónicos, proviniendo de prácticas políticas y estéticas marginales o contrahegemónicas (militancia feminista, arte callejero, urbano).

MP representan y hacen visibles las prácticas políticas feministas, emplazándolas en espacios públicos que exceden la calle, la espontaneidad, la precariedad y se instalan en centros culturales, museos, universidades. Disputan sentidos en espacios de construcción de memoria, lugares hegemónicos, y logran convertirlos 'en caja de resonancia de los potentes reclamos feministas'. Su trabajo está saturado de militancia, la expresa, la hace imagen y la instala en lugares centrales. Esta instalación permite intervenir y trastocar los regímenes normativos de lo decible, lo mostrable y lo recordable.

¿Por qué no pensar el acceso de la militancia feminista en el museo? ¿No se está precisamente poniendo en jaque allí la idea misma de lo que entendemos por museo?

Referencias bibliográficas

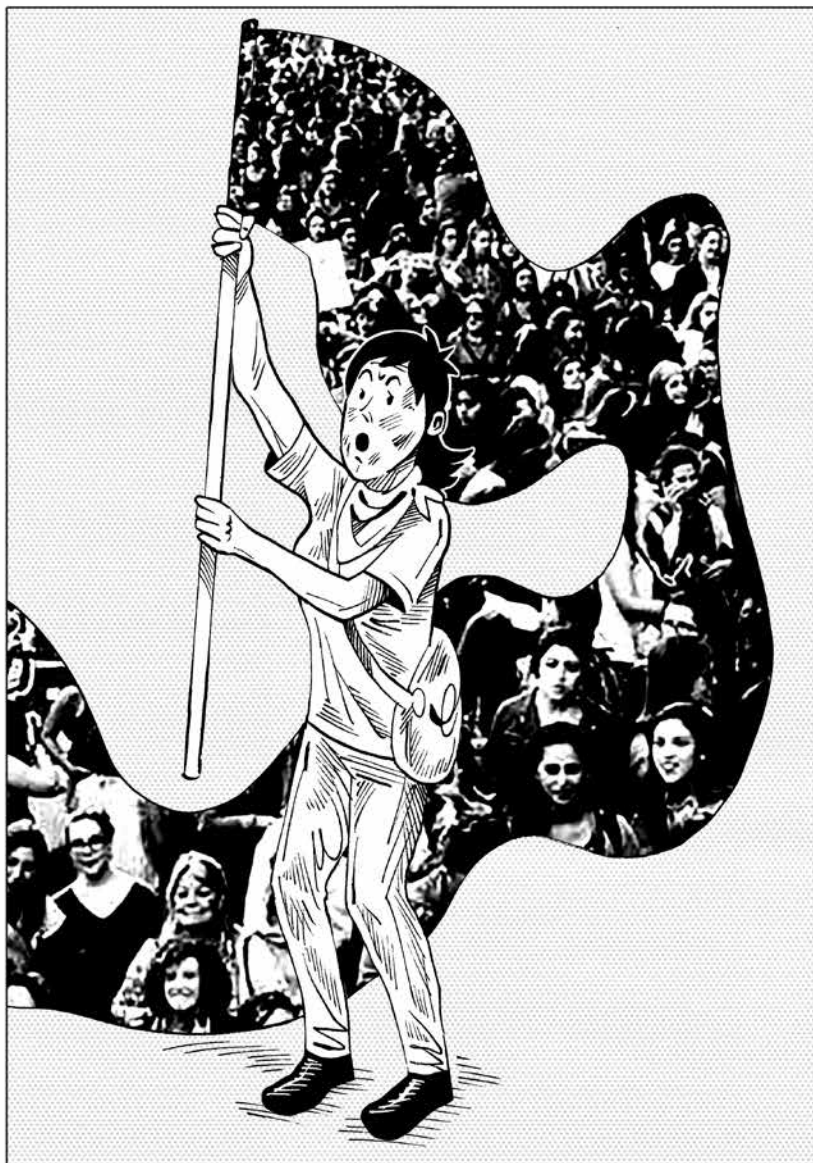
- Brodsky Baudet, Ricardo (2015). *Memoriales, monumentos, museos: memoria, arte y educación en los derechos humanos*. Disponible en web en: http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2015/12/Brodsky_1.pdf

¹¹ Como el aborto es ilegal en nuestro país, el dato sobre la cantidad de abortos inducidos es una estimación realizada a partir de un trabajo realizado en 2005 por dos demógrafas Edith Pantelides y Silvia Mario, a pedido del Ministerio de Salud de la Nación. Para más datos: <https://amnistia.org.ar/wp-content/uploads/delightful-downloads/2016/09/Medici%C3%B3n-de-abortos-Clandestinos.pdf>

- Ginzburg, Carlo (1994). *Raíces de un paradigma de inferencias indiciales*. En *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia*, Barcelona, Gedisa.
- Jelin, Elizabeth (2002). *¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?* En *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, España.
- Llona, Miren (2009). *Memoria histórica y feminismo* - Jornadas feministas de Granada. Disponible en: <http://www.feministas.org/IMG/pdf/Llona-memoria-feminismo.pdf>
- Nora, Pierre (2008). *Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares, en Los lugares de la memoria*. Disponible en web en: www.cholonautas.edu.pe
- Peirce, Charles (1974). *La ciencia de la semiótica*, Nueva Visión, Buenos Aires,
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido silencio*. Ediciones al margen, La Plata.
- Troncoso Pérez, Lelya Elena y Piper Shafir, Isabel (2015). *Género y memoria: articulaciones críticas y feministas*. *Athenea Digital*, 15(1), 65-90. Disponible en web en: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1231>
- Verón, Eliseo (1987). *La Semiosis Social*. Gedisa. Buenos Aires.

Una mirada feminista sobre la división sexual del trabajo

Elba Andrea Pedernera e Irma Ortiz Alarcón



Resumen

El presente artículo tiene como propósito analizar la división sexual del trabajo desde lo que la crítica feminista define como la *economía del cuidado*. En este marco, destacamos las dimensiones económicas, políticas, sociales e históricas involucradas en la desigualdad de género. Consideramos que las aportaciones teórico/conceptuales y metodológicas del feminismo contribuyen a revelar las históricas prácticas de opresión y desigualdad y sus implicancias para la vida de las mujeres; y en particular para esta propuesta de reflexión, develar la invisibilidad del trabajo de las mujeres en el sistema patriarcal capitalista.

Palabras claves: Feminismo – economía del cuidado – división sexual del trabajo

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar el ámbito de la producción y de la reproducción de la fuerza de trabajo, desde el pensamiento feminista. Es por ello que se pretende considerar la división sexual del trabajo, desde lo que la crítica feminista define como la *economía del cuidado*. Las categorías que se pondrán en tensión para aproximarnos a factores que dan cuenta de la desigualdad de género serán: capitalismo y división sexual del trabajo, producción y reproducción de la mercancía capitalista "fuerza de trabajo". Se pretende ponerlas en diálogo con el concepto de *economía del cuidado*, la acumulación originaria y el contrato sexual.

La pregunta que orienta esta propuesta "*La que cuida, ¿qué cuida?*"¹ permite conocer los debates acerca del trabajo doméstico y de las tareas de cuidado, una mirada crítica a la economía convencional, de claro sesgo patriarcal, que no lo considera como trabajo, en tanto no produce valor y lo relega al mundo de lo privado.

Acudimos al concepto de *economía del cuidado* desde Corina Rodríguez Enríquez (2005, 2012, 2015), para conocer su propuesta de análisis acerca de la desigualdad que visibiliza las dimensiones de género de la dinámica económica. Para analizar el origen del relegamiento de las mujeres al ámbito de lo privado, en el paso de una sociedad feudal a una sociedad capitalista, acudimos a Silvia Federici (2010), en particular al libro *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva. Y por último, recurrimos a El contrato sexual* de Carole Pateman (1995), para no sólo conocer acerca de la importancia política de la diferencia sexual, sino dilucidar con la autora "*¿Qué tipo de trabajador es un ama de casa?*" (Pateman, 1995, p. 163).

Las tres críticas feministas seleccionadas para el presente trabajo, han contribuido a revisar el carácter androcéntrico del conocimiento científico en los campos de la filosofía, la economía y la teoría política, desafiando los principios convencionales de sus áreas de conocimiento. Es en este sentido que las estudiosas exponen y visi-

¹ Título de la Jornada de Reflexión en el marco del Día Internacional De La No Violencia Contra Las Mujeres, organizada por "Ningunas Santas, mujeres por la perspectiva de géneros", colectivo del cual formamos parte. Universidad Nacional de San Luis, noviembre 2016.

bilizan las dimensiones políticas, históricas, sociales y económicas que configuran la desigualdad de género. El presente trabajo entonces, se focaliza en el análisis de los siguientes ejes centrales: acumulación originaria, contrato sexual y la propuesta de la economía del cuidado, desde el feminismo crítico.

El recorrido que se propone desde la perspectiva histórica distingue los momentos fundantes del sistema capitalista, las formas de organización de la reproducción social y su impacto en la reproducción de la desigualdad, y se tienen en cuenta algunos aspectos políticos, sociales e históricos que intervienen en la desigualdad de género.

Conocer los debates acerca del trabajo doméstico y de las tareas de cuidado, desde la corriente de la economía feminista, nos permite visibilizar las dimensiones de género de la dinámica económica y reconocer que, a decir de Corina Enríquez, “una sociedad más justa e igualitaria, debe sustentarse en una distribución más equitativa del trabajo total (productivo y de cuidado) y en la puesta en práctica de la responsabilidad social y colectiva en la reproducción de las personas” (Rodríguez Enríquez, 2012, p. 35).

Desde Federici, analizamos el contexto histórico del origen del relegamiento de las mujeres al ámbito de lo privado, cuyo factor principal fue la violencia, en la transición de una sociedad feudal a una sociedad capitalista en Europa y América.

Recurrimos a Carol Pateman, con el fin de conocer la historia del contrato sexual a partir de su minucioso análisis de los contratos de matrimonio, de trabajo, de prostitución y de madres subrogadas, desde la perspectiva feminista crítica de los fundamentos de la teoría liberal.

Aportes de la economía feminista al análisis económico

Teniendo en cuenta el doble desafío que deben abordar los estudios feministas, consideramos que los aportes de la economía feminista al análisis económico responde a la puesta en debate del carácter androcéntrico de la construcción del conocimiento en general, y de la economía convencional en particular. En ese marco, se destaca la incorporación del género como una de las variables esenciales en el análisis.

La mirada convencional del análisis económico se concentra en la explicación acerca del funcionamiento de los mercados y la asignación de los recursos económicos para la producción. Esta versión desde el enfoque ortodoxo economicista explica que en las sociedades capitalistas, el estado, las empresas y los hogares se interrelacionan para hacer efectiva la producción y la distribución de los bienes y servicios que se necesitan para satisfacer las necesidades, haciendo un uso “óptimo” de los (escasos) recursos del planeta.

Es conveniente subrayar que el análisis dominante de la disciplina económica ha minimizado la importancia de las dimensiones políticas, sociales y culturales, sin embargo, frente a esta realidad, se producen conocimientos desde un conjunto de miradas alternativas. La economía crítica feminista es una de estas miradas heterodoxas.

Corina Rodríguez Enríquez, investigadora del Conicet y consultora de la División de Asuntos de Género de la CEPAL, afirma (2012) que la Economía Feminista:

Es una corriente de pensamiento que pone énfasis en la necesidad de incorporar las relaciones de género como una variable relevante en la explicación del funcionamiento de la economía, y de la diferente posición de los valores y las mujeres como agentes económicos y sujetos de las políticas económicas. (p. 24)

Esta visión crítica y heterodoxa de la economía denuncia el sesgo androcéntrico de la teoría neoclásica, paradigma dominante en la disciplina. Dicho paradigma atribuye al hombre económico características consideradas universales para la especie humana:

propias de un ser humano varón, blanco adulto, heterosexual, sano, de ingresos medios. La racionalidad del hombre económico, esencial para las decisiones económicas que toma (...) no se enfrenta con los condicionantes que impone vivir en un mundo racista, xenófobo, homofóbico y sexista. (Rodríguez Enríquez, 2015, p. 32)

La relevancia de la economía feminista radica en que es un programa no sólo académico sino también político, ya que no asume como finalidad la descripción de la realidad, sino más bien propone como objetivo político *transformar la realidad en un sentido más igualitario*. Particularmente se concentra en "(...) reconocer, identificar, analizar y proponer cómo modificar la desigualdad de género como elemento necesario para lograr la equidad socioeconómica" (Rodríguez Enríquez, 2015, p. 32).

La preocupación central de la economía feminista es la cuestión distributiva, pone el énfasis en el nudo producción / reproducción y, para ello, recupera el debate acerca del trabajo doméstico, con el fin de visibilizar este rol no remunerado en el proceso de acumulación capitalista.

Uno de los conceptos analíticos específicos que desarrolla es el de la *economía del cuidado*. Esta categoría hace referencia al espacio donde la fuerza del trabajo es reproducida y mantenida, incluyendo todas aquellas actividades que involucran las tareas del hogar y el cuidado de personas. Para la autora (2015):

el trabajo de cuidado no remunerado que se realiza en el interior de los hogares, cumple una función esencial en las economías capitalistas: la reproducción de la fuerza de trabajo. Sin este trabajo cotidiano que permite que el capital disponga todos los días de trabajadores y trabajadoras en condiciones de emplearse, el sistema simplemente no podría reproducirse. (p. 36)

Enríquez entiende que este trabajo está invisibilizado en el análisis económico convencional, además de comprender a la oferta de trabajo como resultado de una elección de las personas (que eligen entre trabajar y no hacerlo) determinado, por las

preferencias personales y por las condiciones del mercado. De esta manera, la autora (2015) considera que:

(...) no se tiene en cuenta ni el trabajo que esa fuerza laboral tiene incorporada (al estar cuidada, higienizada, alimentada, descansada) ni el trabajo del cual se la libera al eximirla de responsabilidades de cuidados de aquellos con quienes no convive. (p. 37)

En este sentido, la crítica económica feminista define que el trabajo de cuidado no remunerado que realizan –mayormente– las mujeres en los hogares, conforma un subsidio a la acumulación de capital.

Las mujeres en el proceso de acumulación primitiva

En este contexto de discusión, cobra interés el aporte teórico crítico de Silvia Federici (2010). En *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*, esta filósofa feminista advierte que el trabajo reproductivo y de cuidados que hacen las mujeres es la base sobre la cual se sostiene el sistema capitalista.

La autora rastrea históricamente la caza de brujas llevada a cabo en Europa durante los siglos XVI y XVII. Expone la opresión de las mujeres en la sociedad moderna como un fenómeno estrictamente capitalista en alianza con el patriarcado.

En esta propuesta se rescata la crítica y ampliación que Federici realiza del concepto marxista “acumulación originaria”, es decir, el período histórico fundacional en el cual se establece el sistema capitalista mediante la expropiación del campesinado, la acumulación de capital a través de la esclavitud, de la explotación del hombre, pero también del genocidio contra las mujeres. Considera entonces la caza de brujas y el relegamiento de las mujeres al ámbito de lo privado como una característica fundamental del proceso de acumulación originaria del sistema capitalista.

Específicamente en el capítulo “La devaluación del trabajo femenino”, narra acerca del disciplinamiento y el control sobre el cuerpo de las mujeres. Federici sostiene que las mujeres han sido inicialmente forzadas a procrear en contra de su voluntad, experimentando una alienación con respecto a sus cuerpos, sus trabajos, sus sabidurías. No sólo existía una legislación que penalizaba el aborto, sino que se instauró una red de vigilancia a las embarazadas para que no abortaran (Federici, 2010).

Frente a este sistema de control, persecución y muerte, la autora considera que el establecimiento de tales políticas puede comprender la primera fase del desarrollo del capitalismo, cuando se descubre la importancia de la fuerza de trabajo. En este sentido, advierte (2010) que:

al forzar a las mujeres a procrear en contra de su voluntad o (como decía una canción feminista de los setenta) al forzarlas a «producir niños para el Estado», sólo se definían parcialmente las funciones de las mujeres en la nueva división sexual del trabajo. (p. 142)

Uno de los aspectos que complementa este análisis fue la reducción de las mujeres a la categoría *no-trabajadores*, un proceso que -continúa la autora (2010)-, hacia finales del siglo XVII estaba prácticamente completado. De esta manera:

todo el trabajo femenino que se hacía en la casa fue definido como “tarea doméstica” e incluso cuando se hacía fuera del hogar se pagaba menos que al trabajo masculino, nunca en cantidad suficiente como para que las mujeres pudieran vivir de él. El matrimonio era visto como la verdadera carrera para una mujer (...). (p. 143)

Para Federici, en las viejas comunidades campesinas existía una unidad entre el proceso de producción de la vida social y el de reproducción, dos ámbitos donde la mujer intervenía y, bajo estas relaciones sociales, *“las mujeres controlaban el terreno específico de la reproducción, como parteras, comadronas, o incluso, de acuerdo con las creencias de la época, como hechiceras”*. El desarrollo del régimen capitalista, que condenaba a grandes masas campesinas en la Europa moderna a la dependencia salarial, afectó al rol de las mujeres, debido a que su trabajo y sus conocimientos se reducen al trabajo gratuito en la esfera de la reproducción: el trabajo doméstico.

Siguiendo con el análisis de Federici, la degradación y explotación de las mujeres están asociadas al resto de las formas de explotación propias de la acumulación originaria: la esclavitud en las plantaciones y el despojo de las tierras indígenas en América. Entonces, tanto en la opresión de la mujer, como en la expropiación del campesinado o la esclavitud, las formas propias de la acumulación primitiva continúan de manera acentuada en la etapa actual del capitalismo.

Es importante recuperar aquí la siguiente pregunta de Federici, ya que colabora con nuestra propuesta de discusión acerca del trabajo invisibilizado que realizan las mujeres, *“¿De qué manera la exclusión de las mujeres de la esfera del trabajo socialmente reconocido y de las relaciones monetarias se relaciona con la imposición de la maternidad forzosa y la simultánea masificación de la caza de brujas?”* (Federici, 2010, p. 145).

Para la autora (2010), cuando se analizan estos fenómenos desde el presente, después de cuatro siglos de disciplinamiento de las mujeres, las respuestas parecen imponerse por sí mismas:

A pesar de que el trabajo asalariado de las mujeres -los trabajos domésticos y sexuales pagados- se estudian aún con demasiada frecuencia aislados unos de otros, ahora estamos en mejor posición para ver que la discriminación que han sufrido las mujeres como mano de obra asalariada ha estado directamente

vinculada a su función como trabajadoras no-asalariadas en el hogar. (p. 145)

Es así que propone vincular la prohibición de la prostitución y la expulsión de las mujeres de los lugares de trabajo organizado, con la aparición del rol de ama de casa y la redefinición de la familia como lugar para la producción de fuerza de trabajo. “Desde un punto de vista teórico y político, sin embargo, la cuestión fundamental está en las condiciones que hicieron posible semejante degradación y las fuerzas sociales que la promovieron o fueron cómplices” (Federici, 2010, p. 145).

Federici narra como una de esas condiciones, la alianza entre artesanos y autoridades de las ciudades en ese momento histórico, y considera que frente a las prácticas o acontecimientos históricos de pactos entre hombres, con el fin de sacar a las mujeres de los lugares de trabajo y del mercado, junto con la privatización de la tierra, se puede advertir cómo se ha forjado una nueva división sexual del trabajo o, en términos de Carol Pateman, un nuevo “contrato sexual”. Este pacto entre hombres (2010):

definía a las mujeres -madres, esposas, hijas, viudas- en términos que ocultaban su condición de trabajadoras, mientras que daba a los hombres libres acceso a los cuerpos de las mujeres, a su trabajo y a los cuerpos y el trabajo de sus hijos. (p. 146)

Para Federici (2010) –y para el feminismo–, ésta fue una “*derrota histórica para las mujeres*” debido a que, en la nueva organización del trabajo todas las mujeres:

(excepto las que habían sido privatizadas por los hombres burgueses) se convirtieron en bien común, pues una vez que las actividades de las mujeres fueron definidas como no-trabajo, el trabajo femenino se convirtió en un recurso natural, disponible para todos, no menos que el aire que respiramos o el agua que bebemos. (p. 148)

El contrato sexual: la sujeción de la mujer

Retomando la noción acerca de la nueva división sexual del trabajo, desarrollada en *Calibán y la bruja...*, podemos decir que el discurso académico hegemónico refiere una parte de la historia del surgimiento de un nuevo orden social, civil y político, a partir del pacto entre hombres libres e iguales. Nos han relatado históricamente sólo una parte del Contrato Social. Carol Pateman (1995) explica cómo se establece la esfera de lo privado, es decir, nos cuenta esa otra parte de la historia, la historia del contrato sexual, *la construcción de la diferencia sexual como diferencia política*.

Pateman, crítica de la teoría liberal contractual, sostiene que los teóricos y académicos operan con categorías patriarcales, y subraya que “*uno de los legados del pasado más importante y complejo para el feminismo, es la construcción de un indi-*

viduo universal dentro de la distinción privado – público" (Pateman, Introducción, X).

Es por esto que, desde una perspectiva feminista, lo privado y lo público, lo social y lo político tienen que ser reconceptualizados, del mismo modo que se torna de suma importancia para el análisis crítico considerar la centralidad de la diferencia sexual y la subordinación de las mujeres para la moderna teoría política.

En el capítulo "Esposas, esclavos, esclavos asalariados", la autora desarrolla la idea de la semejanza del contrato de matrimonio con un contrato de trabajo, y afirma que la división sexual del trabajo se constituye a través del contrato matrimonial. Para contextualizar históricamente la comparación de las mujeres y esposas con los esclavos, recurre a las reflexiones de los movimientos de mujeres en el siglo XIX quienes, entre los abolicionistas, denunciaron las específicas situaciones de esclavitud que vivían las mujeres en su calidad de esposas.

Las feministas advierten que una esposa no recibe salario por sus tareas domésticas porque no está empleada - el empleo forma parte del ámbito de lo público-, y que el trabajo doméstico de una esposa se realiza en el hogar, lugar que se configura como privado.

En términos de Pateman, el contrato matrimonial y la subordinación de la esposa como un tipo de trabajo "(...) *no se puede entender sin el contrato sexual y la construcción patriarcal del varón y de la mujer y de las esferas privada y pública*" (Pateman, 1995, p. 179).

Frente a esta situación de subordinación y de discriminación, Pateman nos dirá que el mercado capitalista es patriarcal, que está estructurado de acuerdo con la división sexual del trabajo. De esta manera, nos advierte que: "*Una esposa que tiene trabajo remunerado nunca deja de ser una ama de casa, y se convierte, en cambio, en una esposa que trabaja con lo que incrementa la duración de su jornada de trabajo*" (Pateman 1995, p. 196).

Siguiendo con su análisis, la autora sostiene además que gran parte de las mujeres encuentran empleo pagado en un estrecho margen de ocupaciones de baja remuneración y jerarquía social; son dirigidas por hombres y, a pesar de la legislación de igualdad de salario, ganan menos que los varones (Pateman, 1995).

Acerca de la perspectiva feminista

En primer lugar, el abordaje que se intentó, desde el marco anteriormente presentado, responde a la necesidad de introducir una crítica a las ciencias en clave feminista, es decir, analizar y discutir desde el pensamiento feminista el carácter androcéntrico y patriarcal del conocimiento científico.

Las feministas han venido desarrollando una compleja discusión acerca de la razón y la objetividad científica, entre ellas Evelyn Fox Keller, que propone una manera o un modo particular de comprender y analizar, conocido como la *epistemología del punto de vista feminista* para el análisis del pensamiento científico. Tal propuesta es entendida como una perspectiva que reconoce el carácter *socialmente situado* del

conocimiento y lo transforma en un recurso científico y sistemático.

A decir de Keller (2007):

Una perspectiva feminista de la ciencia nos enfrenta a la tarea de examinar las raíces, la dinámica y las consecuencias de esta red interactiva de asociaciones y disyunciones, que juntas, constituyen lo que podría llamarse género – ciencia. Conlleva a preguntarnos, cómo se informan entre sí la ideología de género y la de la ciencia, en su construcción mutua. El feminismo no sólo nos proporciona un tema, sino un método particular de análisis. (p. 10)

En la publicación *Género, Mujeres y Saberes en América Latina*, Arango y Puyana (2007) consideran que a partir de los análisis críticos desde el feminismo a las ciencias, surge un doble desafío para los estudios sobre mujer y género en la academia. El primero tiene como objetivo incorporar la reflexión sobre el carácter androcéntrico de las ciencias en las diferentes disciplinas, y el segundo desafío consiste en contribuir o fortalecer los conocimientos acerca de las relaciones de género, el patriarcado y la dominación masculina en el mundo, y en particular, teniendo en cuenta las especificidades latinoamericanas.

Por lo anterior, consideramos que el trabajo crítico/político de los estudios feministas, los aportes epistemológicos y metodológicos de los estudios de mujer/género “... han demostrado el carácter histórico, parcial, cambiante y múltiple del conocimiento, poniendo en duda paradigmas que pregonaban la objetividad y la neutralidad” (León, en Arango y Puyana, 2007, p. 31).

Es en este marco de análisis propuesto, que destacamos las dimensiones económicas, políticas, sociales e históricas involucradas en la desigualdad de género. Creemos que los aportes teórico/conceptuales, metodológicos del feminismo contribuyen a revelar las históricas prácticas de opresión y desigualdad y sus implicancias para la vida de las mujeres. En particular para esta propuesta de reflexión, a develar la invisibilidad del trabajo de las mujeres en el sistema patriarcal capitalista.

Referencias bibliográficas

- Arango L. y Puyana Y. (Comp.) (2007) *Género, Mujeres y Saberes en América Latina: entre el movimiento social, la academia y el estado*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Colombia.
- Federici, S. (2010) *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Ed. Traficante de Sueños. Madrid. España.
- Pateman, C. (1995) *El contrato sexual*. Ed Anthropos. España.
- Rodríguez Enríquez, C. (2012) *La cuestión del cuidado: ¿El eslabón perdido del análisis económico?* En Revista CEPAL N° 106. Abril, 201. Disponible en <https://www.cepal.org/es/publicaciones/11524-la-cuestion-cuidado-eslabon-perdido-analisis-economico>.
- _____ (2015) *Economía feminista y economía del cuidado*. Apor-

tes conceptuales para el estudio de la desigualdad. En Revista Nueva Sociedad N° 256, marzo-abril de 2015. Disponible en <https://nuso.org/articulo/economia-feminista-y-economia-del-cuidado-aportes-conceptuales-para-el-estudio-de-la-desigualdad/>

- _____ (2007) *Economía del cuidado, equidad de género y nuevo orden económico internacional. Del Sur hacia el Norte: economía política del orden económico internacional emergente*. Girón, A. y Correa, E. CLACSO. Disponible en http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/sursur/giron_correa/22RodriguezE.pdf

Un análisis de la ficción televisiva sobre ciencia en Argentina: el caso de la serie Área 23

Silvina Chaves

Resumen

La investigación sobre el papel que ocupa la TV argentina en la comunicación de la ciencia es un espacio que comienza a ser explorado. Son pocos los antecedentes sobre el empleo de la ficción televisiva como herramienta narrativa, así como las estrategias metodológicas para su análisis. En este trabajo se presentan avances de un estudio más amplio -mi tesis doctoral "La ciencia en la TV Argentina: Perspectivas epistemológicas en la construcción de los discursos televisivos"- centrados en el "capítulo 1 de Área 23". Además de poner a consideración estos resultados preliminares, la intención es mostrar el valor heurístico de un protocolo de análisis.

Palabras claves: Ciencia – Comunicación - Ficción televisiva

Introducción

Se ha explorado en el campo de la Comunicación Pública de la Ciencia (CPC) el estudio y debate en torno a las representaciones de los científicos que construyen los medios. Algunos estudiosos del tema han abordado esta problemática analizando películas y series de TV donde los científicos son representados como seres locos, antisociales, hombres (casi siempre), solteros y blancos.

Podríamos citar decenas de films, pero mencionaremos solo algunos de los casos más reconocidos por los cinéfilos y televidentes. El Dr. Frankenstein, el Dr. Henry Jekyll, Emmet Brown (Volver al futuro), Tony Stark (Iron Man) y hasta los dibujos animados han echado mano a este recurso para mostrar seres excepcionales, capaces de realizar los inventos más desopilantes: el Profesor Locovich (Los autos locos), el Profesor Neurus (Hijitus) y otros.

Estas imágenes y representaciones de los científicos y la ciencia que hacen, ha creado estereotipos que tienden a replicarse a lo largo del tiempo a través de distintos programas y, han despertado en contrapartida, el interés de las audiencias por los temas científicos.

Elena (2002) sostiene que las imágenes de los científicos con las que cuentan las sociedades, proceden en gran medida de la ficción. Agrega que si bien es cierto que estos estereotipos no son creados exclusivamente por los medios, tampoco se puede afirmar que la visión que tiene "el hombre de la calle" sobre la ciencia proceda de su educación formal. Destaca (1993) que el cine, es uno de los vehículos más potentes para la popularización de la ciencia y que algunos formatos como los melodramas médicos, permiten llegar a un público al que la ciencia por sí sola no llega.

En ese sentido, Serrano Cueto (2003) afirma que el cine de ficción es un buen medio para transmitir al espectador no docto en ciencias una información científica a la que quizás no se acerque de otra manera.

Existen producciones ficcionales que cuentan con el asesoramiento de científicos reales en los procesos de producción. Algunos autores han investigado sobre las relaciones que se generan en estos círculos de trabajo y han focalizado su interés en las negociaciones que se producen para mostrar la ciencia de manera atractiva y real.

Kirby (2012), analiza el impacto de las representaciones que se generan sobre el conocimiento científico y en la comprensión pública de la ciencia. Muestra lo audiovisual, a través de la narrativa propia del medio, "naturaliza" las imágenes sobre ciencia, haciendo que un acontecimiento científico parezca natural (aunque no lo sea) y se presente como real a nivel perceptual.

Lograr la exactitud en los tiempos del cine y la televisión no es una tarea sencilla. La narrativa audiovisual requiere de estrategias que precisan desplegarse para poder atraer al espectador. López (2010), aborda los cambios de la narrativa televisiva en virtud del estilo que exigen las nuevas pantallas (dispositivos móviles, internet) "Encuentro propone un espacio para la ciencia donde un conjunto de herramientas multimedia aportan precisión y resumen, adaptación al tiempo televisivo". (López, 2010, p.s/r)

En este trabajo, intentaremos acercarnos a un primer análisis sobre la representación de ciencia que hace la serie "Área 23", la imagen de científico que construye, los espacios donde se desarrolla la ciencia, los desafíos de la producción, los recursos narrativos y la noción de espectador que configuran sus discursos.

Nociones que guían el análisis

El análisis se centra en una investigación más amplia vinculada a mi tesis doctoral "La ciencia en la TV Argentina: Perspectivas epistemológicas en la construcción de los discursos televisivos", en proceso de redacción. Siguiendo los lineamientos allí planteados, centramos el análisis en el Paradigma Interpretativo, ya que lo que interesa no es realizar una mera descripción de los discursos televisivos sobre ciencia, sino identificar y comprender los postulados epistémicos que los sustentan.

Las contribuciones teóricas que empleamos incluyen un recorrido por las concepciones tradicionales de ciencia, la "Concepción Heredada" sobre la naturaleza científica y su postulado de ciencia objetiva, neutra y autónoma. En contraposición a esta visión, acudimos a los enfoques más actuales y su impacto en los estudios sobre CPC (el Modelo del Déficit Cognitivo, el contextualismo) y los recientes Estudios sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS).

Por "Concepción Heredada" entendemos la imagen tradicional de la ciencia, es decir, el legado positivista que la considera una actividad teórica, neutra objetiva y autónoma. (González et al., 1996) El Siglo XX se caracterizó por grandes avances científicos y tecnológicos que transformaron de manera sustancial los modos de pensar y de hacer la ciencia. Puede decirse que los grandes cambios configuraron etapas claramente diferenciadas: El período de la Big Science (del 30 al 50); un período de crisis (del '60 hasta mediados de los '70) y un nuevo período denominado como "revolución tecnocientífica" (del '70 y hasta la actualidad). (Uribe, 2007, Echeverría, 2003).

La manera como se sucedieron estas etapas ha mostrado profundos cambios en la estructura propia de la actividad científico-tecnológica. La visión actual, concibe a la ciencia como producto de la actividad social, como una construcción colectiva, donde no existe un único método científico sino que cada ciencia genera su propio método de investigación.

Esta contraposición en el campo epistemológico fue impactando en los estudios sobre la CPC. El modelo del déficit cognitivo percibe al sujeto como "un repositorio de conocimiento" (Wynne, 1995). Su nacimiento se remonta a la década del '50 con la necesidad de medir el nivel de conocimientos científicos con el que contaba la población y se encuentra aún vigente no sólo en las políticas públicas sobre ciencia, sino también en los medios.

Por su parte, el contextualismo surgió como una mirada crítica hacia el modelo del déficit. A diferencia de éste, propone valorizar los conocimientos, saberes populares y creencias con los que los públicos se relacionan de manera activa con los distintos discursos científicos. Los recientes Estudios CTS, han realizado importantes aportes al postular la necesidad de una nueva imagen de ciencia, donde no se oculte su dimensión social, sus historias de controversia y negociación. (González et al., 1996)

Finalmente, resulta necesario partir de una definición de discurso. Ruiz Ruiz (2009) explica que se puede definir a un discurso como cualquier práctica por la que los sujetos dotan de sentido a la realidad; definido en estos términos los dis-

cursos presentan formas amplias y cualquier práctica social puede ser analizada discursivamente.

Esta conceptualización nos introduce de lleno a los distintos tipos de discursos con los que trabajaremos y a los niveles de los que se vale el ASD para interpretar (Ibañez, 1985; Ruiz Ruiz, 2009). En este primer acercamiento, analizaremos algunos tramos empleando el nivel textual (el discurso televisivo sobre ciencia como objeto), el nivel contextual (el discurso como acontecimiento singular: la ficción televisiva sobre ciencia) y el nivel interpretativo (el discurso como información, ideología y producto social). Al mismo tiempo, introduciremos otras categorías de análisis vinculadas al cuerpo teórico precitado.

Explicando el cómo

La investigación se plantea desde una metodología cualitativa, ya que lo que nos interesa es poder comprender la singularidad de los discursos sobre ciencia, identificar su sentido, reconocer el contexto en el cual adquieren sentido. (Parisi, 2009)

El campo de la CPC es complejo, tiene un incipiente desarrollo en nuestro país, razón por la cual existe aún relativamente poca investigación local sobre el tema. El desafío de este trabajo es profundizar en el análisis de los discursos que se generan desde un medio de comunicación masivo como es la Tv en el que confluyen la palabra y la imagen, el relato, el espectáculo.

Emplearemos como estrategia metodológica un enfoque mixto, basado en el Análisis Sociológico del Discurso (ASD) en sus distintos niveles (Ruiz Ruiz, 2009), e incorporaremos algunas categorías teóricas de las ciencias sociales. A medida que avancemos en el análisis iremos exponiendo los rasgos de este modo particular de análisis de discursos.

Sobre TECtv

El sitio del (ex) Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación Productiva¹, lo describe como la señal de Televisión Digital Abierta(TDA) de ciencia y tecnología. Transmite las 24 hs, con contenidos de origen nacional e internacional. Presenta series de ficción, documentales, entrevistas, biografías y microprogramas que proponen un acercamiento lúdico con formatos novedosos, a temas de la ciencia y la tecnología.

En la web, se precisa que el objetivo de la señal es despertar vocaciones científicas. Se visualiza a través del canal 22.5 de la TDA y "cuenta con un espacio online como segunda pantalla para que la audiencia tenga libre acceso a los contenidos en el momento que lo deseen" (MINCyT, 2017).

¹ El MINCyT perdió la categoría de Ministerio en el año 2018. Actualmente, reviste el rango de Secretaría y depende del Ministerio de Educación de la Nación.

Sobre la Serie

"Área 23" es una miniserie de 13 capítulos, que relata el trabajo y la vida cotidiana de los integrantes de un laboratorio argentino de alta complejidad. Protagonizada por Carolina Peleritti y la participación del Dr. Luis Cappozo. Su primera emisión fue en canal TecTV y luego se retransmitió por la TV Pública.

Fue filmada en el Instituto Superior de Investigaciones de la Universidad Maimónides y de la Fundación Azara. Participa de la serie Luis Cappozzo, quien además de actuar, es revisor científico de la serie, biólogo marino e investigador. La serie es una producción de Mulata Films.

Sinopsis de la Serie

Eugenia Simone (Carolina Peleritti) es una científica argentina experta en biología molecular que regresa al país tras diez años de vivir en el exterior. Su vida se verá revolucionada cuando inesperadamente deba hacerse cargo del instituto y de la resolución de problemas. Ella y su equipo tendrán que aprender a trabajar juntos a pesar de los obstáculos y diferencias.

El capítulo

Analizaremos algunos fragmentos del Capítulo 1². Transcribiremos solo algunos fragmentos de los diálogos que analizaremos en profundidad en los siguientes apartados.

Introducción: El primer capítulo comienza con una escena de una familia. Una pareja juega con su bebé. Suena el timbre y el hombre abre. Del otro lado una joven mujer lo saluda y le pregunta: ¿te acordás de mí? Paso siguiente le señala a un niño que la acompaña y se lo presenta: _ Te presento a tu hijo.

La esposa irrumpe en la situación y pide explicaciones.

Artística: Comienza con imágenes de muestras de laboratorio. Fórmulas químicas y genes comienzan a dibujarse sobre la pantalla hasta que se configura el nombre del programa ÁREA 23, sobre un dibujo de diversas representaciones químicas.

Desarrollo: La escena muestra a una mujer en un auto hablando por teléfono. Seguidamente, en un laboratorio dos hombres, uno de camisa y otro de bata blanca hablan sobre una mujer que se incorporará al equipo. El primero de ellos, tranquiliza al otro que manifiesta cierto recelo por la nueva investigadora.

En el mismo laboratorio y de manera paralela, otros tres jóvenes investigadores hablan de la nueva profesional, leen un artículo publicado en una revista sobre su trayectoria.

Ella entra y el director del Laboratorio (Daniel), presenta al equipo: Rafael Val, investigador independiente, Irene Moreno (técnica en formación), Diego (realiza su tesis

2 Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZUAPZbS8cJw>.

doctoral en fertilidad asistida) y Nahuel (hijo de Daniel y especialista en temas ambientales).

Entre escena y escena se introducen inserts de imágenes de laboratorios (tubos de ensayos, jeringas, líquidos de diversos colores).

Se regresa a la historia inicial. La pareja entra en el laboratorio donde le harán pruebas de paternidad al supuesto padre. La pareja discute. Los investigadores les toman muestras de saliva al niño y al padre.

Se presentan los resultados de los estudios. El niño padece una enfermedad hereditaria llamada talasemia. Entre los distintos investigadores explican de qué se trata el trastorno.

Inserts imágenes de la ciudad de Buenos Aires. Breve charla entre Daniel y Eugenia sobre el trabajo y la figura de su hijo. Le pide que lo guíe y oriente.

Regresan al laboratorio. Daniel explica a la madre del niño la enfermedad que padece y le solicita pruebas. La mujer se pone nerviosa, intenta evadir la situación. Eugenia intuye que algo no está bien.

Daniel está en su oficina, entra Eugenia intentando plantearle lo que intuyó. Daniel había invitado a Rafael y la charla se deriva en una propuesta que les hace a ambos: crear una nueva área de investigación en la que dirijan a los becarios doctorales. Rafael acepta de mal modo. Ella percibe el descontento de su colega.

La historia vuelve a la pareja. Discuten. Los estudios dan positivo. La mujer se retira enojada. El hombre se enfurece contra la madre del niño y le sigue insistiendo en que no la conoce. Eugenia percibe que ella miente y le explica los riesgos de la enfermedad del niño. La mujer confiesa no ser la madre biológica, sino la tía del niño. Confiesa al padre ser la hermana de su ex pareja quien había fallecido cuando el niño era solo un bebé.

La escena cambia a la oficina de Daniel. Ordena papeles y se prepara para salir de viaje. Hablan sobre el caso de filiación y se despiden.

Eugenia aparece caminando en un parque cuando recibe un llamado de Nahuel quien le cuenta que Daniel tuvo un accidente y falleció. Planos detalle de ojos llorando, luego el plano se abre y aparecen los rostros de los miembros del equipo. La escena termina cuando Eugenia entrega a Rafael un sobre en la que la nombran nueva directora de Área 23. Rafael le recrimina.

Cierre: El capítulo termina con la misma artística del inicio y los créditos finales.

El laboratorio como escenario del trabajo cotidiano y del drama

"Área 23" es una ficción seriada que ofrece al espectador una trama episódica. En cada capítulo de 24 minutos, desarrolla una temática científica por un lado, y por otro, sigue la vida de los personajes. Desde lo narrativo se pueden identificar recursos propios del drama médico de los '60 en el que en cada episodio desarrolla una historia con personajes "comunes". Cada capítulo es una historia en sí misma, pero entrelaza historias dentro de una trama más amplia.

"Área 23" introduce algunos cambios en esa estructura original, pero mantiene inalterable el recurso del espacio donde se desarrolla la acción, en este caso, el Laboratorio. Es allí donde cada historia detona un conflicto particular que lleva al equipo de investigadores a resolverlo. Toni de la Torre (2016) sostiene que la ficción dota de personalidad el espacio donde sucede la acción. Permite plasmar en la pantalla la reconversión de un lugar neutro a un lugar con personalidad.

Un laboratorio de biología genética, por otra parte, permite introducir múltiples temáticas y por tanto, múltiples historias, dota a la serie de un alto potencial dramático. Este espacio, presenta otros, en los que se desenvuelven los protagonistas. El laboratorio donde se desarrollan las investigaciones es el "lugar compartido" para hacer ciencia. Es el lugar donde se generan los acuerdos, y donde se exponen las diferencias. La oficina, es el lugar de la autoridad. Allí el director del laboratorio no necesita llevar bata blanca; es el lugar donde se gestiona y es también el espacio vedado a los investigadores en formación o los técnicos, es el espacio de autoridad.

La figura del científico

El acudir a modos estandarizados de mostrar a los científicos repercute en la manera en que las audiencias perciben a la actividad científica y a los científicos mismos. Diversos autores han profundizado en estos aspectos (Kirby, 2012, León, 2010) a lo que se suman los resultados de las encuestas nacionales de percepción pública de la ciencia que ha realizado en cuatro oportunidades el MINCYT.

La 4° realizada en 2015, da cuenta de la percepción que los encuestados tienen de los científicos. Respecto de la profesión científica, su prestigio, remuneración y atractivo, ha ido arrojando cifras altas de respuesta desde el 2006. En esa oportunidad, el 50% de los encuestados creía que la ciencia era socialmente prestigiosa. En 2012 la cifra se elevó al 65%, volviendo a crecer en la última encuesta hasta alcanzar el 72%. (MINCYT, 2015)

Estos datos permiten hacernos algunos interrogantes. En primer lugar, ¿cuáles son los medios por los cuales las personas conocen la labor de los científicos? ¿Una valoración tan positiva de la actividad y de los científicos tiene relación con la escasez de información en los medios que aborde las controversias científicas o conflictos de interés? ¿Esa valoración positiva tiene relación con las políticas públicas orientadas a fortalecer la actividad y su comunicación?

Sin duda los medios de comunicación son las principales fuentes de información por los cuales la sociedad accede a los temas científicos. La percepción sobre la actividad y sobre las personas que la ejercen tiene también una relación con esta mediación, la cual es siempre compleja y multidimensional.

Elías (2008) sostiene que los medios de comunicación, en especial la televisión y el cine, han puesto en pantalla historias que muestran a los científicos como personas oscuras, vinculadas a negocios y experimentos que afectan la materialidad corporal del otro. Enciende la polémica al considerar que si bien es cierto que hay

cada vez más espacios dedicados a la divulgación de la ciencia en la televisión, éstos pueden compararse con la comida chatarra, “te quita el hambre pero ello no significa que te alimente bien” (Elías, 2008, p.105).

Esta dimensión, dista de los datos arrojados por las encuestas en nuestro país. El MINCyT de hecho destaca en las conclusiones del informe del año 2015 que los números son muy diferentes a las de otros países de América Latina e incluso de Europa.

La figura para admirar vs. El científico desconfiado

Caracterizamos a los personajes siguiendo a Triquell y otros (2011) para quienes existen dos elementos constitutivos de los personajes: el rasgo (configuración psicofísica e individual) y el rol (configuración social del personaje).

Caracterizar los roles permite evidenciar y organizar relaciones, conlleva un status, jerarquía y privilegios. La caracterización de un personaje, es la suma de los rasgos y los roles y suelen definirse en oposición entre los distintos sujetos de la ficción.

Los autores, proponen la siguiente clasificación: Personajes imitativos: personas reales a las que se supone, se parecen. Personajes ilustrativos: personajes tipo, representan ideas o valores que acaban teniendo un importante componente didáctico. Se apoya en convenciones (el científico, el rico). Personajes independientes: no guardan relación con ningún referente, existen en sí mismos. (Triquell et.al., 2011)

“Área 23” es una de las primeras ficciones producidas por TEcTv y presenta algunos elementos que podrían colaborar en esta percepción positiva de las audiencias. Como decíamos, la historia toma muchos recursos del drama médico norteamericano. La protagonista es una mujer científica de renombre, con amplia experiencia, responsable, intuitiva, amable y hermosa. Trabaja rodeada de científicos hombres, solo comparte la tarea con otra mujer, una joven técnica en formación. El antagonista- al menos en los primeros capítulos- es un científico con cierta antigüedad en el laboratorio, experto, serio, desconfiado, el cual muestra inseguridad desde el momento en que sabe que ingresará una potencial competencia en su campo de juego.

Podríamos decir que tal como De la Torre (2016) sostiene, el doctor en el drama médico, se compara con la categoría del sheriff en los westerns. “Un héroe que salva vidas, pero en vez de usar un arma usa una bata blanca como símbolo de autoridad”. Eugenia, se expresa técnicamente y es a la vez una persona intuitiva, piensa en voz alta. Frente a un problema recurre a la pregunta como recurso para interpelar al televidente y desatar la investigación sobre el tema.

Sobre la figura del científico, hemos identificado algunos elementos que entran en contradicción con la realidad de la labor de un equipo interdisciplinario de investigación. Como describimos en la presentación de los personajes, se identifica a Nahuel (hijo del director del laboratorio) como un experto en temas ambientales. Sin embargo, en la trama, es quien toma las muestras de saliva del niño al que le realizarán los análisis de ADN.

Elías (2008) describe, la tergiversación de actividades y prácticas médicas que ponía en pantalla el programa "MIR" (Médico Interno Residente). Ya en el primer episodio, los médicos nucleados en una asociación profesional salieron a comunicar a la prensa que lo que representaba la serie se alejaba de lo que realmente ocurría en las salas de emergencia y pidieron que se asesoraran con expertos para no transmitir una imagen errónea.

Si bien su postura es radicalmente crítica con los medios de comunicación, deja abierto el interrogante al preguntarse si todas las audiencias pueden diferenciar entre la construcción mediática de los temas científicos y la realidad (2008). Moreno Castro (2010) subraya que la ciencia que llega a los medios no es cualquier ciencia, sino que es aquella que tiene el valor de convertirse en un producto mediático. La ciencia que realiza este "salto", asegura, "produce una recontextualización del discurso científico a un lenguaje mucho más rico en figuras retóricas, hipérboles, comparaciones, etc." (Moreno Castro, 2008, p.111).

El lenguaje audiovisual

"Área 23" presenta una serie de desafíos desde lo realizativo. Por una parte, desarrolla en media hora una trama ficcional con un alto contenido científico y lo hace para TV y web. Propone una estructura que posibilita contar dos historias en paralelo, lo científico y los conflictos personales de los protagonistas.

Para lograr desarrollar un tema completo por episodio recurre a inserts que se emplean como separadores entre segmentos de la historia. Estas incorporaciones recurren a lugares comunes (imágenes de jeringas, tubos de ensayo y microscopios) y lo hace de manera reiterada de modo que el espectador pueda interpretar que se aproxima un cambio de tema.

Tal como lo hemos presentado en el marco conceptual y en la descripción de algunos antecedentes, no resulta sencillo escapar del modelo del déficit cognitivo. En "Área 23" se presentan algunas escenas que nos permiten identificarlo.

Escena: Entrega de resultados de análisis de sangre del niño

Eugenia en la mesa del laboratorio

Diego entrega una carpeta a Eugenia.

Eugenia: - Me lo imaginaba

Técnica: - Es el padre?

Eugenia: - No. Todavía no sé, pero el chico tiene un trastorno sanguíneo que coincide con talasemia.

Inserts: imágenes de muestras vistas desde un microscopio. En off se oye la explicación de la científica.

Eugenia: - Talasemia es un trastorno sanguíneo hereditario, donde el cuerpo produce una forma normal de hemoglobina y eso produce una destrucción excesiva de los glóbulos rojos que lleva a la anemia.

Eugenia explica con gestos a la técnica: - La hemoglobina es una proteína. Hay dos tipos, la alfa y betaglobina. Por eso hay dos tipos principales de talasemia, alfa y beta.

Se suma Diego al diálogo. Sin moverse del microscopio donde manipula muestras.

Diego: - Si pero las talasemias alfa no se ven mucho por acá, son más comunes del sudeste asiático. Ahora las talasemias beta son comunes en el mediterráneo y no se ve tanto en chinos, asiáticos o afroamericanos.

La técnica escucha atenta y con sorpresa.

Extracto de diálogos correspondiente al análisis textual

Queda claro en esta escena quién es el sujeto legitimado para hablar y quiénes son los otros, los que no saben y que se presentan estereotipados con gestos de sorpresa. Eugenia y Diego adoptan la figura del "nosotros" que podría remitir a la comunidad científica. Sin limitarnos al plano enunciativo y teniendo en cuenta otras huellas en el discurso (posición ante el conocimiento, forma de aparecer en escena, rol frente a los otros personajes, posición de cámara) podemos inferirlo; mientras que la persona que no conoce (la técnica en formación) se construyen como oposición a ese nosotros. En este fragmento, el sentido atraviesa el discurso, lo explícito y lo implícito son fundamentales para comprender las representaciones, ya no sólo de ciencia, sino también de telespectador o de audiencia que subyace.

En relación a las figuras que se emplean para hacer más clara la explicación sobre el trastorno al que refieren, dicen Lozano y Peña –Marín (1988) "más que remitir a una situación de enunciación 'real' dan indicaciones acerca del tipo de comunicación que instauran, definen el marco de la comunicación" (p.130). En ese sentido, el ejemplo que introduce Diego en la explicación no agrega un dato informativo sustancial para la audiencia; no posibilita comprender si el trastorno es grave, tratable, progresivo.

El nivel contextual (Ibañez, 1985. Ruiz Ruiz, 2009), permite analizar el espacio en el que el discurso surge y en el contexto en el que adquiere sentido. Este nivel nos permite dos tipos de análisis. Uno situacional, de las circunstancias en las que es producido - en un laboratorio donde coexiste un grupo de científicos y de personal de apoyo, donde desde lo discursivo y desde la puesta de cámara se está determinando ese universo simbólico- y de los sujetos que lo producen. Existe una dimensión intencional en la que los científicos ofrecen una explicación del problema y lo hacen en tono expositivo; de alguien que sabe a otro que no sabe. En esta práctica enunciativa se construye una figura referencializada, en el sentido que el personaje de la técnica, remite a los verdaderos enunciatarios del discurso.

En un nivel interpretativo y más macro, en torno a la serie en general, al contexto histórico en el que surge, desde el medio desde el cual se produce y se emite, podemos reconocer otros discursos con los que dialoga. Desde el comienzo del episodio se hace referencia a la vuelta de Eugenia al país. Estas referencias se vinculan estre-

chamente con el Programa Raíces y se evidencian huellas del discurso político del momento que fomentaba el repatriado de investigadores.

En ese plano de análisis, aparecen otros fragmentos narrativos- sobre todo de la voz en off encarnada en la figura del director - que destaca la creación de un laboratorio de alta complejidad, equipado con tecnología de punta; referenciando de nuevo a una política pública- y el discurso que lo fundaba.

Finalmente, en estos segmentos que hemos analizado aquí brevemente, observamos la construcción del enunciador de este mensaje. El uso de planos cortos, la presencia de los planos detalles y la cámara objetiva, buscan generar emotividad e identificación. Esto se puede visualizar más claramente con el uso de la metonimia como recurso para mostrar a la "mujer científica", como representante de un colectivo más amplio, "las mujeres científicas argentinas". El personaje del director del laboratorio, en ese mismo sentido, como la "voz portadora del saber", un saber legitimado (el de la ciencia). Las jerarquizaciones de las que habla Triquell (2011), se ponen en juego en estos roles. Son ellos los que saben cómo resolver un problema, el enunciador como sujeto del saber-hacer.

Conclusiones

Podemos concluir que resulta un desafío para el campo de estudio de la CPC, generar protocolos de análisis para la ficción televisiva. En este breve análisis hemos podido demostrar que las concepciones dominantes de ciencia tienen su correlato en los modos en que se comunica, al mismo tiempo que hemos podido identificar fragmentos en los que el enunciador logra escapar de este modelo.

El empleo de las herramientas del ASD y de aportes como la diferenciación que realiza Verón, al separar el orden del contenido (nivel del enunciado), del nivel de la enunciación, donde una cierta imagen del que habla en este discurso (el enunciador) nos permite identificar también – y sobre todo- aquel al que se le habla (el enunciatario). El nexo que une a ambos es el discurso y es en él en donde el enunciador se constituye a sí mismo y donde se construye la imagen del enunciatario.

Esta imagen del enunciatario se relaciona con el modo dominante de comunicar la ciencia, el denominado modelo del déficit cognitivo que impera en la mayoría de los soportes y formatos de los que se vale la CPC. Y es a través de la lengua, en su carácter de fenómeno social, que se incorporan al enunciado elementos propios del contexto cultural, político y social, en el que los sujetos en tanto enunciador y destinatario se encuentran insertos.

Estos son resultados parciales de un trabajo más amplio que se espera contribuya a entender e interpretar mejor el campo de la Comunicación Pública de la Ciencia en la televisión argentina y aporte herramientas prácticas para la producción audiovisual.

Referencias bibliográficas

- De la Torre, T. (2016). *La medicina en las series de televisión*. Cuaderno de la Fundación Antonio Esteve; N.º 35. España.
- Echeverría, J. (2003). *La revolución tecnocientífica*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, España.
- Elena, A. (1993) *Exemplary lives: biographies of scientists on the screen*. Public Understanding of Science, 2, 205-223.
- Elena, A. (2002). *Ciencia, cine e historia: de Méliès a 2001*. Alianza, Madrid, España.
- Elías, C. (1999). *Periodistas especializados y acostumbrados: la divulgación de la ciencia*. Revista Latina de comunicación social, 20.
- Elías, C. (2008). *La razón estrangulada. Un ensayo sobre los problemas de la ciencia en la sociedad actual*. Debate, Barcelona, España.
- Elías, C. (s.f.). *Hay muchos divulgadores, pero que sean buenos, pocos*. [Exclusivo en línea].Metode. Recuperado de <http://metode.cat/es/Revistas/Entrevista/Carlos-Elias>
- Fairclough, N y Wodak, R. en Arnoux E. (2014) Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo. Capítulo I. *En apuntes de clase de Metodología III del Doctorado en Comunicación Social*, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UNC.
- González García, M, López Cerezo, J, Luján López, J. (1996) *Ciencia, Tecnología y Sociedad. Una introducción al estudio social de la ciencia y la tecnología*. Ed. Tecnos. España. political uses. Social Studies of Science, Vol. 20, pp. 519-539.
- Ibañez, J. (1985). *Análisis sociológico de textos o discursos*. Revista Internacional de Sociología, N° 43.
- Kirby, D. (2012). *Científicos en el Set: Los consultores científicos y la comunicación de la ciencia en la ficción visual*. Revista Ciencia, Público y Sociedad, Vol. 1, N° 1.
- León, B. (2010) *La ciencia en imágenes. Construcción visual y documental científico*. ArtefactoS, vol. 3, N.º 1.
- López, V. (2010) *Ciencia en Encuentro, narrativas para la TV digital*. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires, CIC.
- Lozano, J y Peña –Marín, C. (1988). Discurso. En Ruz Ruiz, J. (2009) Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas. *Forum:Qualitative Social Research*. Volumen 10, N° 2, Art.26.
- Lozano, J., Peña-Marín, C., Abril, G. (1989) Análisis del discurso. Capítulo III. *Sujeto, espacio y tiempo en el discurso*. Cátedra, Madrid, España.
- MINCyT (2017). Ministerio de Ciencia, Tecnología en Innovación Productiva. TECTv, La señal de la ciencia. Recuperado de: <http://www.mincyt.gov.ar/divulgacion/tectv-6485>
- Moreno Castro, C. (2010). La construcción periodística de la ciencia a través

de los medios de comunicación social: hacia una taxonomía de la difusión del conocimiento científico. *ArtefaCToS*, Vol. 3, N.º 1, pp.109-130.

- Parisí, A. (2009). Algunas reflexiones epistemológicas acerca de las ciencias sociales y la investigación cualitativa. En Merlino, A. *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales: Temas, problemas y aplicaciones*. Buenos Aires. Cengage.
- Ruz Ruiz, J. (2009) *Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas*. Forum:Qualitative Social Research. Volumen 10, Nº 2, Art.26.
- Savoini, S. (2014) Representación, mujer y cine. En apuntes de clase de *Metodología III* del Doctorado en Comunicación Social, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UNC, Córdoba, Argentina.
- Serrano Cueto, J.M. (2003) *De lo fantástico a lo real: diccionario de la ciencia en el cine*. Nivola Libros y Ediciones, Madrid, España.
- Triquel, X. et al. (2011) *Contar con imágenes, una introducción a la narrativa fílmica*. Ed. Brujas. Córdoba, Argentina.
- Uribe, C. (2007). *Ciencia, Tecnología y Sociedad: Evolución y revoluciones*. Universidad de Antioquia, Colombia
- Verón, E. (1993) *La semiosis social*, 1ra. reedición, Gedisa, Barcelona, España.
- Wynne, B. (1995) Knowledges in contexts. *Science, Technology and Human Values*. Vol. 16, pp. 111-121.

La transmutación del pasado disfórico. Claves de la enunciación 'rodriguezsaaísta'

Claudio T. Lobo

Resumen

Nos proponemos identificar y comprender la emergencia de una particular práctica discursiva que fundaría los cimientos del rodriguezsaaísmo como dispositivo de enunciación más amplio. El propósito de esta indagación es interpretar y explicar los procesos de construcción de ese 'nosotros' los puntanos con relación a un 'otro' no puntano, estableciendo las fronteras simbólicas y demarcando lo local/público como espacio de identidad en el último cuarto de siglo XX. Roriguezsaaímo que puso en marcha una estrategia que construye un ethos discursivo verosímil a partir de (con) fundir la memoria y pasado heroico con la propia. Lo que, como enunciator singular, se asume en un nosotros inclusivo que operaría como reconciliador y obturador de las 'heridas' del pasado. El abordaje sociosemiótico del presente trabajo parte de supuestos básicos: la Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón y las nociones del enfoque sociocrítico de Marc Angenot. Asimismo, recuperaremos para el análisis, aportes de la retórica argumentativa. Esta investigación parte de concebir a las identidades como emergentes situacionales y precarios al interior de tramas complejas de matrices sociodiscursivas fuertemente interpeladas por reglas y dispositivos que delimitan lo decible y pensable en determinados momentos históricos. A los fines del análisis, seleccionamos los discursos pronunciados por el entonces gobernador de la provincia de San Luis, Adolfo Rodríguez Saá (AdRS), frente a la Legislatura local. Consignamos este recorte del corpus, entendiendo que dichos discursos suponen una condensación de sentidos que nos habilitan la indagación propuesta.

Palabras claves: Discurso político – hegemonía - identidad

Claves de lectura

La presente indagación apunta a explorar, analizar e interpretar, desde una perspectiva sociosemiótica, la configuración de un nuevo dispositivo de enunciación en la provincia de San Luis en el último cuarto del siglo XX. La misma se enmarca al interior de la investigación de mi tesis doctoral que abordó la emergencia/construcción y/o afirmación de 'una' identidad de lo puntano en la primera década del siglo XXI y las continuidades, emergencias y/o rupturas con el proyecto identitario del s XX. Aquí nos proponemos identificar y comprender la emergencia de una práctica discursiva que fundaría los cimientos del rodriguezsaaísmo como dispositivo de enunciación más amplio. El propósito de esta indagación es interpretar y explicar los procesos de construcción de ese 'nosotros' los puntanos con relación a un 'otro' no puntano, estableciendo las fronteras simbólicas y demarcando lo local/público como espacio de identidad en el último cuarto de siglo XX. Como corpus para este análisis tomamos los discursos pronunciados por el entonces gobernador Adolfo Rodríguez Saá (en adelante se lo citará con las siglas AdRS) frente a la Legislatura local entre los años 1984-2000.

El análisis del material seleccionado se centra en los desplazamientos discursivos operados en torno a la categoría de identidad y la centralidad que adquiere el elemento comunidades/culturas originarias en ese período de tiempo. Estos desplazamientos nos permitirán visualizar los 'núcleos duros' sobre los cuales se ha sedimentado la identidad puntana en las últimas décadas y aquellas zonas más sensibles que emergen como consecuencia de nuevas condiciones de producción de la discursividad local. Y definir también, recurrencias significativas, resemantizaciones y desplazamientos/constantes temáticas para una posterior interpretación en relación a contextos enunciativos más abarcativos. En este sentido debemos advertir que la discursividad local se ha caracterizado en las últimas décadas por una marcada hegemonía discursiva rodriguezsaaísta.

Afirmamos esta opción de análisis en el hecho de que desde la restauración del sistema democrático en la Argentina, la provincia ha sido gobernada por AdRS de manera ininterrumpida en el último tramo del s XX, lo que ha generado que una particularidad discursiva haya migrando gradualmente a otros campos de la discursividad local (véase Trocello; 1997; 1998, 2001). Una "hegemonía que puede percibirse como un proceso que tiene efecto de 'bola de nieve', que extiende su campo de temáticas y de saberes aceptables imponiendo 'ideas de moda' y parámetros narrativos y argumentativos, de modo que los desacuerdos, los cuestionamientos, las búsqueda de originalidad y las paradojas se inscriben también en referencia a los elementos dominantes, confirmando esa dominación aún cuando traten de disociarse u oponerse a ella" (Angenot, 2010^a, p. 61).

Estos discursos de la esfera de lo político 'irrumpen' en la discursividad social puntana con la restitución de la institucionalidad política en el año 1983 cuando se pone en juego nuevamente el sistema democrático.

Consignamos este recorte del corpus entendiendo que dichos discursos suponían una condensación de sentidos que nos habilitan la indagación propuesta. Una explo-

ración previa de los mismos nos afirmó en esta hipótesis de trabajo ya que consultados los pronunciados cada año al inaugurar el período de sesiones ordinarios de la Legislatura, AdRS planteaba los grandes lineamientos de su gestión, tanto en términos de balance de lo actuado en el año anterior, como la presentación de sus ejes de gobierno para el año en curso. Consideramos la importancia de los discursos de 1984 y 1985 por creerlos relevantes dado que el primero supondría un fuerte carácter institucional, luego de su asunción como gobernador, y en el que sentaría las bases de su proyecto de gestión. Además constituía el primer discurso (1984; en adelante las citas serán referenciadas con los últimos dos dígitos del año del discurso recuperado, en este caso: 84) bajo un régimen democrático de gobierno. El segundo, proferido al año siguiente, consideramos su significatividad atento que nos permitió visualizar un cierto principio de recurrencia que, a nuestro criterio, aparecieron como significativos en torno a la configuración de lo puntano. A partir de estos textos rectores, fuimos estableciendo un diálogo permanente con los posteriores pronunciados bajo las mismas condiciones contextuales/estructurales de enunciación.

Consideramos pertinente privilegiar la noción de ethos asumiéndolo dentro de los límites del discurso para indagar las estrategias del enunciadore. De este modo, éste aparece ligado a la noción de enunciación y tal como advierte Amossy (2010) en vez de preguntarnos una y otra vez si la fuerza de la persuasión depende de la posición exterior del orador o de la imagen que de sí construye en su discurso, es más fructífero analizar cómo el discurso configura un ethos a partir de datos prediscursivos previos. Este aspecto resulta productivo para analizar los modos en que AdRS articula las dimensiones dichas dimensiones en la discursividad de la década del noventa. Maingueneau (2003) al respecto plantea que la imagen que el orador proyecta en su discurso hace uso de datos sociales anteriores y de la imagen que de él tiene su auditorio, para que el ethos discursivo se oriente a ratificar, o, por el contrario, a modificar el prediscursivo. Las formas que asume el mismo en los discursos analizados, nos posibilita comprender cómo se fue reconfigurando el paso de un tiempo disfórico a uno eufórico.

Hacia la transmutación del pasado

En su primer discurso frente a la Asamblea Legislativa el 25 de mayo de 1984 (en ese tiempo constituida por una única Cámara, la de Diputados), el por entonces gobernador AdRS presentó una premisa fundamental: "la unidad". En este sentido apeló a metacolectivos de identificación como "Pueblo", "Comunidad" o de manera más próxima, y desde el orden de lo afectivo, a un 'nosotros inclusivo': "mis com-provincianos". Este colectivo homogéneo de identificación fue presentado al interior de un 'estado disfórico':

Recibimos una pesada herencia, la administración pública se encontraba desmantelada, escéptica, sin equipamiento, y lo que es peor aún, con el personal de

la administración pública desmoralizado, temeroso, sin espíritu de colaboración por la falta de un trato humano, afectuoso, justo y equitativo (84).

La clave para el paso a un 'estado eufórico' estaría en el tiempo nuevo: "debemos mirar un futuro lleno de felicidad", "para el logro de la felicidad de un pueblo", pero sólo a costa de no retomar el pasado "que con generosidad, procuramos olvidar" (84). El enunciador realizó una equivalencia axiológicamente fuerte: el tiempo pasado supone un estado disfórico, mientras que el tiempo futuro, un estado eufórico. Para AdRS el pasado significaba olvido y el futuro, esperanza. A lo que se apela en este discurso es a un borramiento de la memoria reciente y a una interpelación del tiempo 'nuevo' como necesario para la conjugación de un proyecto de unidad.

Otro de los tópicos que identificamos en este primer discurso fue el de la 'postergación'. Éste aparece como pilar en la construcción de la identidad de lo local y como operador de la cohesión bajo una territorialidad simbólica. El enfrentamiento puerto/interior es motivo de postergaciones, pero también de heroísmo y humildad: "esta postergada provincia" frente al "puerto de Buenos Aires"; "sufrimiento y postergación" frente a las "humildes provincias como la heroica Provincia de San Luis" (84); "...y un proceso de centralización, ejecutado por los intereses del puerto de Buenos Aires, fueron restándole facultades a las provincias y absorbiéndolas la Nación" (88)

Hemos celebrado el tratado del NUEVO CUYO, verdadera integración de las provincias que históricamente hemos tenido un pasado en común, sufrimientos comunes...integración que nos permitirá sin duda alguna aunar esfuerzos, enfrentar mejor los difíciles y trascendentales momentos que vivimos, muy especialmente para nuestra provincia que se mantenía aislada, fruto de su empobrecimiento y de una acentuada e injusta postergación (88).

Acá el tiempo al que se apela es un tiempo pasado, pero sin embargo, no es el pasado reciente, sino un pasado más lejano que remite a otra memoria que tendrá una fuerte performatividad en la discursividad política de finales del siglo XX. Esta interpelación desde el logos pretende restituir una causalidad del estado disfórico y que se sostiene en la sistemática postergación de los asentamientos del interior del país por parte de la cosmopolita Buenos Aires: "...una sociedad puesta de pie y con ganas de crecer, fuera ejemplo para las demás provincias y sirviera además para una futura integración económica de la región" (87), "...nos propusimos encarar la defensa de los intereses provinciales ante las autoridades nacionales...pues pensamos que ello serviría para hacer comprender las necesidades de liberación de los pueblos del interior, liberación tanto de las ataduras impuestas desde el exterior como desde la macrocefalia nacional" (87). La recurrencia a este tópico es significativa y siempre como causa de los estados disfóricos que afectaron a la provincia durante sus cinco gestiones como gobernador.

La dicotomía Puerto/Interior

Nuevamente, la clave para superar estos estados disfóricos que siempre los causan y provienen de un 'afuera' de la provincia, es apelando a esa capacidad de resistencia y de lucha del pueblo de la provincia. AdRS construye de esta manera una doble frontera: fronteras simbólicas y fronteras temporales, que le permiten diferenciar(se) tanto del pasado militar como del gobierno nacional en ese momento 'a cargo' del radicalismo; una suerte de 'proscripción' que ponía en duda la extensión del bienestar político en el que insistirá Alfonsín en ese momento y consecuentemente, la interpelación al metacolectivo 'país'. Estas tensiones ya las habíamos podido visualizar en los discursos de los períodos de constitución del Estado-Nación y más puntualmente, con relación al rol de San Luis en esa configuración del mapa político y económico de la República. Rol a veces contradictorio pero que más allá de las complejas relaciones políticas, se ha sostenido de manera regular la dicotomía puerto/interior como causal de la postergación, en este caso de una de las provincias del interior, San Luis.

En este sentido, en la discursividad de AdRS observamos una cierta 'actualización' de un federalismo 'idealizado', si se quiere un tanto 'romántico', ya que simplifica, en una lógica dicotómica, un complejo mapa del federalismo durante el proceso de constitución de la Nación: "Y junto con este tratado, hemos iniciado también el camino de reformular el pacto federal" (88), "es por otra parte, reencontrarnos con la historia, de las luchas populares, y federales de nuestros antepasados" (88), "...confiamos plenamente en la colaboración estrecha que prestarán no sólo todos los sanluiseños, sino también los mendocinos, sanjuaninos y riojanos para que entre todos elevemos la región al lugar que todos deseamos" (88). Nuevamente, en esta discursividad podemos reconocer ecos de enunciados anteriores, efectos de sentidos de fenómenos sociales (claro está en su dimensión signifiicante) como fueron las consecuencias pos batalla de Pavón (1861), cuando la Confederación argentina fue derrotada por Mitre, lo que implicó el ascenso definitivo de Buenos Aires como provincia hegemónica que marcaría el rumbo de la organización del país. Lo que siguió, en el proceso de constitución del país, se definió como un proceso 'nominalmente' federal, pero que estuvo marcado por una centralización política, económica y cultural de Buenos Aires. Las interpelaciones a este tipo de federalismo son recurrentes en la discursividad de AdRS.

Más allá de las tensiones políticas que atravesaron a San Luis en estos procesos, nos fue posible identificar en los relatos históricos recuperados y en las diferentes narraciones de investigadores que recopilan y significan esos relatos, ejes que cobrarían significatividad en las décadas posteriores: los aportes a las gestas de la independencia y la conquista del territorio a costa de los pueblos indígenas. Lo interesante de observar acá es que AdRS retoma sólo uno de esos ejes, el del aporte de San Luis a la gesta de la construcción de la nueva Nación, haciendo hincapié en la independencia de la 'corona española', lo que creemos, le permite al enunciator dejar de lado el otro aspecto de estas narraciones vertebradoras: la conquista del territorio

nacional a costa de la aniquilación de los pobladores originarios. De ahí que nos resulta significativo que en su primer discurso frente a la Legislatura, en que presenta su proyecto de gobierno, no hay una sola mención a la cuestión de las comunidades/ culturas originarias.

El pasado como gesta heroica

En el discurso pronunciado el 25 de mayo de 1985 y frente al mismo destinatario (al que configura como "los representantes del Pueblo"), AdRS deja de lado el tópico del "olvido" en tanto "pasado" y construye una nueva isotopía en torno al otro elemento, sobre el cual había sostenido su mensaje en el '84: el "futuro". Ya en este segundo discurso, es posible reconocer una cierta organización semántica alrededor de este tópico que le va otorgando una coherencia a ese particular proyecto discursivo en torno a la identidad de lo puntano con relación a un "tiempo nuevo". Habíamos señalado anteriormente que el pasado, en tanto olvido, se deja de lado en este discurso pero como significativo, es cargado de un nuevo sentido, como "memoria". El pasado ahora es cuestión de la memoria de "esa gloriosa TIERRA PUNTANA que tanto aportara a la grandeza y gloria de nuestra Nación" (Las mayúsculas corresponden al autor). Se obtura de esta manera un pasado reciente que es necesario "olvidar" apelando a un pasado más remoto pero del cual San Luis es protagonista. Este pasado activa un cronotopo particular: 'el de la gesta sanmartiniana', el tiempo de la gesta de la independencia del territorio puntano (en consonancia con un tiempo más amplio que es el de la emancipación americana de la corona española). Emergen aquí la figura del héroe anónimo de la independencia: "LOS GLORIOSOS GRANADEROS PUNTANOS que acompañaron al GRAN CAPITAN" y la generosidad y "humildad de esta tierra GLORIOSA". A la par de ésta, el enunciador AdRS activa otra, que opera como un colectivo de identificación: la gesta de "LOS MAESTROS PUNTANOS" que poblaron la Patria. Estos cronotopos no habían aparecido en el discurso de 1984, construyendo a San Luis como "generoso, heroico" aunque "empobrecido por los interventores militares o civiles, TODOS EXTRAÑOS a esta tierra, a esta tierra heroica, ninguno heredero de esas glorias". Los colectivos de identificación como "Pueblo", "pueblo PUNTANO" y "ciudadanos" son recurrentes. En este discurso, el tópico del 'progreso' aparece articulado aquí al del tiempo futuro pero no con carácter fuertemente performativo.

Sin embargo, podemos reconocer una articulación interesante entre estos dos primeros discursos. Primeramente AdRS había hecho hincapié en la postergación de la provincia pero también en su heroísmo y humildad. En este segundo discurso, el enunciador dota de un nuevo sentido a la noción de postergación, ahora articulándola con la de heroicidad: San Luis se va configurando así como provincia postergada pero a causa de su entrega a la gesta de la independencia de la Nación. Se refuerza de esta manera el pasado que se instituye: el de la gloriosa gesta del pueblo puntano. Esta discursividad incipiente tendrá su correlato años más tarde en otro tipo de materia significativa: los monumentos. El 17 de agosto de 1991 AdRS inauguró el

'Monumento al Pueblo Puntano de la Independencia', en las Chacras, a 13 Km. al este de la provincia de San Luis, conocida anteriormente como la 'CHACRA DE OSORIO' y que constituyera un campamento para las campañas de San Martín (indagación que corresponde a otra investigación).

El futuro como tiempo promisorio

Con relación a lo que sucede con el tiempo al que se interpela, podemos señalar cómo el enunciador enfatiza, en particular, el tiempo que garantizaría el acceso a un estado eufórico: el tiempo nuevo: "...todo es necesario, nada sobra, nos queda UN FUTURO VENTUROSO POR CONSTRUIR, Y CUYO CAMINO RECIEN COMENZAMOS..." (87). Podemos suponer aquí la presencia de un segmento más bien perteneciente al componente programático, de orden más genérico y que es recurrente en la discursividad política. Sin embargo, algunos elementos advertidos más arriba y el análisis de discursos pronunciados posteriormente, nos han permitido reconocer la construcción de un sentido radicalmente diferente del pasado, que nos permite significar la idea de futuro. Habíamos señalado un desplazamiento del pasado reciente, el que era necesario olvidar, a otro pasado, el heroico, que se transformaría en pilar en discursos posteriores desde el cual 'mirar' al futuro. Sin embargo, esa interpelación al tiempo de la memoria de esa gloriosa tierra puntana que hiciera "tantos aportes a la Nación" ya no opera como sustento en sí mismo, es decir, como única interpelación para garantizar el acceso al tiempo nuevo. Ahora la construcción del tiempo venturoso al que el enunciador convoca a construir juntos "recién comienza". Creemos que aquí se puede visualizar la emergencia de otro pasado, semánticamente no diferente en los tópicos que sustenta a ese otro pasado de gestas históricas, pero lo que cambia es el lugar de enunciación. Un deíctico que comienza a marcar una cierta inflexión: la construcción de una narración nueva que se legitima en ese otro tiempo histórico de gestas patrióticas comienza "hoy": "los convoco a que trabajemos juntos...que seamos protagonistas de este cambio en paz que estamos realizando...PARA QUE ENTRE TODOS CONSOLIDEMOS LO LOGRADO Y CONSTRUYAMOS EN NUEVO SAN LUIS" (87). En consonancia con esa construcción, el enunciador interpela al destinatario desde un lugar singular y con una capacidad de hacer: "los convoco":

"Señores diputados, dejo inaugurado este nuevo período de sesiones, los convoco al trabajo fecundo y armonioso para que todos unidos, sin partidismos ni divisiones, seamos artífices de este San Luis grande que todos soñamos y que estamos haciendo realidad...estamos cumpliendo con nuestro deber y estamos haciendo el San Luis grande que todos soñamos para nosotros y para nuestros hijos" (84).

"A los dirigentes de la comunidad... a todos ellos los convoco a la tarea solidaria de fortalecer todas y cada una de las organizaciones libres del pueblo, porque ningún pueblo es fuerte si sus organizaciones son débiles. A ellos también los

convoco al diálogo constructivo...proyectemos entre todos el San Luis del año dos mil que todos soñamos" (85).

Este tipo de interpelación es recurrente en la discursividad de AdRS lo que nos permite identificar la construcción de un ethos particular: un ethos político con una capacidad de gestionar, que tiene las condiciones necesarias para llevar a cabo esta empresa de construir el "venturoso futuro". Este enunciador singular es el que asume el rol de convocar a la construcción del "nuevo San Luis". El pasado que comienza a emerger es, como advertíamos recién, otro. Esto pudimos visualizarlo con mayor claridad cuando analizamos el discurso pronunciado en el año 1994 al cumplirse diez años ininterrumpidos de AdRS como gobernador. En el discurso pronunciado en la inauguración de las Sesiones Ordinarias de la Legislatura de AdRS no hay referencias significativas al tiempo pasado en tanto tópico identitario. El eje fundamental que emerge aquí también es el del 'tiempo nuevo', un tiempo nuevo que ya no es el futuro por venir, sino el tiempo que se viene transitando desde los diez años de gestión de AdRS. El tiempo pasado al que hace referencia es el tiempo reciente, el pasado del último decenio (desde que asumió la gobernación de la provincia): "diez años ricos en aportes y profundas transformaciones, producto del esfuerzo solidario y compartido de toda la comunidad sanluiseña" (94).

De un estado disfórico a un estado eufórico

Lo que visualizamos como una estrategia ya consolidada, fue posible advertirla a partir de algunos indicios en el discurso de 1992, cuando AdRS se asumía como un enunciador autorizado para llevar a cabo esta tarea: "con todo esto, con el mismo entusiasmo, con la misma fuerza y el mismo optimismo, pero con mucha más experiencia y conocimiento es que asumimos la responsabilidad de llevar adelante un tercer mandato" (92), "sobre la base de lo ya construido" (92), "he tenido el triple honor de haber sido elegido para dirigir los destinos de mi pueblo y sé que el fruto de casi nueve años de duro trajinar, son el mejor testimonio de que nuestra provincia se ha transformado para no volver atrás" (92). AdRS es enfático en esta afirmación: el testimonio de su gestión es la garantía para no volver atrás, lo que supone además, asumirse como 'garante' de la continuidad de ese proceso "que haga posible iniciar el próximo siglo con renovadas expectativas" (92), para lo cual además se construye desde un ethos moral: "han sido ocho duros años...de orden y transparencia" (92).

Paralelamente a esta construcción, que fuimos visualizando con más claridad en estos años, y con el propósito de reforzar la misma, el enunciador va a apelar a la restitución de ese pasado disfórico. Ya no con el mismo estatuto de los primeros años de gobierno (la necesidad de salir de ese estado), sino como un recordatorio, un ejercicio de la memoria reciente, para no volver a ese período de la historia de la provincia. El enunciador apela a una cita de autoridad para afirmar este estado de situación. AdRS cita al escritor estadounidense Alvin Toffler para afirmar que el San

Luis de 1983 "era el San Luis de la era agraria". Frente a este escenario AdRS se va asumiendo con los atributos necesarios para continuar con este proceso de refundación de San Luis: "en 1983 asumimos el Gobierno...yo creo que San Luis, lamentablemente, en aquellas épocas estaba desunida" (00). Luego de realizar un estado de situación de esa etapa inicial, AdRS apela al componente didáctico para afirmar una verdad: en el período "1983-1999 creo que hicimos las cosas bien, más allá de cientos y cientos de errores que seguramente hemos cometido, pero en lo profundo, en el balance, cuando tenemos que poner el debe y el haber, creo que el San Luis de hoy es muy diferente al San Luis que estaba describiendo..." (00). El enunciador apela al recurso de la cita para reforzar esta gesta de la construcción del nuevo San Luis: "entramos al San Luis Industrial, al San Luis de la segunda ola, si nosotros siguiéramos describiendo la historia de la realidad según Toffler" (00). Pero también apela a la cita indirecta encubierta para afirmar el paso de este estado disfórico a un estado eufórico: "...en el lugar donde se encuentra, dicen orgullosamente que son puntanos y que su tierra natal es San Luis. Antes no podían explicar nada de San Luis" (00), "Adolfo, yo no he recibido nada...pero mi hijo vive aquí y tiene trabajo y tiene futuro, estaré eternamente agradecida" (00). El enunciador se asume así casi en la figura de un salvador con atributos propios de un 'héroe salvador': "y miles, no, tal vez miles puede ser una exageración verbal, cientos de personas que me he encontrado en Tilisrao, en Papagayos... o en cualquier pueblo de la provincia, que me decían: 'Adolfo he vuelto, escuché el llamado de San Luis, vivía en Morón o vivía en Berazategui...y he vuelto a mi tierra querida y me he reencontrado con mis hermanos, con mi familia, con mis amigos, con la escuela, con la plaza que me vio nacer" (00).

Para llevar a cabo esta tarea, el enunciador apela de manera indistinta a las nociones de puntanos y sanluiseños. A modo de ejemplo, recuperamos dos fragmentos, uno del discurso pronunciado en el año 1994: "este ha sido un decenio en que los puntanos, los sanluiseños, fuimos protagonistas directos... nos ha permitido encontrarnos hoy –casi sin darnos cuenta- con una Provincia en crecimiento, renovada, vigorosa, ambiciosa y moderna, dispuesta a asumir los roles que los nuevos tiempos le demandan" (94); y otro del año 2000: "a un puntano como yo, que los organismos internacionales nos reconozcan..." (00). Las transformaciones y el esfuerzo planteado por el enunciador son en pos de un futuro que les permita "quebrar con ese pasado de postergaciones e inercia" (94); la comunidad es presentada de manera recurrente como un todo homogéneo: "Pueblo" "comunidad" "gente" "habitantes". AdRS va a insistir de manera recurrente con este desplazamiento del eje postergación/tiempo pasado al eje del crecimiento/tiempo nuevo: "en 1983, la sociedad sanluiseña demandaba decisiones que sacaran a la Provincia del atraso y la postergación. Fuimos firmes y consecuentes con dicho objetivo" (97), "...esas transformaciones nos han permitido, tener hoy, un San Luis diferente al del 1983" (97).

Esta discursividad política fue asumiendo una particularidad en tanto constituyó una condición de posibilidad de otras zonas de la discursividad social, trazando así un cartografiado de otros discursos como el histórico y el educativo que se ha mantenido en las últimas décadas. Los fetiches en torno a los cuales se construye

la identidad de lo puntano emergen claramente, en este período, tanto en la discursividad política como la histórica. Los tópicos contruidos, en estos diez años de gestión, operan como consolidados en la discursividad local: la postergación por parte de la Nación, la firma del Acta de Reparación Histórica, la figura del coronel Pringles como el 'héroe de Chancay' y el aporte del pueblo puntano a la gesta sanmartiniana se fueron constituyendo en la base de la construcción reciente de la identidad local.

En este sentido, visualizamos que se puso en funcionamiento, como parte de la consolidación de una hegemonía discursiva, la función comentario, en tanto dispositivo discursivo que ha operado eficazmente en las diferentes zonas de la discursividad local por medio de la repetición. Por lo que en cada acto escolar, aniversario patrio, discursos mediáticos, etc. estos tópicos se vuelven a actualizar (por razones de delimitación de corpus no hemos abordado estas otras zonas de la discursividad social, aunque hemos consultado bibliografía disponible en tal sentido: Navarrete, 2009; Navarrete-Martínez, 2010; Trocello, 2008). A la par de estas discursividades, podemos mencionar también (aunque no es objeto de análisis de la presente investigación), la significativa política implementada de creación de monumentos con el propósito de perpetuar políticas de la memoria que legitimarían un proyecto identitario hegemónico en la provincia en base a ese pasado mítico fundacional (en este sentido, hemos consultado trabajos realizados por la Mgter. Florencia Cacace "Memorias para una identidad. Un análisis de los monumentos y de los discursos hegemónicos en la ciudad de San Luis").

La gesta refundacional

En este sentido, podemos observar cómo se fue conjugando, de manera más clara, en esta etapa discursiva de AdRS por un lado, el eje de la memoria de un pasado asociado a otro tópico, el de la gesta de los héroes de la independencia, con el otro pasado, un pasado que lo tiene a él como protagonista. Identificamos así, una equivalencia de esa gesta heroica de los mártires puntanos, ahora con otra gesta, contemporánea y de la cual AdRS es el enunciador capacitado para concretar: la gesta de la refundación de San Luis. Podemos advertir, desde una perspectiva retrospectiva, cómo fue adquiriendo un sentido más claro la idea que desde el año 1984 se fue plasmando en sus discursos respecto al tiempo nuevo, el futuro como el tiempo promisorio, la recurrencia a la refundación de la provincia y al porvenir venturoso. Pudimos identificar en esta discursividad un punto de inflexión y en cierta manera una sutura con el tiempo pasado reciente: el quiebre con ese pasado de postergaciones e inercia se consolida cuando al hacer la revisión de sus diez años al frente del ejecutivo provincial señala las bondades de este tiempo de consolidación de un proyecto de crecimiento: "en esta ocasión se produce un acontecimiento que quiero resaltar. Me llena de orgullo y satisfacción y me incentiva para continuar con la enorme responsabilidad de gobernar la provincia de San Luis y es el haber cumplido una década de Gobierno..." (94). En este discurso el enunciador traza de manera clara el definitivo paso de un estado disfórico inicial a un estado eufórico que lo tiene a él como excluyente protagonista:

A diez años de haber leído mi primer Mensaje, considero que no es preciso recurrir a ningún archivo para traer a la memoria lo que era San Luis cuando nos hicimos cargo: una provincia postergada, sin proyectos, sin obras en ejecución...con una enorme dependencia del Poder Central y, lo que era peor, con una población predispuesta a emigrar, escéptica, desmoralizada y con escasa fe en el futuro. Hoy con los hechos a la vista de todos...darnos cuenta que las transformaciones producidas fueron indispensables para establecer bases sólidas...que realmente no posibilitaran proyectarnos en el futuro (94).

La reconversión o resignificación, cuando no la obliteración del pasado de la dictadura ha constituido un eje significativo en la discursividad de AdRS en los primeros años de gobierno. En los años 84 y 85 la premisa era "olvidar" ese pasado que "condenaba" al pueblo de la provincia de San Luis a un estado disfórico. No encontramos registros en esos discursos de un proceso de reflexión acerca de ese pasado. La consigna de 'olvidar' operó como una especie de borramiento de la dictadura. Sin embargo, en el discurso pronunciado en el año 87 emerge un nuevo sentido en torno a ese pasado que debía ser omitido. El enunciador se construye nuevamente desde un nosotros más amplio e inclusivo, los ciudadanos de San Luis, para trazar un estado de situación. AdRS utiliza la primera persona del plural cada vez que apela al recurso del componente descriptivo, tanto cuando plantea "la pesada herencia que hemos recibido", como en el 87 cuando pone el foco en un estado de crisis generalizada, cuestiones que vincula:

Esta crisis institucional, no era fruto sólo de las circunstanciales diferencias, ni de los equívocos momentáneos, ni de las divisiones circunstanciales o profundas, sino que era el final de una época de desencuentros entre los sanluiseños, era también el fruto de una sociedad, sometida a profundas crisis y a grandes desencuentros, por eso es importante que hoy nos detengamos un instante en analizar cuáles eran las circunstancias y el estado en que se encontraba la Provincia cuando iniciamos todos, esta etapa democrática, en diciembre de 1983... (87).

Las marcas deícticas en este caso nos permiten reconocer un sentido más profundo y amplio. El "hoy" por un lado, remite a su contexto de enunciación, mayo del año 1987, pero además, cobra importancia esta inflexión porque pocos meses antes se había consumado un hecho político institucional clave: la aprobación de la ley 23.492 de Punto Final ¹. En junio de ese mismo año se aprobaría la ley 23.521 de Obediencia Debida² que operaría como ley complementaria a la de Punto Final. Podemos entonces, sostener que lo enunciado por AdRS constituiría un efecto de sentido de esta otra discursividad. La idea de una etapa final

¹ Esta ley establecía la caducidad de la acción penal contra los imputados como autores penalmente responsables que hubiesen cometido delitos complejos como desaparición forzada de persona, torturas y asesinatos.

² La Ley de Obediencia Debida el 4 de junio de 1987, que excluyó a los partícipes que hubieren perpetrado esos crímenes sólo a partir de las órdenes recibidas en su calidad de subordinados. <http://www.derecho.uba.ar>

de desencuentros, en este caso entre los sanluiseños, estaría en consonancia con este sentido más amplio. Lo mismo con el término “final de una época”. Sin embargo, lo interesante es que, a diferencia de la discursividad a nivel nacional, en la que previo a las leyes mencionadas, se había llevado a cabo un proceso de revisión histórica con el Informe de CONADEP publicado en formato libro bajo el título Nunca Más y de enjuiciamiento a los responsables de la desaparición, tortura y asesinato de personas, en San Luis, ese proceso había sido totalmente borrado del discurso político local.

Otro aspecto que emerge como huella de una formación discursiva que ha estado operando como un eficiente mecanismo centrípeto regulador de lo decible en cada uno de estos estados del discurso social, lo podemos encontrar en el apartado de las políticas de acción social. Nuevamente apelamos a ampliar el contexto de enunciación para una mejor comprensión, entendiendo que los discursos de AdRS son efectos de sentidos de discursividades más amplias.

Sin embargo, las advertencias que realiza Angenot (2010^a) acerca del funcionamiento de las hegemonías discursivas nos permiten analizar el discurso pronunciado en el año 1996, con algunos resguardos, ya que en él encontramos claras huellas que remiten a ese pasado que durante los primeros discursos había obliterado: la cuestión del golpe de estado del '76. Éste señala que los discursos operan como fuerzas homeostáticas que permanentemente intentan cubrir los desequilibrios por medio de su omnipresencia y omnipotencia, pero que sin embargo no es carcelaria (2010b). Es lo que el autor plantea como un sistema poroso o una ‘sincronía dinámica’. En este sentido, “la hegemonía no realiza una homeostasis carcelaria”, sino que regula, recupera y coopta aquello que se instaura como ‘novedad’. Por lo que 1996 constituye un año significativo ya que se conmemoraban veinte años del golpe de estado, lo que generó a nivel nacional movilizaciones y manifestaciones de gran importancia. Así lo relevaban registros mediáticos de la fecha. En el suplemento aniversario de Página 12 del 26 de mayo de 2001 se publica un artículo editorial, firmado por Miguel Bonasso, en el que se define a ese aniversario como un “punto de inflexión” en el que “una multitudinaria manifestación popular ganó las calles. Este hecho marcó un punto de inflexión en la política argentina”... “La mejor noticia de estos años fue la gran concentración de repudio al golpe militar que se llevó a cabo el 24 de marzo de 1996. A mi modo de ver fue la mejor porque tuvo descendencia; porque marcó un punto de inflexión favorable a la conciencia popular en un fin de siglo por demás negro y destemplado”.

Días después, AdRS se presentaba frente a la Legislatura local para inaugurar el período de sesiones ordinarias. El enunciador señalaba en su discurso: “... en este especial período 1996, en que se están cumpliendo 20 años de la tiranía que se inició en el país el 24 de marzo de 1976. Conocido como ‘el día en que se inició la noche’... “el período trágico de la Historia argentina en el que se violaron todos los derechos que la Humanidad ha reconocido como esenciales del hombre y el ciudadano” (96). Creemos visualizar aquí la materialización de lo que advertía Angenot (2010a), el funcionamiento dinámico de la hegemonía que recupera aque-

llo que irrumpe, y opera un proceso de reacomodamiento frente a lo que emerge con fuerza en otras esferas de la discursividad a nivel más macro: "San Luis fue víctima del ultraje a las Instituciones. Se clausuraron por la fuerza los tres Poderes del Estado"; "Durante siete años, entre 1976 y 1983 gobernó el horror. Eso sucedió en nuestro país. Eso sucedió en San Luis" (96). AdRS construye en este discurso un fuerte ethos patriótico, en consonancia con este reacomodamiento: "que nunca más sean vulnerados los Poderes Republicanos. Que nunca más nuestra Provincia sea avasallada. Que nunca más se conculquen los derechos humanos. De cualquier hombre del mundo que desee habitar en el territorio argentino" (96). Esta construcción es más bien del orden de 'efectos de efeméride', en tanto estos aniversarios constituyen ocasiones significativas para la construcción de sentidos que siempre se mueve en un sentido hegemónico. Esto vuelve a plantearlo, dos años después, pero con menor 'intensidad' axiológica si se quiere y más apelando a un componente descriptivo/didáctico cuando se pronuncia frente a la Legislatura en la inauguración del nuevo palacio legislativo: "es este ámbito ultrajado en el año 1930, en 1943, en 1955, en 1966 y en 1976 que hoy se inicia el 116º Período Legislativo..." (98). En esta etapa, el paso de un estado de 'denuncia' a un estado de 'descripción' en tono histórico 'neutro' es significativo.

En su discurso de 1998, el tópico del futuro vuelve a emerger con fuerza, pero no es el futuro restringido atado a una territorialidad, sino que el enunciador se construye desde un ethos 'visionario', que refuerza la construcción de un ethos sostenido durante toda su gestión de heroicidad y gesta refundacional:

Vengo a rendir cuentas de lo hecho, pero también vengo, señores Legisladores, a transmitirles la necesidad y obligación que tenemos de introducirnos en la civilización que se avecina, la necesidad y obligación de avizorar los nuevos rumbos, la necesidad y obligación de delinear en ese contexto el futuro de nuestra Provincia (98)

Nuevamente, AdRS se construye como ese enunciador que tiene el mandato de conducir al pueblo y anunciar el tiempo nuevo: "anhelo que hoy sea el día en que entre todos pensemos en el siglo XXI", "quiero que hoy sea el día en que San Luis comience a cruzar el umbral del siglo nuevo". El tiempo nuevo vuelve a emerger asociado a un déictico de tiempo: 'hoy'. AdRS es quien 'anuncia' 'hoy' el 'tiempo nuevo'.

En el discurso pronunciado al año siguiente, 1999, el enunciador lo presenta con una "importancia singular", ya que es el último año del cuarto período al frente del ejecutivo provincial: "estas palabras tienen el sabor de la despedida". Apela a una dimensión emotiva movilizando al mismo tiempo las emociones de los destinatarios, desde la cual se propone hacer "una evaluación de la Provincia que encontramos en los tiempos que se restableció la democracia y el San Luis que dejamos en tiempos en que se inicia el nuevo milenio", trazando un balance del "Plan Mil": "parecía un sueño irrealizable. Parecía una utopía" (99). En el informe anexo al

discurso, detalla de manera exhaustiva las obras logradas durante sus gestiones y las proyecciones de lo que resta ejecutar del 'Plan Mil'.

A modo de un provisorio cierre, resulta interesante señalar que esta discursividad se fue asumiendo gradualmente en un acto fundacional. El enunciador AdRS puso en marcha una estrategia que construye un ethos discursivo verosímil que "guarda estrecha relación con la imagen previa que el auditor puede tener del orador, o al menos con la idea que este se hace de la manera en que lo perciben sus alocutarios" (Charaudeau y Maingueneau; 2005: 247), fundamentalmente, a partir del discurso de 1994 cuando la restitución de memoria y pasado remite se (con)funde con la propia. Creo que es posible visualizar aquí un desplazamiento significativo: el enunciador singular se asume en un nosotros inclusivo que operaría como reconciliador y obturador de las 'heridas' del pasado.

La discursividad abordada sienta una nueva 'formación discursiva', en tanto emergentes regularidades entre objetos, modalidades de enunciación, conceptos y elecciones temáticas (Foucault; 2007) que sedimentaría y no 'inquietaría' a la doxa frente a una formación ideológica que ha configurado la hegemonía 'rodríguezsaísta' desde el año 1983 hasta finales del siglo XX. Hegemonía que ha asumido el "monopolio de la representación", cuya función es la de "producir y fijar legitimidades..." (Angenot; 2010a, p. 65). La regulación del ethos de AdRS nos lleva a cerrar con interrogantes acerca de la lengua 'adecuada' o legítima que instaura rasgos ethicos, que reforzarían los componentes de una hegemonía discursiva fuertemente consolidada: un etnocentrismo y un egocentrismo que remiten a un sujeto legitimado masculino, blanco y europeizado.

Referencias Bibliográficas

- Angenot, M. (2010^a) *El Discurso Social*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires.
- _____ (2010^b) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. (1^o ed.). Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.
- Amossy, R. (2010) *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Chapitre 4 : Images de soi, images de l'autre." Je "-Tu", Paris, Presses Universitaires de France, collection L'interrogation philosophique (Hay traducción al castellano).
- Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (Comp.) (2005) *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorroutu Editores. Buenos Aires.
- Lobo, C. (2011) *"Cronotopías e identidades. El retorno de lo olvidado. Las Culturas originarias en la construcción del pueblo puntano"*. En: Revista Pacarina del Sur. Revista Cultural de Pensamiento Crítico. Vol. 9, octubre-diciembre. México. Disponible en: <http://www.pacarinadelsur.com/home/indices/356-numero-9-octubre-diciembre-2011>

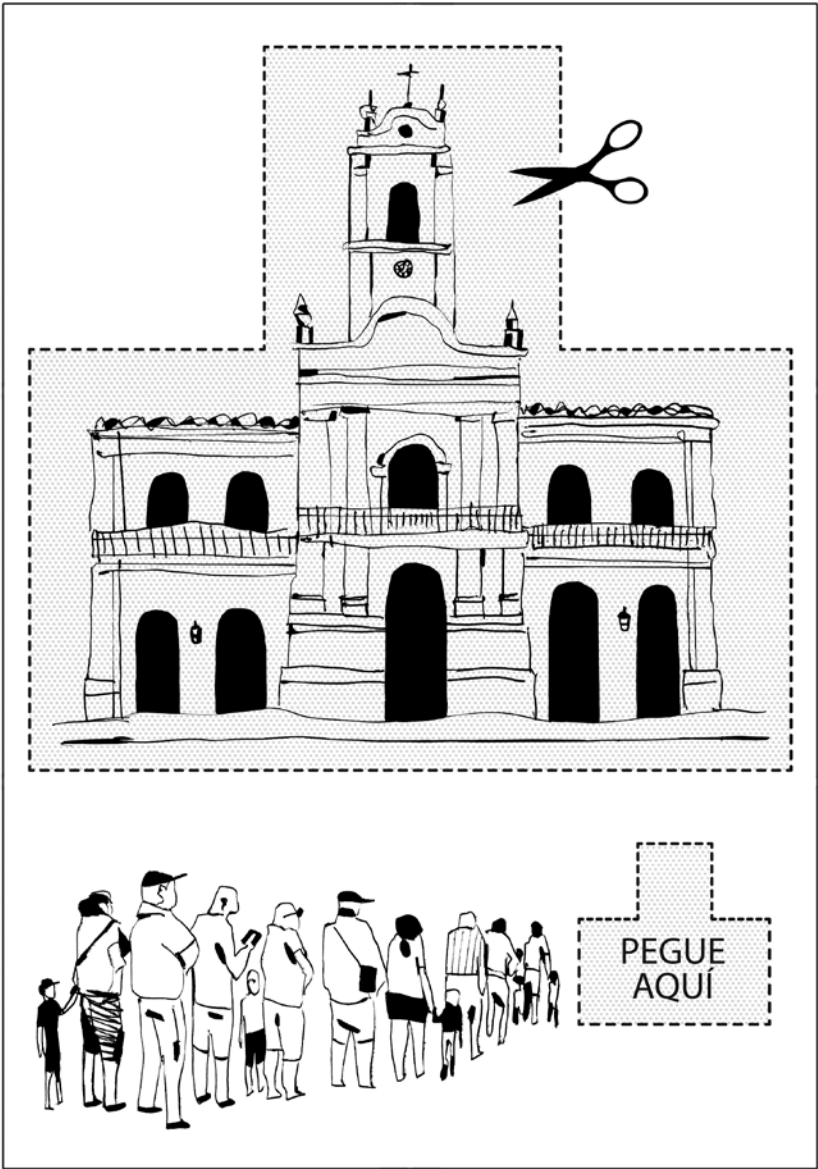
3 Consiste en un plan estructural de obras en todo el territorio de la provincia con el propósito de transformar las estructuras económicas, sociales, educativas, políticas. productivas, de comunicaciones, de informática, de seguridad

- Maingueneau, D. (2003) "*¿Situación de Enunciación*" o "*Situación de comunicación?*", revista digital Discurso.org, Año 2, Nº 5.
- Narvaja de Arnoux, E. (2008) *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Editorial Biblos. Buenos Aires.
- Verón, E. (1996) "La palabra adversativa" en Verón, E. (et. al.) *El discurso político*. Ed. Hachette. Buenos Aires. (págs. 13-26).

Corpus de discursos analizados: Fueron recuperados del libro homenaje a los 30 años de democracia en la Argentina. El libro titulado "30 años de democracia" fue publicado por la Mazamorra ideas y proyectos culturales de la Fundación de Investigación Social Argentina Latinoamericana (FISAL) y Fundación Quántica en diciembre de 2013.

De la aritmética en cierto tipo de memoria

Florencia Cacace



Resumen

Encapsulada en la idea de progreso, la recuperación de 'una' memoria en San Luis se materializa en obras monumentales que restituyen un tiempo lejano vinculado con la fundación de nuestro país. Un "uso político de la memoria" (Todorov, 2000) que se 'cristaliza' en ciertos "lugares de memoria" (Nora, 2008) configurados a partir de la apropiación y refundación de un pasado 'postergado y glorioso', que es a la vez, la piedra angular del presente como expresión del progreso.

En este trabajo, desarrollamos algunas líneas vinculadas con la articulación entre memoria e identidad y esbozamos algunos ejes de análisis vinculados con las conmemoraciones. Podríamos pensar en esta política sobre cierta memoria a partir de la creación de 'parques temáticos', que ha contribuido a darle forma y coherencia a la hegemonía política y cultural en la provincia, y que se asienta en la invención de 'futuros del pasado', en una reiteración cíclica de continuidades políticas identitarias.

Palabras claves: Monumentos - memoria - hegemonía

Introducción

Desde diferentes ámbitos, se alude a la tendencia creciente a la memorialización, el pasado se reconstruye desde el presente y la memoria invade el espacio público de las sociedades occidentales (Traverso, 2007). Se habla del boom de la memoria, del abuso (Todorov, 2000), o del 'turismo de la memoria', con la conversión de lugares y museos dedicados al pasado y el desarrollo de una industria de recuerdos. De acuerdo con Enzo Traverso, estamos frente a un proceso de "reificación del pasado que hace de la memoria un objeto de consumo estetizado, neutralizado y rentable" (Traverso, 2007, p. 68).

Encapsulada en la idea de progreso, la recuperación de 'una' memoria en la provincia de San Luis se ha materializado en obras públicas que tienen como rasgos distintivos la monumentalidad y la evocación de acontecimientos vinculados con un pasado lejano, el de la fundación de nuestro país. Un "uso político de la memoria" (Todorov, 2000) que se cristaliza en ciertos "lugares de memoria" (Nora, 2008) configurados a partir de la resignificación de un pasado 'postergado y glorioso', que es a la vez, la piedra angular del presente como expresión del progreso.

Con un proyecto político vigente desde hace más de 35 años, -que al parecer, empieza a resquebrajarse desde el mismo 'núcleo duro' de su concepción (el supuesto distanciamiento entre los hermanos Adolfo y Alberto Rodríguez Saá)-, estas formas monumentales son expresión de superficie de este horizonte ideológico y son parte de las operaciones que estructuran la hegemonía discursiva en la lucha por la imposición de sentidos. En este sentido, Kirk Savage (2011) plantea

Los monumentos públicos son importantes precisamente porque ellos cumplen en alguna medida el trabajo de imponer una memoria permanente sobre el pai-

saje real en el centro del cual nosotros ordenamos nuestras vidas. En la medida que los monumentos hacen creíbles concepciones colectivas, así deben borrar otras (s/r).

En este ensayo, desarrollamos algunas líneas relacionadas con la articulación entre memoria e identidad y esbozamos algunos ejes de análisis vinculados con las conmemoraciones que dan origen a estas obras monumentales. Según Nora, "los lugares de la memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, que hay que crear archivos, que hay que mantener los aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, levantar actas, porque estas operaciones no son naturales" (Nora, 2008, p. 7).

En torno a 'una' memoria

La memoria, en su capacidad simbólica de construcción de sentidos sobre el pasado, implica un proceso de selección y al mismo tiempo, de descarte o exclusión de los acontecimientos; por eso, la memoria supone necesariamente el olvido, son dos caras de la misma moneda (Todorov, 2000).

La identidad establece una relación de mutua imbricación con la memoria porque las representaciones en torno del pasado estructuran lo identitario. En este sentido, John Gillis (1994) afirma:

el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (de ser uno mismo, de mismidad) a lo largo del tiempo y del espacio. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad. (p. 1)

Una de las preguntas es si es posible hablar de la existencia de una memoria colectiva, como lo planteó Maurice Halbwachs en la primera formulación del concepto. Sin embargo, para Elizabeth Jelin, si se pone el acento en los marcos sociales, se puede pensar en memorias compartidas, superpuestas y encuadradas en relaciones de poder (Jelin, 2002). Desde esta perspectiva, es posible abordar las memorias colectivas apuntando a los procesos de construcción, a la hegemonía o dominancia, la resistencia o el olvido; lo que da cuenta de su dimensión conflictiva ya que se constituye en un campo en constante disputa y reconstrucción. De acuerdo con Jelin, no existe un relato monolítico y único sobre el pasado, "lo que hay es una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma" (Jelin, 2002, p. 22).

En nuestra provincia, la recuperación de 'una memoria' se materializa en obras monumentales que restituyen un 'pasado glorioso', porque evocan fechas y acontecimientos vinculados con la fundación de la República Argentina. En 1991, se inauguró el Monumento al Pueblo Puntano de la Independencia; en 2005, se erigió el Monumen-

to de Reivindicación Histórica a Manuel Belgrano; en 2010, la réplica exacta en su dimensión original, del Cabildo de la ciudad de Buenos Aires, que incluye también la Plaza y la Pirámide de Mayo. En 2011, dos obras construidas en el marco de los festejos por los doscientos años del país, el Hito del Bicentenario y el edificio de Terrazas del Portezuelo, donde funciona la nueva Casa de Gobierno, (que en este marco, sería la excepción porque es una pirámide fastuosa y, según especialistas, un símbolo de la arquitectura vanguardista). En 2016, se realizó la réplica de la Casa de Tucumán, que se incendió al año siguiente, pero se ha iniciado la reconstrucción. En 2018, luego de una disputa judicial, se retomó la obra de La Recova, que emula la Recova original de la Plaza de Mayo en la época colonial y se destinará al funcionamiento de un complejo hotelero.

Estos monumentos se construyeron o planificaron en un período caracterizado por una continuidad política-institucional que motorizó disposiciones, recursos y estrategias públicas en torno a un 'leit motiv', los 200 años de la independencia del país. La memoria, como tópico asociado al bicentenario, se inscribió en la apropiación de un 'tiempo detenido pero glorioso', que se erige en piedra monumental como expresión sintomática de un presente. Pareciera que la memoria que merece ser recuperada y monumentalizada se vincula estrechamente con esa imagen "eterna" del pasado con la que Walter Benjamin ironiza, el "érase una vez", la fórmula típica de los relatos clásicos contados de generación en generación (Benjamin, Tesis XVI, 1989).

A propósito de las conmemoraciones, Nora Rabotnikof (2009) formula aspectos relevantes para pensar la articulación entre historia y memoria. La autora plantea que la confluencia de las determinaciones aritméticas vinculada con la presión del calendario es lo que instituye las celebraciones, y que están distanciadas de la relevancia del acontecimiento o de la significación de éste en el presente. Rabotnikof recupera a Ankersmith para afirmar: "aquí no es decisiva la historia sino la aritmética. Esto quiere decir que la relación entre la misma conmemoración y el pasado conmemorado (...) es un hecho contingente y puramente aritmético" (Ankersmith, 2001, citado por Rabotnikof, 2009, p. 5). Para la investigadora, "se señala así una cuestión más general y menos dependiente de la agencia social y política: se cumplen 100 años del inicio de la Revolución Mexicana, 200 de la Independencia, 500 de la llegada de los españoles a América" (Rabotnikof, 2009, p. 5).

.....

El Monumento al Pueblo Puntano de la Independencia simboliza el aporte de diferentes sectores de la población de la provincia en la campaña libertadora de Chile y Perú de 1815. El complejo ocupa un predio de 36 hectáreas, con el anfiteatro "Patricias Puntanas", la casa de la familia Osorio (uno de los lugares donde se alojó el general San Martín en su paso por San Luis), y un monumento de 300 toneladas de granito, cemento y bronce, que representa los diferentes grupos sociales que participaron en esa campaña. Como práctica usual, en el aniversario de la muerte del Gral. San Martín, la promoción de un colegio organiza una caminata desde la ciudad capital. En el verano, se realizan espectáculos en el anfiteatro y muchos

turistas y habitantes lo recorren y disfrutan de las áreas verdes ubicadas alrededor del predio.

El Monumento de "Reivindicación Histórica a Manuel Belgrano" está ubicado en Toro Negro (a 60 km. de la capital), y según el último censo nacional de 2010, cuenta con 81 habitantes. Es un mástil, el más alto del país, lo que se instaure como un motivo de promoción turística. En el día del homenaje a la Bandera, los estudiantes de nivel primario realizan la tradicional promesa; ocasionalmente, viajeros o residentes lo visitan los fines de semana. Como error gráfico con potente carga simbólica, el diario La Voz tituló la noticia de la inauguración así: "La provincia también tiene el mástil más grande y alto del país, en el deshabitado paraje Toro Muerto" (La Voz, 6/7/2016).

El Hito del Bicentenario –emplazado estratégicamente al lado de la pirámide de la Casa de Gobierno–, es otro tributo al Gral. San Martín y al pueblo puntano de la independencia. Una torre de hormigón y acero de 130 metros de altura, con un mirador a los 50 m., desde donde se observa la ciudad de San Luis y las localidades cercanas; y en el interior, se exhibe la muestra "200 años, 200 protagonistas" que reúne a personalidades de diferentes ámbitos del país y de la provincia.

Ubicado en La Punta (a 20km. de la capital), el conjunto arquitectónico del Cabildo es una réplica a escala real del edificio histórico de la ciudad de Buenos Aires, compuesto por la Plaza de Mayo –que en la época de la colonia estaba dividida en dos sectores, la Plaza de la Victoria y la del Mercadeo–, y la Pirámide de Mayo. Tradicionalmente, se celebra la Revolución de Mayo, con el desfile de escolares y representantes de diferentes instituciones; y la noche previa, se efectúa un festival musical. De manera periódica, se organizan actividades artísticas; muchos habitantes y turistas lo recorren habitualmente.

La obra de La Recova, cuya apertura está prevista para 2020, está emplazada en el mismo predio que el Cabildo y tendrá las dimensiones de La Recova Histórica de 1810. Será un complejo hotelero de 4 estrellas 'superior', con 80 habitaciones y un centro de convenciones.

Distante unos 500 metros de allí, se volvió a inaugurar en 2019, la réplica de la Casa de Tucumán, que posee las dimensiones, características morfológicas y terminaciones propias de la construcción original de 1816, y se incluyeron además, reproducciones del mobiliario original del edificio histórico.

En una repetición cíclica

Cada año, en cada aniversario, se realza el sentido tradicional de las conmemoraciones y se replican los rituales con grandes convocatorias populares, por lo que la interpelación colectiva se resignifica en el presente. La "oferta de sentido" se potencia, ya que en muchas celebraciones se utiliza el video mapping (proyección de imágenes en superficies reales) en las fachadas de las edificaciones. En relación al video mapping, Eugenia Boito (2013) plantea

las materialidades históricas-arquitectónicas vueltas pantalla, aparecen como monumentos enmudecidos que parecen no contar como "imagen" /en sentido restringido, con unicidad/ en un tiempo de lo visual vuelto estimulación fugaz de copias; como mensaje, aparece una sucesión de reproducciones sin voz en off que ancle su sentido, que aunque remitan a próceres y épicas, pretenden disparar la misma fascinación escópica para un ojo caníbal acostumbrado a la golosina publicitaria. Como síntoma, como fuerzas en tensión, se trata de un acto monumental de efemérides... efímeras, nacido con el riesgo y la deriva de la confusión de la intensidad de las sensaciones en un instante, como envoltura o cápsula que así como conmociona al cuerpo interpelado y sobre-estimulado, construye su inmediato olvido. (p. 189)

Una memoria monumental que se mercantiliza, se vuelve objeto de consumo per se y redefine el entorno individual y colectivo. Como formas de intervención urbanística, estos 'panteones' (Lewkowicz, 2004), se ofrecen al visitante -turista o habitante indistintamente-, como una colección de 'galpones' monumentales destinada a interpelar la subjetividad, pero no desde una conciencia ciudadana, sino dispuesta para la observación y la contemplación, que tiende a la anestesia y a la inmovilización, orientada a subyugar la mirada con el significativo progreso como leit motiv.

Ya en 1874, como parte de la crítica a la modernidad, Nietzsche decía "Basta de monumentos!" (Young, 2000, p. 82). La 'historia monumental' es, para el autor, la perspectiva que recupera acontecimientos del pasado como ejemplares, en una colección de eventos que tendrían efecto en todo el tiempo. Respecto de esta historia, afirma

siempre acercará, generalizará y, finalmente, igualará cosas que son distintas, siempre atenuará las diferencias de motivos y ocasiones para, en detrimento de las causas, presentar el effectus como monumental, es decir, como ejemplar y digno de imitación, de suerte que, dado que en todo lo posible prescinde de las causas, sin exagerar demasiado, se la podría llamar una colección de «efectos en sí», como de eventos que tendrán efecto en todo tiempo. (citado por Young, Nietzsche, 1874, p. 56)

Política sobre cierta memoria sostenida en el tiempo, que contribuye a resaltar y poner en superficie estas operaciones que visibilizan un pasado heroico asociado al origen de la patria, y que se instituye según un calendario acotado a cierto tipo de conmemoración, en una repetición cíclica que está distanciada de la relevancia del acontecimiento o de la significación de éste en el presente. Como afirma Rabotnikof: "la pura determinación aritmética opera creando un escenario que genera nuevas condiciones de aparición" (Rabotnikof, 2009, p. 5).

Al mismo tiempo, como su contracara, se fija el ocultamiento de lo no deseado, lo que merece ser olvidado o tratado con absoluto desdén o negligencia. Una referencia que da cuenta de este proceso se relaciona con uno de los edificios más emblemá-

ticos de la dictadura cívico-militar, la Jefatura de Policía. En ese período, este lugar se convirtió en el centro clandestino de detención y tortura más importante de la provincia, tal como lo testificaron los sobrevivientes y familiares de las víctimas del primer juicio por delitos de Lesa Humanidad, realizado en la capital en 2009; y que fuera ratificado por sentencia judicial del Tribunal Oral Federal. Además, en el tercer juicio que juzga los delitos cometidos en la dictadura, actualmente en proceso, (que puso en el banquillo a ex jueces, funcionarios federales y miembros de las fuerzas de seguridad), se realizó una inspección ocular que certificó la cercanía que existía entre la sede de la Jefatura de Policía y el Juzgado Federal, ya que eran edificios contiguos. Éste último, organismo natural competente para actuar en casos de detención y privación de libertad de las personas.

El inmueble de la Jefatura de Policía se convirtió en 2013, en el Museo de Historia de San Luis. En ese momento, las organizaciones sociales defensoras de los DD. HH., sobrevivientes y familiares de las víctimas, advirtieron al estado provincial que debía suspender la obra de remodelación en ejecución, amparados en la legislación nacional vigente que establece que todos los lugares que se utilizaron con estos fines, tienen carácter intangible. En virtud de estos reclamos, lo único que se aceptó fue la construcción de un monolito ubicado en el exterior del museo, con una demanda que reza "Memoria, Verdad y Justicia. Aquí funcionó el Centro Clandestino de Detención Jefatura Central de Policía durante la Dictadura Cívico-Militar". Este recordatorio está situado en la vereda norte, en el afuera y al límite del ensanchamiento de la acera, lo que da cuenta de la magnitud de la evocación a la que se accedió. No existe una mínima referencia en el museo, en la fachada o en su interior, que explicita que ese espacio funcionó como un centro de detención y tortura en esa época. Solamente cuenta con una sala pequeña, con una instalación artística que tematiza la identidad de los desaparecidos.

El Cabildo, el Monumento al Pueblo Puntano de la Independencia, el de Reparación Histórica a Manuel Belgrano, el Hito del Bicentenario, la Casa de Tucumán y la Recova, todas intervenciones estatales que configuran relatos sobre un pasado 'postergado y glorioso', que se convierten en esculturas o galpones monumentales para ser mirados.

Al tiempo que otros espacios, que adquieren una dimensión relevante por la funcionalidad que tuvieron en el período más oscuro de la historia reciente en la provincia, merecen el ocultamiento, el ostracismo y la ignominia, porque ese mínimo recuerdo que el estado provincial permitió realizar en el museo de historia -el monolito en la vereda del museo-, fue el corolario de movilizaciones y reclamos de actores sociales que vieron ultrajadas sus identidades de diferentes formas, a cargo de personajes/ autoridades cuya responsabilidad específica era la protección y la seguridad.

En el mismo sentido, una de las primeras obras públicas que se encaró luego del advenimiento de la democracia, fue la construcción del edificio de la Caja Social I, que incluyó un complejo de departamentos destinado a viviendas, inaugurado en 1989 en el segundo período de Adolfo R. Saá como gobernador. Este inmueble se concretó demoliendo lo que fue en la época de la dictadura, la oficina de Investigaciones

(dependiente de la Policía de la provincia), que a su vez, se convirtió en otro centro clandestino de detención y tortura.

"Lugares de memoria" que se resignifican en este proyecto hegemónico como un principio constitutivo. Se erige, como afirma Walter Benjamin (1967), una imagen casi intacta, monumental e inmóvil del pasado, que se va moldeando a partir de un procedimiento aditivo de hechos y acontecimientos, para hacer de esa construcción un todo homogéneo y vacío.

A nivel discursivo, el tópico de la memoria emerge en este período de manera prescriptiva, asociado a un pasado glorioso que es, al mismo tiempo, el que permite la proyección hacia el futuro. La recuperación de ese pasado se activa didácticamente para destacar la importancia del aporte a la "causa nacional" y el homenaje exultante se vuelve colectivo. La constante reafirmación de la provincia como origen fundacional de la patria y "su necesaria reparación histórica" -con la relevancia puesta en 'los antepasados célebres'-, instituyen la perspectiva para mirar el presente. La identidad se configura a partir de la pertenencia a un territorio, el sanluiseño, que 'nos distingue de los otros', con la interpelación "San Luis, otro país", lo que refuerza las fronteras con el resto del país e instaura un ejemplo a imitar¹.

El investigador Claudio Lobo (2014) plantea que en la discursividad de Adolfo Rodríguez Saá se observa la conjugación de la memoria de un pasado asociado a la gesta de los héroes de la independencia con el otro pasado que lo tiene a él como protagonista e "identifica una equivalencia de esa gesta heroica de los mártires puntanos con otra contemporánea que encarna Adolfo R. Saá, la gesta de la refundación de San Luis" (Lobo, 2014, p. 363). Coincidentemente, en relación con Alberto R. Saá, Lobo señala que es significativa la estrategia de emulación a la que apela ya que se inscribe recurrentemente en los tiempos de las gestas patrióticas, "pero al mismo tiempo, se instituye en ese lugar patriótico, junto a su hermano, como parte de un linaje heroico" (Lobo, 2014, p. 410).

Conclusiones

Estas obras monumentales nacidas al calor de la necesidad de "honrar el pasado glorioso", exponen en la escena urbana una política celebratoria de cierta memoria que ha ido configurando la hegemonía de este período. La monumentalidad nos conduce a pensar lo que Richard Sennett (1997) señala respecto de este tipo de obras, en la Roma de la época del emperador Adriano:

Construir edificios intimidantes e impresionantes se encontraba entre los más importantes de estos actos tanto para el prestigio del emperador como para el del Imperio. Mediante sus edificios, el emperador construía literalmente su legitimidad a los ojos de sus súbditos. El arquitecto romano Vitrubio, dirigiéndose a

¹ Trabajo de Curso de Posgrado sobre "Discurso mediático e identidades políticas", Doctorado en Comunicación, Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 2012.

Augusto, declaró que "la majestad del Imperio (se) expresa en la eminente dignidad de sus edificios públicos. (p. 101)

Como clima de época, Rabotnikof (2007) señala la tendencia creciente a la recuperación de la memoria en el contexto del derrumbe de los proyectos de futuro

si durante mucho tiempo el futuro anticipado orientaba, en sus distintas formas (utopía, pronóstico, proyecto) la acción política del presente, pareciera que hoy prima el interés desde el presente por recuperar, reconstruir, construir, inventar (y el uso de los diferentes verbos tendrá consecuencias teóricas y políticas diversas) futuros del pasado (en la forma de invención de tradiciones, o de secuencias identitarias, o simplemente de continuidades políticas construidas). (p. 5)

Parques temáticos monumentales que instituyen un relato épico a partir de la invención de 'futuros del pasado', como emblema de progreso y piedra angular para el presente, en una reiteración cíclica que ha contribuido a darle forma y coherencia al proyecto hegemónico en la provincia.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1967), *Tesis de filosofía de la historia. Ensayos escogidos*. Ed. Sur, Buenos Aires.
- Boito, E. (2013), Imagen, reproducción, entorno. Topos discontinuos en una reflexión estético-política en *La Trama de la Comunicación*, Volumen n° 17, Universidad Nacional de Rosario.
- Gillis, J., Memoria e identidad: La historia de una relación. *Módulo virtual: Memorias de la violencia*. Disponible en www.cholonautas.edu.pe/
- Jelin, E. (2002), ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? en *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, España.
- Lewkowicz, I. (2004), *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Paidós, Bs. As.
- Lobo, C. (2014), *La construcción discursiva de la identidad puntana en el siglo XXI. Continuidades, rupturas y emergencias en torno a los tópicos que sustentaron el proyecto identitario de fines del siglo XX*. Tesis de Doctorado en Semiótica, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- Nora, P. (2008), Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares en *Los lugares de la memoria*. Disponible en web en: www.cholonautas.edu.pe
- Rabotnikof, N. (2009), *Política y tiempo: pensar la conmemoración*. Disponible en www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/download/n26a06/310. Última fecha de consulta: 13/3/19.
- _____ (2007), *Memoria y política: el juego del tiempo en las transiciones*. Disponible en www.fesmex.org. Última fecha de consulta: 14/3/19.

- Savage, K. (2011), *La emancipación negra y el monumento de la guerra civil*. Traducción realizada para el Taller de Elaboración del Trabajo Final, UNTREF.
- Sennett, R. (1997), *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza Editorial, Madrid.
- Traverso, E. (2007), *Historia y memoria. Notas para un debate en Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Todorov, T. (2000) *Los abusos de la memoria*. Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Young, J. (2000). Cuando las piedras hablan en *Revista Puentes*. Año n° 1, N° 1. Disponible en: <http://www.comisionporlamemoria.org/revistapuentes/>

Otras fuentes consultadas

- S/N (2016). Ahora San Luis construye la réplica de la Casa de Tucumán. *La Voz*, 6/7/2016. Disponible en: <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/ahora-san-luis-construye-la-replica-de-la-casa-de-tucuman>
- Periodistas en la red, disponible en: <http://www.periodistasenlared.info/>

Lo indicial como régimen de visibilidad. Una lectura peirceana del documental científico "Río Nuevo"

Claudio T. Lobo y Silvina Chaves

"No llamo ciencia a los estudios solitarios de un hombre aislado. Sólo cuando un grupo de hombres, más o menos en intercomunicación, se ayudan y estimulan unos a otros al comprender un conjunto particular de estudios como ningún extraño podría comprenderlos, [solo entonces] llamo a su vida ciencia".

C. S. Peirce, "The Nature of Science", MS 1334,
Adirondack Summer School Lectures, 1905

Resumen

En la presente indagación nos proponemos analizar desde la semiótica de Peirce, la producción audiovisual sobre ciencia "Río Nuevo". Tal como afirma Andacht, partimos de concebir que "todo en el universo puede funcionar para decirnos algo sobre algo" (Uchile, 2008). Y en este sentido, el documental científico que abordaremos se enmarca en lo que el periodista científico y matemático, Leonardo Moledo señalaba acerca de que la ciencia constituye un gran relato que el hombre se cuenta a sí mismo sobre el mundo y que el mundo le cuenta al hombre sobre él. Creemos que la perspectiva analítica de la semiótica peirceana es significativamente productiva para pensar y analizar este lenguaje vinculado a las maneras en que se produce el conocimiento en situaciones concretas y particulares. El desafío del presente trabajo de manera más particular, apunta a abordar la dimensión indicial del documental "Río Nuevo" como estrategia y lógica de conocimiento de la realidad.

Palabras claves: Documental audiovisual – semiótica – signo indicial

Introducción

Analizar la producción audiovisual sobre ciencia tiene sus complejidades; en ella entran en juego una serie de conceptos y factores que han cautivado nuestra atención desde hace un tiempo. Estudiar una serie de productos televisivos sobre ciencia, constituye una tarea que nos ha posibilitado abordar un mundo interesante pero no sencillo. Esta aclaración introductoria resulta válida, toda vez que los aportes de la semiótica triádica propuesta por Charles Peirce (1839-1914) nos permite retomar

su andamiaje analítico para el abordaje de este documental científico. En esta dirección, en una entrevista publicada en 2008, Andacht ponía énfasis en explicar que no podríamos los seres humanos vivir un instante sin signos y remarcaba "todo en el universo puede funcionar para decirnos algo sobre algo" (Uchile, 2008)¹. El poder de esa frase puede compararse con la que solía enunciar el periodista científico y matemático, Leonardo Moledo (1947-2014) para quien: "la ciencia es un gran relato que el hombre se cuenta a sí mismo sobre el mundo y que el mundo le cuenta al hombre sobre él."² Ambas frases podrían sintetizarse en una que consideramos motor de la investigación científica: *La ciencia es una pregunta que no se detiene* y que será- de algún modo- el motor que guíe este breve recorrido.

Con todo, nos proponemos analizar el documental científico 'Río Nuevo', empleando aquellos aportes teóricos y metodológicos de Peirce. Tal como afirma Karl-Otto Apel, partiendo del "realismo crítico del sentido y la teoría consensual de la verdad" (1997, p.15). Para Peirce, conocimiento y realidad se encuentran en un mismo universo: el de los signos. Lo real para el autor es el acuerdo, el consenso de una determinada comunidad sobre lo que es considerado públicamente verdadero y que por lo tanto determina hábitos de conducta y es el resultado de cadenas de interpretantes. El mundo pensado es un mundo de signo, cada signo es a la vez interpretante e interpretado. Para Peirce, "no hay nada, pues, que impida que conozcamos las cosas exteriores tal como realmente son, y lo más probable, así, es que las conozcamos en un sinnúmero de casos, aún cuando nunca podamos estar absolutamente seguros de conseguirlo en cualquier caso específico" (1988, p.119). Esta perspectiva nos permite comprender la idea continuista del sentido, opuesta al dualismo. Esto lo iremos abordando en diferentes puntos a continuación, a lo que sumaremos las contribuciones teóricas de diversos autores.

También y como parte de este trabajo, nos proponemos indagar por el modo en que se comunica la ciencia lo que, sin dudas, puede permitirnos ampliar las preguntas, puede posibilitarnos entender el documental científico como signo³, y cómo éste puede "servir como intermediario entre su objeto y una mente" (Andacht, 2013). Presentamos como punto de partida entonces, sostener una mirada no dualista, tal como sostiene Pierce "la suposición de que las cosas son inteligibles, que el proceso de la naturaleza y el proceso de la razón son sólo uno." (Peirce en Andacht, 2013, p.25).

En este sentido, debemos distinguir que la construcción de lo real es una construcción colectiva, es decir, tenemos que diferenciar las semiosis del orden de lo privado, el pensamiento privado, de aquel pensamiento general, como parte de la cadena de semiosis infinita. Podríamos precisar así que esa verdad pública sería

1 Recuperado en enero de 2018 de <http://www.artes.uchile.cl/noticias/46201/fernando-andacht-no-podriamos-vivir-un-instante-sin-signos>

2 Entrevista publicada en 2003. Recuperado en enero de 2018 de <http://www.imaginaría.com.ar/09/4/moledo1.htm>

3 Un signo, o representamen, es una cosa que está en lugar de otra para alguien, en algún sentido o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o quizás más desarrollado. Ese signo que crea lo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo su objeto. Está en lugar no en todos los sentidos, sino en relación a un tipo de idea, que a veces es llamado la base del representamen. (Peirce; CP 2.228).

lo que resulta del aumento de la información: la suma de los interpretantes, o más bien, aquel acuerdo que emergería del interpretante lógico o tercero.

Algunas consideraciones acerca del proyecto semiótico de Peirce

La perspectiva que brinda Peirce nos parece atinada para abordar, desde una analítica semiótica, la producción audiovisual objeto de este análisis. En este sentido, y previo a realizar una lectura del mismo en clave peirceana, señalamos algunas consideraciones en torno al máximo exponente de la Fundación Americana⁴. Autor éste que parte desde (y funda) un proyecto lógico-semiótico que asume al mismo tiempo el estatuto de una epistemología. Desde este lugar, el autor va a sostener una concepción triádica del signo que fundamentalmente instituirá la afirmación de que todo puede ser signo, no importa que esté revestido de intencionalidad y una dimensión comunicativa, en la medida en que esté en lugar de otra cosa (ausente) para un tercero en algún aspecto o cualidad. Todo su andamiaje teórico se apoya en una concepción dinámica del signo y una noción de semiosis infinita, es decir, su proyecto excede las nociones de sistema y lo estrictamente lingüístico. Sus preguntas apuntan a una epistemología más compleja en la que renueva la relación entre el hombre y el mundo. Todo es signo para él y solo accedemos al mundo por una mediación signica.

Debemos señalar que Peirce se reconoce kantiano "en la medida en que ello implica una restricción de la validez de todos los conceptos a la experiencia posible y, acto seguido, denomina a esto: pragmatismo" (Karl-Otto Apel, 1997, p.32). Pero rechaza al mismo tiempo la aceptación de la existencia de las cosas en sí incognoscibles, como carentes de sentido. "Y que lo incognoscible sin más no puede postularse como presupuesto del conocimiento, pues todo conocimiento tiene él mismo el carácter de una postulación hipotética" (Ídem).

Para el presente trabajo, anclamos las coordenadas de lectura desde las categorías faneroscópicas, más particularmente, describimos la segunda de ellas: la secundidad o segundidad. Respecto a ésta, en tanto categoría de la existencia, del aquí y ahora, Peirce planteará lo siguiente: "si yo les pregunto en qué consiste la actualidad de un acontecimiento, ustedes me dirían que en un acaecer (happening) entonces y allí. Las especificaciones entonces y allí implican todas sus relaciones con otros existentes. La actualidad del acontecimiento parece estar en sus relaciones con el universo de existentes. Una corte puede dictar interdictos y juicios contra mí y yo no preocuparme lo más mínimo por ello. Pero cuando siento la mano del comisario sobre el hombro, empezaré a tener un sentido de actualidad. La actualidad es algo brutal. No existe razón en ello." (Peirce, 1903 en Vevia, 1997, p.1).

El desafío de este análisis supone abordar al documental científico desde una perspectiva semiótica que al mismo tiempo, es considerada como una epistemología y nos permite aproximarnos a la pregunta peirceana acerca de cómo conocemos. El

4 A la Fundación Americana, debemos también agregar, como parte de las tres grandes fundaciones, la Europea con Saussure como exponente excluyente y la Fundación Rusa, con Mijail Bajtín, como responsable del círculo que lleva su nombre.

autor afirma, en este sentido, que el hombre es un signo particularmente constituido por el lenguaje: "los hombres y las palabras se educan recíprocamente, todo aumento de la información de un hombre implica un correspondiente aumento de la información de una palabra" (Peirce, 1988, pp. 85-86).

Río Nuevo, documental científico⁵

El documental que abordamos intenta explicar el cómo y el por qué del surgimiento de nuevos cauces de agua en una región amplia de la provincia de San Luis, Argentina. Se rodó entre los años 2015 y 2016 y fue una coproducción entre la Universidad Nacional de San Luis y el Grupo de Estudios Ambientales (GEA) del Conicet (IMASL-CCT San Luis)⁶. El documental de 48 minutos de duración, cuenta con un científico como presentador. A lo largo del film, va dando cuenta de los resultados de las diversas investigaciones que permiten explicar lo que sucedió en esa zona. Como recurso estético y narrativo, acude a testimonios de productores rurales afectados por el fenómeno, y a especialistas en diferentes temáticas, así como a animaciones y a imágenes caseras captadas con cámaras de teléfonos celulares el día del evento más dramático que sacudió la región. El mismo puede verse en el link: <https://www.youtube.com/watch?v=JEJBD2nrhQ4>

La divulgación científica es la continuación de la ciencia por otros medios⁷

Llevar la ciencia a imágenes siempre representa un desafío para el documental científico. Uno de los académicos iberoamericanos que más ha abordado el análisis de esta forma particular de comunicación masiva es Bienvenido León. Para este autor, el auge creciente del entretenimiento en la televisión mundial alcanzó de manera "problemática" al género. León sostiene que muchos documentalistas de la industria afirman producir "entretenimiento basado en hechos reales" (2010, p.133), lo que resulta particularmente problemático para el documental científico.

El nudo del conflicto según León, radica en el empleo de imágenes espectaculares, atractivas y entretenidas, versus el rigor científico que se espera tenga el relato audiovisual de este género. "La forma puede llegar a desvirtuar el sentido del enunciado que ya no será tanto información sobre conocimiento científico como un mero espectáculo" (2010, p.133). Esta posición del autor permite introducir un concepto que Andacht (2013) desarrolla profusamente, la *fábula indicial*⁸, y comenzar a hacernos las primeras indagaciones respecto de la posibilidad que tiene el espectador

⁵ El documental cuenta con la dirección de Silvina Chaves

⁶ El Instituto de Matemática Aplicada San Luis es uno de los 5 Institutos de doble dependencia UNSL-Conicet.

⁷ Frase célebre de Leonardo Moledo. En muchas de sus charlas y seminarios, solía introducirla para iniciar calurosos y apasionados debates.

⁸ Tomamos este concepto de Andacht (2013)- que si bien lo emplea para analizar otro tipo de formato audiovisual- resulta a los fines analíticos de gran interés para reflexionar sobre el vínculo ficción-realidad.

o la audiencia de un documental científico para convertirse en "testigo de un mundo que es a la vez confiable y falso" (2013, p.10). ¿Qué posibilita que una imagen creada artificialmente pueda explicar un fenómeno científico (la explosión del big bang, los pterodaustros sobrevolando los paisajes del pasado, el movimiento de un átomo); ¿cuál es su vínculo con esa imagen del mundo real a la que remite? Compartimos con el autor, cuando éste asevera que "todas estas son una especie de 'citas' de lo real, no apenas alusiones verbales a la realidad externa" (2013, p.10). Negar el comportamiento dinámico y activo de las audiencias es una afirmación que requiere ser revisada. En ese sentido, vale también preguntarse por lo que el autor considera como el nivel de rigurosidad que debe mantener la producción audiovisual. Claramente, estamos hablando de dos lenguajes diferenciados. El científico, por un lado, y el audiovisual por otro. Sin caer en desmedro sobre la importancia de comunicar certeramente el conocimiento científico, debemos decir que la comunidad científica ha criticado históricamente a los medios por- entre otras cosas- el empleo de metáforas "banales" (Ciaspucio, 2011) para explicar temas científicos. Solo por citar alguna, la "Máquina de Dios". Metáfora que ha permitido a millones de personas acercarse a un hecho científico complejo de comunicar, difícil de generar en imágenes, y mucho más atractiva para las audiencias que la denominación científica conocida como 'Colisionador de Hadrones'. El documental científico, entonces, suele emplear analogías visuales como función estratégica, a los fines de "promover la observación atenta de su textualidad, en cuyos entramados se encuentra gran parte del significado que acarrea" (Catalá, 2010, p.39).

Es fundamental detenernos aquí en dos conceptos necesarios para el abordaje analítico: 'audiencias' y 'realidad'. En primer lugar retomamos el planteo de Andacht (2013) quien recupera a su vez los aportes de Mosco y Kaye (2000) para cuestionar el uso del término 'audiencia'. Su origen en el marketing y su utilización analítica para intentar comprender los diversos modos de interpretar los mensajes mediáticos, genera un embrollo del que es difícil escapar. Los autores proponen sustituirlo por el término "experiencias vividas". No desarrollaremos aquí un análisis sobre las recepciones de producciones audiovisuales sobre ciencia ya que eso implicaría un trabajo de mayor envergadura, pero sí nos parece interesante rescatar la noción no dualista planteada por Andacht, Mosco y Kaye, para quienes es fundamental "analizar las relaciones sociales en las que siempre ocurre el consumo mediático" (Andacht, 2013, p.29). Considerarlo rompe de cuajo con la idea de que el espectador es un ser pasivo frente a la pantalla; podríamos entonces asegurar que el documental científico, incorpora como estrategia narrativa una especie de "auto- reflexividad" (Andacht, 2005):

"se define aquí como cualquier aspecto de una película que dirige la atención hacia sus propios procesos de producción: la conceptualización de una película, *los procedimientos necesarios para volver la tecnología disponible*, el proceso mismo de filmarla (...). Presentándolos auto-reflexivamente, un documental puede hacer que una audiencia comprenda los procesos de producción como una limitación de la postura neutral de la película, de su habilidad de documentar

objetivamente. Al hacerlo, la película llama la atención sobre el proceso de escoger y de reconstruir los acontecimientos para transmitir el significado" (Andacht, 2005, p.77).

El uso de imágenes que posibiliten explicar o exponer un suceso científico debe ser entendido en este sentido. León (2010) va más allá en su crítica, y remarca que no resulta conveniente olvidar que se trata de una *representación* de la realidad y que esas imágenes creadas artificialmente son de naturaleza poética:

"en los documentales sobre la naturaleza, suele retratarse un mundo lleno de actividad y dramatismos que suele ser un compendio – condensado y convenientemente sazonado- de la vida salvaje. Por eso, es frecuente, que los visitantes de un parque natural encuentren la experiencia aburrida, al constatar que los animales raramente realizan alguna de las espectaculares acciones que están habituados a ver en televisión" (León, 2010, p.137).

Por su parte, Craig Hight (2008) subraya la importancia del empleo de animaciones en el documental científico como recurso para poder explicar hechos que de otra manera serían imposibles de entender. Este autor postula 3 modos de hacerlo: 1) simbólico-expositivo: la generación de mapas o gráficos que suelen ejemplificar imágenes sobre las que no existe registro; 2) *verité gráfico*: reconstrucciones dramáticas de gran precisión para reproducir escenas sobre las que no existe imagen real (un dinosaurio muriendo, por ejemplo) y 3) vigilancia invasiva: la cámara empleada como instrumento de exploración científica. (2008, pp.16-17)

Con todo, resulta claro aquí que son estas representaciones mediáticas actuales de la realidad en la que la "auto-reflexividad se opone así a la modalidad tradicional del documental que enfatiza la verosimilitud" (Andacht, 2005, p.77). "Lo que hace de algo un signo no es un elemento natural, es una capacidad, ya que su función esencial es volver las relaciones ineficientes, eficientes. Un signo puede hacer eso en razón de poder servir como intermediario entre su objeto y una mente" ([Peirce] en Andacht, 2005, p.78-79). En esta dirección, debemos recuperar la advertencia que nos hace Andacht acerca de que "el modelo semiótico y triádico de Peirce es 'procesual': no hay en el mundo íconos, índices o símbolos en estado puro, aislados o estáticos" (2003, p.39). Por lo tanto, el televidente no percibe de manera claramente diferenciada esta tricotomía sígnica, sino que "la semiosis genera una complejidad creciente" y en consecuencia "nuestra percepción televisiva...es una abigarrada y cambiante mezcla icónica, indicial y simbólica" (idem).

El científico presentador

El presentador de este documental es un ingeniero agrónomo que encaró varias investigaciones científicas sobre el surgimiento del Río Nuevo. En la producción,

puede oírse su voz en off, durante los primeros segundos, exponiendo brevemente las características climáticas de la zona. Su relato se va nutriendo con imágenes de archivo de inundaciones de rutas, de suelos afectados, testimonios de vecinos e imágenes de animales empantanados. Luego, se lo puede ver en su oficina, revisando imágenes satelitales y realizándose preguntas que sólo puede responder si conversa con los involucrados⁹. Estas preguntas coinciden con su imagen dentro de una camioneta, camino a la ciudad de Villa Mercedes, y son presentadas a modo de manifestaciones de su pensamiento, una especie de acceso a la intimidad de ese científico a través del soliloquio¹⁰ (o monólogo).

El presentador habla consigo mismo en una estrategia narrativa que invita al espectador a acompañarlo en su búsqueda de respuestas. El carácter indicial del monólogo, "mezcla elementos simbólicos (el habla) inseparables del signo del cuerpo (las expresiones emocionales como síntomas)" (Andacht y Marquioni, 2017). Aquí podemos observar cómo, en el documental, es empleado este recurso dramático para lograr lo que aseveran Aslama y Pantti, (2006), cuando dicen "la telerrealidad"¹¹ capitaliza una variedad de situaciones discursivas en un mismo programa, pero es el monólogo el que es utilizado como un signo verdadero de acceso a lo auténtico" (en Andacht y Marquioni, 2017). Eduardo Gómez (2011) por su parte, sostiene como fundamental en el proceso de apropiación del conocimiento científico que las sociedades entiendan que los investigadores "no viven en función de su ciencia, mezclan sus conocimientos con los demás ingredientes de la vida diaria, pero forman un criterio distinto para enfrentarse a interrogantes y desafíos de la cotidianidad" (Gómez, 2011, p.65). Poder comunicar que ese conocimiento científico se construye, y que se trata de un "procedimiento inter-subjetivo y social; que no sucede en estado de conciencia aséptica individual, sino en condiciones de conciencia intervenidas por las relaciones sociales, culturales..." (Gómez, 2011, p.78). Vale aquí introducir la noción de sinequismo propuesta por Peirce para quien solo conocemos la realidad mediante signos, en "virtud de una continuidad lógica" ([Peirce] en Andacht, 2013):

"la relación triádica se vuelve material y tangible cuando se manifiesta cotidianamente en nuestras vidas, pero lo que la caracteriza teóricamente es el poner en relación el afuera y el adentro, el establecer una continuidad lógica entre, por ejemplo, naturaleza y cultura, emisor y receptor" (Andacht, 2013, p.29).

9 "Estamos en el centro de la Argentina donde la gran llanura pampeana se vuelve llama seca y aparecen las primeras sierras yendo hacia el oeste específicamente entre El Morro y la ciudad de Villa Mercedes en el este de la provincia de San Luis. Es algo raro y la verdad es difícil explicarlo con el conocimiento que tenemos disponible. Si no llegamos a una buena explicación va a ser muy difícil ofrecer soluciones y la única manera de llegar a una explicación mejor es ir al lugar entender mejor qué pasó con la gente que vive allí y aplicar todo lo que sabemos para indagar en suelos, en aguas y llegar a una imagen un poco más clara de todo este proceso".

10 Es "un elemento de la composición intencional del drama-una modalidad de discurso dramático" (Williams, 2008, citado en Andacht y Marquioni, 2017)

11 "(...) La noción estética de telerrealidad del difundido género del reality show, que propone una búsqueda casi detectivesca a su público en pos de huellas fisiológicas del cuerpo semiótico en las imágenes televisivas que prometen el acceso máximo a la intimidad de seres anónimos, el sueño industrializado de la autenticidad al alcance de la mano, o de la mirada..." (Andacht, 2013)

El productor rural en primera persona (y no personaje)

'Río Nuevo' pone en pantalla por primera vez el testimonio de los productores afectados. Las noticias locales que fueron publicadas durante los años 2008 y 2015 en los principales medios de comunicación de la provincia, no habían acudido a sus testimonios, los que fueron sustituidos por el discurso político del gobierno provincial. Dicho discurso ponía el eje del problema (la culpa) en la deforestación a manos de los productores de la zona, y enfatizaba en las bondades de una nueva ley de protección ambiental sustentada fundamentalmente en la forestación de la cuenca y en el castigo a los productores que no la cumplieran.

'Río Nuevo' emplea lo que Andacht denomina como la "poética visual del testimonio, el vestigio precioso y único" (2010, p.4). En cada entrevista, los productores cuentan cómo los afecta este fenómeno y puede visualizarse allí la potencia de lo indicial, el cuerpo de cada persona también comunica, y comunica ese valor tangible de la experiencia, lo que Peirce llama "la haecceidad"¹², el aquí y el ahora, el cuerpo que habla (Andacht, 2010, p.7). "Lo que se conoce como nuestra identidad más genuina no es un elemento sumergido en las profundidades del cerebro, sino una relación que se exterioriza y se desarrolla en la interacción con otros en el mundo y con nosotros mismos" (Andacht, 2016, p.14). Lo que el autor señala como la "propiedad reactiva diádica" (2003, p.36). En esta dirección debemos precisar que la noción de índice propuesta por Peirce se inscribe al interior de una triada más abarcativa y profunda: la faneroscópica. Este signo se corresponde con la segunda tricotomía: "a la categoría de la seguridad pertenece el signo indicial, que se relaciona ciega o compulsivamente con su objeto, más allá que esta relación sea interpretada o no" (Andacht, 2003, p.36).

Así, puede verse al productor rural Luciano Daita, sentado en su casa, con los hombros hacia adelante, con sus ojos humedecidos contando cómo el río se llevó todo lo que le costó construir en 20 años¹³. Mientras su testimonio se desarrolla, se presentan imágenes de su propiedad tapada con el barro, se incorporan imágenes y videos filmados con teléfonos celulares de los peones; "se establece así una conexión directa con lo real, a través de imágenes de archivo de la realidad pasada" (Catalá, 2010, p.39). En este segmento del documental, irrumpe como protagonista el día del evento más trágico para Daita y otros productores que como él, lo perdieron todo. "El protagonismo absoluto es la irrupción de aquel tiempo en el aquí y ahora de la filmación" (Andacht, 2010, p.2). Esta experiencia narrada en primera persona ante la cámara "permite destacar y apreciar la intervención fílmica que crea esa clase de

12 "Aquellos que experimentan sus efectos la perciben y conocen en esa acción; y es justamente eso lo que constituye su propio ser. No es en el percibir sus cualidades que la conocen, sino en sopesar su insistencia ahí y entonces, lo que Duns llama su haecceidad" (Peirce, en Andacht 2010)

13 "Agradecemos de que ni el empleado esa noche estaba en casa porque se había venido a la ciudad, pero fue terrible, de un momento para otro ver todo lo realizado en 20 años o más, tapado con tanta tierra y tanto guadal. Hemos visto que contra la naturaleza es imposible andar y en el término de 5, 6 horas sin lluvia solamente fue el ruido según el vecino, fue el ruido del agua que se llevó las ovejas, se llevó las vacas, se llevó los novillos. Los animales... gran cantidad, una vez que llegó el aluvión se dispararon también chapoteando en el barro hasta que se hundieron y nos encontramos todos con el agua a la cabeza tenían no sé, alrededor de 50 novillos quedaron bajo el barro" (<https://www.youtube.com/watch?v=JEJBD2nrhQ4>)

representación" (Andacht, 2016, p.18). Este indicio Peirce lo define como "un signo determinado por su objeto dinámico en virtud de estar en una real conexión con éste. Tal es el caso de un Nombre Propio...tal es la ocurrencia de un síntoma de una enfermedad" ([Peirce CP 8.335] en: Andacht, 2003, p.37).

A modo de cierre

El campo de la investigación en Comunicación Pública de la Ciencia (CPC) se presenta como un espacio vasto y heterogéneo cuyos estudios han abordado áreas de análisis vinculadas a los agentes y las lógicas de producción, los productos y contenidos, y los procesos y condiciones de recepción y consumo por parte de los públicos (Bauer, M y Ragnarsdottir, 1996). Sin embargo, pese a ciertos avances recientes en América Latina y en particular en Argentina, aún se evidencia una clara vacancia en el área de la investigación científica local en CPC; a lo que se le suma la escasa producción sobre ciencia en la televisión especialmente si se los compara con la cantidad de estudios sobre prensa escrita, tal como lo ha relevado en 2012 la Red Iberoamericana de Monitoreo y Capacitación en Periodismo Científico (2012, pp.12-25).

Esta breve reflexión sobre este documental científico particular, y el empleo de las nociones que hemos desarrollado en estas páginas, no pretenden ser más que un incentivo para generar materiales que permitan seguir haciéndonos preguntas sobre los modos en que se comunica la ciencia. Abordar un documental científico desde la analítica peirceana supuso un desafío toda vez que lo que se pone en conjunción/tensión es, por un lado, el estatuto (asentado en el sentido común) de real de todo documental científico; y por otro lado, su condición discursiva (en tanto no reflejo de un exterior). En este sentido, el documental "Río Nuevo" significa, de manera precaria y falible, un producto del acuerdo/consenso de una comunidad sobre lo que es considerado públicamente verdadero. "Río Nuevo", desde una mirada peirceana, no supone una 'realidad en sí', sino que constituye un 'objeto inmediato', no como una única noción de "realidad", sino como una 'porción' de ésta. Y si partimos de que conocer y realidad se encuentran en un mismo universo: el de los signos, entonces lo real constituye ese acuerdo y que por lo tanto determina hábitos de conducta, que es el resultado de cadenas de interpretantes. El documental opera así como un acuerdo de la comunidad científica que se 'extiende' a otros actores sociales; es decir que no hay nada que nos impida que conozcamos las cosas exteriores tal como realmente son, y como advierte Peirce, lo más probable es que así sea.

"Río Nuevo" conserva, por lo tanto, su estatuto de indicialidad, una contigüidad de afectación con el Objeto. Y si toda semiosis es un proceso continuo de conocimiento, debemos advertir que el documental constituye una semiosis en acto y que deviene de su relación con el mundo. Una nueva indicialidad pondrá en marcha nuevos procesos que comprometan elementos distintos desde la percepción hasta la comprensión e interpelen la indicialidad de "Río Nuevo".

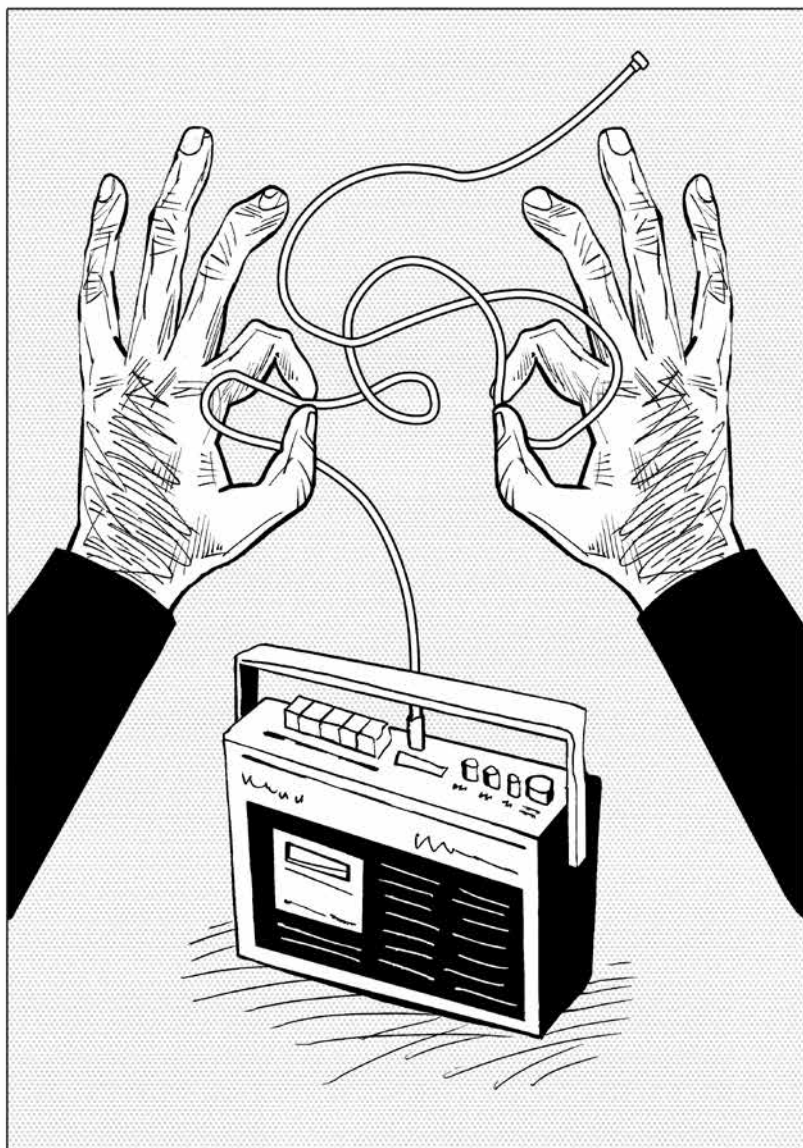
Referencias bibliográficas

- Andacht, F. (2005) *La reflexividad mediática en el género indicial documental*. Enl@ce Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento. Año 2: No. 3.
- -----(2008). "No podríamos vivir un instante sin signos". Facultad de Artes, Universidad de Chile. Recuperado de: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/46201/fernando-andacht-no-podriamos-vivir-un-instante-sin-signos>.
- -----(2010) *Indicios ficcionales para un testimonio singular: Shoah o la búsqueda de un relato histórico indecible*. Archivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Brasil.
- -----(2012). *El documental Jogo de Cena como espacio experimental: una puesta en escena de la mediación narrativa*. Mediálogos. Revista de Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay, Uruguay.
- -----(2013) *¿Qué puede aportar la semiótica triádica al estudio de la comunicación mediática?* Galaxia (São Paulo, Online).
- -----(2013) *Análisis de un episodio de la miniserie Cidade dos Homens como una fábula indicial*. Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- -----(2016) *Elementos teóricos para visitar la distinción persona/personaje en el cine documental de Eduardo Coutinho* Fernando. REBECA. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, No. 10 Número Especial con Conferencias Plenarias SOCINE 2016.
- Andacht, F. y Marquioni, C. (2017) *Conversando com a comida: MasterChef e o solilóquio como acesso privilegiado à autenticidade*. Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, Brasil.
- Apel, Karl Otto (1997) *El camino del pensamiento de Charles S. Peirce*. La Balsa de la medusa. Editorial Visor Dis. Madrid.
- Bauer, M. y Ragnarsdottir, A. (1996) *A new resource for science communication studies*. Public Understanding of Science, 5, pp.55-57.
- Catalá, J. (2010) *Panorama desde el Puente: Nuevas vías del documental*. Publicado en: Antonio Weirichter (Ed.): Doc. El documentalismo en el siglo XXI, San Sebastián, Festival Internacional de Cine, 2010.
- Ciaspucio, G. (2011) *De metáforas durmientes, endurecidas y nómades: un enfoque lingüístico de las metáforas en la comunicación de la ciencia*. ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura. Vol. 187, UBA, Buenos Aires, Argentina.
- Gómez, E. (2011) *Sociología e historia del conocimiento. Apropiación social del conocimiento. El papel de la comunicación*. Universidad de Antioquia, Colombia.
- Hight, C. (2008) *Primetime digital documentary animation: the photographic and graphic within play*. Studies in documentary film. 2(1).
- León, B. (2010) *La ciencia en imágenes. Construcción visual y documental científico*. Artefactos, Vol 3.

- Massarani, L. y otros (2012). Ciencia em telejornais: uma proposta de ferramenta para análise de conteúdo de notícias científicas. Monitoramento e capacitação em jornalismo científico: a experiência de uma rede ibero-americana. 1ª edição, pp. 11-24.
- Peirce, C. S. (1903) "Principios de filosofía". Traducción castellana de Fernando c. Vevia (1997). En <http://www.unav.es/gep/Peirce-esp.html>
- ----- (1986) *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- ----- (1988) *El hombre, un signo*. Crítica. Barcelona

Producciones de sentido de trabajadores de los medios de comunicación en San Luis sobre la última Dictadura

Marcela Navarrete y Cintia Martínez



Resumen

Este trabajo constituye un avance de la investigación que realizamos sobre los medios de comunicación de San Luis durante las dictaduras que se han desarrollado en nuestro país.

En esta etapa de la investigación nos abocamos a estudiar la última Dictadura cívico-militar que se inicia con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976.

Dado que esta Dictadura fue prolongada y compleja en su desarrollo la abordamos en varias etapas. En la primera, de la cual presentamos aquí los resultados, indagamos de manera exploratoria los medios de comunicación existentes en la provincia al momento de producirse el golpe de Estado. Realizamos en primer lugar un relevamiento de los medios radiofónicos, televisivos y gráficos, como también de sus principales referentes. Mediante la técnica de la entrevista semiestructurada correspondiente a la metodología cualitativa, ahondamos en una muestra intencional de trabajadores de los medios de aquella época, para conocer cómo experimentaron ese momento, qué cambios se produjeron en la dinámica de trabajo y de la vida cotidiana al interior de los medios de comunicación.

Palabras claves: Medios – dictadura – San Luis

Introducción

Este trabajo constituye un avance de la investigación que realizamos sobre los medios de comunicación de San Luis durante las dictaduras militares que han tenido lugar en nuestro país. Hemos abordado en los últimos cinco años la construcción discursiva de la prensa gráfica, la presencia y emergencia de identidades políticas en los golpes de Estado de 1930, 1943, 1955, 1962 y 1966.

En esta etapa de la investigación nos abocamos a estudiar la última dictadura cívico-militar ¹ que se inicia con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, cuando las fuerzas armadas derrocan a María Estela de Perón en un momento conflictivo y de crisis política institucional del país.

Dado que esta dictadura fue prolongada y compleja en su desarrollo, la abordamos en varias etapas.

Como un paso necesario, hicimos inicialmente un relevamiento de los medios de comunicación existentes en la provincia en el momento de producirse el golpe de Estado de 1976. Posteriormente, mediante la técnica de la entrevista semiestructurada correspondiente a la metodología cualitativa, ahondamos en una muestra intencional de trabajadores de los medios de aquella época, para conocer cómo experimentaron ese momento, qué cambios se produjeron

¹ Utilizamos la noción dictadura cívico-militar por el apoyo, en algunos casos tácito y en otros explícito, que brindan diversos sectores de la sociedad civil al régimen militar. Aclaramos que, de aquí en adelante, cada vez que hagamos referencia a la dictadura estamos definiéndola como cívico-militar.

en la dinámica de trabajo y de la vida cotidiana al interior de los medios de comunicación. Este abordaje se realiza desde la memoria de los actores sociales, partiendo de los significados que ellos les otorgan a sus experiencias y de manera correlativa con el marco contextual en el cual se produjeron los acontecimientos.

En etapas sucesivas de la investigación, analizaremos los discursos mediáticos de la prensa gráfica en distintos momentos claves de esta dictadura. Nos interesa conocer la relación entre medios y poder en situaciones centrales de nuestra vida social y política como país y provincia.

La última dictadura en San Luis: breve reseña

La ofensiva popular contra la dictadura militar de la llamada Revolución Argentina fue vivida en San Luis en forma similar al resto del país. El peronismo, que tenía intensa inserción en la provincia triunfó sin problemas en las elecciones de 1973, y asumió como gobernador Elías Adre, un hombre que tenía pleno apoyo de la Tendencia Revolucionaria del peronismo.

El 25 de mayo, el gobernador y su gabinete juraron ser fieles al mandato popular y desde ese mismo día, Elías Adre impuso sus condiciones. Sobre este aspecto Pavón Pereyra señala:

Durante una concentración, el sector sindical comenzó a corear consignas para que el gobernador expulsara a los montoneros. Los gritos le impedían hacer uso de la palabra. El gobernador tomó el micrófono y dirigiéndose a la concurrencia dijo: Aquí no se echa a nadie. (2013:260)

Esta actitud le significó que los sindicalistas lo acusaran de proteger a los montoneros y que, a su vez, éstos redoblaran sus pedidos de cargos públicos. La respuesta a los jóvenes no se hizo esperar: “Ni uno”, sentenció, con lo cual se ganó a éstos como enemigos. Allí comenzó la ofensiva encabezada por Oraldo Britos, dirigente ferroviario oriundo de Villa Mercedes, quien contó con apoyo del ministro de Bienestar Social de la Nación, José López Rega. Ambos acusaban a Adre de estar en connivencia con la guerrilla.

El gobernador, con su actitud frontal e impolítica, sólo consiguió más enemigos². Tampoco en el Partido Justicialista de San Luis tuvo un apoyo unánime, ya que en la Legislatura lo enfrentaron los diputados Jorge Niño, Adolfo Rodríguez Saá, Tomás Dante Ferrara y Rafael Dopazo, entre otros. Este grupo se separa del bloque y será bautizado por la picardía popular como “Los cinco latinos”. Este sector devenido “isabelista” intensificará sus críticas al gobierno

2 Esto fue otro de los motivos por los cuales, luego de su derrocamiento, estuviera detenido durante cinco años, no obstante, no habérsele comprobado la comisión de ningún delito. El elemento de mayor peso que motivó su detención en marzo de 1976, cuando se produjo el Golpe de Estado, fue la acusación de que durante su gobierno había amparado a los grupos guerrilleros

de Adre en los meses previos al golpe militar.

No obstante la falta de apoyo que tuvo Adre, durante su gobierno tomó medidas que tienen incidencia favorable hasta la actualidad³.

El 24 de marzo de 1976 se concreta el golpe de Estado contra el gobierno de María Estela Martínez, viuda de Perón. No sólo la presidente es detenida, sino también gobernadores, gremialistas y funcionarios, entre los que se encontró don Elías Adre. La Junta de Comandantes compuesta por Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Orlando Ramón Agosti, se hizo cargo del poder ese mismo 24, y el lunes 29 Videla jura como presidente de facto y declara haber llegado al gobierno para *“terminar con el desgobierno, la corrupción y el flagelo subversivo”*.

La persecución militar se dejó sentir unos días antes del Golpe en varias zonas de la provincia, no solo en la capital, sino también en Villa Mercedes y Quines, donde se detuvo a miembros del Partido Auténtico y hubo enfrentamientos nocturnos con muertos y heridos ya el 5 de marzo de 1976. Esta situación anticipaba de alguna manera las características propias de los sucesos acaecidos el 24 de marzo de 1976. De allí en más las instituciones policiales se irán convirtiendo paulatinamente en lugares de detención ilegal y tortura de personas.

A las tres de la mañana de ese día los militares habían ocupado la Casa de Gobierno provincial, la Jefatura de Policía, la usina eléctrica, la municipalidad y terminales de ómnibus y ferroviaria. En Villa Mercedes sucedió algo parecido, siendo sintomático que se ocupara también el local de la CGT.

Asimismo, el día 25 de marzo se decidió suspender toda actividad política, disolver todos los partidos políticos y se dispuso la intervención a la Universidad Nacional de San Luis. En días subsiguientes se dejó de dar información sobre los detenidos, que subieron rápidamente a más de trescientos: trabajadores de Vialidad Provincial, gremialistas, estudiantes, maestros, profesores de la UNSL y escuelas secundarias, militantes barriales; todos cayeron tras la dura y prolija represión.

Si bien San Luis estaba bajo la órbita de la Aeronáutica, la ciudad capital quedó a cargo del Tercer Cuerpo de Ejército (cuyo jefe era el General de División Luciano Benjamín Menéndez), mientras la ciudad de Villa Mercedes fue supeditada a la V Brigada Aérea.

El 20 de abril de 1976 se hace cargo del gobierno de San Luis el brigadier Cándido Martín Capitán; quien sería sucedido por otro hombre de la Fuerza Aérea, el brigadier (RE) Hugo Raúl Marcilese, haciéndose cargo del ejecutivo provincial el 7 de junio del mismo año. El país estaba fragmentado claramente en tres áreas, a cargo de la Marina, el Ejército y la Fuerza Aérea⁵.

3 Un aspecto de suma importancia en la gestión de Adre fue la firma del Acta de Reparación Histórica. La misma significó para las provincias de San Luis, La Rioja y Catamarca, postergadas en el tiempo, el comienzo de una serie de reivindicaciones económicas, entre las cuales figuran principalmente los proyectos de radicación industrial que, con el apoyo del gobierno central, iniciaron el proceso de industrialización de la provincia.

4 http://www.elhistoriador.com.ar/documentos/dictadura/proclama_del_24_de_marzo_de_1976.php

5 San Luis estuvo bajo la órbita de ésta última, ya que a los mencionados anteriormente se les agregó, a partir del 1º de abril de 1981, el brigadier Hugo Eugenio Di Rissio, quien se desempeñaría como titular del gobierno sanluiseño hasta el regreso de la democracia en 1983.

Los primeros discursos de los militares que asumen tienen que ver con la lucha contra la subversión y la corrupción política y administrativa como causales del golpe⁶.

Existió desde el Estado un plan de aniquilamiento, tortura física y psicológica que evidencia claramente la falta de legitimidad de la doctrina de seguridad nacional en la que se sustentaba la dictadura argentina. Los centros clandestinos de detención llegaron a ser más de medio millar en todo el país, según datos aportados por la Secretaría de Derechos Humanos. En el caso de la ciudad de San Luis operaron unos 9 centros clandestinos de detención y tortura, reconocidos por miembros de la APDH y personas que estuvieron detenidas allí un tiempo, antes de ser trasladadas a Devoto u otras cárceles del país. Sobre Villa Mercedes, todavía no ha sido reconocido oficialmente ningún centro de detención.

En el caso de San Luis, la lista de 48 desaparecidos incluye tanto a personas oriundas de la provincia como a otras que militaban y desaparecieron aquí.

En cuanto a los medios de comunicación, los autores Martín Malharro y Diana López Gijsberts (2003) y Mirta Varela (2002) coinciden en señalar el papel de apoyo y, en algunos, de complicidad con el régimen militar, al contribuir a su legitimación y al ocultamiento y tergiversación de los hechos. En este sentido, Malharro y Gijsberts (2003) afirman "es imposible, en el caso de la prensa argentina, hablar de inocencias y equivocaciones. Ella jugó un rol fundamental no sólo en el derrumbe de un sistema político sino también en la erección de uno nuevo y en su sostenimiento posterior" (Malharro y Gijsberts, 2003, p. 20).

Los medios en San Luis y Villa Mercedes

El relevamiento de los medios existentes al momento del Golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 se realizó a partir de consulta de documentos en el Archivo Histórico de la Provincia de San Luis, publicaciones que se refieren a los medios (Tello Cornejo, 1989) y se realizaron entrevistas que se orientaron a este objetivo. Para esto, en Villa Mercedes entrevistamos a Eduardo Estrada Dubor, dueño de "El Impulso", y al docente e historiador Ulises Richard Miranda. A partir de esta indagación, el mapa mediático en la ciudad de San Luis que consignamos estaba conformado por los siguientes medios:

- a. LV 13 "Radio Granaderos Puntanos",
- b. Canal 8 de TV
- c. El Diario de San Luis
- d. Periódico La Opinión.

En tanto, en Villa Mercedes funcionaban los medios locales:

- e. LV 15

6 "En los primeros días del golpe y hasta fines del año 1976 se observa en los periódicos diversos discursos de funcionarios locales o visitantes que tratan de justificar el gobierno dictatorial y la dura represión. No siempre los discursos son producidos en San Luis, a veces los diarios tomaban los dichos de personajes de la política nacional" (Menéndez, Martínez, Suárez Amieva y Dávila, 2004: 9).

- f. Periódico "Impulso"
- g. Periódico "La Voz del Sud"

Respecto de LV 13, 'Radio Granaderos Puntanos' que más tarde se convertiría en lo que actualmente es 'Radio Nacional', se había fundado el 15 de noviembre de 1942 como una iniciativa privada. Pasó por varios estadios⁷ y para 1976 dependía del Estado Nacional. Su programación tenía fundamentalmente música, matizada con noticias, poesía, comentarios culturales y radioteatro. El 14 de septiembre de 1981 fue la última emisión como LV13 Radio Granaderos Puntanos, la cual fue vivida por su personal con suma angustia y tristeza.

El Canal 8 se había iniciado como un canal de circuito cerrado. Posteriormente se decide la creación de un canal abierto en San Luis⁸ y comienza a proyectarse su instalación en el lugar en que actualmente está en el Puente Blanco, que será el futuro Canal 13. Como ese proceso llevó muchos años, para 1976 funcionaba donde había surgido, en calle Colón, aldaño al edificio de ENTEL, del que se proveía de la señal de Canal 7 de Buenos Aires, vía microondas, que era el sistema base de la transmisión diaria. En 1980, en plena dictadura el canal se trasladó a la sede de Puente Blanco.

Por su parte, 'El Diario de San Luis' sale a la calle por primera vez el 2 de mayo de 1966. Fundado por Hernando Mario Pérez, el medio proponía un modelo de prensa más moderna, con criterios informativos y comerciales novedosos para el ámbito local. En 1976, en el momento del Golpe, 'El Diario de San Luis' tenía 10 años de vida.

El periódico "La Opinión", el medio gráfico de más larga vida en San Luis, que fuera fundado el 16 de marzo de 1913 en San Luis, se publicó ininterrumpidamente hasta el año 2003. En 2012 volvió a editarse de manera semanal, pero salvo el nombre, no conservó nada de la identidad del medio.

En Villa Mercedes tenía gran presencia la LV 15 Radio Villa Mercedes, que había sido fundada el 25 de abril de 1948 en Balcarce 470. Esta emisora formaba parte de las llamadas "radios del Estado", por aquellos años bajo el control por parte de entes como el de "Correos y Telecomunicaciones"⁹. La programación local abarcaba todos los matices de la vida ciudadana.

Después de Radio Belgrano, sería Radio Splendid la cabecera de LV15¹⁰, hasta que en el año 1982 pasó a manos de una empresa privada que pertenecía al empresario ganadero de Sampacho, Eduardo A. Travaglia, cuyo socio era el senador radical por Córdoba, Fernando Mahun, e incluía a periodistas, como Freddy Zambrano, despedidos en 1977 y contratados nuevamente.

En cuanto a la prensa gráfica, Villa Mercedes tenía dos medios locales: 'Impulso'

7 Creada por Ovidio Di Gennaro, junto con el Ing. Salina. A poco tiempo de surgir, pasó a integrar la Cadena LR3 Radio Belgrano de Jaime Yankelevich. Posteriormente, en 1954, fue comprada por Editorial Haynes, que poseía una red poderosa de emisoras, la LR1. Su proximidad con el peronismo, para entonces, le trajo como consecuencia que para el '55, cuando se produce el derrocamiento de Perón en la llamada "Revolución Libertadora", la emisora pasara al control del Estado (Piñeda, 2001).

8 Fue el gobernador Elías Adre quien tomó la decisión de crear este canal, pero 15 años de abandono desencadenaron que recién en 1980 se concretara.

9 http://radiolv15.com.ar/web/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=55

10 Durante la última dictadura tenía programación local en horas de la mañana y la noche. Los periodistas más destacados en el caso de LV 15 eran: César Luco, Beto Otogali, Oscar Fanín, encargado del servicio de noticias, Edith Rojas y Freddy Zambrano.

y 'La Voz del Sud'. La propietaria de 'El Impulso' era Rita Mariana Baruscotti, cuando en 1980 fue comprado por 'Lalo' Estrada Dubor que lo cerró a principios de la década de 1990 (Estrada Dubor, entrevista con las autoras, 2015)¹¹. El diario empieza a publicarse en 1958, durante el gobierno de Frondizi. El marido de la señora Baruscotti, fundador del medio, fue un simpatizante de la UCR.

Por su parte, 'La Voz del Sud' salió a la calle el 6 de enero de 1903, fue fundado por la familia Curchod de Río Cuarto. En el momento del golpe de 1976, su propietaria era Isaura Haydee Martín de Curchod, luego de Tello Cornejo. La primera directora fue Luisa Kepler de Curchod (madre de Isaura). El periódico se mantuvo en esta familia hasta que, en la década del 2000, Edmundo Tello Cornejo le vendió el diario a Alberto Rodríguez Saá, quien definitivamente lo cerró (Richard Miranda y Ricardo Bazla, entrevistados por las autoras, 2015, coinciden en este punto.)

Además de los medios locales, a Villa Mercedes llegaba 'El Diario de San Luis'. La ciudad también recibía mediante repetidora la señal del Canal 8 de San Luis. La televisión en Villa Mercedes había iniciado sus emisiones a fines de la década del sesenta como un circuito cerrado y a mediados de los setenta empezó a transmitir a todo el público.

La dictadura desde adentro de los medios

Señala Mirta Varela que "La Junta militar que tomó el poder en 1976 utilizó, de manera sistemática, los medios de comunicación como espacio de construcción de un discurso oficial que eliminara otras voces a través de la censura a medios o personas, hasta llegar al extremo de la detención, desaparición o exilio forzado de periodistas, intelectuales, artistas y trabajadores del ámbito de la cultura" (Varela, 2005: 1).

Al iniciar la dictadura se tomaron medidas concretas que tendieron a desalentar todo intento de comunicar o proponer una lectura distinta o alternativa a la del gobierno de facto instaurado. En este sentido se orientó el comunicado N° 19 de la Junta Militar¹². No obstante, la eficiencia represiva y de censura que muestra este comunicado, la aplicación de los controles en los primeros meses era de poca operatividad.

En este contexto nos preguntamos: ¿cómo lo vivieron en San Luis y Villa Mercedes quienes trabajaban en los medios en el momento del Golpe de 1976 y durante su

11 Relata Estrada Dubor (Idem): "La señora Baruscotti era cliente mía, cuando falleció, sus herederos tenían muchos problemas por la sucesión y yo les ofrecí comprarles el diario (que) estaba ubicado en la calle Mitre, a media cuadra de la intendencia, donde ahora está mi estudio. Ahí estaban los talleres, la redacción, todo. Cuando yo me hice cargo del diario, tenía máquinas muy viejas. Me fui a Buenos Aires y compré máquinas nuevas, traje el Telex más avanzado que había".

12 "Se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o a personas o a grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o de terrorismo. Será reprimido con reclusión de hasta 10 años el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar la actividad de las fuerzas armadas, de seguridad o policiales." (Comunicado N° 19 de la Junta de Comandantes Generales).

vigencia? ¿Qué repercusiones tuvo este cambio de la vida política institucional en la vida cotidiana de los medios? ¿Hubo censura y autocensura? Y a partir de la respuesta a estas preguntas: ¿qué lecturas aparecen en los trabajadores, ex –trabajadores o artífices del periodismo local consultados sobre la última Dictadura?

Estas preguntas orientaron el diálogo en el curso de las entrevistas. Las mismas fueron individuales y los sujetos seleccionados para la investigación tienen como elemento común haber formado parte de los medios de comunicación en el momento estudiado, como trabajadores en distintas funciones, algunas directivas por ser propietarios. Este aspecto es frecuente en los medios de las provincias argentinas.

Se realizaron seis entrevistas, de las cuales tres corresponden a trabajadores de medios de San Luis capital y tres de medios de Villa Mercedes.

A continuación, presentamos sucintamente a los entrevistados:

-Daniel Piñeda (DP): se ha desempeñado como locutor, periodista y publicista. Trabajó en las más importantes radios de la ciudad de San Luis y canales de televisión, conduciendo programas, y el noticiero del canal estatal durante más de una década (Piñeda, 2006).

- -Héctor "Tino" Videla (HTV): fotoperiodista en El Diario de San Luis, fotógrafo institucional del Gobierno de la Provincia de San Luis.
- -Eduardo Rodríguez Saá (ERS): director del periódico La Opinión de pertenencia familiar, en el cual también desarrollaba actividades periodísticas.
- -Julia Ruiz Biscontiní (JRB): periodista en LV 15 Villa Mercedes.
- -Ricardo Andrés Bazla (RAB): abogado y periodista en "El Impulso".
- -Freddy Zambrano (FZ): periodista de LV 15 Villa Mercedes.

Los sentidos producidos

• La percepción de *continuidad* en la vida cotidiana en los medios, como si no cambiara casi nada o muy poco, al pasar de un periodo democrático al de la Dictadura:

La percepción que prevalece es 'no pasaba nada' o 'nada había cambiado tanto'. Los locutores, periodistas, fotoperiodistas, directivos de medios consultados no dan cuenta de percepción de un cambio significativo ni de recibir presiones o restricciones relevantes durante la Dictadura:

"La radio seguía trabajando, entre comillas 'normalmente', lo único que había que seguir ciertas instrucciones que venían de la cadena de radio a la que pertenecíamos (...) te puedo decir que no había gran influencia ni presiones, salvo cosas intrascendentes que también las hace el gobierno de ahora..." Daniel Piñeda (DP).

"No teníamos ese problema (de imposición de pautas periodísticas), no tuvimos ninguna restricción, ni nos dijeron esto sí o esto no. Tuvimos algunos problemas cuando publicamos comunicados de sindicatos o denunciábamos algunas irregularidades", Eduardo Rodríguez Saá (ERS).

"Nosotros no teníamos 'drama', que nos presionaran, que nos 'jodieran', nosotros íbamos a cubrir lo que se consideraba que era lo importante, como por ejemplo las conferencias de prensa, pero nos movíamos sin problema (...) Yo cubría todo lo que pasaba en San Luis, las manifestaciones, todo, pero nunca tuve problema. Aparte yo no militaba en ningún partido. No sólo durante la Dictadura sino que tampoco antes, nunca me molestaron", Héctor 'Tino' Videla (HTV).

"Yo llegué a Villa Mercedes en 1982 y al poquito tiempo lo conocí a Osvaldo (Herón), que trabajaba en 'Impulso'. No recuerdo que me haya contado si tuvo problemas con los militares cuando trabajaba en el diario", Julia Ruiz Biscontiní (JRB).

"Para nosotros, casi te digo, porque esto hay que ubicarlo en un contexto de la realidad de ese tiempo, no hubo un gran cambio en realidad. Yo me desempeñaba como locutor-relator en la radio", Freddy Zambrano (FZ).

- En relación con lo anterior, prevalece la consideración de que los mecanismos de censura o control hacia los medios eran escasos o de baja intensidad:

Las restricciones explícitas podían visualizarse en la radio mediante el listado de temas musicales prohibidos, pero en cuanto a la conformación de la agenda periodística o la consulta de fuentes, se experimenta poca intervención de los militares:

"Al diario 'Impulso' lo dirigía Estrada Dubor, no teníamos muchos problemas, pero había ciertas reglas implícitas que debíamos seguir...No me acuerdo que alguna vez nos hayan molestado los militares...", Ricardo Bazla (RB).

"Lo que no puedo olvidar nunca es la lista de temas musicales prohibidos que había y que las clavaban con chinchas en los paneles de aislamiento acústico del estudio, para que las tuviéramos a la vista" (DP).

Daniel Piñeda enfatiza que la conformación de la agenda periodística en los medios estatales estuvo determinada por el gobierno de turno, más allá de que éste fuera democrático o de facto. Asimismo, la dinámica de trabajo, tanto en el gobierno de Adre como en Marcilese, consistía en cubrir los actos, asunciones, inauguraciones, etc., es decir que no producían en el trabajo cotidiano grandes cambios y tenían la misma lógica. Esto pasaba predominantemente en el Canal 8, en el cual él conducía el informativo.

No obstante, ante una pequeña infracción o superación de ciertos límites, se hacía visible que el control existía.

De los testimonios analizados, sólo uno (Freddy Zambrano) afirma que fue despedido de la radio en la que trabajaba. Si bien no especifica los motivos de su despido, da a entender de que "habló de más" y eso provocó que fuera desafectado de la radio y que no pudiera trabajar en ninguna repartición oficial, según sus propias palabras: "Quedé marcado y me tuve que ir a trabajar al campo".

Otro tipo de situación en la que se hizo visible el control, es el que cuenta Daniel Piñeda que le ocurrió a la discotecaria de LV 13, cuando ella con la intención de variar el repertorio musical puso un tema de 'Los Olimareños' que no era el que estaba 'de moda' y no reparó en el 'contenido político' de la letra. Por ese motivo se realizó en la radio un operativo militar, encabezado por Esteban Plá, en el cual se la llevan deteni-

da, y posteriormente recupera su libertad sin mayores consecuencias por mediación del Obispo Monseñor Laise.

Por su parte, Julia Ruiz Biscontini relata que su marido tuvo un llamado de atención y advertencia en la radio de que tuviera mayor cuidado, a raíz de que ella cuando lo reemplazó en el programa puso música de Quilapayún e Inti Illimani (grupos folklóricos chilenos de gran repercusión en la década del setenta) y leyó textos de Neruda. "¡Una inconsciente total!", dice Julia ante ese hecho que hizo visible que seguían las emisiones.

En La Opinión tuvieron problemas por algunos comunicados y denuncias. Eduardo Rodríguez Saá relata que publicaban todos los comunicados que llegaban al periódico¹³: de la política, gremios, iglesia, grupos políticos, etc. Como recaudo pedían que fueran firmados y, en caso de denuncias, con copias de las pruebas que los denunciantes aludían cuando peticionaban al medio que les diera cabida. Una de las situaciones vividas ocurrió con un comunicado de las 62 Organizaciones que Eduardo R. S. había recibido y que aún no estaba publicado cuando llegaron de la Guarnición militar y pidieron ver el texto. Él se niega a dárselo y le llama la atención el grado de información que tenían, dado que recién lo recibía. Entonces se da cuenta que un señor que habitualmente leía el diario en el salón, era empleado de la Policía Federal y 'pasaba datos'.

Los controles eran 'sutiles', dice Julia R. B., pero existían:

"Osvaldo me contaba que antes de salir a hacer una entrevista o publicar una nota, había una serie de 'controles sutiles' que se ejercían, ya sea por parte de ellos mismos como de externos" (civiles que iban al diario 'como de pasada' y miraban lo que se estaba haciendo)" (JRB).

Por otra parte, el *foco* de atención se ponía en los directivos, sobre todo en radio y televisión ya que tenían una relación dependiente del Estado, sea porque pertenecían a éste o porque, como parte del sistema de Radiodifusión, estaban en su ámbito de control.

Así, por ejemplo, en LV 13, al producirse el golpe de Estado, era director de la radio el actor, operador y conductor Julio Luis Gatto, quien era representante de las 62 organizaciones peronistas y participaba en el gremio de AATRA (Piñeda, 2001). Con la política implementada por la última dictadura de control de los medios de comunicación, Gatto es sacado de su puesto y vuelve a sus funciones de operador.

También en LV 15, tal como lo relata Freddy Zambrano, el día del Golpe a la mañana "...llegó un grupo de gente de la V Brigada Aérea, tomaron la emisora, echaron al director y pasó a dirigir la radio un militar retirado que reportaba a la V Brigada Aérea, de apellido Baamondes".

En los medios de prensa gráfica, todos de carácter privado, una forma de incidencia fue mediante la utilización de la publicidad como premio y castigo.

13 "Nosotros les publicábamos a todos los gremios, porque hacer periodismo significa recibir la opinión de todos. En aquellos años recibíamos, por ejemplo, de Sustersic, que estaba en la calle Junín, Foecyt; Albarracín, que era del correo, Fermín Domingo Garcés, de las 62 Organizaciones, 'Rufi' Suárez, de la parte montonera del peronismo, de las distintas organizaciones sindicales. Eso les llevaba a que no les gustara, nosotros sabíamos" (ERS).

- La visualización de San Luis como un lugar tranquilo y de los medios locales, como 'pequeñas familias' o segundo hogar:

Los entrevistados coinciden en que San Luis aparecía como un lugar tranquilo, lejano de las situaciones y procesos más represivos, por lo tanto, a resguardo de la violencia que se vivió en ciudades más grandes de otras provincias, aunque se advierte que se vivía con miedo o lo que podemos mencionar como de 'tensa calma':

"Los casos de desaparición en San Luis son pocos en número, si se comparan con otros lugares y no por eso menos importantes, pero pasa que San Luis es una ciudad pequeña, tranquila y no había demasiada gente... (implicada)" (DP).

"No vivimos lo mismo que las ciudades grandes, porque al ser chico los militares también se cuidaban más porque como la gente se conocía, cómo iban a actuar." (ERS).

A la par de la percepción de continuidad en la vida cotidiana, surgen signos de un estado de ánimo alerta frente a lo que pasa alrededor:

"A mí me gustaba ir al cine e iba con un poco de miedo, miraba para todos lados. Si vivías con la tensión del momento, cuando ibas al cine, veías camiones del Ejército que por ahí paraban y llevaban a la gente" (HTV).

"Había muchísimo miedo en la gente, mucho cuidado en la vida diaria, a pesar de que la misma gente te decía que *acá no pasaba nada...*" (JRB).

"En aquel tiempo, es cierto que teníamos un poco de miedo o algo de temor, porque obviamente si decíamos algo en contra de los 'milicos' podía haber problemas que en ese momento no teníamos idea que tenían el alcance que después supimos" (DP).

"Quizás uno no iba notando las presiones que había, en una situación como un operativo militar no le podías sacar fotos, te enterabas al otro día. Te contaba la gente." (HTV).

Por otra parte, los medios locales se aprecian como un espacio próximo de contención, como una especie de segunda familia.

- Un estado generalizado de desinformación sobre lo que ocurría:

Por ser un lugar 'distante' de los grandes centros, se alude a un estado de 'desinformación' respecto de lo que ocurría en cuanto a los secuestros, torturas y desapariciones. No obstante, coinciden en que llegaba información por canales informales, que circulaba como rumor:

"En aquellos tiempos había poca información. Lo que se veían eran los canales de Buenos Aires que eran del gobierno y los medios locales tenían muy poca información. (...) Los casos se conocieron mucho tiempo después..." (DP).

"De las desapariciones no sabíamos nada. Nos vinimos a enterar después..." (ERS).

"De los Golpes te enterabas cuando al otro día había militares en la calle. Era muy poco lo que sabíamos, teníamos una agencia, la United Press (UPI) y la Télam, y algo llegaba, pero el diario seguía igual" (HTV).

- La autocensura como forma de sobrevivencia:

Un aspecto clave es la 'autocensura' que actuaba de forma complementaria con el miedo tanto a una reacción represiva, como a perder la fuente de trabajo.

"Uno tenía claro lo que estaba permitido y lo que no estaba permitido, lo que se podía decir y lo que no se podía decir..." (JRB).

(¿Se autocensuraban?) "No te quepa duda que sí, pero eso pasaba y pasa ahora con los gobiernos democráticos, no creas que no hay radios que no critican al gobierno de la provincia o la nación o tienen parcialidad hacia ellos" (DP).

"Lo que se publicaba era lo que decidía el director del diario y seguro él tenía una línea que le marcaban. Si te salías de esa línea, fuiste" (HTV).

Freddy Zambrano vivió la gravedad que implicaba perder el trabajo en una comunidad chica, donde no había muchas fuentes laborales y la gente no demoraba mucho en 'marcar' al otro:

"...era muy jodido quedarse sin trabajo en una ciudad como Villa Mercedes, porque uno quedaba muy marcado, muy marcado, porque además estaba lo que decía la gente "por algo será (...). No había otros medios donde trabajar y yo me tuve que ir a trabajar al campo. Pasaron cinco años hasta me volvieron a contratar en LV 15. El señor Benitez que me contrató, me hizo una gauchada que nunca voy a olvidar (...). Me prohibieron en todo sentido, no podía trabajar en ninguna repartición oficial. Gracias a mis amigos del campo pude darles de comer a mis tres hijos chicos" (FZ).

También se puede vislumbrar cierto 'resquemor' de quienes 'se quedaron' (en los medios, en la provincia y el país) a partir de la percepción de miradas reprobatorias de los que no estuvieron en los medios en ese momento porque se exiliaron o dejaron el periodismo.

De alguna manera, se trata de justificar por qué era impensable irse del trabajo en los medios en ese momento. Aunque ninguno de los entrevistados asume un posicionamiento militante, dejan deslizar distintas lecturas de los acontecimientos y los protagonistas, como distancias y proximidades con las tendencias ideológicas que estaban en pugna en aquellos años.

A modo de conclusiones

Luego de realizar las entrevistas, nos quedan múltiples interrogantes frente a una realidad tan compleja como la que se vivió durante la última dictadura y en la etapa previa. Por ser un trabajo exploratorio, nos propusimos realizar una primera aproximación a las producciones de sentido que realizan los sujetos de sus experiencias como trabajadores de los medios de comunicación al momento de la instauración de la última Dictadura. Resultó dificultoso ubicar a personas que trabajaban en los medios en esa época, por diversas razones. Con quienes pudimos comunicarnos, en general, desconocían el paradero o han perdido contacto con sus ex compañeros o no los recuerdan con claridad. Este obstáculo revitalizó el deseo de hacer este trabajo para recobrar esas memorias.

De los relatos que recogimos, hemos señalado los elementos comunes y diferentes en la producción de sentido. Ésta puede sintetizarse de la siguiente manera:

Desde la mirada de los sujetos, hay una relación de *continuidad* entre el momento anterior y posterior al Golpe de Estado, configurando una realidad -dentro y fuera de los medios- en la que *nada significativo ha cambiado*. Desde este punto de vista el curso de la vida cotidiana sigue por los mismos carriles, sin sobresaltos, salvo algunos aspectos que aparecen como prácticamente irrelevantes. Tampoco las rutinas del trabajo periodístico se vieron alteradas, desde sus puntos de vista. Estos entrevistados realizan un ejercicio de la memoria que tiende a ocultar todo aquello que pueda marcar un *quiebre* en el curso de los acontecimientos y minimizan las marcas de la censura, el control u otro mecanismo tipo de intromisión de los poderes imperantes en la actividad periodística. Sitúan a los acontecimientos de tensiones, presiones y violencia, en lugares lejanos a San Luis, en las grandes urbes. Hay una mirada de San Luis como un lugar tranquilo, a salvo de los hechos convulsivos y violentos.

Tiene un matiz diferente el planteo del periodista que, como producto de las presiones, abandonó el trabajo y se replegó a otra actividad.

Nos resultó sorprendente cómo los relatos parecían atenuar cualquier indicio que denotara la instauración de un régimen de censura, persecución y vigilancia. Estas situaciones eran vistas de manera lejana, ajenas a la experiencia vivida, a pesar de que se filtran indicadores del miedo, de vivir un estado de tensa calma.

Desde nuestra interpretación, creemos que, por una parte, tácitamente había una aceptación del orden dado y, a la vez, una negación de que había un régimen autoritario y violento también en San Luis. No pensamos estos aspectos como meras obstinaciones individuales, se trata de la memoria colectiva que anestesia los efectos de una historia reciente que nos alcanza y nos atraviesa, a la que aún no podemos enfrentar. A pesar de los relatos, los juicios, las constancias del hechos horribles (apropiaciones de bebés, robo de identidades, detenciones clandestinas, torturas, desaparición y muerte), pareciera que San Luis se siente a salvo por sentirse pueblo chico y tranquilo.

Luego de más de 40 años transcurridos del retorno de la democracia, aún hoy puede notarse como el tema de la última dictadura abre brechas y despierta emociones encontradas. El tema incomoda y varios prefieren ampararse en una confusa memoria que borra o atenúa detalles y matices, los fragmenta. Por esto, consideramos que es necesario continuar indagando con mayor profundidad estos acontecimientos de la historia reciente, sus actores, las prácticas instituidas e instituyentes, el papel de las organizaciones, el desarrollo de la cultura, el papel del periodismo y de la universidad.

Referencias bibliográficas

- Menéndez, N., Martínez, C., Suarez Amieva, A. y Dávila, B. (2004) *Informe sobre el momento represivo pre Dictadura y Dictadura en la provincia de San Luis*. Inédito.
- Pavón Pereyra, Enrique (2013) *San Luis, sus hombres, su historia y su cultura*, Buenos Aires. 1ra. Ed. San Luis Libro. San Luis.
- Piñeda, Daniel (2001) *La Radio es una Pasión*, Beca Bas XXI; Biblioteca Digi-

tal de la Provincia de San Luis. Disponible en <http://biblioteca.sanluis.gov.ar/verPublicacion.aspx?IdPublicacion=653&TipoPublicacion=>

- ----- (2006) autopresentación en <http://edanielpineda.blogspot.com/>
- Tello Cornejo, Edmundo (1989) *El Periodismo en San Luis*, Edición del Autor, San Luis.
- Varela, Mirta (2005) "Los medios de comunicación durante la dictadura: entre la banalidad y la censura" En *Camouflage Comics. Censorship, Comics, Culture and the Arts* dirigida por Aarnoud Rommers y financiada por la Academia Jan van Eyck, The Netherlands. Disponible en: <http://www.camouflagecomics.com/>

Disquisiciones sobre la muerte 2.0.

Un estudio sobre la finitud humana en la era de la hipermediación¹

Jorge Luis Duperre

Resumen

En las páginas que presentamos a continuación reflexionamos sobre los actuales procesos de mediatización del fenómeno de la muerte, a partir del estudio de los nuevos dispositivos tecnológicos de información relacionados con los rituales funerarios virtuales (más específicamente los obituarios en formato *online*). Dichos procesos configurarían inéditas prácticas discursivas que, naturalmente, tienen su correlato en las vivencialidades y sensibilidades colectivas referidas a la caducidad de la vida.

Asimismo, consideramos que estos nuevos modos de significar la finitud de nuestra existencia deben ser inscriptos dentro del prolongado proceso de secularización –inaugurado en la modernidad y relativamente afianzado hoy en día–, entre cuyas implicancias se destaca la de arrojar al sujeto desnudo frente a su innata condición perecedera y que, de acuerdo a nuestra hipótesis, impele a éste a buscar diferentes alternativas para evadir la conciencia de dicha condición.

Palabras claves: Obituarios virtuales - Muerte mediatizada – Hipermediación

Introducción

Antes de adentrarnos en el tema que nos convoca, consideramos necesario plantear el siguiente interrogante: ¿Es posible estudiar el fenómeno de los obituarios y desconocer, al mismo tiempo, su referencialidad a la muerte humana? Naturalmente no: su razón de ser se explica a partir de esa peculiaridad. Esto, que parece una obviedad,

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue presentado en el X Congreso Argentino y el V Congreso Internacional de Semiótica: "Miradas, recorridos y nuevos objetos de conocimiento", organizado por la Universidad Nacional del Litoral, la Universidad Nacional de Entre Ríos y la Asociación Argentina de Semiótica. La actividad se llevó a cabo en las ciudades de Santa Fe y Paraná, durante los días 15, 16 y 17 de septiembre de 2016.

es de suma importancia para evitar atribuir al género un sentido inmanentista y, por ende, aislado de su contexto de producción. Por ello, consideramos importante especificar de qué hablamos cuando aludimos a la idea muerte. Brevemente, la definimos como un constructor social históricamente situado, el cual constituye, a través de una multiplicidad de factores, uno de los principios estructuradores de las sensibilidades, vivencialidades y sociabilidades², desde los remotos orígenes de la humanidad, hasta nuestros días.

En este sentido, nos parece pertinente recuperar la distinción que el sociólogo español Ricardo Jiménez Aboitiz (2012) realiza entre esta idea social y abstracta de la muerte y el morir concreto de cada individuo –vinculado a un proceso biológico innato e ineludible que determina a todo ser vivo–. La vinculación entre estas dos dimensiones configura lo que Jiménez Aboitiz denomina un *sistema de muerte*, esto es: un sentido social que media entre el sujeto y su condición inherentemente finita. En otras palabras, la concepción de la muerte propia (y de la de los demás) que posee cada persona está condicionada social, cultural e históricamente, aspecto éste que se manifiesta en los diferentes comportamientos que las civilizaciones han expresado frente a dicha concepción.

Ahora bien, este sistema de muerte no podrá ser pensado, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, de manera escindida de los medios masivos de comunicación: la irrupción de éstos y su vertiginosa expansión a lo largo del siguiente siglo (favorecida por el gran desarrollo tecnológico), tendrán como resultado una mediatización sin precedentes de las múltiples experiencias y expresiones humanas, entre ellas, la caducidad de la vida de los otros y sus consecuentes rituales de paso³.

La consunción del siglo XX estará acompañada, en el plano tecnológico, por una agónica subsistencia de los mencionados medios masivos tradicionales (los cuales operaban según la lógica del *broadcasting*), a raíz de la aparición de lo que Lev Manovich (2012) denomina el *metamedio*: dispositivo que cobija en su seno a todos los demás soportes existentes y que comúnmente designamos con el nombre de *Internet*.

De la hipermediación y la cultura de la convergencia

Lógicamente, el relevo parcial de dispositivos técnicos de comunicación por otros más novedosos repercutió directamente en los modos de mediatización hasta ese momento predominantes, como así también en los géneros y estilos discursivos. Al respecto José Luis Fernández (2010) reconoce dos dinámicas resultantes de dicho relevo:

[C]ada fenómeno nuevo en la mediatización es generado, y a la vez genera, dos movimientos, si bien convergentes, conceptualmente opuestos:

2 Dimensiones que hemos recuperado de la categorización propuesta por Adrián Scribano (2015).

3 Acaso un antecedente local pueda ser el impacto público que significó la cobertura periodística de la epidemia de fiebre amarilla que azotó a Buenos Aires entre los años 1852 y 1871: la misma se cobró la vida de alrededor de 14.000 porteños, sobre una población total que por entonces ascendía a 180.000 habitantes, aproximadamente). Esta catástrofe, a su vez, quedó plasmada en diversas manifestaciones artísticas, entre las que se destaca el óleo del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, titulada "Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires".

- la *acumulación*: para que un nuevo fenómeno novedoso dentro de los medios se consolide como social, debe recuperar continuar, inscribir, rasgos de fenómenos previos, y
- la *transformación*: para que ese fenómeno pueda ser considerado como novedoso, deben cambiar usos y costumbres discursivas previas⁴. (pp. 159/60)

Y cuando hablamos de alteraciones en la esfera discursiva, inevitablemente pensamos en las implicancias que la misma puede tener en la esfera social.

A los fines de profundizar en el referido proceso de mutación de los dispositivos de mediatización, recurrimos a las apreciaciones hechas por Carlos Scolari al respecto. Éste identifica a la *hipertextualidad* (ruptura de la secuencialidad textual tradicional), la *reticularidad* (complejización del modelo de difusión, a partir de la emergencia de otros agentes en el proceso de producción de contenidos; configuración "muchos-a-muchos"), la digitalización (ampliación de las posibilidades materiales de conectividad que otrora ostentaba la tecnología analógica), la *multimedialidad* (convergencia de diversos soportes comunicativos y lenguajes) y la interactividad (usuarios que manifiestan una participación más activa, respecto a la pasividad a la que eran confinados por el ya mencionado modelo del *broadcasting*), como algunos de los rasgos que han contribuido a la reconfiguración de géneros y sistemas semióticos identificables, y que, a su vez, ha posibilitado la instauración de una nueva lógica comunicacional: la hipermediación. A esta noción el autor la define como un:

proceso de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí [; una] trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital, al reducir todas las textualidades a una masa de bits, permite articular dentro del ecosistema mediático. Las hipermediaciones, en otras palabras, nos llevan a indagar en la emergencia de nuevas configuraciones que van más allá –por encima– de los medios tradicionales. (2008: 113,114)

En una dirección similar, Henry Jenkins (2008) identifica a la *cultura de la convergencia* como el paradigma preferente para la comprensión de los modos de interacción productor/consumidor mediático que favorecerían/obstaculizarían las transformaciones tecnológicas, industriales y sociales de nuestros días. Asimismo, el autor señala que resultaría erróneo reducir las implicancias del fenómeno de la convergencia a la mera circulación de productos y servicios por una serie de plataformas multimediales; por el contrario, "nuestras vidas, relaciones, recuerdos, fantasías y deseos también fluyen por los canales de los medios" concluye. Y precisamente esto último fundamenta la afirmación que hicéramos previamente, y que se resume en la siguiente definición: *la muerte mediatizada como un principio estructurador de las sensibilidades, vivencialidades y sociabilidades colectivas*.

4 Las cursivas son nuestras.

Rasgo retóricos, temáticos y enunciativos en el género de los obituarios

En concordancia con la categorización propuesta por Steimberg (2002), respecto de los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos constitutivos del género⁵, intentaremos, a partir de su reconocimiento, analizar las especificidades discursivas propias de los obituarios en formato virtual; esto, insistimos, a la luz de la inserción de dicho género en el fenómeno de hipermediación vigente en la actualidad⁶.

Para ser más precisos en nuestro análisis incluimos algunos ejemplos que, según creemos, resultan sumamente esclarecedores de lo que hemos postulado hasta aquí. Dichos ejemplos consiste en una serie de imágenes tomadas de páginas de Internet que entre sus servicios incluyen el de los anuncios fúnebres⁷: la primera de ellas pertenece a esquelas publicadas por el diario "El Comercio de Bilbao", España, la segunda a "La Ofrenda", de Colombia, la tercera al sitio "Rememori", de Barcelona y la última a la página "infoeskelas.com", de León (también española). La diferencia fundamental que existe entre el primer ejemplo y los dos restantes es que El Comercio es un portal de noticias que entre sus rubros de negocios incluye el de los obituarios, en tanto que las dos firmas restantes se circunscriben exclusivamente al rubro mortuario.



Figura 1: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://eskelas.elcorreo.com/>

5 Caracterización basada en la definición bajtiniana de aquella institución discursiva, y que Steimberg sintetiza del siguiente modo: tipos de texto o productos culturales, diferenciables en todo lenguaje o dispositivo mediático y que a partir de su aparición reiterada a lo largo de la historia establecen condiciones de *previsibilidad* y de uso, como así también *horizontes de expectativas*, en el plano de la semiosis social.

6 Aquí resulta pertinente retomar la idea de Fernández acerca de los dos movimientos convergentes (acumulación y transformación) que tienen lugar a raíz de la transposición de los dispositivos técnicos de mediación, para señalar que muchas de las unidades de sentido que identificamos en los obituarios virtuales también se encuentran, en mayor o menor medida, en los tradicionales. En tanto que muchas otras propiedades descriptas pertenecen exclusivamente al primero de estos formatos.

7 Cabe aclarar que el criterio utilizado para la selección de dichos ejemplos responde más a la relevancia de las unidades de análisis de sentido posibles de hallar en cada uno de ellos, que a la popularidad o nivel de expansión de las empresas.

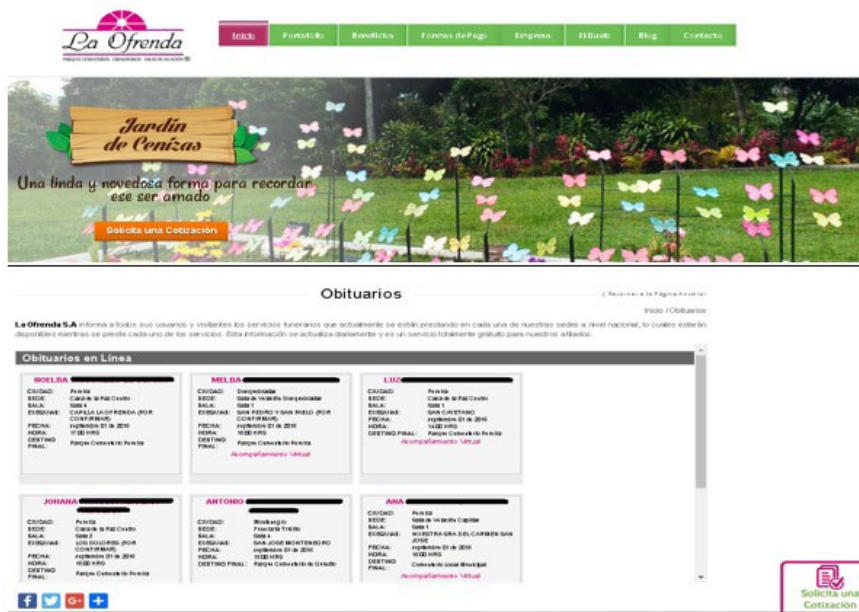


Figura 2: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <http://www.laofrenda.co/obituarios/scripts/obituario/obituario.php>



Figura 3: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://ar.rememori.com/obituario/fallece-Bebo-Vald%C3%A9s-esquela-online-muerte>

Lejos de concebir a la *retórica* como un conjunto de recursos tendientes a “embelecer” el acto comunicativo con fines persuasivos, resaltamos aquí las potencialidades significativas de las múltiples técnicas que engloba aquella dimensión. En línea con esta postura, observamos la presencia recurrente en las esquelas *on line* (y, en cierta medida, también en las impresas) de figuras tales como:

a) la atenuación (o *lítótes*): tal como lo indica el nombre, consiste en afirmar algo en detrimento de la significación inicial de una idea (lo que la asemeja con las expresiones eufemísticas). En el caso del género que nos ocupa, las referencias a la muerte suelen ir acompañadas de términos que obturan la irreversibilidad de su carácter; por ejemplo, se suele hacer hincapié en lo provisorio del duelo (proceso tras el cual la cotidianidad de los deudos vuelve a su cauce "normal") o la proximidad del difunto a partir de su evocación (condolencias, velas, arreglos florales, etc.). Por otra parte, la presencia icónica recurrente de arboledas y parques verdes (en la imagen 1, en la sección "agradecimientos" y en las otras dos como fondo) favorecerían cierta ambientación de las representaciones asociadas a la muerte, como el color negro del luto o la descomposición del cuerpo.

b) el circunloquio (o *perífrasis*): recurso mediante el cual se elude la designación directa de un concepto a partir del uso de un lenguaje enrevesado. En la página institucional de la empresa colombiana La Ofrenda, por caso, la razón corporativa que la misma enuncia omite el objeto principal de sus servicios: el cadáver.

NOSOTROS

Somos una organización dedicada a satisfacer integralmente las necesidades de la población en servicios funerarios. Nos destacamos por la ética, la seriedad y calidez humana con respaldo y solidez, procurando el bienestar de todos los colaboradores. Estamos apoyados en los avances tecnológicos, a la vanguardia de las telecomunicaciones para mejorar y facilitar la comunicación y las relaciones con nuestros clientes. Trabajamos con la excelencia en el servicio, armonía, belleza y preservación del medio ambiente.

MISIÓN

Satisfacer las necesidades de la población en previsión y servicios ~~exequiales~~ de manera integral con ética y calidez humana, respaldados por la solidez de nuestra organización.

CALIDAD

En La Ofrenda S.A. brindamos confianza, protección y acompañamiento para su tranquilidad y la de su familia en el momento en que usted más lo necesita, con liderazgo y compromiso, a través de la innovación empresarial, para la satisfacción integral de nuestros clientes y afiliados.

Figura 4: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <http://www.laofrenda.co/obituarios/scripts/obituario/obituario.php>



Figura 5: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://www.infoesquelas.com/leon/esquelas>

Todos estos recursos retóricos contribuirían a hacer de los obituarios virtuales una alternativa de singular atracción entre los múltiples rituales fúnebres: despersonalizan la gestión del duelo, proponen el manejo de plataformas virtuales con diseño sencillo y ameno y garantizan una profesionalización de los protocolos de comportamiento y expresividad (solemnes) que impone la situación luctuosa. En pocas palabras, este tipo de género permite a los deudos acrecentar el distanciamiento respecto de la facticidad de la muerte (materializada en el cuerpo del difunto) y, de este modo, desembarazarse de las situaciones traumáticas que encarna la misma, desplazando parte de las responsabilidades ceremoniales al “administrador” de la plataforma ⁸.

En cuanto a las características *temáticas*, si bien las esquelas virtuales amplían considerablemente el universo participativo de los deudos –en comparación con sus equivalentes impresas–, las *determinaciones genéricas* constriñen fuertemente las posibilidades de producción de novedosos horizontes de sentido. De esta forma, los contenidos que mayormente encontramos son: saluciones a familiares y allegados del difunto, información útil sobre lugar y fecha de sepelio o entierro, homenajes, aniversarios de fallecimiento, etc. Lo que sí es novedoso en estos nuevos formatos es la convivencia de las formalidades enunciativas propias de los funerales, y nociones provenientes del ámbito empresarial (clientes/afiliados, cotización, liderazgo, beneficios, etc.). Asimismo, en todos los sitios analizados hemos hallado símbolos que operan como enlaces para exportar los anuncios mortuorios a las diferentes “redes sociales” (*Facebook, Twitter, Google +*, etc.), recurso que se encuadraría en un nuevo

⁸ Un caso paradigmático de esto que venimos diciendo lo representa la posibilidad del “acompañamiento virtual” que ofrece, entre otros, el ya mencionado sitio La Ofrenda (ver la imagen N° 2). El mismo consiste en una suerte de videoconferencia mediante la cual la persona que se ve impedida de concurrir al velatorio, lo hace a través de ese dispositivo tecnológico de mediación.

fenómeno transpositivo (si se quiere, de segundo orden)⁹, cuyas singularidades e implicancias no abordaremos en el presente estudio.

Lo que sí nos aventuraremos a señalar es un aspecto, a nuestro criterio sintomático de la cultura contemporánea y, más específicamente, del sistema de creencias que aquella engloba: en los obituarios digitales casi no existen simbologías o referencias religiosas, en contraposición con los de formato impreso (que, por lo general, están acompañados por signos pertenecientes al credo profesado por el homenajeado y/o su familia). Sin embargo, esta secularización de los nuevos ritos no suele ir en detrimento de ciertas prácticas y representaciones herederas, en gran parte, de la liturgia judeo-cristiana: el luto, la creencia en una vida después de la muerte, las muestras de resignación, el encendido de velas (virtuales), etc., son pruebas de este fenómeno paradójal.

Por otro lado, los efectos de sentido vinculados a la dimensión *enunciativa* son múltiples y complejos. Comenzaremos por desentrañar las especificidades de la entidad discursiva que denominamos enunciador. Este adquiere un carácter que podríamos definir como pedagógico y omnisciente, toda vez que se constituye simultáneamente en una suerte de guía espiritual, asesor protocolar de la ceremonia mortuoria y oferente de una amplia gama de servicios. En las imágenes siguientes, por ejemplo, se utilizan recursos enunciativos como la enumeración, las explicaciones, los dibujos y globos de diálogo para indicar cómo se dan los procesos de duelo en los niños, y se ponen a disposición de los usuarios -junto con la publicación de los obituarios- algunos consejos para sortear el momento difícil que inaugura la muerte de un allegado.



Figura 6: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://esquelas.elcorreo.com/guias-ayuda>

⁹ Para no ser confusos, nos referimos con lo anterior al relevo de dispositivos técnicos o sistema de signos vinculados a los obituarios: del periódico impreso a los sitios web dedicados a ese tipo de anuncios (primer orden) y de estos sitios a las mencionadas redes sociales (segundo orden).

Cartillas - Cómo Superar el Duelo

Niños

Adolescentes

Adultos



Figura 7: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <http://www.laofrenda.co/obituarios/scripts/obituario/obituario.php>

En lo que respecta al enunciatario, éste es construido como un sujeto demandante de contención emocional y, a la vez, como potencial consumidor. Esta doble identificación, *a priori* problemática, es estratégicamente operacionalizada de manera tal que se establece un *contrato de comunicación* que en apariencias no despierta suspicacia alguna entre los usuarios de la plataforma. Asimismo, existe un consenso acerca del grupo etario y la clase social en los que se encuadraría el público al que se interpela: adultos, con cierto poder adquisitivo, que tiene acceso a las tecnologías vinculadas a la comunicación y los saberes necesarios para su uso. El sistema de creencias de los destinatarios, como señalamos anteriormente, es indiferente.

Por otra parte, se puede observar en las páginas web analizadas, el presupuesto de que sus usuarios por lo general residen lejos del lugar donde se celebra el velatorio, lo que explicaría parte de la razón de ser de las esquelas digitales.

Finalmente, y tal como lo mencionamos párrafos atrás, la constricción del género afecta las posibilidades de aparición de proposiciones novedosas, por lo que los usuarios se encuentran casi sujetos a normas de expresividad rígidas y con-

venciones cuasi seculares de comportamiento. De hecho, existe en muchos sitios la posibilidad de recurrir a frases formales para luego compartirlas en los obituarios u otros lugares afines.

Conclusiones

Recapitemos: al comienzo de estas líneas reconocimos la emergencia del género de los obituarios en formato virtual como parte de un proceso de reconfiguración de los dispositivos técnicos de mediatización, que denominamos de hipermediación (según la conceptualización de Scolari). En este sentido, afirmamos que dicho género responde a las particularidades que engloba aquél fenómeno, a saber:

a) *hipertextualidad*: las esquelas virtuales no pueden ser pensadas a partir de un orden sintagmático, como sus análogos impresos. Por el contrario, proponen un recorrido orientado por elementos virtuales dinámicos, organizados según criterios de pregnancia, que tornen al sitio atractivo y de acceso sencillo para el usuario.

b) *reticularidad*: esta característica guarda relación con la anterior: la configuración "muchos-a-muchos" es observable en el proceso interactivo que se configura entre las saluciones que los deudos publican y receptionan;

c) *digitalización*: naturalmente que es esta dimensión la que explica la lógica con la que opera el soporte tecnológico de los obituarios virtuales y que marca una diferencia notoria con los de la prensa gráfica;

d) *multimedialidad*: dijimos que la misma aludía a la *convergencia* de diversos soportes comunicativos y lenguajes, aspecto que, por ejemplo, se observa en los enlaces para compartir los anuncios con las redes sociales, o la aparición del servicio de anuncios fúnebres digitales en un sitio web de un periódico *on line* (como es el caso de "El Correo de Bilbao");

e) *interactividad*: esta particularidad va en la misma línea que el concepto de reticularidad y postula la existencia de una participación más activa del sujeto en la hipermediación. Un ejemplo claro de la interactividad en los obituarios puede ser la actualización permanente de las condolencias (junto con ramos de flores y velas virtuales), forman parte de un amplio abanico de elementos a los que el usuario puede recurrir para plantear su propio recorrido por la plataforma. Sin embargo, y esto es importante que lo reiteremos, la ampliación del carácter participativo que favorecen estos nuevos dispositivos es relativa, dado que, como lo señalamos páginas atrás, las constricciones temáticas y enunciativas propias del género, muchas veces reduce las expresiones de los condolientes a fórmulas convencionales y estandarizadas. De esta manera, las posibilidades de producción de sentido muchas veces se ven reducidas a una serie de frases prefijadas que responden al *horizonte de expectativas* de los obituarios virtuales.

Asimismo, analizamos los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos que configuran el género de los obituarios en soporte digital, con el fin de destacar aquellas particularidades que hacen de él una institución relativamente estable, sujeta a cier-

tas condiciones de previsibilidad (a raíz de su recurrencia histórica) y provista de un determinado horizonte de expectativa (*sensu* Steimberg).

A modo de cierre podemos señalar que morir en la era de la hipermediación (una suerte de finitud 2.0) supone una reconfiguración de las tramas interrelacionales, que garantizan una distancia prudencial (en términos afectivos) entre los deudos y la muerte corporalizada (el cadáver). En este sentido, consideramos que los rituales mortuorios contemporáneos no son más que formas estandarizadas, desacralizadas y mercantilizadas de celebración que encuentra en los nuevos dispositivos tecnológicos recursos discursivos que permiten atenuar la irreversibilidad de este acontecimiento al que, irremediablemente, todos algún día hemos de asistir.

Referencias bibliográficas

- Fernández, J.L. (2010). "La mediatización del sonido respecto de Internet y la vida musical. Revisiones". En *Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Brasil y Argentina*, Antonio F. Neto y Sandra Valdetaro (Directores). Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Rosario.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós.
- Jiménez Aboitiz, R. (2012). *¿De la muerte (de)negada a la muerte reivindicada? Análisis de la muerte en la sociedad española* (tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España.
- Scolari, C. (2008). "Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva", Barcelona: Gedisa.
- Scribano, A. (2015). *¡Disfrútalo! Una aproximación a la economía política de la moral desde el consumo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Elaleph.com.
- Steimberg, O. (1998). "Género/estilo/género", en *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires: Atuel.
- -----(2002). "Géneros", en *Términos críticos de sociología de la cultura*, Carlos Altamirano (dir.), Buenos Aires: Paidós.

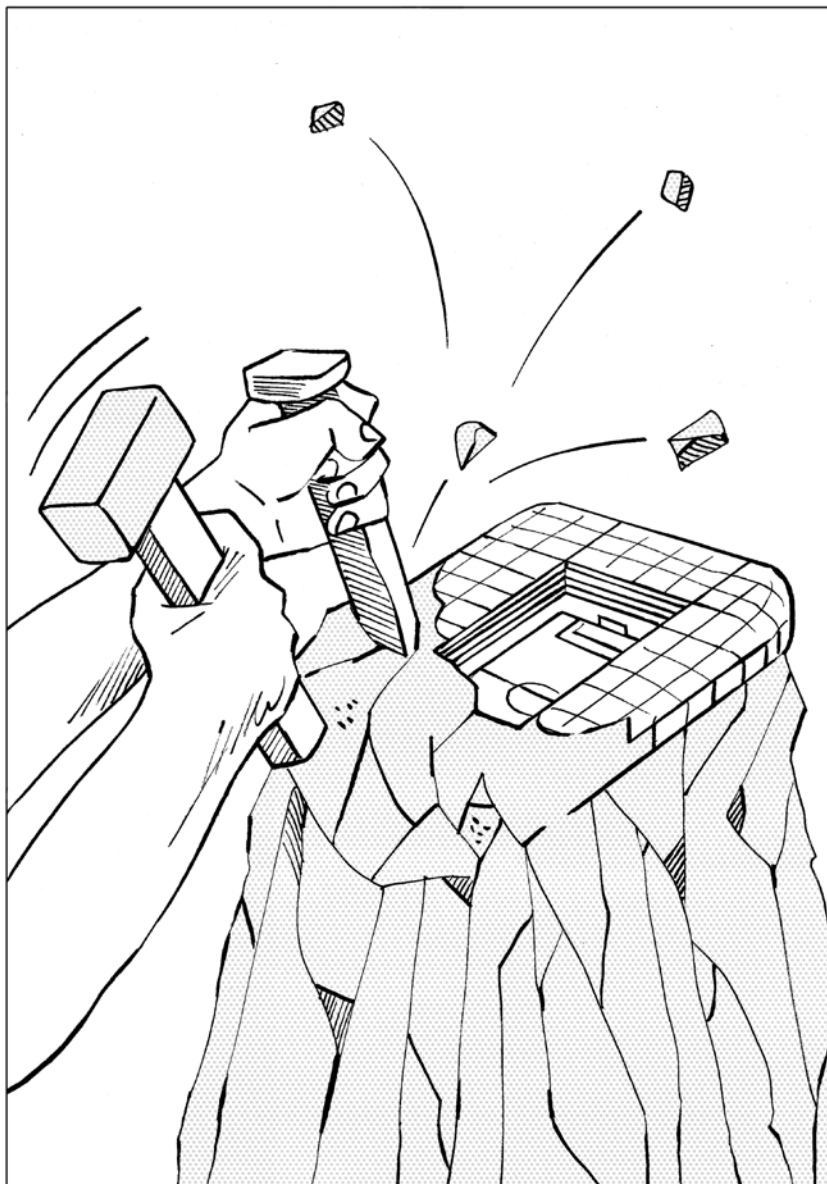
Referencias

- Figura 1: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://esqueles.elco-reo.com/>
- Figura 2: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <http://www.laofrenda.co/obituarios/scripts/obituario/obituario.php>
- Figura 3: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://ar.rememori.com/obituario/fallece-Bebo-Vald%C3%A9s-esquela-online-muerte>
- Figura 4: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <http://www.laofrenda.co/obituarios/scripts/obituario/obituario.php>
- Figura 5: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://www.infoesqueles.com/leon/esqueles>

- Figura 6: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <https://esquelas.elcorreo.com/guias-ayuda>
- Figura 7: (2016) [Captura de pantalla] Recuperado de <http://www.laofrenda.co/obituarios/scripts/obituario/obituario.php>

Disputas políticas y construcción discursiva del ciudadano en la prensa sanluiseña: el caso 'La Pedrera'

Marcela Navarrete, Juan Manuel Reinoso y Ailín Giménez Lanza



Resumen

Este trabajo continúa una línea de investigación, en la que abordamos las complejas relaciones que se producen entre periodismo, ciudadanía y poder en situaciones de relevancia sociopolítica en el ámbito local. El caso seleccionado exhibe en el espacio de la prensa, disputas simbólicas entre diversos actores políticos por la realización de una mega obra pública, en cuyas tramas y sentidos queda 'sujeta' la ciudadanía, a través de la Consulta Popular a la que se somete.

El proyecto a erigirse en Villa Mercedes abarca 60 hectáreas de terrenos fiscales y promete ser, en palabras del gobernador, "la atracción turística más importante de la Argentina". Incluye, entre otras, la construcción de un estadio de fútbol, un autódromo internacional, escuelas, un hospital de alta complejidad y espacios culturales y recreativos.

La polémica se instaura entre el gobernador Alberto Rodríguez Saá y sus adversarios, por el alto costo de la obra en momentos en que él mismo ha anunciado que la provincia "se encuentra quebrada".

Esta investigación remite a un análisis discursivo de cuatro portales digitales de noticias de la provincia con el objeto de conocer las voces que circulan en la construcción de este acontecimiento.

Palabras claves: Medios - construcción discursiva - disputas simbólicas -
La Pedrera - ciudadanía

Introducción

En medio de las disputas simbólicas que se libran en los medios, en este caso queda por verse el efectivo papel del ciudadano y su constitución en tanto sujeto activo de derecho y destinatario de las políticas públicas.

A nivel teórico, partimos de pensar a los medios como instituciones sociales inscriptas en tramas de poder, cuyo 'producto' el 'discurso mediático', construye la realidad a través de múltiples mediaciones y operaciones (Charaudeau, 2003; Escudero Chauvel, 2000; Verón, 1999). Para el análisis, además de conceptos y categorías de la Teoría de los Discursos Sociales (TDS) de Eliseo Verón, retomamos algunas dimensiones sugeridas por Lucrecia Escudero Chauvel para el discurso periodístico en distintos trabajos de su autoría (2000, 2001, 2008). Nuestra propuesta se orienta a reconocer una dimensión *enunciativa* de los objetos que aparecen en el discurso periodístico, que otorgan sentido a la identidad de los actores y a los hechos, y una dimensión *modal*, para ver cómo se califican, legitiman y se adscribe a un régimen de verdad. No abordamos aquí las identidades políticas ni la ciudadanía por fuera de la construcción mediática del acontecimiento.

Del caso seleccionado se ha conformado un corpus de análisis que abarca todas las publicaciones periodísticas que los portales de noticias efectúan entre principios

de febrero y fines de junio de 2016. Se analiza la totalidad de los titulares y bajadas y de manera complementaria, una muestra intencional de los cuerpos de las noticias consideradas relevantes o paradigmáticas.

Partimos de la concepción del periodismo como actividad central en la significación de los acontecimientos sociales, cuyo ejercicio supone una gran responsabilidad profesional y ética. Por otra parte, la relación entre periodismo y democracia es altamente compleja y los modelos varían de acuerdo con los presupuestos teóricos y convicciones ideológicas de quienes los sustentan.

La reflexión sobre la definición y alcance de la noción de ciudadanía constituye actualmente un desafío en el contexto de las sociedades globalizadas en procesos complejos de transformación. Requiere:

Reafirmar hoy su condición histórica, demostrar su capacidad y dinamicidad para captar las nuevas realidades que enfrenta la sociedad y a la vez mantener sus roles tradicionales, reconocidos por la mayor parte de la literatura: contribuir a la cohesión social y a la convivencia democrática" (Levin, 2004, p. 119).

En este sentido, nos preocupa el grado de democratización de la comunicación pública en el contexto de la provincia de San Luis, en la que un mismo grupo político gobierna desde 1983. Esto ha favorecido la concentración de los medios tradicionales en favor de la élite gobernante, fundamentalmente la prensa gráfica y el medio televisivo, ya que en la actualidad existe sólo un diario y un canal televisivo de alcance provincial.

Por su accesibilidad y costos, los *nuevos medios digitales* ofrecen oportunidades para generar espacios informativos. En si, esto no es suficiente para garantizar que la emergencia de estos medios produzca nuevas prácticas periodísticas, amplíe los públicos o promueva procesos políticos de construcción de ciudadanía. Por ello, creemos valioso un acercamiento a casos concretos y con ese propósito se analizan portales digitales de relevancia a los fines del estudio.

La Pedrera en disputa: de basural a mega-complejo

La mega-obra del Parque La Pedrera (PLP) se lleva a cabo en un predio homónimo de unas 60 hectáreas, ubicado a 8 km de la ciudad de Villa Mercedes (VM) y a metros del complejo urbanístico La Ribera. Durante varios años es utilizado por los vecinos de la zona como un basural clandestino a cielo abierto.

Este espacio es objeto de diversas propuestas y obras desde 2012, durante el mandato del gobernador Claudio Poggi¹ : construcción del *Puente La Pedrera*, de 400 metros para unir el Barrio La Ribera con el centro de la ciudad; limpieza y puesta en

¹ Contador oriundo de la provincia de Córdoba, que llega a ser gobernador de San Luis a partir de su militancia en el partido gobernante, Compromiso Federal y su ejercicio como funcionario de los gobiernos de Adolfo y Alberto Rodríguez Saá. En el curso de su gestión (2011-2015), gana alto grado de popularidad y esto es, como vemos más adelante, motivo de una crisis política con los hermanos Rodríguez Saá.

valor del lugar, construcción de circuitos de trekking y bicisendas.

En octubre del mismo año, el Portal San Luis Noticia informa sobre un proyecto del diputado José Giraudo, que propone allí la construcción de un centro médico de alta complejidad con fondos que surjan de un nuevo impuesto a los cigarrillos; pero no prospera.

A fines de 2013 se inaugura el Puente y al año siguiente funcionarios del Gobierno con representantes del Municipio de VM se reúnen por el basural que invade la zona. Desde esa fecha hasta principios de 2016 el Parque desaparece de la agenda política y mediática y retorna con fuerza en febrero de este año, cuando el gobernador Alberto Rodríguez Saá (ARS) anuncia la mega-obra del PLP.

Desde el 13 de febrero al 9 de abril, la obra está en la portada en varios medios de la provincia. Se anuncia que la iniciativa incluye la construcción de un estadio de fútbol con capacidad para 28 mil espectadores, un anfiteatro para 5 mil, lagunas artificiales, parques -forestados con especies locales-, escuelas 'innovadoras' y un autódromo. Su presupuesto supera los 1.200 millones de pesos, un dato significativo en la disputa que se produce en torno de este complejo. El mismo día del anuncio, el gobernador anticipa la realización de un *Foro Consultivo* (FC) por el SÍ o por el NO el 8 de abril, con el objeto de que la población exprese su apoyo o no al proyecto. La denominación de FC elegida por el Gobierno elude los procedimientos e instancias de aprobación que una 'Consulta Popular' requiere, según establece la Constitución Provincial; aspecto que no pasa desapercibido para la oposición. El diputado Provincial Alejandro Cacace lo señala "como una maniobra del oficialismo para llevar adelante la obra".

Las noticias de la Obra PLP generan gran polémica en las redes sociales y tienen repercusión en los medios. Ciudadanos, representantes políticos y de algunos sectores sociales expresan sus objeciones, sobre todo orientadas a señalar la contradicción del Gobierno al anunciar una obra millonaria al tiempo que reconoce que la provincia tiene déficit; y permanecen sin solucionarse problemas vinculados a condiciones básicas en materia de salud, educación y seguridad.

Por otra parte, el anuncio de la obra se produce a dos meses de la asunción del tercer mandato como gobernador de ARS, en medio de una crisis política entre éste y su antecesor Claudio Poggi, quien ha llegado al gobierno en 2011 como representante del partido que lideran los hermanos Rodríguez Saá².

Cuando ARS asume el actual gobierno, profundiza sus críticas hacia la gestión de Poggi, a quien acusa de haber derrochado recursos y de generar una deuda millonaria al estado provincial. El ex gobernador contesta cada una de las acusaciones a través de las redes sociales Twitter y Facebook y, cansado de los cuestionamientos, en febrero de 2016 renuncia al partido y funda un nuevo espacio político denominado AVANZAR, al mismo tiempo que arma un monobloque en la Cámara de Diputados de la Nación.

2 En el curso de su gestión, Poggi gana gran popularidad, algo que genera conflicto y deriva en la declinación de sus aspiraciones a la reelección, ante las presiones de la cúpula del partido oficialista que no lo habilita para un nuevo periodo de gobierno. Alberto Rodríguez Saá (ARS) queda como único candidato a Gobernador, para el periodo 2015-2019. El hecho genera rispideces dentro del Partido y descontento entre los seguidores de Claudio Poggi, pero a cambio acepta su postulación como diputado nacional.

En ese contexto de crisis política, en febrero de 2016, ARS anuncia la construcción de la obra PLP, ante lo cual se abre la polémica, que se traslada a la obra. En ese sentido, el análisis de los portales de noticias permite contrastar las estrategias enunciativas que delinean las distintas identidades políticas y qué concepciones de *ciudadanía* aparecen.

Los medios y la construcción discursiva del caso

Del análisis emergen dos tendencias antagónicas en la producción del acontecimiento: por una parte, la *Agencia de Noticias de San Luis* (ANSL) y *El Diario de la República* (EDR) realizan una construcción que privilegia el punto de vista oficial del gobierno de la provincia y, de manera contraria, *Periodistas en la Red* (PER) y *San Luis Noticias* (SLN) confluyen en una mirada adversa a la versión del Ejecutivo Provincial, más polémica y no homogénea.

A. Construcciones oficialistas

Los medios que sostienen esta postura son EDR, de carácter privado, perteneciente a la familia gobernante y la ANSL, de carácter público, del Estado Provincial.

EDR es fundado en 1966 como *El Diario de San Luis*. A principios de los '90 sus dueños lo venden a ARS y en 1992 cambia su nombre al actual. En su versión papel, es el único medio gráfico que se distribuye en toda la provincia. En 2001 crea el formato diario web, cuya *Home Page* propone una identificación entre la versión papel y la digital.

En relación a la construcción discursiva del caso analizado, una circunstancia insoslayable es que EDR es propiedad de Alberto Rodríguez Saá y, desde fines de 2015, su directora general es María Luz Rodríguez Saá, hija del gobernador.

La postura oficialista del medio se patentiza, una vez más, en la promoción del proyecto del PLP en Villa Mercedes y en una abierta campaña por el "Sí" previo a la realización del FC. En sintonía con la ANSL, el discurso opta por las voces del gobierno y los actores allegados al oficialismo. Los distintos acontecimientos vinculados a la construcción del parque ocupan un lugar central en la agenda. Las fuentes de información que son críticas al proyecto no son tomadas en cuenta, hay una *omisión* de ellas.

Por su parte, la ANSL, según la presentación en su página, "es un medio informativo del Gobierno de la Provincia de San Luis que tiene por objetivo nutrir a la prensa de herramientas necesarias para desarrollar una tarea ágil y dinámica de acuerdo a las nuevas tecnologías".

En relación a la construcción discursiva del caso analizado, la ANSL reúne una primera particularidad: es la 'voz oficial' del gobierno de la provincia de San Luis. En este sentido asume una postura propagandística de todos los anuncios del gobierno de ARS sobre la construcción del PLP en la ciudad de Villa Mercedes. Su discurso también se inclina por las voces del gobierno y los actores allegados al oficialismo.

Un dato significativo es que en la cobertura, al igual que EDR, no menciona las posturas disidentes al proyecto.

1. La sucesión de hechos y la construcción del enunciador

La sucesión de hechos construida por EDR incluye un recorrido sostenido en cuanto a la frecuencia de publicación, desde el anuncio que el gobernador hace del proyecto, en febrero de 2015, hasta el inicio de la obra, en junio. Hay que destacar la alta intensidad de publicación en los días precedentes al FC. Luego, el tema se corre de un lugar central y ya no es publicado con tanta periodicidad.

El medio hace un seguimiento de los actos y anuncios oficiales relacionados al tema, con relevancia de la figura del gobernador y los funcionarios.

En el discurso, el Estado provincial adopta un rol activo: *dona, anuncia, detalla, describe, indica, señala, pone en marcha, muestra, convoca, sugiere*.

Lo propio hace la ANSL, que le da la misma preeminencia a la sucesión de los hechos y a las fuentes oficiales. El medio sigue de cerca todos los anuncios y las actividades del gobernador y los distintos ministerios. El gobierno siempre está en un rol activo para dar respuestas a las necesidades de la población. *Anuncia, recorre, pregunta y ejecuta obra pública*³:

"El gobernador *presentará* hoy más detalles del Parque "La Pedrera" (ANSL, 13/02/16)

"El gobernador *llamó a licitación* para la construcción del Estadio Único y el Parque "La Pedrera" (ANSL, 20/02/16).

"Alberto *anunció* una millonaria inversión en el parque La Pedrera" (EDR, 12/2/16).

"El Gobernador *puso en marcha* el proyecto del parque La Pedrera" (EDR, 20/2/16).

Ambos medios, si bien coinciden en una mirada favorable al Gobierno, guardan diferencia en las estrategias utilizadas. En el caso de la Agencia, tiende hacia un contrato de lectura *objetivo* que, en algunos tramos de la evolución del acontecimiento, se desplaza a un enunciador *pedagógico*. Esto ocurre en momentos en que el gobierno refuerza sus estrategias persuasivas para que la población villamercedina concurra a las urnas y apoye su postura.

Dicho desplazamiento es similar en el enunciador construido por El Diario, aunque aparece como más inestable, ya que fracasa en las estrategias que pretenden un enunciador objetivo, porque no alcanza a ocultar su empatía con la posición del Gobierno, al cual exalta. Al mismo tiempo, no asume una enunciación cómplice con el lector. En los titulares de ambos medios, detectamos subjetivismos que intentan potenciar la obra del gobierno:

"Parque La Pedrera: detalles de la obra *que cambiará* la ciudad" (EDR, 14/2/16).

"El Estadio de La Pedrera, con *buenos ojos*" (EDR, 20/2/16).

³ De aquí en adelante, todos los resaltados en cursivas en los fragmentos seleccionados del corpus son nuestros

"Una maqueta itinerante de La Pedrera *mostrará sus beneficios*" (ANSL, 18/03/16).

"Este martes se dará inicio oficial a la construcción del parque *más grande de la región*" (ANSL, 08/04/16).

"La obra generará *más de 2000 puestos de trabajo*" (ANSL, 08/04/16).

2. Los actores y las acciones principales

En la construcción de la Agencia, las acciones siempre son ejecutadas por aquellos actores vinculados al Gobierno: gobernador, ministros, jefes de programa; diputados; intendentes, profesionales de la salud, deportistas y asociaciones afines al ejecutivo. Todas las actividades revisten un carácter positivo: *anuncian, planifican, gestionan, muestran, firman, informan y capacitan*. Similar construcción hace EDR.

Respecto a los actores, ambos medios privilegian la consulta a fuentes oficiales. Otros actores interesados en el proyecto, como los ciudadanos, no son consultados con igual frecuencia. En las notas, 'el vecino' se configura como una figura genérica y a veces tácita, es presentado como 'destinatario y beneficiario' de la obra.

En relación a la polémica participación de adolescentes y niños en la consulta, los portales oficialistas eluden hablar directamente del tema dado los cuestionamientos que se formulan en redes sociales y medios más críticos. No obstante, en El Diario aparece la voz de los jóvenes y niños, con opiniones favorables a la obra:

"Las familias mercedinas *apoyaron* el parque La Pedrera"

"*Me encantó la idea*. En mi caso voy a votar por el 'Sí' porque *sería una lástima que no lo hiciera acá*.", dijo con entusiasmo Bruno Blanco, alumno del 5º año de la "Vicente Lucero".

Eliana Domínguez, otra estudiante de la secundaria del Colegio N° 19, pidió que sumarán "al menos un boliche para poder ir los fines de semana. Somos muchos adolescentes y jóvenes en la zona.", opinó (EDR, 18/03/16).

Pero *los bajitos* no fueron los únicos en opinar sobre la megaobra, los docentes que recibieron al ministro también pudieron expresar lo que pensaban (EDR, 18/03/16).

También los medios destacan el apoyo de referentes de la vida deportiva y social, como el "Colorado" Mac Allister, Secretario de Deportes de la Nación, que se expresa a favor del proyecto (EDR, 3/4/16). El medio muestra la adhesión de la sociedad civil:

Marcharán clubes, gremios, referentes deportivos y de la cultura y vecinos. Al llegar a destino, plantarán varias especies arbóreas" (bajada) (EDR, 4/4/16).

Así, en lo discursivo, este enunciador se construye cercano a estos actores, a estas voces a favor, que son sólo una parte de la ciudadanía. Sin embargo, habla en representación de "todos" que, a lo largo de la sucesión de hechos, no han sido consultados, y con la convicción de que el proyecto es de gran beneficio, no sólo para los mercedinos, sino para los puntanos, ampliamente. Asimismo, hay un fuerte com-

ponente *pathémico*: no sólo los dirigentes de fútbol se *ilusionan*, con ellos también lo hace el enunciador que, de entrada, en la cabeza de la nota, significa el proyecto como un sueño.

“El sueño del Estadio Único de Villa Mercedes ya es una realidad. Tiene ubicación, tiene forma y tiene una fecha límite” (EDR, 20/2/16).

En estas construcciones axiologizadas empáticas, hay una simbiosis entre el discurso referido y el enunciador, de modo que tras pretender mostrarse como ‘objetivo’, infringe su propio contrato con el destinatario y queda en evidencia que no es homogéneo y tiene desplazamientos.

3. Los procesos transactivos

Los procesos transactivos entre el gobierno y el ciudadano se proponen siempre en un tipo de relación *benefactor-beneficiario* y son asumidos de manera ‘natural’ por la agencia. En el caso PLP, siempre el *actor benefactor es el Ejecutivo provincial* y los ciudadanos de VM, que “*reciben esas políticas del estado, los beneficiarios*”. Parece haber un actor que es protagonista y otro que sólo se apresta a recibir asistencia. La Agencia trabaja casi siempre con un sólo ‘tipo’ de información. No hay opiniones encontradas ni *diversidad de fuentes*. En los procesos transactivos hay una lógica dominante: *los actores políticos del estado provincial* llevan adelante acciones que quieren mejorar la calidad de vida de la población. Los *otros actores sociales* nombrados como *mercedinos, niños o beneficiarios* son los receptores de esas acciones, pero nunca se manifiestan, *son hablados por otros*.

B. Construcciones antagónicas

Los portales digitales analizados que construyen versiones antagónicas a la posición del Gobierno son *San Luis Noticias* (SLN) y *Periodistas en la Red* (PER). Estos medios son fundados y dirigidos de manera unipersonal por periodistas⁴, con gran esfuerzo laboral y económico propio para sostenerlos; no poseen una estructura, es una tarea solitaria y una apuesta fuerte al desarrollo profesional del periodismo local y al mantenimiento de una alternativa informativa a la concentración mediática del grupo gobernante.

La página PER se presenta como: “...una publicación independiente, realizada en la provincia de San Luis”. Es uno de los primeros portales digitales de la provincia, y el primero en expresar una posición crítica al gobierno rodriguessaaísta en el espacio virtual.

En cuanto a la construcción discursiva que PER hace de PLP, lo significa como un hecho típico del gobierno de los Rodríguez Saá, en clave cómplice con el destinatario que comparte esta mirada que ha sido sostenida por el medio. Su tratamiento del acontecimiento en sí es superficial.

⁴ De aquí en adelante, todos los resaltados en cursivas en los fragmentos seleccionados del corpus son nuestros

Por su parte, SLN si bien coincide en la visión crítica, se detiene y profundiza el acontecimiento. Produce un discurso antagónico al oficialismo mercedino como voz disidente y denuncia a los medios que apañan las 'maniobras poco transparentes' del gobierno.

Si bien sus críticas son similares a las expresadas por representantes de 'Cambie-mos' -como frente político que asume el papel opositor- el medio mantiene distancia y no es condescendiente con ellos. Más bien, hace un esfuerzo por modular la voz de los ciudadanos y otorgarle mayor volumen y visibilidad, con la pretensión de instaurarlos como los actores políticos legítimos, víctimas de la bipolaridad discursiva que oscila entre la postergación y el abandono, por un lado, y la construcción de mega-obras exultantes, por otro.

1. La sucesión de hechos y la construcción del enunciador

Entre ambos portales hay una diferencia en la puesta de agenda. Mientras San Luis Noticia (SLN) le hace un seguimiento pormenorizado, Periodistas en la Red (PER) lo incluye en su agenda cuando ya está instalado como tema público, a partir del discurso del gobernador al abrir sesiones en la Legislatura. Esta diferencia puede interpretarse, como primera hipótesis, por la proximidad de cada medio a la problemática, al ser SLN villamercedino.

SLN se preocupa por 'reconstruir' de manera lo más completa posible la secuencia y desarrollo de los acontecimientos, e inscribirlos en un marco interpretativo de la política local.

Este medio remarca recurrentemente las incongruencias en la sucesión de los hechos y las controversias que presenta su evolución, ya que pone en evidencia cómo la falta de lógica en la concatenación temporal de los sucesos (someter a votación de la ciudadanía por el Sí o el No una obra que ya está licitada y presupuestada) y cómo las formas propagandísticas características de este gobierno para mantenerse en el poder, terminan siempre ganando.

Una muestra de ello es el 'modo' en que el gobernador el 20 de febrero anuncia la obra, y para el medio no pasa desapercibido:

La obra la inauguraremos el 9 de julio de 2017 a las 6 de la tarde, con el partido entre Newbery y Colegiales...y a las 9 de la noche, los Rolling Stones". Así, *ambicioso y desconcertante*, fue el anuncio que hizo este viernes en Villa Mercedes el gobernador Alberto Rodríguez Saá en el acto de firma de llamados a licitación para las obras Parque La Pedrera y Estadio Único (SLN, 20/02/16).

Volviendo a la progresión de los hechos, la primera etapa, desde febrero, se centra en el anuncio del gobierno, el contexto político polarizado entre ARS, el ex-gobernador Claudio Poggi y las controversias que surgen. En la segunda etapa, el centro está puesto en el *Foro Consultivo* (FC) en cuatro momentos claves:

- el anuncio de su realización, en el cual se informan sus características y alcance;

- la campaña del *Sí*;
- la realización de la consulta,
- las denuncias de irregularidades en esta consulta y la lectura política de sus resultados.

Al proyecto de la obra del PLP se lo signa como muy ambicioso: *millonaria obra, obra faraónica, cuestionada obra, mega-obra*.

En ambos medios se construye un enunciador *cómplice* a partir de la configuración de un destinatario que comparte la posición del medio y está deseoso de información distinta a la de los medios oficiales. SLN, en ese sentido, polemiza frontalmente con la 'prensa oficialista', marcando así su identidad y lugar de enunciación.

2. Los actores y las acciones principales

En SLN, los *actores* y *las acciones* que se atribuyen en la construcción discursiva pueden organizarse en dos ejes dicotómicos de *Voces a favor* y *Voces en contra*. Dentro de las primeras, el gobierno es una voz homogénea y unilateral, en tanto que las voces disidentes son heterogéneas y dispersas.

Las voces a favor

En SLN, este eje está integrado por el gobierno provincial y el municipal de VM, aliado incondicional. La figura del gobernador adquiere centralidad no sólo en el anuncio, sino porque asume la defensa de la obra de manera vehemente en el discurso de la Legislatura:

"Discurso de Alberto en la Legislatura – *Obras faraónicas*, varias críticas y gusto a poco" (03/04/16).

Por su parte, el aliado intendente de Villa Mercedes, Mario Raúl Merlo, es ironizado por el medio al mostrarse emotivo frente al anuncio de la Obra por parte del Gobernador:

"Un Merlo *emocionado* dejó inaugurado el período legislativo 2016".

El intendente, en su extenso discurso, califica al proyecto como *un sueño cumplido* y critica a quienes plantean objeciones en las redes sociales; construye al gobierno con una carga heroica.

Las voces en contra

En SLN, entre las voces contrarias se encuentran, por una parte, el ex gobernador Claudio Poggi, a quien se le atribuye desprestigiar a ARS a través de las redes sociales. Por otra, la figura del 'ciudadano', como voz cuestionadora. Se lo presenta de forma individual y colectiva: "Dirigentes y vecinos", "grupo de manifestantes", "autoconvocados" (que esperan viviendas), 'dirigente' de la Asociación Vecinal de Fútbol de Villa Mercedes, 'niños' escolares, entre otros. Cuando se trata de la 'voz ciudadana', las fuentes varían en cuanto a su precisión y procedencia, ya que el medio recurre a diferentes fuentes informales y emergentes, como las redes sociales. Estos actores ciudadanos son *vecinos, una empleada, una madre, un padre, un lector*, con

atribuciones vagas y difusas, o en forma reservada, al especificar el portal que debe respetar ciertos *off de records*. Las acciones que se les atribuyen a los ciudadanos son: *cuestionar, irrumpir, escrachar, abuchear*,

En este discurso, la concepción de ciudadanía que está implícita está asociada a una visión del progreso de carácter *humanista*, que contrasta con la mirada que el gobierno quiere instaurar a partir de estas obras de gran escala. El medio considera que:

El verdadero progreso es en humanismo, en la plena vigencia de los derechos humanos, en el logro de la dignidad de todas las personas, en el Bien Común y en vivir en un marco de democracia republicana real. Cuestiones todas éstas que no están cumplidas en este San Luis *feudal* de los hermanos Rodríguez Saá" (SLN, 06/04/16).

Otros actores, más organizados y con adscripciones políticas, son el colectivo 'Nuevo Encuentro' y lo que el medio designa como "la oposición", representada fundamentalmente por los integrantes de 'Cambiamos': "*Desde la oposición reclaman soluciones a problemas cotidianos*" (01/03/16).

Sobre la votación de los niños en el FC, los concejales de Villa Mercedes de 'Cambiamos', además de formular críticas, presentan 'vía internet' el caso ante la Comisión Interamericana de DDHH. En la nota, el medio consulta un concejal, aunque no le solicita aclarar cuál es el alcance de dicha presentación.

Por su parte, PER también polariza las voces, pero en dos actores principales: el gobierno y "Cambiamos", como la oposición. Es escaso el lugar que ocupa el ciudadano de manera directa y más bien, muestra la crítica a través de los dirigentes de 'Cambiamos', quienes asumen la voz de los ciudadanos en desacuerdo.

Las acciones principales de la voz oficialista: *anunciar, consultar, realizar*.

Las acciones principales de "Cambiamos": *proponer, votar, querer*, aludiendo al ciudadano de Villa Mercedes.

A través de la voz de representantes de la vida política y cultural de San Luis, como por ejemplo del Profesor Luis Alberto 'Tochi' Moreno, SLN recupera una visión crítica del gobierno de los hermanos Rodríguez Saá, como líderes de un régimen al que califica como *feudal*. Este docente denuncia que este nombre que le ha dado el gobierno, es una *maniobra* porque elude llamarlo *consulta popular* para evitar enmarcarse en los requisitos y mecanismos que la Constitución Provincial establece para este tipo de instancia.

En ese sentido, es interesante la construcción que los medios hacen del Foro Consultivo (FC), que ocupa un lugar estratégico en la agenda.

El Foro es axiologizado por ambos medios de manera negativa. Pero es sobre todo SLN que despliega más información a partir de diversas fuentes y desde allí, construye al FC como *confuso, poco transparente, contradictorio, insólito, sinsentido, ridículo, trucho o ilegal*.

El medio hace visible que el gobierno lanza una Campaña por el Sí⁵, a la cual considera desproporcionada al no haber promotores del No. Hay una enorme inversión de dinero y energías en organizar actividades de promoción del Sí.

La oposición, por su parte, se muestra contraria a la Consulta, a la cual encuentra carente de sentido y un dispendio inútil, la ridiculizan mediante el absurdo o la comparación de la misma con la carrera del personaje de *Forrest Gump*.

El rechazo de la oposición se focaliza más en el Foro Consultivo que en la obra en sí, porque éste es significativo para ver las maniobras del gobierno. Ambos medios se esfuerzan en demostrar la ilegitimidad de la votación, por el escaso porcentaje de votantes.

La lectura que hace SLN de estos resultados es el de un fracaso del Gobierno, que vio opacado los festejos que tenía preparados. Por otra parte, la votación en sí transcurre en medio de situaciones que son signadas como escandalosas por sus irregularidades, de las cuales sobresale la denuncia de padres de que sus niños de 4, 5 y 6 años habían sido 'llevados' a votar en el horario escolar⁶. En la convocatoria de la consulta, el Gobierno habilita la participación de niños desde los 10 años, lo cual ya constituye un hecho insólito y polémico. No obstante, las denuncias y el malestar expresado por los padres ante el medio a causa del sufragio de niños pequeños, le agrega un tono escandaloso al hecho. "Cientos de niños de los primeros grados de la primaria fueron "llevados" a votar en las escuelas. Los padres, indignados" (SLN, 09/04/16).

Cabe señalar que las fuentes de información a través de las cuales se han recibido estos reclamos son las redes sociales, a través de los Twitter de los medios.

El medio no pierde la oportunidad de destacar esta serie de irregularidades en el marco de la interpretación de los acontecimientos que viene sosteniendo:

"Esas *extrañas* circunstancias, que se dieron en uno de los hechos *pretendidamente democráticos* más *insólitos* en la historia de Villa Mercedes, deberían reducir drásticamente los números y datos oficiales que se dieron a conocer el viernes a última hora" (SLN, 09/04/16).

"La jornada del viernes podría pasar a la historia como uno de los hechos *pretendidamente democráticos* más *insólitos* de los últimos años" (SLN, 11/04/16).

Como condimento de la situación, el medio narra en la nota principal sobre la consulta, que simultáneamente se produce la protesta de los bomberos, que mantienen un conflicto con el gobernador ARS. Estos manifestantes remarcan con sus demandas y presencia que tanto la consulta, como la mega-obra se significan como poco ajustadas a derecho y a la realidad que se vive en la provincia, que en el caso de los bomberos voluntarios se orientan a las condiciones necesarias para poder desarrollar sus tareas.

5 Las acciones que se incluyen en la Campaña por el Sí abarcan: charlas en las escuelas, exhibición de videos, caravanas por la ciudad, torneos de Ajedrez en apoyo, entre otras

6 Aclaramos que el Foro Consultivo se desarrolló en un día hábil de semana y no se interrumpieron las clases, de allí que los padres apuntaron a las autoridades escolares como cómplices de estas maniobras del gobierno.

3. Los procesos transactivos

En SLN encontramos que hay un particular intercambio entre el Gobernador y la ciudadanía. Esa especie de 'contrato' histórico de los hermanos Rodríguez Saá que ofrece 'progreso' a cambio de 'apoyo incondicional' parece haberse quebrado y es sintomático en ese sentido, la carga *pathémica* que tienen los gestos tanto del gobernador como de los ciudadanos.

De parte del gobierno se anuncia el FC desde un lugar de victimización, de incomprensión de las críticas a una obra 'tan favorable'⁷, aunque ese gesto aparece impostado -porque el Ejecutivo sabe que se sale con la suya-. Pero a la vez que se victimiza, avanza en la obra más allá de la consulta, ya que cuando se efectúa la obra, ya está adjudicada a las empresas constructoras. Por otra parte, los ciudadanos se expresan *dolidos y desilusionados*, a través de la voz de médicos para el caso de problemas de enfermos oncológicos y expresan que no se sienten escuchados por los representantes del Estado provincial. Por su parte, los bomberos voluntarios, que se definen como *decepcionados* por la indiferencia del poder gubernamental frente a sus problemáticas y proyectos:

"La indiferencia hacia los pacientes oncológicos - "Duele en lo más profundo de nuestro ser" (SLN, 12/04/16).

"Lo más doloroso es la total indiferencia que desde el gobierno se demuestra hacia los enfermos que más necesitan de una atención digna" (SLN, 12/04/16).

"Nos enteramos el miércoles que el gobierno va a crear una estación de bomberos de la policía de la provincia. Esto nos provocó una gran desilusión..." (SLN, 12/04/16).

Hacia el final de la evolución del caso, a fines de junio cuando la obra ya está en marcha, aparecen otros conflictos vinculados con las empresas que han ganado la licitación, por la aparición de vínculos con el cuestionado ex-funcionario del gobierno de Cristina Kirchner, José López y, por otra parte, por las manifestaciones de los obreros ante la falta de cumplimiento con los pagos prometidos por las empresas constructoras.

En la construcción de PER, hay *procesos transactivos* entre representantes de Cambiemos y el ciudadano. Se visualiza la figura del *ciudadano y el vecino* como actores principales puestos en la voz de los dirigentes del bloque, quienes se presentan como los 'únicos' que los visibilizan desde sus derechos. Existe una valoración positiva hacia ellos (vecinos) con la intención de que ellos se apropien del derecho.

Sólo en la Provincia de San Luis, las ambiciones personales del Gobernador y los proyectos de un partido político tienen más importancia que la voz del pueblo y el sentido común, que desde nuestro espacio político convocamos para torcer el rumbo actual de quienes detentan el Gobierno. Solo en territorio puntano, son

⁷ Se lo compara con una situación similar que ocurrió años atrás en torno del Plan de Inclusión Social creado en 2003 por el recién asumido entonces ARS.

avasalladas tan descaradamente y aplaudidos con bombos y platillos las bases democráticas más importantes de la República y las necesidades de la población, concluyeron los integrantes del bloque conformado por diputados radicales y del PRO (PER, 12/04/16).

En síntesis, respecto de la construcción de la voz ciudadana vemos una similitud en la producción discursiva de ambos medios. Mientras que SLN pone en escena la voz ciudadana de modo directo, PER lo hace a través de los dirigentes políticos opositores de Cambiemos. No obstante, ambos portales hacen el esfuerzo de reverberar una voz disidente en un concierto monocorde de los medios en San Luis.

A modo de cierre, con el análisis de otro caso polémico, ratificamos la relevancia del periodismo en la construcción democrática, en un contexto político monopólico provincial, que, ante la emergencia de una posible alternativa al poder gobernante, se siente amenazado y reacciona, produciendo como efecto la polarización del discurso.

Nuestro análisis corrobora que dicha polarización, tal como señala Marletti (citado por Alsina, 1996) incide en el sistema mediático.

Por todos lados, este caso deja correr tensiones y conflictos en un contexto político de crisis y cambios de liderazgos en la provincia, situación que abre una alternativa a posibles (aunque inciertos) caminos hacia una mayor democratización en San Luis.

Referencias bibliográficas

- Alsina, Rodrigo (1989). *La Construcción de la Noticia*, 2° edición, España, Paidós.
- Charaudeau, Patrick (2003) *El discurso de la información*, Barcelona, España Gedisa.
- Escudero Chauvel, Lucrecia (2000) *Malvinas: el gran relato: fuentes y rumores en la información de guerra*, Barcelona, España, Gedisa.
- _____ (2001) *Desaparecidos, pasiones e identidades discursivas en la Prensa Argentina (1976-1983)* Cuadernos N° 17, Argentina, FHYCS-UNJU.
- _____ (2008) *Espacio público y espacio de los medios: la agenda y las elecciones mexicanas*, *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. N° 13, 107-130.
- Levín, Silvia (2004). "Los debates en torno al concepto de ciudadanía en sociedades de transformación" en *Mediações, Revista de Ciências Sociais*, Vol. N° 9, N. 2, pp. 119-138.
- Verón, Eliseo (1987). "Prefacio" en *Construir el Acontecimiento*, Buenos Aires, Argentina, Gedisa.
- _____ (1999). "Aniversarios" en *Efectos de agenda*, Barcelona, España, Gedisa.

Representaciones mediáticas y construcción de identidades a partir de la relación que se establece entre comunicadores y oyentes

María Inés Cuello

Resumen

En este trabajo se aborda la configuración de identidades que las radios de San Luis han realizado sobre sus oyentes y simultáneamente, la construcción que los destinatarios efectúan de cada una de las radios. Se muestran algunos resultados obtenidos a partir de lo narrado por conductores y oyentes referidos a las relaciones que se establecen, los sentidos que reconocen o resignifican y los usos que se hacen de los contenidos radiofónicos.

Indagar sobre las identidades que se han construido en la radiofonía de San Luis nos ha permitido conocer aspectos de la cultura en los que se asientan estas relaciones y zonas de reconocimiento de una determinada identificación; y detectar legitimaciones sociales y políticas.

Desarrollo

A partir de una de las preguntas del objetivo general de la investigación, conocer la construcción de identidades que las radios de San Luis han realizado sobre sus oyentes y cuáles son las construidas por los receptores de cada una de esas radios, presentamos una parte del recorrido teórico que la orienta y una síntesis de algunos aspectos que surgen de las narraciones de los entrevistados.

Las respuestas de los entrevistados dentro de cada emisora nos han permitido responder a los interrogantes que nos realizamos sobre cómo se fue construyendo la historia del medio, y dentro de esa trayectoria, cómo se fue dando la construcción de identidades que sobre sus públicos fueron realizando las primeras emisoras radiales que comenzaron a surgir en la ciudad de San Luis desde el advenimiento de la demo-

cracia en 1983, y que aún permanecen en el aire. Se trata de las radios Dimensión, Libre, Digital, Popular y Universidad.

Desde cada una de las emisoras los comunicadores radiales van proponiendo determinados temas sobre los cuales centra la presentación de la información, el análisis, la investigación, o la recreación, en busca siempre de comunicarse con el oyente. Es en ese contacto cotidiano que se va entablando una relación en donde el comunicador se da a conocer con determinadas características que tienen que ver con una identidad social profesional, con la que se relaciona a través de una propuesta que los involucre.

María Cristina Mata señala que el sentido no circula de unos sujetos a otros, sino que un proceso comunicativo, es una práctica significativa en la cual emisores y receptores producen el sentido. Ambos cumplen la misma función aun cuando ocupen posiciones diferentes y no simétricas dentro del proceso. Desde la semiótica textual no se piensa a la comunicación como intercambio de mensajes aislados, lo que cada sujeto recibe en un momento dado son mensajes, discursos, insertos en conjuntos textuales. Es decir, mensajes o discursos insertos en una trama intertextual o interdiscursiva, que opera en el momento de la producción y de la recepción (Mata, 1993).

Los medios dejan de ser canales para convertirse en espacios de negociación, de contrato, de pugna por el sentido. En consecuencia, emisores y receptores adquieren una nueva jerarquía o dimensión. Los receptores ya no son sólo término de un proceso iniciado en otro lado, sino parte activa de él tanto como productores de sentido, pero también porque están presentes, inscriptos en el discurso del emisor (Mata, 1993).

Los emisores forman parte de instituciones complejas, cuyas características profesionales y rutinas productivas operan como condiciones de producción de su discurso y sus estrategias. Los mensajes que emiten de naturaleza masiva no son pensados a la manera de estímulos aislados que afectan de por sí a los receptores y se producen en el vacío. Forman parte de un texto mayor -la cultura mediática- al que remiten y en el que se integran tanto mensajes de la misma naturaleza como de otras series discursivas (Mata, 1993).

Se da entonces una compleja interacción entre emisores y receptores, entre medios y públicos. Es diálogo entre propuestas, gustos y necesidades, pero también confrontación, negociación. La radio se convierte en espacio clave para la constitución de identidades individuales y colectivas a través del juego de múltiples interpretaciones (Mata, 1993).

Identidades

Al abordar la problemática sobre la construcción de las identidades, buscamos además aproximarnos a valores y creencias socioculturales locales. Para ello tenemos en cuenta que los dominios de los significados "preferidos" están embebidos y contienen el sistema social como un conjunto de significados, prácticas y creencias. Consideramos que "constituyen el conocimiento elemental de las estructuras sociales de cómo

funcionan las cosas para todos los propósitos prácticos de esta cultura, la jerarquía de poderes y de intereses, la estructura de legitimaciones, las limitaciones y sanciones" (Hall, 1980, p.12).

La identidad se construye en la interacción y permite que el individuo se ubique, pero a la vez que otros lo ubiquen en el sistema social. En nuestro caso consideramos que todo grupo está dotado de una identidad que le es propia dado que los integrantes son parecidos en una determinada relación, que es la de dar a conocer ciertos contenidos pensados dentro de una programación radiofónica general que lo distingue de los otros grupos, cuyos miembros son diferentes de los primeros en la misma relación.

En cada radio investigada, sus directores o jefes de contenido o programación destacaron qué los identifica como línea editorial, y mencionaron también los contenidos o programas, la música y los conductores, así como otros aspectos que influyeron para que en el transcurso de muchos años los oyentes puedan distinguir las características generales de cada medio. A la vez, reconocieron que esas particularidades los diferencian de las otras radios de la ciudad de San Luis, distinción que también está basada en características culturales, educativas y sociales, de acuerdo al público al que se dirigen.

Desde este punto de vista nos referimos a la construcción que cada medio ha hecho sobre la identidad con la que se muestra. Los responsables de las radios expresaron que mantienen objetivos que los guían hace más de 20 años, pero también que se implementaron cambios en busca de nuevos oyentes. Tal como se la piensa actualmente, la identidad no se construye para siempre, sino que se va adaptando, lo que significa que hay cambios y reconstrucciones; además, es dinámica y flexible. "Para subrayar la dimensión cambiante de la identidad ciertos autores usan el concepto de "estrategia identitaria", por la cual se constituye en un medio para alcanzar un fin" (Cuche, 1999, p. 118).

Sociedades mediáticas y mediatizadas

De acuerdo a Verón (2004), en las sociedades industriales comenzó a darse de manera progresiva la inserción de las tecnologías de la comunicación que marcaron dos períodos diferentes. Al primero se lo llamó "sociedades mediáticas" y aparecieron en el siglo XIX con la prensa gráfica y luego, con el advenimiento de la radiofonía y la televisión. Al segundo lo denominó "sociedades industriales *mediatizadas*", y emerge a medida que las prácticas sociales institucionales se transforman en profundidad *porque existen los medios*" (Verón, 2004, p. 224).

Todos los sectores de la vida cotidiana han sido afectados en los últimos treinta años por lo que se designa como sociedad mediatizada, la familia, la relación con el cuerpo, la salud, la vida sentimental, la alimentación, la utilización del tiempo libre (Verón, 1997). Este paso expresa la adaptación de las instituciones de las democracias industriales a los medios y también que éstos se transforman en mediadores insoslayables de la gestión social, aunque esta acción continúa estando, en lo esencial, a cargo del sistema político (Verón, 2004).

La evolución de las sociedades de masa y todas las dimensiones de la mediatización están habitadas por tensiones. El autor refiere que la tendencia a la diferenciación evitando la homogeneización comenzó a dejarse sentir a partir de los años ochenta considerado como un período de creciente divergencia porque produce "dificultades del marketing en los más diversos sectores del mercado de los medios en particular: toma de conciencia de la crisis de la prensa, pérdida del poder prescriptivo de los medios "de interés general", más allá del discurso de la información" (Verón, 2002, p.66).

Hay que tener en cuenta que la demanda y la oferta responden a lógicas distintas. La oferta se asocia una lógica económica y nutre la tendencia a la homogeneización, en tanto la demanda obedece a una lógica social de creciente diferenciación, y favorece la divergencia, que se expresa entre otras cosas, en lo que se ha llamado el individualismo. Sus efectos son lo contrario de los que profetizaron que iban a producir la homogeneización, pues son generadores de complejidad, y por lo tanto de cambio (Verón, 2002). Esta perspectiva planteada nos ayuda a ubicar las características sociales en las que se inserta la investigación sobre las diferentes identidades construidas en la radiofonía de San Luis.

En los ochenta y noventa se da un cambio difícil de visualizar, "es el cambio de los actores sociales. Los medios no han inventado el individualismo de la modernidad, pero la han exacerbado al extremo, y han contribuido en consecuencia a acentuar la fragmentación y la complejidad creciente de los consumidores (Verón, 2002, p.136).

Esta fragmentación comenzó a darse también en los públicos de la radiofonía puntana cuando a mediados de los 80, comenzaron a surgir otros medios de comunicación con la aparición de las radios FM, Como remiten algunos entrevistados, entre las radios existentes fueron eligiendo a la que los representaba de manera más acorde, a su forma de pensar, gustar o sentir.

Los discursos sociales

Para la definición de discurso nos orienta lo planteado por Angenot (1989), Verón (1980, 1998), y Charaudeau (2003). Partimos de considerar que los discursos sociales hablan y hacen hablar al *socius* y vienen al oído del hombre en sociedad. "Todos esos discursos están provistos en un momento dado de aceptabilidad y de seducción. Gozan de una eficacia social y de públicos cautivos, cuyos hábitos dóxicos comportan una permeabilidad particular a esas influencias, una capacidad para gustarlos y para renovar su necesidad" (Angenot, 1989, pp.77, 78). También es definido como todo fenómeno de manifestación espacio temporal del sentido, cualquiera sea el soporte, que no se limita a la materia significativa del lenguaje propiamente dicho. El sentido se manifiesta siempre como investido de una materia, bajo la forma de un producto, y como tal remite siempre a un trabajo social de producción, que es la producción social del sentido (Verón, 1980). Son configuraciones espacio- temporales del sentido en tanto que integran un sistema productivo en el cual y solo dentro de él la materialidad significativa adquiere sentido (Verón, 1998).

El discurso se dirige a algo más que las reglas de uso de la lengua, es lo que enlaza las circunstancias en las que se habla o escribe, con lo que se dice, e incluye la identidad de quien habla y de su interlocutor, la relación de intencionalidad que los vincula y las condiciones físicas del intercambio (Charaudeau, 2003). En nuestro caso analizamos discursos radiofónicos con el propósito de detectar qué motiva a los destinatarios para encontrar grados de aceptabilidad, o de capacidad para gustarlos, de qué se habla, cuáles son los temas que les interesan o se constituyen en más representativos. Para ello nos centramos en estrategias comunicativas y analizamos efectos de reconocimiento.

Verón (2004) señala que hay una autonomía “entre un análisis de producción y un análisis de reconocimiento. Porque estas representaciones sociales de los lectores que “enmarcan” la lectura derivan de ciertas características del lector como por ejemplo su capital cultural (Verón, 2004). Por eso, estudiar el reconocimiento es estudiar al lector... *“basado en el análisis del discurso del lector*. A través de este último, podemos llegar a reconstruir las operaciones cognitivas y evaluativas que remiten a representaciones sociales de las que el sujeto es “soporte” (Verón, 2004, p. 209).

Para el estudio de estas características el autor se inclina por las técnicas de campo. Prefiere las que algunos llaman... “semidirectivas” y “no directivas” y, de manera más general, las que se asemejan a las técnicas del etnólogo, que son las únicas que nos permiten recoger la palabra social de los sujetos en una forma que admite la aplicación del análisis del discurso” (Verón, 2004, p. 209). A la vez que señala que necesitamos discurso si queremos reconstruir las categorías cognitivo-evaluativas de los sujetos (Verón, 2004).

Como se señaló anteriormente indagamos en los destinatarios sobre cómo se piensan y cómo se reconocen en un determinado discurso radial. Qué tipos de carencias, gustos, inquietudes, creencias, consideran que son canalizados por la radio a la cual adhieren, y qué significados producen a partir de lo escuchado. Sus respuestas nos llevaron a conocer sus percepciones y representaciones de lo social. Asimismo, nos permitieron ir realizando un perfil identitario de cada una de las radios analizadas, de los programas y de sus conductores/ras.

En nuestro análisis consideramos que las representaciones sociales son una construcción, una posición semiótica, una re-presentación, o sea, un volver a presentar, mostrar, como construcción, teniendo en cuenta que como son sociales se comparten. Las representaciones colectivas son entonces formas de conocimiento, o de ideación construidas socialmente.

La construcción del ethos en la enunciación y la interpretación del enunciatario

Para analizar el discurso de los integrantes de la radio realizamos entrevistas a quienes tenían más años de antigüedad en una misma radio. Las entrevistas fueron semidirectivas a través de tópicos orientativos y pudimos detectar la imagen que

cada uno se atribuye y cómo con esas particularidades se dan a conocer con una identidad profesional. También detectamos estrategias comunicativas, las definiciones sobre las características de sus destinatarios, la relación que entabla con ellos cotidianamente y las que suponen que podrían interesarles a otros destinatarios ocasionales, a los que definieron de manera más general.

Dentro de esta investigación realizamos entrevistas semidirectivas a un grupo de destinatarios seguidores por varios años de una determinada radio y por ende de uno o más programas dentro de ella. Trabajamos también con tópicos generativos que nos permitieron recoger datos sobre cómo se entabla la relación con el enunciador, qué visión tiene de él y su trayectoria, qué significa la radio en sus vidas, qué temas le atraen, cómo ha significado determinados acontecimientos en su vida, recuerdos sobre la ciudad, cómo la ve actualmente y sus problemáticas, apreciaciones sobre los habitantes y cómo se define como destinatario.

Encontramos un caso en el que un mismo emisor que conduce dos programas diferentes, en una misma radio, construye dos enunciadores distintos. Uno se dirige a un destinatario de la tercera edad, construyendo un enunciatario con el cual establece una relación adecuada a ese tipo de destinatario, con temáticas específicas y una particular modalidad de enunciación. Se muestra comprensivo, tolerante que respeta y lucha por el sector, haciéndose eco de cada problemática. Tal como lo manifiestan los entrevistados, el ethos construido le permite ganar la confianza del destinatario, atribuyéndole credibilidad por el amplio conocimiento de los temas, reconocimiento a su trayectoria y mucha humanidad en la relación que establece.

En el otro programa como es de información general, el enunciador asume otro ethos y construye estrategias para destinatarios de distintas edades, interesados en diferentes temas. Así lo reconocieron los entrevistados que escuchaban los dos programas quienes percibían diferencias en su enunciación acotando que una era más intimista, emotiva y comunicativa, en tanto que la otra era más lejana, puramente informativa, aunque también creíble y responsable.

Tal como lo señala Verón (1985), el contrato pone el acento en la construcción de un vínculo que se establece en el tiempo y que une al medio con sus consumidores. Es el medio el que debe mantener y administrar el vínculo, hacerlo evolucionar en el seno de un mercado de discursos. Se trata de un contrato ante todo enunciativo que se establece en las modalidades del decir (Verón, 2004). "La diferencia entre los productos se produce pues en el plano del vínculo que el medio propone al receptor" (Verón, p. 223, 2004).

Ese contrato implica la posibilidad de aceptación o de rechazo por parte de los potenciales destinatarios que también se encuentran con personajes diversos con los cuales puede no querer entablar una relación. Esta circunstancia depende de la imagen que le transmiten, la manera en que es designado en el discurso, la distancia o intimidad que le proponen (Verón, 1985).

Tal como lo manifestaron muchos destinatarios, son fieles al medio en el cual han depositado su confianza y en el cual creen. O también, son fieles a un programa con cuyos enunciadores se sienten cómodos, a quienes respetan por sus conocimientos

o trayectoria, y se sienten incluidos, ocupando el lugar propuesto en la enunciación. Pero también algunos entrevistados señalaron que dejaron de escuchar un programa porque perdieron la credibilidad y la confianza en su conductor/ra, por lo que la imagen que tenían se volvió negativa, abandonando el nexo que los unía.

Para Verón (2001) “los medios se han apropiado en primer lugar de la escritura, después del orden de la figuración a través de la fotografía y el cine, para conducir finalmente a la mediatización del contacto, parcialmente con la radio, plenamente con la televisión” (Verón, 2001, p. 19). En nuestro análisis aplicamos lo que el autor refiere a las modulaciones de la voz, que nos remite hasta qué punto el contacto es importante para un medio radiofónico. Creemos que en la radio la mediatización del contacto es fundamental porque la voz del emisor pasando por el micrófono da cuenta de la presencia, a pesar de la ausencia, sobre todo en las emisiones en vivo. Es la voz de alguien que a pesar de no verlo se sabe que está allí, pertenece a un sujeto y parte de un cuerpo. La voz es capaz de llevar todo tipo de emociones al destinatario para que, por medio de la imaginación, pueda reconstruir cada experiencia que se le está contando, o transmitiendo.

Para la mayoría de los destinatarios entrevistados la voz del conductor del programa es fundamental, algunos relataron que les gustaba, o les resultaba atractiva, la calidad vocal, el timbre. En tanto, que la totalidad de los entrevistados definieron que la voz del conductor elegido les transmitía seguridad, credibilidad, emotividad, y que hacía un buen uso del relato que les permitía imaginarse lo que les contaba. De este modo evaluaban la voz no por su calidad vocal sino por la manera de decir, o sea, no solo lo que dice sino cómo lo dice, que les permite estar conectados y sentir compañía.

Contextos sociales y culturales

En las respuestas de los entrevistados, se encontraron patrones asociados a contextos sociales y culturales que han formado y forman parte de la vida diaria. A través de las indagaciones realizadas, y tal como nos propusimos en la investigación, accedimos a un conjunto de significados, prácticas y creencias que han circulado en la radiofonía de San Luis y que contienen al sistema social del cual forman parte.

Muchos de ellos, tanto emisores como destinatarios, se refirieron con nostalgia, a un San Luis de los años 60, 70, 80, como un lugar tranquilo de buenos vecinos, de escasos hechos delictivos, de épocas de confianza en el otro en el que todos se conocían. A la vez, reconocieron la transformación de un nuevo San Luis a partir de la radicación industrial, que llevó a una ciudad más cosmopolita, con nuevos barrios, con la incorporación de mucha gente de otras provincias que comenzó a radicarse, por los beneficios de conseguir trabajo y una casa propia.

Acotaron además que este crecimiento de la ciudad llevó a la vez a una transformación en las costumbres. La gente ya no circulaba tan confiada por las calles a altas horas de la noche, los taxistas no iban a determinados barrios y los ciudadanos

comenzaron a tener temores y a colocar rejas de seguridad en sus viviendas. Todos los entrevistados mencionaron a la inseguridad como el miedo social que más les preocupaba, y también, la falta de seguridad en la salud pública. Si bien muchos destacaron la calidad del servicio médico público, la mayoría se quejó de la falta de insumos y medicamentos, la precariedad en el servicio de internación, la dificultad para obtener un turno y las largas esperas para la atención.

También encontramos representaciones que forman parte de la vida social que se producen en las prácticas cotidianas y que se han ido sedimentando y forman parte de una memoria compartida. Se trata de modos de hacer, de rutinas, de percepciones. Comprenden además las creencias, relaciones, sentimientos, expectativas que nos van identificando, y que, como dice Martín Barbero necesitan de memoria para ser entendidos, comprendidos, y sentir que se pueden cambiar (Martín Barbero, 2009).

Así, por ejemplo, todos los entrevistados oriundos de la ciudad de San Luis comentaron que a los puntanos, sin diferenciación de clase social, les gusta la vida tranquila, saludarse en la calle, recorrer los lugares y encontrarse con conocidos, así como mostrarse ante los demás. Una costumbre muy arraigada es la de ir “al campo”, que significa ir a los lugares turísticos más cercanos para disfrutar de actividades al aire libre, comer un asado, bañarse en ríos y diques, hacer caminatas.

En tanto que los entrevistados nacidos en otras provincias y radicados en la ciudad dijeron que eran demasiado tranquilos y de poca iniciativa, amigables, más bien conservadores, pero reconocen que han sabido adaptarse y aceptar a los “de afuera”, por lo que sienten que están integrados a la vida social y se han compenetrado de muchas de las costumbres anteriormente mencionadas. Para ellos la vida en San Luis, a pesar de muchos hechos delictivos, es bastante tranquila.

A partir de las entrevistas llevadas a cabo a integrantes de las radios estudiadas -tanto directores o encargados como conductores de los programas más antiguos-, se constató que cada una de las emisoras que formaron parte de esta investigación lograron construir con distintas dificultades una identidad que las diferencia unas de otras. Tres emisoras tuvieron que reconfigurar su imagen por la migración de integrantes y el cambio en los contenidos, aunque conservaron los objetivos fundacionales, como son los casos de Digital, Dimensión y Libre, según expresaron los integrantes de las radios. En estos casos los destinatarios entrevistados se refirieron a su preferencia por los conductores más que por la radio, por lo que si ellos cambiaban de emisora, lo acompañaban.

El caso de Dimensión es representativo dado que fue una radio muy escuchada en los años 90, por sus programas periodísticos, de información general, noticieros y deportivos. Al perder gran parte de su plantel por problemas económicos, y años después, trasladarse a las afueras de la ciudad que también generó problemas en la transmisión de la señal, perdió el contacto con la gran audiencia con la que había construido un vínculo. Estas situaciones llevaron a que su identidad se diluyera. Tal como lo refirieron las autoridades entrevistadas, luego de varios años y de vuelta en la zona céntrica, se intentó reconstruir esa identidad de base pero con muchas dificultades. Según los destinatarios entrevistados, de la radio reconocida como primera

en lo informativo, solo queda el recuerdo. En tanto que Popular y Universidad, si bien han cambiado algunos integrantes, y también contenidos, la mayoría de ellos han permanecido en la emisora por aproximadamente 20 años, lo que les ha permitido construir una identidad de base más sólida sobre la que han realizado renovaciones, y de esta manera, mantener a destinatarios cautivos por más de 20 años. Los destinatarios entrevistados, en ambos casos, reconocieron sentirse identificados con los conductores, las temáticas que abordan, la forma en la que hablan y se dirigen a ellos, la música que difunden y la identidad que ambas radios mantienen.

Lo acotado por los destinatarios de estas emisoras da cuenta que cada grupo emisor ha logrado construir, con distintas dificultades, una identidad social dentro de cada emisora. Radio Popular es una radio muy elegida desde el sector popular y se constituye en su referente, por lo que posibilita procesos de identificación. Es una radio de servicio y ayuda, que promueve la relación con la familia y los amigos.

A sus destinatarios les gusta la música folklórica, tropical, de bailanta, y que la radio se mueva por los barrios cubriendo sus necesidades y entrevistando a sus habitantes. Les agrada la sencillez de los conductores y que permanentemente den a conocer sus mensajes al aire, así como sus necesidades, tratando de buscarle una solución a sus problemas. Destacaron sentirse acompañados cuando están trabajando en sus oficios porque la radio está allí, alegre y con entusiasmo.

Estos conceptos también formaron parte de las entrevistas realizadas a los integrantes de la radio quienes se mostraron muy conformes de tener a destinatarios tan participativos, a quienes incluso intentaban ayudar con diferentes campañas de bien público propuestas por la propia radio. Los objetivos se vinculan con la ayuda social y el ser intermediaria entre los sectores de poder y las necesidades básicas, sociales y económicas de sus destinatarios, a quienes quieren representar ante sus carencias.

Por su parte los destinatarios de Radio Universidad reconocieron que les gustaba estar continuamente bien informados, destacaron y valoraron la formación profesional de los emisores, por quienes sienten respeto. También resaltaron que les gustan los programas con contenidos culturales y científicos, así como la música que se difunde como rock nacional e internacional, tango, folklore tradicional y de fusión, jazz y latinoamericana. Visualizan que los programas están bien estructurados, bien producidos y consideraron que estas acciones implican un respeto por los destinatarios.

En tanto que los emisores reconocieron trabajar con el profesionalismo que encierra los conceptos de responsabilidad social ante la información que se brinda, bregar por mantener la información al día y con profundidad en los contenidos, trabajar cotidianamente en la planificación y producción de temas de agenda propia, y buscar que los espacios musicales también se distingan de otras emisoras. Destacaron que sus destinatarios son de clase media, de nivel educativo medio y profesional. Señalaron respetar los objetivos fundacionales de la emisora que informa, difunde, promueve y proyecta la cultura en todas sus manifestaciones para contribuir a la formación integral de la comunidad universitaria y sociedad en general.

Indagar sobre las identidades que se han construido en la radiofonía de San Luis, por parte de comunicadores y oyentes, nos ha aportado conocimientos sobre las

particularidades de cada radio estudiada, las vivencias y emociones de sus comunicadores y oyentes y las relaciones que se establecen entre ambos. También hemos podido acceder a percepciones que se tienen sobre la realidad a través de lo que escuchan. Obtuvimos datos sobre cómo visibilizan la ciudad de antes y la actual, cuáles son los cambios sociales que se han producido, cómo enfrentan las problemáticas sociales, así como qué sienten sobre la ciudad de San Luis y sus habitantes, cómo la viven de manera cotidiana, y cómo usan los contenidos aportados desde la radio escuchada

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (1989). *Un état du discours social*. Québec: Editorial Le Préambule.
- Charadeau, P. (2003). *El discurso de la información*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Cucho, D. (1999). *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Hall S, Hobson, Lowe y Willis, (1980). "Encoding Decoding"- Culture Media. Language, Londres, 1980- Capítulo 10.
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. España: Editorial Katz Conocimiento. (tr. de Santiago Llach)
- Martín Barbero, J. (2009). *Ciudad educativa: de una sociedad con sistema educativo a una sociedad del conocimiento y el aprendizaje*. Simposio de Educación Expandida, Conferencia Video Disponible: <http://www.zemos98.org/eduex/spip.php?article4>
- Mata, M. C. (s/f): (1993) "La radio: Una relación comunicativa". En: *Diálogos de la Comunicación*. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. FELAFACS, N° 35.
- Maingueneau, D. (2002) *Problemes d'ethos*, en *Pratiques* N° 113-114. (tr. de Maria Eugenia Contursi)
- Verón, E. (1980). *Discurso, poder, poder del discurso*. Anais de primeiro coloquio de Semiótica. Rio de Janeiro, PUC. Ediciones Loyola.
- _____ (1984). Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica. En *Semiotique II*. París: IREP.
- _____ (1985). El análisis del "Contrato de Lectura". Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media. En *Les Medias: experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.
- _____ (1997). Esquema para el análisis de la mediatización. *Diálogos de la Comunicación* N° 48.
- _____ (1998). La Semiosis Social. *Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- _____ (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- _____ (2002). *Espacios Mentales: Efectos de Agenda 2*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- _____ (2004). *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.

Lo siniestro, lo ambiguo y lo fantástico en las fotografías de Diane Arbus

Leticia Forgia

Resumen

En una década convulsionada por reconfiguraciones políticas y económicas, por disputas de sentido en torno a la producción cultural desde los imperativos hegemónicos del capitalismo y el american dream, las excéntricas fotografías de Diane Arbus nos invitan a explorar una faceta casi invisibilizada en la sociedad estadounidense durante los años sesenta (1960-1971). Si entendemos la imagen como una construcción discursiva que se encuentra inmersa en la sociedad y la cultura, el corpus de análisis que compone esta investigación nos permite acceder al universo de sentidos de una época y, asimismo, acceder al modo en que el mundo era mirado. Lo hegemónico y lo marginal, lo bello y lo siniestro, lo ambiguo y lo fantástico-extravagante son los tópicos que guían el trabajo y nos permiten rastrear las construcciones de sentido en las fotografías seleccionadas. Nos cuestionamos, además, si estas imágenes manifiestan algún desacuerdo con los cánones hegemónicos de la época en que la artista realiza su obra.

Palabras claves: Diane Arbus – fotografía – discurso

Introducción [para saber qué y por qué investigamos]

Iniciamos este recorrido pensando a las imágenes como espacios de construcción de sentidos que nos invitan a mirarlas desde nuestros interrogantes y vivencias. La fotografía es una expresión artística que nos permite acceder al universo de sentidos de una época, y, asimismo, acceder al modo en que el mundo es mirado, o evaluado: lo hegemónico, lo normal, lo bello, lo marginal y lo extravagante. Con el trabajo de

Diane Arbus, el universo de lo decible parece ampliar sus horizontes y cuestionar los propios cuando nos acercamos a su obra.

Los conceptos que guían la investigación son los de lo bello, lo siniestro, lo sublime y lo fantástico, y nos permiten indagar en las construcciones de sentido en las fotografías seleccionadas. Los interrogantes que orientan el trabajo son los siguientes: ¿Cuáles son las construcciones de sentido que Diane Arbus genera con sus fotografías? ¿Cómo se manifiesta en ellas lo bello y lo siniestro? ¿Cuál es la relación entre su trabajo y las ideas hegemónicas de la época? ¿Se puede pensar sus fotografías en disidencia con estos cánones?

El análisis nos ayudará a lograr una aproximación al modo en que se construyen las nociones centrales planteadas en nuestros interrogantes, lo bello, lo siniestro, lo ambiguo y lo fantástico en su obra, y el modo con el que se muestra a los protagonistas de sus imágenes.

La serie de fotografías que seleccionamos nos interesa porque implica un cambio de foco en el trabajo de la artista elegida, que ubicamos en la última década de su vida, desde 1960 a 1971, en la que una suerte de oscuridad, de tiniebla, emerge en la luz de sus imágenes. Trabajaremos la producción de fotografías en esta etapa que nombramos como *período oscuro*, en el que lo que no era visto por el común de la gente, lo marginado, lo diferente, se hace visible en sus imágenes. Realizamos este recorte de su obra guiados por la intuición acerca de las zonas discursivas de hegemonía y periferia, sospechando que la belleza se ubica en el centro del estado del discurso social en los años 60 en EE.UU., mientras que lo siniestro, diferente, oscuro y marginado, ocupa el lugar de la periferia. Esta sospecha nos impulsa a centrarnos en las fotografías de los últimos once años de producción de Diane Arbus y no en su trabajo anterior.

Opciones teórico metodológicas [qué hay en nuestra caja de herramientas]

Nuestro trabajo de investigación se enmarca en el área del análisis de discurso, específicamente en la línea de los discursos visuales. Nos proponemos acercarnos al trabajo de la fotógrafa estadounidense Diane Nemerov Arbus (14/03/1923 – 26/07/1971), profundizando en la dimensión significativa de sus imágenes y su obra, indagando en la construcción de lo bello como tópico que se inscribe como valor hegemónico en el centro del discurso social, y lo ambiguo, lo siniestro y lo fantástico como inscriptos en la periferia. Las nociones teóricas fundamentales desde las que partimos son las siguientes: discurso, *hegemonía discursiva* (y periferia), lo bello / lo sublime / lo siniestro y finalmente, lo ambiguo y lo fantástico.

Lo que entendemos como *discurso* se corresponde con la conceptualización del mismo planteada en la segunda generación en los tres estadios de la semiótica moderna que describe Eliseo Verón, que transcurre en los años 70. Para definir esta noción recuperamos la Teoría del Discurso Social de Angenot, y desde la Teoría de

los Discursos Sociales (TDS) de Eliseo Verón. Ambas teorías comparten el mismo supuesto: entender los discursos como “hechos sociales” y lugares de producción del sentido. Resulta esencial referirnos al concepto de hegemonía discursiva definida por Marc Angenot (2010), como un conjunto complejo de normas e imposiciones que operan contra lo aleatorio y lo marginal, que funciona indicando los temas aceptables y las maneras de tratarlos, y volviendo impensable todo aquello que queda fuera de lo legitimado por sus reglas. Además de establecer formas canónicas de expresión, la hegemonía destierra determinadas ideas y discursos al territorio de lo absurdo y lo impensable, es en este territorio excluido donde se sitúa la periferia discursiva.

Ubicamos este trabajo en el marco del análisis de discurso visual, lo que implica pensar a la imagen como un discurso social en tanto E. Verón (1987) lo define como paquetes de materias significantes investidas de sentido. Vemos la fotografía en particular como un lenguaje, como un dispositivo tecno discursivo que permite la expresión de los sujetos, canaliza la visión del mundo del fotógrafo y por lo tanto permite la modelización y aprehensión del mundo, no solo por parte del que produce, sino también del que mira. Para abordar nuestro trabajo retomamos el planteo de Oscar Steimberg (1998) para analizar los discursos mediáticos, el cual supone una perspectiva que parte de la asunción del género como noción que nos permitirá vincular una discursividad con lo social. Este autor nos propone un abordaje teórico metodológico del corpus desde tres niveles de entrada: temático, retórico y enunciativo.

Lo bello, lo sublime y lo siniestro [tópicos que guían la investigación]

Apelando a la interdisciplinariedad de este tipo de análisis, tomamos categorías e ideas de otros campos del saber, en este caso la estética, cuyos aportes nos permitirán reponer el estado del discurso social de la época que analizamos y pensar las condiciones de producción de la obra de Diane Arbus. Aquí nos acercamos a su obra desde la propuesta teórica de Eugenio Trías (2006), quien trabaja las nociones de lo que filosóficamente se ha nombrado como lo siniestro en relación con lo bello y lo sublime, planteado inicialmente por Kant y retomado por varios autores a lo largo de la historia.

Immanuel Kant plantea que el arte puede tratar cualquier sentimiento, independientemente de su moralidad y del horror o el placer que pueda despertar. En cuanto a lo bello y lo sublime, Kant hace referencia a una emoción que es en ambos agradable, pero de diferente modo: mientras lo bello es alegre y sonriente, lo sublime va unido al terror, la melancolía o el asombro. Eugenio Trías trabaja estas ideas, nos explica que lo sublime desde Kant implica una extensión de la estética más allá de la categoría limitativa y formal de lo bello, que era para los griegos sinónimo de armonía y justa proporción definido en términos de medida y limitación. Todo aquello que implicaba desproporción, desorden, infinitud o caos era excluido del ámbito de lo bello. Este supuesto mantuvo su vigencia en el campo de la estética hasta el siglo XVIII, hasta que nuevas estéticas y planteos poco a poco abren paso a otras miradas, que veían belleza y per-

fección no sólo en lo finito sino también en lo infinito: "la hoguera siempre ardiente (...) la extensión del océano y la arena del desierto, la luz cegadora, la luz potentísima que es (...) la tiniebla (...)" (Trías, 2006, p. 30). Estas imágenes, al decir de Trías, posibilitan por primera vez el registro de lo sublime, que puede ser provocado por objetos informes, caóticos, desmesurados.

El sentimiento de lo sublime es experimentado por el sujeto en una plena ambivalencia entre dolor y placer. Dolor que produce en él un objeto sensible, grandioso, informe, ilimitado, caótico; y placer, generado por la aprehensión de esa forma informe a través de una Idea de la Razón, como por ejemplo la idea de infinito de la naturaleza, del alma, de Dios. A través del goce de lo sublime, el infinito se hace finito. Esta suerte de implicación de la divinidad en la belleza será el punto de partida del viaje hacia el corazón de lo divino. Viaje poblado de inquietudes y peligros, que nos invitará a preguntarnos por la "faz presumiblemente siniestra de la divinidad" (Trías, 2006, p. 38) de la que sólo percibimos algunos velos, viaje que nos conduce a indagar en la categoría de lo siniestro.

Análisis [cómo reordenar y desmenuzar el corpus]

El objetivo principal de nuestro trabajo consiste en comprender los sentidos que se configuran en las fotografías de Diane Nemerov Arbus tomadas entre 1960 y 1971, en relación con las categorías de hegemonía y periferia. Consideramos al interior de la noción de hegemonía la idea de sueño americano, la belleza, la idea de éxito al alcance de todas las personas, la moda y la acumulación de bienes materiales, mientras que las nociones de lo oscuro, lo siniestro, lo ambiguo y lo fantástico las pensamos como modos de presentar y representar los márgenes del discurso social. Hicimos un recorte de 4 fotografías sobre la producción de la artista. Esta selección se fundamenta en nuestro interés por analizar las zonas marginales o periféricas del discurso social de la época, y que confiamos encontrar en este último período de su producción que hemos decidido denominar *período oscuro*. El nombre que le asignamos a los once últimos años de la obra de Arbus se corresponde con un cambio radical de foco con respecto a su trabajo anterior y con la emergencia en sus fotografías de todo eso que no salía a la luz en la sociedad norteamericana de aquellos años: todo lo imperfecto, lo feo, lo no bello convencionalmente, lo distinto, lo que estaba al margen. Hablar de período oscuro es una construcción propia que corresponde a nuestros intereses e inquietudes teóricas y a la necesidad de indagar en lo periférico del discurso de los '60, lo que esperamos hallar, guiándonos por los parámetros de normalidad y belleza de la época, en los últimos once años de producción de la fotógrafa y no en su trabajo anterior.

Al encontrarnos con un corpus tan diverso y a los fines de ordenar las imágenes seleccionadas, decidimos distinguir unas fotografías de otras, construyendo las categorías analíticas de lo ambiguo y lo fantástico, que serán explicadas en apartados posteriores.

Diane Arbus, (anti)retratos de una época

Este apartado constituye una aproximación a la *dimensión iconológica* del análisis en su nivel temático, que es compartida por las cuatro fotografías seleccionadas. Para aproximarnos a ciertos rasgos del estado del discurso social durante los años en que fueron tomadas las imágenes, 1960 – 1971, intentaremos reconstruir el clima que se vivía en la segunda posguerra, y la situación histórico política que atravesaba Estados Unidos a partir de hechos claves que marcaron la época.

Luego de la segunda guerra mundial (1939-1945), el mundo se vio en un estado de colapso y devastación, no sólo material sino también humana. La conformación de los bloques capitalista y comunista ubicó a Estados Unidos y la URSS como las nuevas superpotencias mundiales, dando inicio a la Guerra Fría. Otro conflicto bélico que marcó la historia en estos años fue la larga Guerra de Vietnam (1955-1975), repudiada por un amplio sector de la población estadounidense y considerada la primera derrota real sufrida por EE.UU. En 1961 es asesinado el presidente John F. Kennedy, que deja una sociedad desconcertada y desilusionada.

En el mundo del arte, nos encontramos durante los '50 y los '60 con movimientos culturales que respondían de diversas formas a la devastación, el horror, el imperalismo, el materialismo y el belicismo de la época vivida: el movimiento hippie con un fenómeno que marcó un antes y un después en la música con el festival de Woodstock (1969), el movimiento literario de escritores conocido como la Generación Beat, los movimientos feministas –aparecen las píldoras anticonceptivas-, acompañados por la liberación homosexual y una lucha contra la discriminación étnica, el arte pop de la mano de Andy Warhol, el rock and roll con artistas como Elvis Presley, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Bob Dylan y Patty Smtih.

En fotografía, podríamos encontrar una vinculación entre la obra de Diane Arbus y lo que los norteamericanos denominaron "Street photography" –fotografía callejera-. Este nuevo género, que se salía de los géneros tomados de la influencia de la pintura creó un interés en lo que sucedía en la calle, sus escenarios y personajes. Diane Arbus combina el escenario de la calle con una impronta surreal, fantástica, logrando imágenes que nos transportan a un universo paralelo, en el que lo extraño irrumpe en lo cotidiano. El fotógrafo estadounidense Duan Michals es uno de los primeros en dar cuenta de este estilo, como así también Cindy Sherman y Joel Peter Witkin. En los años en que Diane realiza su obra, se encuentran en pleno trabajo los fotógrafos Irving Penn, Richard Avedon, y anterior a su época, Robert Frank y su reconocida e influyente obra "Los Americanos", que muestra a la sociedad estadounidense de los '50 entre la ostentación y la diferencia de clases. Sin dudas, este es un precedente importante no sólo de las fotos de los '60 de Diane Arbus, sino del universo de imágenes contraculturales que aparecen en los años posteriores, empujados por la cultura beat y la cultura hippie. Mientras un inmenso aparato capitalista se construía, puntos de disidencia iban apareciendo en el mapa de la Norteamérica de la segunda posguerra.

Luego de este recorrido, planteamos el conjunto de tópicos hegemónicos en torno

al sueño americano, el éxito y la felicidad en términos materiales, la belleza como sinónimo de perfección y simetría, el arte como lo masivo, ubicando antagónicamente la producción de nuestra artista en el sitio de la periferia. Podría pensarse que el estilo oscuro de Arbus se contradice casi totalmente con la estética brillante y serializada y se inscribe en la incipiente tradición contracultural, y es por este motivo que decimos que sus obras son una expresión “anti – época”.

Lo ambiguo

La construcción de esta categoría analítica se vincula con la conceptualización de lo ambiguo desde Eugenio Trías (2006), pensado como un motivo que ejemplifica lo siniestro. “La duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado (...)” (Trías, 2006, p. 43).

Lo ambiguo abordado desde esta perspectiva nos permite vincularlo a lo marginal disidente porque se juega con un límite que no es posible explorar dentro de la hegemonía de esa sociedad, se juega con la duda entre la vida y la muerte, y con el punto límite entre estos dos estados. Así como las cosas debían ser claras en el arte (vida o muerte, naturaleza muerta o desnudo) debían serlo en todos los demás aspectos de la realidad, y así como no hay posibilidad de ver lo marginal, tampoco la hay de reconocer y retratar lo ambiguo. Y es justamente esto lo que Arbus va a buscar. Aquellos seres que desde su realidad se ubican en ese límite, y que, si no lo hacen, ella logra desde la estética de cada foto y desde su enfoque particular, hacerlos ver como extraños, en esa duda aparente e ilusoria entre la vida y la muerte. Por ello, estos retratos se ubican dentro de lo marginal, se vinculan con lo disidente invitándonos a jugar en el terreno de los límites difusos, de la duda aparente.



Figura n ° 1. Flower girl at a wedding in Connecticut. (Niña de flores en una boda en Connecticut), fotografía tomada por Diane Arbus en 1964.

Nivel temático: observamos en esta imagen a una niña pequeña de pie sobre una vereda de cemento, con un vestido de color claro y una especie de saco de piel de un tono parecido. Sostiene en sus manos una canasta, lleva en su cabeza una vincha con flores. En el fondo se distinguen con poca claridad algunos pinos, y el paisaje está cubierto de niebla. Nos encontramos en lo iconográfico con una niña pequeña, de unos siete u ocho años de edad, de pie sobre una vereda o pasarela de cemento, usando un vestido blanco, y un saco del mismo color. Lleva en sus manos una canasta con pétalos de flores, los que seguramente arrojará en la boda a la que asiste. Esto podemos comprobarlo mediante el título de la fotografía. En el fondo de la imagen se ven pinos cubiertos por la niebla del paisaje, lo que indica que la boda es realizada en un lugar abierto, al aire libre, y a la luz del día. Hay una presentación de un paisaje sombrío, que se combina con la presencia y expresión extraña, poco animada de la niña que está de pie frente a la cámara. Todos los componentes de la imagen contribuyen a mostrar un escenario desolado, que contrarresta con lo que el sentido común designa al “ambiente” de una boda: alegría, felicidad, festejo y muchas personas presentes. Además, la apariencia fantasmal de la niña refuerza este escenario vacío, como sacado de un sueño o de una pesadilla, y si miramos bien, en realidad no se ven sus pies apoyados sobre el piso de cemento. Lo ambiguo se hace presente en esta fotografía mediante la estética que presentan el escenario y la niña en conjunto, su mirada, lo sombrío del lugar, la falta de anclaje con la realidad de la situación (la boda), el aspecto casi inerte y fantasmal de la criatura, que con su inocencia y su estatismo nos clava los ojos y nos produce esa sensación de incomodidad que se repite al observar las fotografías de Arbus.

Nivel Retórico: el color se circunscribe a la escala de grises en la que es realizada la imagen, al igual que todas las de nuestro corpus de análisis. Toda la escena posee una coherencia cromática que produce la sensación de estar ante un paisaje triste, oscuro. El uso del negro, asociado a la tristeza, a la oscuridad, se asoma en esta imagen combinándose con la presencia de la niña retratada. La iluminación es difusa, se relaciona a ella una especie de atemporalidad, más propicia a la duda o a un sueño, cuestión que en Diane Arbus está presente en casi todas sus fotos.

La operación que prevalece en esta imagen es la supresión, se quitan uno o varios elementos de la proposición, y la figura retórica es la elipsis: se suprimen ciertos elementos de la imagen (objetos, personas, etc.). Aquí podríamos pensar que lo que se suprime son las demás personas presentes en la boda, los elementos propios del escenario del festejo y todos los objetos que usualmente estarían presentes en un evento como ese. La imagen puede percibirse como incompleta o interpretarse como una ilustración de escena fantástica, que en este caso se presenta en forma de un escenario sombrío y casi inanimado, que se revitaliza levemente con la presencia de la niña.

Nivel enunciativo: aquí la imagen de enunciador que se construye tiende más hacia la complicidad, ya que la sola presencia de la niña (a pesar de su vestimenta y de la canasta que lleva) en ese paisaje desolado no da indicios de ningún contexto que nos explique la situación en la que es tomada la imagen, por lo que, a su vez, la

imagen del destinatario es construida desde el lugar del que sabe, sin necesidad de remitirse a ningún tipo de dato extra acerca de la misma. Hay entonces una relación de simetría, ya que con mirar un par de sus fotos se comienza a entender su intención o al menos a descifrarla. En cuanto a los efectos de sentido en esta fotografía, debemos destacar la existencia de un eje de la mirada, de un frente a frente que produce el efecto de borramiento del enunciador, junto a la del espacio de la representación, para simular un real que convive con nosotros y está frente a nuestros ojos. El "clima" de la imagen representa la extrañeza de esta niña en ese lugar, esa niña que "nos mira" directamente a los ojos y nos incluye en su mundo fantástico pero gris, y a la vez coexistente con esa realidad que suponemos características de una boda, esas imágenes tan de clisé, de la pareja, el arroz, el cura, el juez de paz, la alegría... pero Arbus nos hace posar la mirada en otro lugar, que en este caso es solitario y sombrío.



Figura n° 2. Masked child with a doll. (Niña enmascarada con una muñeca), fotografía tomada por Diane Arbus en Nueva York, 1961.

Nivel temático: En esta fotografía observamos a una criatura con una máscara, sentada sobre la vereda de una casa, sosteniendo a un muñeco de cerámica de juguete en la misma posición, sentado y con los ojos abiertos. De fondo se ve una puerta de madera algo deteriorada por el paso del tiempo, y a los lados puede observarse la pared de ladrillos igualmente deteriorada. La niña está sentada en el suelo -de espaldas a la puerta y mirando hacia el frente, hacia la cámara. Ella tiene una

máscara que le cubre toda la cara, por lo que no vemos el rostro sino la máscara, un óvalo alargado, con una prominente y deforme nariz, grandes ojos estirados hacia arriba, largas cejas negras diagonales que nacen arriba de cada ojo. Las mejillas de la máscara tienen pintada encima una línea que resalta los pómulos y los hace ver puntiagudos y pronunciados, y la boca casi no se ve, porque la gran nariz la tapa. El mentón es grande, deforme, estirado en punta hacia abajo. La máscara es desproporcionada y extraña. El muñeco de juguete es sostenido por la pequeña, y está desnudo. Desde la dimensión iconográfica, nos encontramos frente a la imagen impactante y bellamente horrible de lo que por su ropa con voladito y su pelo largo parece una nena sentada en la vereda, con una máscara monstruosa que le cubre toda la cara, que la hace parecer una especie de bruja o de ser sobrenatural. Sostiene en sus brazos a una muñeca pelada, desnuda y tétrica, con expresión siniestra, los brazos doblados hacia arriba haciendo un gesto que incomoda a primera vista, y los ojos que parecen huecos en lugar de ojos. El fondo acentúa el clima siniestro de la fotografía, una puerta vieja y maltratada, como si de un lugar abandonado se tratase.

El título que Diane le pone a esta fotografía es "Masked child with a doll" Nueva York, 1961. Mientras la titulación es transparente y objetiva, las imágenes al contrario son cómplices, y todo aquello que es enunciado en el título sin rastro aparente de subjetividad se completa y se potencia en la fotografía, dando lugar a la interpretación del destinatario guiada por todos los elementos que componen a la imagen. Vemos un lugar gris, un sitio solitario, con dos seres tan extraños como siniestros. Uno es una nena, el otro una muñeca, pero si miramos por más de unos segundos, no sabemos cuál es cuál. La muñeca parece tener vida, mirando el suelo con sus ojos tenebrosos, señalando el cielo con sus brazos articulados e incómodos. La niña con la misma pose, con cara casi demoníaca con la máscara que lleva puesta. Respecto a ella podemos decir que simboliza la dualidad propia de nuestra categoría de lo ambiguo: la de la vida y la muerte. Este objeto oculta, espanta, separa y unifica, estableciendo un vínculo entre el portador y la divinidad, entre el vivo y el muerto. Quien se pone una máscara se transforma en otro ser a través de la identificación y la invocación, es él mismo y, sin embargo, es otro. Reside en las máscaras un espíritu de existencia doble, conectado con lo divino, con los que no están, quienes poseen a la persona que la porta. Se hacen presentes aquí lo sublime y lo divino acompañados de la locura, y Diane Arbus explora desde sus imágenes esta dualidad siniestra.

Nivel retórico: Esta imagen en blanco y negro nos hace sentir sin posibilidad de escapatoria o de interpretación alternativa, lo oscuro y lo que asusta, lo que atrae y repele, porque da curiosidad, pero a la vez empuja hacia afuera, hacia otra dirección. La imagen nos induce a percibir una atmósfera extraña, que combina la inocencia del juego y de los niños y las muñecas con lo siniestro de las caras y máscaras deformes y desproporcionadas y los agujeros negros en lugar de ojos. En esta fotografía encontramos la operación de sustitución, en la que se reemplaza, o en este caso, se oculta debajo de, una cosa por la otra. La máscara reemplaza la

cara de la nena, la esconde. Miramos la máscara y vemos la imagen monstruosa de un ser que nada tiene de inocente, dulce o infantil siquiera. La nena parece muñeca, o monstruo, y la muñeca parece estar viva, llevándonos nuevamente hacia este doble juego de lo ambiguo entre vivos y muertos.

Nivel enunciativo: La complicidad que Diane construye al interior de sus fotografías también está presente en esta, y lo que se genera, los efectos de sentido tienen que ver con las sensaciones encontradas al observar una situación cotidiana de juego y a una niña, pero en un contexto frío y aterrador, usando juguete y máscara que no hacen otra cosa que profundizar esta percepción en el destinatario. Lo siniestro se presenta casi develado, pero el efecto estético se conserva íntegro. La belleza está poblada de miedos y sombras, de caras extrañas que se hacen carne en esta imagen, en la que lo malo que afecta a las cosas conocidas emerge en una pose.

Lo fantástico

Este concepto se reúne aquí con lo extravagante y lo siniestro, nos arriesgamos a decir que son casi inseparables. Hablamos de lo fantástico como aquello que se vincula con lo excepcional, lo desconcertante, que no respeta las leyes y normas del mundo real y se desarrolla irrumpiendo en estas abruptamente, produciendo un sentimiento de extrañamiento frente a esta rasgadura en la realidad. Esta relación entre lo real y la fantasía es la que sostiene nuestra categoría de análisis. Las imágenes seleccionadas comparten características que las vinculan con esta noción pensada desde Eugenio Trías, Julio Cortázar y Roger Caillois. Trías habla de una especie de ida y vuelta entre realidad y fantasía, que deriva en la sensación de lo siniestro. Este círculo de sensaciones es descripto por el autor como aquello fantástico que se da en lo real, produciendo a partir de ello la sensación de lo siniestro, o como lo real que asume por completo el carácter de lo ilusorio. Julio Cortázar define lo fantástico como un sentimiento de extrañamiento que sucede en una especie de intersticio en la realidad por donde se cuela lo inesperado y lo diferente, que no puede ser explicado por las leyes de la lógica o la ciencia. Caillois dice, en una línea similar, que es aquello que no puede suceder y que aun así se produce, en medio de un universo en donde el misterio se consideraba ya desterrado. Sospechamos que se vincula con lo marginal disidente tal vez porque fantasear con una realidad alternativa a la hegemónica le permitía a los sujetos (a los retratados y a la misma Diane) salirse de ciertas restricciones aprendidas del estado del discurso social de aquellos años, tan unidos a los ideales del sueño americano, a los cánones de éxito, belleza y normalidad que ceñían la soltura de la subjetividad, atándola a los prejuicios, al racismo, a las exclusiones de clase, de género y tantas otras. Además, lo fantástico tiene su marco en la sociedad contemporánea dominada por la técnica y la racionalidad, es allí donde desentona y se sale de la regla, es allí excepcional, se escribe, se habla de ello como una vía de escape a esa linealidad monótona de lo lógico y lo ordenado, se lo fotografía, como en el caso de Diane Arbus, para mostrar que está allí, para hacernos ver que existe.



Figura n° 3. Santas at the Santa Claus School. (Santas en la Escuela de Santa Claus), fotografía tomada por Diane Arbus en Albion, Nueva York, 1964.

Nivel Temático: En esta imagen observamos a cuatro sujetos que se parecen, vestidos todos con la misma indumentaria. Los varones, adultos, con una barba blanca larga y abundante, miran hacia el adelante y están parados en el frente de una casa. Si pensamos la imagen desde la dimensión iconográfica, vemos a cuatro hombres adultos casi iguales disfrazados de Papá Noel (o Santa Claus, como lo llaman en EE.UU.), con el traje que se usa para representar a este personaje festivo, propio de la fiesta cristiana de Navidad. La foto puede producir cierta incomodidad en quien la mira, generada porque hay cuatro Papás Noel, ¿por qué cuatro? ¿No es sólo uno el que recorre todos los hogares de los niños buenos del mundo en una sola noche, la noche de Navidad, para llevarles su regalo? Esta discursividad nos pone de cara frente a la realidad inventada por el consumismo, mostrándonos que ese personaje es sólo un sujeto-humano disfrazado para las gráficas publicitarias, nosotros mismos a veces disfrazados, sin poderes fantásticos para viajar por todo el mundo en un trineo tirado por renos en una sola noche.

Nivel Retórico: El color se circunscribe a la escala de grises que la artista utiliza para sus imágenes del período oscuro. Podríamos estar igualmente ante una foto monocromática que genere ternura, que evoque al erotismo o incluso represente alegría, felicidad, pero la serie de imágenes que Arbus captura en su período oscuro nos lleva a otra interpretación, a otras sensaciones que se vinculan más a lo siniestro y a las sombras. En esta imagen, la operación retórica que se destaca es la de adjunción, ya que se repiten elementos parecidos, no idénticos. Podría pensarse entonces que se 'añaden' uno o varios elementos a la proposición, y la figura es la de la repetición/serialidad. La fotografía se sitúa desde el lugar de la ironía, que implica tomar la palabra del otro y a la vez, tomar distancia de esa palabra. Al haber no uno, sino cuatro

papás Noel, se sostiene lo mismo, o casi: la misma ideología, la misma simbología, el mismo mito. Pero al multiplicarlo lo destruye.

Nivel Enunciativo: En esta fotografía la relación construida entre enunciador y destinatario tiende hacia la complicidad ya que mostrar a estos sujetos disfrazados, fuera del contexto en el que podríamos entender a qué hace alusión su disfraz, supone que el destinatario puede entender de qué se trata la imagen y sus personajes. El efecto enunciativo producido a partir de las figuras retóricas consiste en la distancia con respecto a lo descrito o lo narrado. No se dice explícitamente que Papá Noel es un invento, pero se dice de otro modo, a través de la ironía. Y ahí sí, Papá Noel es un invento... del mercado, de la publicidad, de la lógica de ese sistema del que está tomando distancia Diane con su fotografía.



Figura n° 4. Untitled N°4,
(sin título) fotografía tomada
por Diane Arbus entre 1970-71.

Nivel Temático: En esta fotografía observamos a una mujer y a un hombre enano juntos sobre la vereda de alguna calle. Ella se ve joven y bella, tiene puesto un vestido abrigado y pomposo de color oscuro, con cancanes negros y zapatos con taco y cordones. Tiene rulos en el pelo, los ojos cerrados y las piernas abiertas de par en par, y en el medio y parado frente a ella está el hombre enano. El lugar es una vereda, una gran ventana de un edificio, donde ella está sentada apoyada sobre el vidrio. Desde la dimensión iconográfica, esta imagen nos muestra a una mujer y a un hombre enano en una escena y una pose con una connotación sexual que percibimos apenas miramos la imagen. Ambos están muy cerca uno del otro, sentada ella sobre el ventanal, vestida al estilo de una bailarina española o francesa como las de las pinturas y carteles de Toulouse Lautrec (pintor francés del siglo XIX que retrataba la vida nocturna de París). Ambos se ven como absortos, olvidando que están a plena luz del día y que están en la vereda, y hasta parecen nunca haberse percatado de la presencia de Diane cuando les tomó la foto.

Nivel Retórico: La pose es uno de los elementos más llamativos de esta imagen y quizás es lo que le otorga la connotación sexual, las piernas abiertas de la mujer, el abrazo al hombre que está de pie encima de ella, uno de los brazos que no se ve y que se pierde entre los volados de su pollera. La operación que identificamos es la adjunción y la figura es la antítesis, la sumatoria de dos elementos opuestos en el nivel del contenido. En este caso la oposición está dada por la presencia de lo europeo en lo urbano neoyorquino, la pollera y la vestimenta de la mujer que parece francesa como la de una bailarina del Moulin Rouge, en medio de la calle en la ciudad de Nueva York, y podemos decir también que está presente el contraste entre la pasión y la ternura, la pasión que se ve connotada por la pose de los sujetos y la ternura al observar el gesto de la mujer, sus manos abrazando a este hombre enano, su rostro con los ojos cerrados apoyado sobre el pelo de él. Además, podemos percibir el contraste entre lo cálido y lo frío, lo cálido de los cuerpos juntos en esa pose, y lo frío del lugar en el que se encuentran, el mármol, la calle, la vereda, la ciudad. El abrazo entre ambos compromete el cuerpo entero y rompe así las barreras de ser un abrazo sólo de la cintura para arriba, es por ello que decimos que en esta imagen hay un cruce entre lo público y lo privado, hay una puesta en escena de lo privado (el abrazo de cuerpo entero, más íntimo) en lo público (en el medio de la calle, o sobre la vereda), aquí la intimidad se hace pública.

Nivel Enunciativo: En esta fotografía enunciator y destinatario se vinculan mediante la complicidad, hay una relación de simetría que los une, el enunciator no le explica nada al destinatario, el que se supone que entiende la imagen sin necesidad de ser guiado por el primero. Los efectos de sentido de esta imagen nos llevan al plano sexual, estamos ante una escena urbana con una alta connotación erótica, con estos dos personajes algo extraños en una pose que parece no ser la más habitual de ver si recorremos las calles de una ciudad a la luz del día. Aquí podemos decir que se cuele lo fantástico, como lo describen Cortázar y Caillois, la irrupción y la presencia de un acontecimiento desconcertante en medio de la realidad organizada por la lógica: como esta escena extraña que evoca lo sexual y lo erótico a plena luz del día en la simple y fría ventana de un edificio de la ciudad de Nueva York.

Conclusiones [puntos de llegada del análisis]

Luego del recorrido sobre el corpus de trabajo elegido, podemos afirmar que nuestra selección de fotografías de Diane Arbus entre 1960 y 1971, desde la sospecha de acercarnos a lo marginal y no a lo hegemónico en el discurso de la época, ha sido certero. Hegemonía y periferia discursiva en tanto categorías de análisis nos guiaron en nuestro trabajo y nos permitieron describir la producción de este *período oscuro* que elegimos a causa de la ruptura respecto a la producción anterior de la artista. Una clara diferencia de temáticas, estilo y estrategias enunciativas caracterizan a las imágenes que reúnen escenarios desolados y vacíos, viejos, descuidados, que se oponen a los creados mediante artilugios técnicos en los estudios fotográficos.

Lo ambiguo nos conduce a visualizar la dualidad entre la vida y la muerte, entre lo orgánico y lo inorgánico desde una perspectiva sombría y oscura. La niña que luce como un fantasma flotando sobre la vereda de un escenario sombrío, mientras que la máscara y la muñeca componen un pequeño elenco de seres extraños, que salen a la luz en las fotografías de Arbus.

Lo fantástico nos enseña a mirar aquellas escenas y seres que podrían pasar desapercibidos si no pusiéramos la atención suficiente en todo lo que sucede en el escenario de la calle. La vinculación con lo marginal se genera posiblemente porque incurrir en un escenario que asumía el carácter de lo fantástico era un modo de gritarle al mundo brillante que también existe lo oscuro, y que también puede ser mostrado, porque está ahí, porque es real, porque existe, aunque se ubique a la par, por fuera, en los márgenes. Y porque quizás fotografiarlo era una manera de echarle luz, de transformarlo de a poco en un trocito de realidad que algunos miren, no para incluirlo en la hegemonía, sino como eso que se mira de frente y a los ojos, como eso que nos eriza la piel cuando está cerca, aunque sea una fotografía.

Desde lo retórico se trabaja lo gris y lo sombrío, desde lo temático se trabaja con sujetos marginados, y desde lo enunciativo se utiliza la complicidad y la ironía, construyendo la sensación de lo siniestro, de lo vacío mediante la elipsis que borra el contexto, del extrañamiento ante lo fantástico y lo ambiguo.

En una coyuntura socio histórica caracterizada por el ideal del sueño americano, el éxito en todos los ámbitos de la vida cotidiana, la felicidad como sinónimo de bienes materiales, belleza y perfección, cuando se consideraba a Estados Unidos como la triple promesa de oportunidades, abundancia y destino seguro, Diane Arbus sale al encuentro de todo lo que quedaba por fuera de la magia del cuento de hadas para plasmarlo en sus fotografías con una estética oscura, sombría y solitaria. Y justamente esto que quedaba por fuera de los cánones hegemónicos es lo que la artista toma como tema central de su obra.

Ubicamos entonces en la categoría de la hegemonía a los ideales del sueño americano, mientras que pensamos la periferia a través de las nociones de lo marginado, lo oscuro, lo siniestro y lo ambiguo. Estos conceptos nos ayudan desde lo analítico a reflexionar acerca de los modos de presentar y representar los márgenes; las fotografías analizadas son a nuestro parecer, una clara puesta en escena de esta periferia. Sin embargo, no se trata siempre de seres oscuros sino del ojo con el que elige tomar las fotos.

Otra perspectiva que podría utilizarse para analizar las fotografías de Arbus es la que propone Mauro Cabral (2005) para referirse a cómo son silenciadas las existencias de aquellos seres que no encajan en las normas sociales binarias de clasificación corporal que definen cuáles son los cuerpos normales –y cuáles quedan excluidos a la anormalidad y el silencio-. Al respecto, este autor y activista transgénero refiere:

el sitio privilegiado reservado a nuestra existencia, a la existencia de la intersexualidad en nosotr*s, es el silencio. No cualquier silencio, sin embargo. Sometid*s desde nuestra primera niñez a tratamientos quirúrgicos y hormonales

que buscan afanosamente inscribir nuestra carne en la sexuación binaria de los cuerpos de la ley y la lengua, la economía sociomédica de “normalización” corporal hace del silencio el centro punzante de su estrategia mutiladora. Se silencia la diferencia, la anormalidad, la malformación; el chirrido de la ambigüedad, de la indefinición, del más allá de la norma; se silencia lo que aparece como genéricamente inarticulable para que su articulación sea posible, para que sea posible en el Género y los (dos) géneros, masculino o femenino -cada cual definido a partir de un standard corporal más allá del cual la carne intersex desafía la capacidad de predicación genérica” (Cabral y Rojman, 2005, p. 2).

Lo oscuro cambia de matiz, se transforma en un grito que clama por la afirmación de la propia identidad. Quienes han sido marginados por el discurso social hegemónico, por la norma jurídica, por la medicina y por la lengua, vuelven su mirada desde la periferia y nos interpelan casi directamente. El *deber ser* que funciona performativamente sobre cómo es ser mujer o varón determina un escenario que margina y envía a las sombras a todas las personas que no caben en él. Al decir de Cabral, funciona como un orden donde el secreto es el trabajo imperativo.

El aporte de Arbus a las producciones artísticas de la época se convierte en un nuevo punto de vista sobre la marginalidad y la diferencia, en una nueva manifestación contracultural que pone en duda los estereotipos de belleza convencionales, los valores culturales del sueño americano y los géneros y estilos de producción conocidos. Resulta ineludible pensar cómo esta mirada del mundo funcionó de manera anticipatoria, se inició en la periferia discursiva pero luego, en la actualidad, comenzó a ocupar un lugar casi central en el arte y la academia.

Referencias bibliográficas [qué leímos para investigar]

- Angenot, Marc (1989) *Un état du discours social*. Le Préambule. Québec.
- _____ (2010) *El Discurso Social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bauret, Gabriel (1999) *De la fotografía*. Buenos Aires: Biblioteca de la mirada.
- Benjamin, Walter (1989) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Discursos Interrumpidos I, Taurus.
- Bonnin, Juan Eduardo (2006) *“Análisis del Discurso”*. Universidad Nacional de Buenos Aires: Mimeo.
- Cabral, Mauro Y Rojman, Ariel (2005). La muerte de un extraño en Nombres. *Revista de Filosofía* N° 19. Disponible en: www.revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2344/1281
- Cabral, Mauro (2003) Pensar la intersexualidad, hoy. En D. Mafía (Comp.) *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Seminaria.
- Durand, Jacques (1972). Retórica e imagen publicitaria, en AA.VV. *Análisis de las imágenes*. Colección Comunicaciones. Buenos Aires: Editorial Tiempo

- Contemporáneo.
- Joly, Martine (1999). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: Ediciones La marca.
 - Filinich, María Isabel (2001). *Enunciación*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.
 - Foucault, Michel (2007) *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
 - _____ (2008) *El orden del discurso*. Barcelona: Editorial Tusquets.
 - Narvaja De Arnoux, Elvira. (2009) *Análisis de Discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
 - Romero, Alicia Y Giménez, Marcelo (s.f.). *Iconografía e iconología*. Material de cátedra, Instituto Universitario Nacional de Arte.
 - Segre, Cesare (1985). "Tema/ Motivo", en *Principios de análisis literario*. Barcelona: Editorial Crítica.
 - Soto, Marita (2004). *Operaciones retóricas*. Material de la cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos, UBA.
 - Steimberg, Oscar (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
 - Trías, Eugenio. (2006) *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Editorial Ariel.
 - Verón, Eliseo (1987) *La Semiosis Social*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.
 - _____ (1987) "La palabra adversativa". En: *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*. Buenos Aires: Editorial Hachette.
 - _____ (1997) "Espacios Públicos en Imágenes". Universidad de Paris VII.
 - _____ (2004) "Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica", en *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.
 - Neira Fernández, Enrique. (2011) "Estados Unidos: ¿Se puede creer en el 'sueño americano'?" Recuperado de <http://www.enrique-neira.com/Espanol/Editoriales/E53-Estados-Unidos-Se-Puede-Creer-En-El-Sueno-Americano.htm>
 - Pigna, Felipe. "Liberalismo político y liberalismo económico". Recuperado de http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/mundo/liberalismo_politico_y_economico.php.
 - "Los Americanos. Robert Frank". Recuperado de <http://tienda.lafabrica.com/es/libros-de-autor/1030-los-americanos.html>
 - Swain, Regina. (2010) "Diane Arbus: la estética de lo grotesco". Recuperado de <http://www.operamundi-magazine.com/2010/05/diane-arbus-la-estetica-de-lo-grotesco.html>
 - Yusti, Carlos. (2006) "Diane Arbus, cazadora de la belleza monstruosa". Recuperado de <http://www.letralia.com/ciudad/yusti/060410.htm>

Referencias

- Arbus, D. (1964). *Flower girl at a wedding in Connecticut [Fotografía]*. Recuperado de <https://www.artsy.net/artwork/diane-arbus-a-flower-girl-at-a-wedding-connecticut>
- Arbus, D. (1961). *Masked child with a doll [Fotografía]*. Recuperado de <https://>

onlineonly.christies.com/s/photographs-diane-arbus/masked-child-doll-n-y-c-1961-39/260

- Arbus, D. (1964) *Santas at the Santa Claus School* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.clevelandart.org/art/1982.126>
- Arbus, D. (19670/71) *Untitled N°4* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.artsy.net/artwork/diane-arbus-untitled-number-4>

Paul Avril, ilustrador erótico... ¿o pornográfico?¹

María Valeria Furgiuele

Resumen

El lenguaje artístico tiene la particularidad de representar un juego de relaciones que está inserto en una red infinita de sentidos, en este caso el interés está centrado en la sexualidad y la puesta en discusión entre erótica y pornografía en las ilustraciones que Paul Avril realiza para la novela galante, *Fanny Hills*.

La novela de Cleland, publicada en 1748, narra en clave epistolar las vicisitudes que vive una joven que se prostituye al migrar a la ciudad: amores, engaños, embarazo, aspiraciones sociales, normativización.

¿Es posible discernir claramente las diferencias entre lo pornográfico y lo erótico en las ilustraciones de Avril? ¿Se realiza una construcción de la prostitución desde una mirada naturalizadora e incluso placentera alejada de la realidad vivida por las prostitutas, confiscadas a ser la carne de la prohibición y el disgusto de la sociedad victoriana?

El corpus seleccionado es abordado desde la mirada de O. Steimberg, que propone un recorrido de la imagen desde una triple entrada: temática, retórica y enunciativa. Este planteo metodológico permite dar cuenta de las estrategias enunciativas que se ponen en juego en la construcción de los discursos. Se acuden a otros campos del saber, miradas filosóficas sobre la sexualidad, lo erótico y pornográfico.

Palabras claves: Erótica – Discurso - Pornografía

¹ Una versión anterior del presente trabajo fue presentado en las II Jornadas Nacionales y I Congreso Internacional sobre Estudios de Género y Estudios Visuales, Mar del Plata, septiembre de 2016

Introducción

El francés Avril (Algiers, 1843-Le Raincy, 1928) cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de París, la máxima institución de este carácter en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX. Pronto, Édouard-Henri Avril recibió el encargo de ilustrar la novela *Fanny Hills* de John Cleland. El presente trabajo pretende indagar dos ilustraciones- *Fanny envalentona a William y Baño compartido*² - realizadas por Paul Avril para la novela galante *Fanny Hills*, en su edición francesa en el año 1908.

Si bien la obra literaria (primera edición 1748) difiere en época con la publicación francesa y las ilustraciones (objeto de este análisis) no nos es posible escindir ambas obras como independientes; hubo una primera publicación pero la obra revalidó su fuerza erótica o ¿pornográfica? al asegurar un discurso no lingüístico que acompañara la edición.

Se entiende a la pornografía, acorde a lo planteado por Wagner, como la “representación visual o escrita realista de cualquier conducta sexual o genital concebida como una violación deliberada de los tabúes sociales y morales más ampliamente aceptados” (en Echavarren, 2009, p. 9)

¿Son las ilustraciones de Avril pornográficas? Si nos atenemos a la etimología del término podríamos decir que sí, ya que el mismo deriva de los vocablos griegos *porné* y *graphos*; en donde *porné* significa prostituta. Es decir que estas representaciones son los textos de una prostituta o mejor dicho las representaciones visuales que Avril hace de la prostituta *Fanny*.

Ciertas particularidades permiten vincular las ilustraciones con los discursos que visibilizan a la mujer como un objeto de placer, pero también encontramos otras que nos colocan en la discusión acerca de si existe o no una fragmentación del sujeto. Por lo que la pregunta nos sitúa en un entrecruce que pone en cuestión dos ideas y modos de entender la sexualidad que son distintas.

El abordaje discursivo visual que se propone es desde la perspectiva de la semiótica, por lo que se entiende que un discurso no puede ser analizado en sí mismo, sino que está inserto en una red infinita. Lo que se presentará es un fragmento que corresponde a la siguiente hipótesis de trabajo: ¿Es posible encontrar marcas de discurso pornográfico o erótico, en las ilustraciones de Avril? ¿Es posible discernir claramente las diferencias entre lo pornográfico y lo erótico en esas ilustraciones?

Oscar Steimberg, propone un recorrido de la imagen desde una triple entrada: temática, retórica y enunciativa. Esta propuesta permite dar cuenta de las estrategias enunciativas que se ponen en juego en la construcción de los discursos. Este análisis permitiría pensar la tematización de un tipo de sexualidad escondida o reprimida en los tiempos de su publicación. Pero también coloca en la escena de la discusión sexualidades que escapan a la normativizada y pone en discusión modos de relacionarse con otras personas desde prácticas de sexualidad diferente a las establecidas como válidas en la sociedad del 1700 – fecha de publicación

2 Las imágenes que integran el corpus se encuentran al final del artículo.

de la novela- y que persisten en la sociedad del 1908 – tiempo en que su edición francesa es acompañada de las ilustraciones de Avril-.

Ideas de los cuerpos

La imagen en tanto significativa es posible indagarla desde una multiplicidad de miradas, la abordada en el presente trabajo nos permite movernos desde los motivos a las ideas. Surge entonces la pregunta: ¿qué encontramos en las ilustraciones de Avril?

En cuanto a Fanny envalentona a Williams, los personajes que dan nombre a la ilustración se encuentran en una habitación que tiene una decoración y muebles – una cama de madera y cortinados- de estilo victoriano, la mujer se encuentra sentada – y cubierta hasta la cintura- en la cama con su torso desnudo, tiene como bijouterie una cadenita; vestida con una camisola desprendida que cae hasta la cintura, el hombre está vestido, con los pantalones bajos hasta el muslo. La mujer está tomando su pene con su mano izquierda, podríamos afirmar que está masturbando al varón. El piso es de madera, estilo parquet y las paredes tiene el estilo de ornamentos victorianos. El varón está vestido con una chaqueta, calzas blancas, zapatos con hebilla y tacón, camisola, y peinado recogido con unas finas torzadas hacia el centro de la nuca.

En cuanto a la ilustración denominada Baño compartido, se muestran cinco personas distribuidas en distintas partes de la escena pero en línea, en un primer plano una mujer totalmente desnuda apoya su mano derecha en un tronco de árbol y con la otra está sacándose la última prenda – calzado- levantando levemente su pierna derecha. Hacia la izquierda de esta mujer vemos unos juncos largos, típicos de la vera de las lagunas; en el centro de la escena, en una pequeña laguna o pozo de agua se encuentra una pareja -desnudos- ambos de cabellera larga, se muestran sus perfiles que parecen estar mirando a una segunda pareja, fuera del agua, en el césped, están juntos, la mujer debajo del hombre, con sus piernas flexionadas y abiertas, el hombre estirado y ligeramente flexionadas sus rodillas, apoyando sus manos en el césped paralelo a la cabeza de la mujer; por lo que es posible presumir que están manteniendo relaciones sexuales.

Los significados secundarios serían aquellos motivos que, a lo largo de los procesos históricos, construimos como convenciones culturales. Es entonces que el interés está centrado en poder ir un poco más allá y lograr preguntarnos, ¿qué temas son los que construye Avril con esa descripción de motivos? Más aún ¿qué es lo que quiere acercarnos, a través de una obra de arte, con estos sujetos y temas?

Es posible arriesgar y decir que la primera imagen nos significa el placer sexual entendido no sólo como coito sino el disfrute de la masturbación de una mujer a un hombre; la segunda permite pensar a la sexualidad como una actividad, que es doble de ser vivida/compartida en grupo, una desnudez conjunta que abarca desde la carnalidad a la mirada y el disfrute de ser observado, en tanto se practica sexo. Nos

miramos, nos vemos, nos tocamos y desde ahí nos disfrutamos, podría ser una frase que resuma el tema de ambas ilustraciones, en la diversidad está el placer. Pero también es posible arriesgar el júbilo con la que se realiza la práctica, no vemos en las ilustraciones expresiones corporales o gestuales que nos indiquen una opresión o sometimiento, por contrario es casi la alegría y la picardía de la transgresión a la norma sexual de la época, de alguna manera es un secreto compartido- sin ser realmente un secreto-, que es relativizada no desde el hecho de sentir un censor social sino desde la inocencia y disfrute de compartir ese secreto vivido/experimentado.

Las distintas prácticas sexuales que son retratadas por el autor nos remiten a ciertos temas que no pueden dejar de ser considerados tabú, aun en la sociedad contemporánea, las prácticas que se han constituido como privadas desde la emergencia de las sociedades modernas y capitalistas tuvieron que establecer regímenes que salvaguardaran no sólo la moral impuesta sino también la mano de obra para el sistema del mercado. Foucault plantea que antes de la constitución de la sociedad victoriana y la emergencia de esta nueva estructura económica-social, la sexualidad era comprendida desde otros lugares, es así que "Las prácticas no buscaban el secreto; las palabras se decían sin demasiada reticencia, y las cosas sin demasiado disfraz (...) discursos sin vergüenza, trasgresiones visibles, anatomías exhibidas (...) los cuerpos se pavoneaban" (Foucault, 2008:9).

¿Cómo comprender al sexo en una sociedad fuertemente conservadora, con claros mandatos reproductivos y castigo al deseo sexual público? El único modo de, más que comprenderlo, liberarlo es la de reinscribir esos goces del cuerpo en espacios distintos, alejados de la mirada social y las buenas costumbres, es así que emergen en las periferias de las ciudades inglesas cientos de burdeles, *lugares de tolerancia* (Foucault, 2008, p.10), los cuerpos podrán ser apropiados, gozados y utilizados salvajemente, la prostitución es el flagelo que se expande y hace que perviva la moral victoriana, convirtiéndose en su sombra.

Podríamos pensar que ambas ilustraciones son contestaciones a la imposición; la primera deja clara la idea de la sexualidad en el espacio privado, y en las alcobas pero choca con la masturbación, el sexo es para el goce, parece decir Avril, y no sólo para la reproducción; en tanto que la segunda traslada el ámbito privado a la naturaleza y a la libertad de la práctica fuera de la cama y con multiplicidad de cuerpos engarzados, mirando, tocando, gozando.

¿Pornográficas o eróticas las ilustraciones? ya afirmamos que etimológicamente son las representaciones de los textos de una prostituta. Lo cierto es que no sólo se sostiene desde el significado del término sino que si nos ceñimos al hecho de que las ilustraciones acompañan –mediante técnica de fotograbado- a una edición de sólo trescientos ejemplares, que circulaban entre unas pocas personas, que la misma relata las vicisitudes de una joven muchacha (que se traslada de un pueblo a la ciudad, engañada por una amiga de la familia y la deja encargada a la madame de un burdel), hay más para explorar.

La estructura de la narración se desarrolla a través del género epistolar, a un destinatario que nunca identifica, abriendo sus emociones a la lectura rápida y amena

de su vida como prostituta. Entre sus avatares está el haberse enamorado de un joven burgués, con quien mantiene una relación formal –quien le proporciona vivienda y alimentos– al quedar embarazada, es abandonada por su amante porque su familia lo traslada hacia otra ciudad por temor al escándalo. Decepcionada Fanny vuelve al burdel y es asistida por otro noble, joven de quien se entusiasma y parece haber olvidado a su primer amor, pero pronto descubre que la engaña con la sirvienta del espacio compartido para sus placeres reservados, enojada envalentona a Willy, un paje a su servicio.

Otra de las actividades que realiza como prostituta es disfrutar con unos clientes de un día de campo, en el que sin mayores precauciones realizan prácticas sexuales libres.

Se menciona esto porque, el autor Cleland realiza una construcción de la prostitución desde una mirada naturalizadora e incluso placentera alejada de la realidad vivida por las prostitutas, confiscadas a ser la carne de la prohibición y el disgusto de la reina.

Pero también podemos encontrar que es justamente en la época victoriana en la que la prostitución tiene una acepción más amplia y que se circunscribe a las prácticas prohibidas de la época, por ello en 1864 se aprobaron las denominadas leyes de enfermedades contagiosas. Establecían la elaboración de un comité para la investigación de enfermedades venéreas en las fuerzas armadas y permitía a la policía detener y someter a las prostitutas a controles, si no lograban satisfacer la prueba de salubridad las recluían en un hospital aislado³.

Si bien la obra literaria galante⁴ (primera edición 1748) difiere en época con la francesa y las ilustraciones no nos es posible escindir ambas obras como independientes; hubo una primera publicación pero la obra revalidó su fuerza pornográfica o erótica al asegurar un discurso no lingüístico que acompañara la edición de 1908.

Esta breve reseña es sólo para poder adentrarnos en la intencionalidad y el significado profundo de la obra y lograr contraponer miradas y contextos de producción.

Si analizamos a grandes rasgos los aspectos formales de las ilustraciones podemos decir que hay una inspiración clasista y realista en la corriente pictórica; hay un uso de claroscuros y escala de grises en su paleta de tonos que es posible que hayan sido reproducidas por fotograbado, eran ediciones de lujo y destinadas a un público con un alto nivel adquisitivo. ¿Existe alguna relación entre esto dicho y la pornografía? Lo cierto que esa población consumidora, se presupone, era mayoritariamente masculina.

¿Son estas representaciones las que atentan contra la moral y las buenas cos-

3 Josephine Butler, vinculada a las prostitutas, las consideraba víctimas de la opresión masculina, inicia una campaña para la abolición de dicha ley.

4 Género que a fines del XIX e inicios de XX, se reservaba para las obras literarias tenía un circuito pequeño de lectores, se vendía con precaución y reserva previa e iban destinada a un público que se consideraba formado, culto y de situación económica alta. Aun así la novela en su primera edición fue puesta en circulación en dos tomos, de escasa repercusión en cuanto a calidad literaria, a pesar de que luego fuera un éxito, su autor vendió sus derechos por unas pocas monedas desde la cárcel para apaciguar sus deudas. Estuvo prohibida en Inglaterra hasta 1970 y en EEUU hasta 1964.

tumbres? Sí, para aquella época pero en tanto, si nos atenemos a la definición dada, violan los tabúes. Pero ¿los tabúes de qué sociedad? Evidentemente los de una sociedad victoriana que está marcada por el poder de la iglesia, una que relega el sexo a una función reproductora. Acota Foucault: "hacia fines del siglo XVIII tres grandes códigos explícitos (...) regían las prácticas sexuales: derecho canónico, pastoral y la ley civil" (2008, p.39), si bien estas ilustraciones pertenecen a otro momento histórico lo retratado remite a aquella época.

Entonces, si el sexo fue relegado al silencio, desde la opresión y amenaza de alterar la moral, el único modo de circulación discursiva fue este tipo de literatura. Pero al tiempo que se edita la novela con las ilustraciones de Fanny Hills, ¿la pornografía era acallada? Por contrario, este discurso que pretende invisibilizar el tema de la prostitución y de estas prácticas sexuales como mercancía, no atiene a un verdadero problema.

Si ampliamos el concepto de *pornographie*, siguiendo a Marzano recordamos que *porné* es prostituta pero deriva de *pornémi* que significa vender mercancías, esclavas. No cuesta demasiado que comprendamos que significa mujer esclava, mujer-mercancía.

Este breve recorrido habilita algunas dilucidaciones en torno a la representación de Fanny, ¿es posible configurarla como una mujer esclava? Sólo una lectura que permita desmalezar y completar sentidos puede llevarnos a comprender que no son dos sujetos los re-presentados en la última imagen, una de ellas es objeto, es mercancía. Ese objeto viene a acentuar la idea que en la pornografía no son ambos sujetos deseantes sino que uno de ellos, el varón, se ubica en una posición consumidora de la práctica, sólo satisfaciendo un deseo.

No se puede oponer este concepto, pornografía, a la erótica puesto que su derivación etimológica es de *erotikos* (de *eros*, amor o deseo sexual) y tiene un sentido vinculado a prácticas amoratorias independientes de la procreación, que produce placer sensual, relativo al amor. En las imágenes se coloca a una mujer deseante pero lo que debemos reponer o interpretar desde este presente es la visión hegemónica del goce masculino y la satisfacción pretendida en la mujer esclava.

Una de las características que diferencian lo pornográfico de lo erótico es la fragmentación de los sujetos; en tanto que en las ilustraciones nombradas hay una explicitación del coito y la genitalidad, es posible comprender desde su contexto histórico el sentido porno, el uso de una luz difusa, la preeminencia en la construcción de los planos y la composición que tiene como puntos de atracción la genitalidad masculina y la representación de ésta última desde el clasicismo.

En referencia a esta corriente podemos remontarnos a Pompeya, ciudad que expuso en sus calles este estilo artístico. Dice al respecto Gombrich "tenemos noticias de maestros que se especializaron en temas de la vida corriente, que pintaron la tienda de un barbero o escenas de teatro" (1997, p. 89), "también los artistas trataron de evocar los placeres de la campiña para los viciados habitantes de la ciudad" (1997, p.90).

La otra corriente seguida por Avril es el realismo, movimiento inaugurado por

Courbet quién declaró que no deseaba la belleza sino la verdad, y oponiéndose a los procedimientos que tendían a idealizar la naturaleza, a embellecerla.

Estas ilustraciones fueron reproducidas en el libro utilizando fotograbado, una técnica de impresión sofisticada que combina el grabado y la fotografía

Paul Avril tuvo una fuerte y académica formación en la pintura y la ilustración, todo lo que deja entreverse en sus amalgamas entre varias corrientes de inspiración clasista y realista y también la fuerza del romanticismo al retomar, en otras de sus ilustraciones, temas mitológicos pero tratados desde una particularidad de autor.

Es necesario recalcar que en la época en que Avril realiza sus ilustraciones para la novela, ya estaba en circulación un discurso visual pornográfico, en diferentes soportes y tratado desde diferentes géneros, desde bijouterie microscópica que reproducían toda la genitalidad, tarjetas románticas de parejas manteniendo relaciones y calotipos que datan de 1855. Si bien existe la discusión acerca de cuán perseguidas eran las fotografías por ser una representación de la realidad y no una construcción deliberada del artista, también podemos decir – retomando la forma de circulación que tuvo la versión francesa- que lo que molesta en su clausura no son los géneros soportes, técnicas sino el mismo deseo explicitado, la mirada sobre el sexo era lo que verdaderamente se perseguía, su negación y reclusión a la reproducción y a la privacidad.

Lo cierto es que frente a las condiciones de producción de la época, las ilustraciones de Avril tienen un matiz que atenúa un sentido de la pornografía, por contrario se refuerza la visión artística de lo erótico, si comprendemos que hay representación de sujetos deseantes y deseados. Si concebimos al deseo como aquél vínculo que se establece entre dos sujetos deseantes es decir "reconoce al otro como lo que se ubica más allá de un simple medio, más allá de un objeto que uno puede poseer: el otro no se reduce a una cosa cuya posición sería simplemente la de tener" (Marzano, 2006, p.63). Así es que precisamos a la pornografía como aquella que ofende al deseo, reduciendo sujeto a cosa, a cosificación del ser, a la simple genitalidad obviando todo lo que acarrea un verdadero deseo. No se pretende un análisis que incluya la psiquis de lo representado, sino simplemente intentar desentrañarla sin caer en la reducción del desnudo/sexo= cosificación.

La desnudez artística nos deja abierta la posibilidad del placer en la observación, la desnudez del propio cuerpo es el límite, no hay una interioridad que masacre, casi microscópicamente, la interioridad del propio cuerpo.

"El desnudo artístico impide la emergencia de la obscenidad, porque establece una relación entre la representación y la mirada sin quebrar la resistencia del cuerpo y su intimidad" (Marzano, 2006, p.100); la obscenidad, luego de las derivas etimológicas, es entendida como aquello que ataca al pudor, lo sucio e indecente. Mas, no parece ser esto lo que encontramos en los desnudos ilustrados, ya que "introduce la mirada de manera púdica en los espacios secretos de la intimidad, pero al mismo tiempo afirma la necesidad del carácter mediado de la percepción visual" (Marzano, 2006, p.100).

Cuerpos y figuraciones de lo impropio

En este nivel lo que se busca es analizar los signos plásticos y las figuras retóricas. Ambas ilustraciones hacen un uso del color; que corresponde a una escala de clarososcuros, en parte porque corresponde a la técnica utilizada por el artista para la reproducción de la misma – fotograbado-; la iluminación es difusa y no está claramente acentuada, de esta manera se permite un recorrido de la imagen libre por parte del observador; los encuadres corresponden a planos generales- la primera ilustración responde a un plano general y la segunda a un gran plano general conjunto-; las líneas en ambas son suaves al mismo tiempo desprolijas – parte de ello es posible por la técnica utilizada para la reproducción-; las texturas remiten a espacios de diferentes (por un lado, a una habitación victoriana, al terciopelo y la calidez en el ambiente por las ropas, por otro lado nos remite a la naturaleza, la humedad y la tibieza, más marcada, en la desnudez de los cuerpos) lo que nos lleva a pensar en distintas épocas del año-.

Las composiciones son deliberadamente cuidadas, en Fanny envalentona a Willy observamos una composición con un leve peso hacia la izquierda del cuadro (por la cantidad de elementos colocados en este lado de la ilustración), en Baño compartido nos permite crear una línea imaginaria que se construye desde la derecha hacia la izquierda, la mujer desnuda que se encuentra en un primer plano dirige la mirada del espectador haciéndolo cómplice.

En cuanto a las figuras retóricas podemos pensar en la reticencia, que de alguna manera lo que está subyaciendo es la sutil utilización de los recursos que se refuerzan con el tipo de iluminación y plano borrando toda construcción que focalice la atención del enunciatario; es decir existe un cúmulo de elementos visuales que confluyen en la representación, se dirige al enunciatario en la comprensión de la imagen, el texto no cierra la interpretación.

Aquí, por lo contrario, el texto lingüístico es polisémico. La imagen es la que cierra el sentido de lo representado, "envalentonar" puede ser apreciado desde diferentes sentidos y cierra la comprensión de dar aliente en el acto sexual de la masturbación y complacencia; en el otro grabado el texto es innecesario, se comprende rápidamente la idea de un baño que es compartido desde el simple sentido que el mismo es considerado una acción de higiene individual y privado, mas cuando es recreativo la desnudez de los cuerpos es lo que llama la atención.

El texto parece tomar una distancia con respecto a lo visual, como si se tratara de dos enunciatarios diferentes: uno el que ilustra y otro el que coloca los epígrafes o nombres a las obras.

En cuanto a los marcos podemos decir que en caso de no reconocer la corriente artística de Avril, la presencia clara de un tipo de marco nos lo recordará, la repetición de la misma constituye en la composición ritmo y repetición en sus formas y es adjunción de elementos iguales, por lo que la figura que se nos presenta es la de acumulación.

Los enmarcamientos existentes en la obra nos dan la sensación que hay un recor-

te en la estructura narrativa, son fragmentos de escenas que están desarrollándose e invitan a “espiar” cuán voyeurista es la acción a desarrollarse, la misma no será posible continuarla sino es trasladándonos al texto de la novela. La multiplicidad de elementos que acompañan al marco de la ilustración y de la página lo que pretenden es ser una mediación entre la representación de cuerpos sexuados y sexuales en movimiento y la observación. ¿Qué rol/función tienen estas ilustraciones en este libro?

Aquí podríamos decir que el autor de la novela en pocas ocasiones ha mencionado la genitalidad, sino que ha sido sustituida con otras palabras “como máquina”, por ejemplo. Avril, en la publicación que ilustra, de alguna manera rompe con la barrera y no hace sino representar la genitalidad y los cuerpos desde una interpretación de la misma novela pero no puede realizar una sustitución del sexo en las formas, por contrario los mismos son explicitados con un claro sentido de lo que sí es posible de ser visto y no en los finales de la época victoriana y su doble puritanismo.

El placer sexual es retratado desde una construcción inocente de los actos: las delicadas líneas que forman los rostros nos remiten a un romanticismo, nada nos hace pensar claramente en una prostituta o grupo de ellas; la juventud y la lozanía de los cuerpos pretenden mostrarnos la belleza de las primeras experiencias y el decoro en la desnudez. Se deja entrever, al focalizar la atención, la fuerza que adquieren (toda vez que comprendemos estas construcciones correspondientes a la época) las ideologías, las costumbres y creencias, entre este tipo de representación del mundo y los largos manteles que la reina Victoria exigía poner en las mesas (así los varones no podían ver ni pensar en las piernas de las mujeres, es decir cubrirlas de toda posibilidad de pensamiento deseoso de desnudez).

Cuerpos mirados. Conclusiones

En el presente recorrido se ha pretendido dar cuenta del discurso visual de dos de las ilustraciones de Paul Avril para la novela *Fanny Hills*, respondiendo a las preguntas: ¿qué dice?, ¿cómo lo dice? ahora intentaremos responder ¿qué estrategias y para quiénes?

La literatura galante, y la posibilidad de acceder a mirar obras de este género, están relacionadas sólo con las clases altas y quienes fuesen capaz de socavar los estereotipos morales de la época y de la naturalidad. En este sentido también podemos agregar que las imágenes de Avril suscitan unos *modos de decir* que tiene una correspondencia con un *modo de ser*.

Avril se dirige al lector ávido con alma de escudriñador de la vida íntima ajena, ávido de ser partícipe sin ser visto. Pero también el enunciatario construido es uno que posee ciertos conocimientos de arte y cultura general, no cualquiera podría apreciar sus ilustraciones, que tiene impronta de inocencia y calidez en la desnudez de esos cuerpos frente a la industria incipiente pero cada vez con mayor presencia de la fotografía, competidora de una idea de reproducción- Avril no se dirige a aquél que

pretende una representación de lo *real*, sino a quien sigue buscando el esteticismo aunque sea en el acto más carnal y salvaje.

Es desde este lugar que aun tratándose de ilustraciones galantes, mantiene en su discurso la necesidad de cierto aprendizaje y conocimiento previo del destinatario de ellas. Construye una relación cómplice, puesto que se plantea una simetría entre enunciatario y enunciador es simétrica, prima la necesidad de ciertos saberes comunes y un marco de expectativas compartidas en cuanto a la complacencia de lo bello y un modo de comprender la corporalidad desde la explicitación de ciertas partes pudorosas pero no su exageración, sino una verdadera narración. Cada ilustración es una pequeña historia que sólo podrá ser edificada como cómplice desde una idea del arte, belleza, mirada y tiempo para su deleite.

Hay una estructura narrativa que da cuenta de una progresión en la historia de Fanny y los personajes; género narrativo que es posible inferir desde la progresión de los cuadros y su numeración en cada una de las ilustraciones.

Quedan pendiente preguntas, muchas, para lograr finalizar el presente recorrido, si es posible afirmar que, representa un modo de vivir la sexualidad, a pesar de la opresión de una sociedad, desde otros lugares que son posibles de comprender desde la producción de obras como las recorridas.

Es innegable la presencia de estilos artísticos marcados, hay delicadeza en los rasgos, no nos violentan. De pensarlas por fuera de un libro, que "inocentemente" relata la vida de una prostituta, podrían ser tomadas como aventuras sexuales sin considerar en su marco la explotación y la opresión de la mujer por el patriarcado y la mercantilización de sus cuerpos.

La primera imagen del corpus conlleva a un placer asimilado más al masculino (el placer que probablemente genera a una mujer masturbar a un hombre), pero no quita que en muchas ocasiones para afirmar esto es necesario dar cuenta de la pervivencia de un sistema victoriano que ha relegado (y a través de sus múltiples mecanismos perviven hasta hoy) el placer femenino. ¿Qué sentidos son satisfechos desde esa mirada? ¿Desde cuándo vivir libremente las prácticas sexuales, se transformó en prácticas de consumo y de sólo una parte de la sociedad?

Las ilustraciones, podrían ser consideradas pornografías desde dos de las vertientes o conceptualizaciones presentadas: son los relatos de una mujer del placer (¿placer para quién?), por una parte y ello es responder sí al sentido etimológico del término pero también relatan la historia de una prostituta, a fines de la era victoriana, y que a lo largo de las doce ilustraciones que componen la estructura de la narración total cuentan algo más: el disfrute y conocimiento del cuerpo y la multiplicidad de maneras de vivir la sexualidad, más allá de la heteronorma, más allá de la monogamia, es una ruptura y una contestación a la doble moral: que encierra cuerpos, vende otros y exige que el sexo sólo sea a fines de la reproducción de la mano de obra en el sistema capitalista⁵.

5 Aquí se introduce el concepto de división sexual del trabajo, posible de definir como el vínculo de las relaciones sociales entre producción y reproducción atravesadas por las clases y los sexos. En el seno de las sociedades patriarcales y capitalistas da como resultado roles determinados y desiguales para las mujeres y los hombres. Para mayor profundización se remite al trabajo, que forma parte de esta compilación, Una mirada feminista sobre la división sexual del trabajo de Pedernera y Ortiz Alarcón(2019).

Probablemente, debemos retomar la idea de la sexualidad desde el placer, desde la mirada y desde el aseguramiento del cuidado de sí y la propia subjetividad, su fragmentación relega el sujeto a objeto, cosifica y masifica -ya que es lo mismo cualquier cuerpo-.

La sexualidad por contrario debe ser el encuentro, desde la práctica que sea, pero que asegure un goce por igual, una mirada horizontal hacia el otro/a.

Cierro para reabrir: ¿Por qué la pornografía adquirió históricamente una relevancia sobre lo erótico?

Corpus



Figura 1. Fanny envalentona a William, V ilustración de Paul Avril para la novela galante, *Fanny Hills*, de John Cleland, publicada en 1748.



Figura 2. Baño compartido, XI ilustración de Paul Avril para la novela galante, *Fanny Hills*, de John Cleland, publicada en 1748

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (1961) *El mensaje fotográfico*. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Durand, Jacques (1972) *Retórica e imagen publicitaria*, en AA.VV. *Análisis de las imágenes*. Colección Comunicaciones N° Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Echavarren, R. (2009) *Porno y Postporno*. Casa Editora HUM. Uruguay
- Filinich, M. (2001). *Enunciación*. Ed. Eudeba, Buenos Aires
- Foucault, M. (2008) *Historia de la sexualidad TI La voluntad del saber*. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, Argentina.
- Gombrich E.H. (1997) *La Historia del arte*. Ed. Phaidon, España
- López Rodríguez, M. (2012). "Memoirs of a Woman of Pleasure, más que sim-

- ple pornografía". En Gaspar Garrote Bernal (ed.). La tinta corriendo sobre el papel. Lecciones sobre letras sexuales y otras expresiones del gozar. AnMal Electrónica 32: 107-131.
- Marzano, M. (2006). La pornografía o el agotamiento del deseo. Ed. Manantial, Bs. As.
 - Romero, A. y Giménez, M.. Iconografía e iconología. Material de cátedra, Instituto Universitario Nacional de Arte.
 - Segre C. (1985). "Tema/ Motivo", en Principios de análisis literario. Edit.Crítica, Barcelona, pp 3-18.
 - Soto, M. (2004). Operaciones retóricas. Material de la cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos, UBA.
 - Steimberg, O. (1998). Semiótica de los medios masivos. Ed. Atuel, Buenos Aires.
 - Verón, E. (2004). "Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica", en Fragmentos de un tejido. Ed. Gedisa, Buenos Aires, 171-191pp.

Referencias

- Avril, Paul. (1748). *Fanny envalentona a William [Ilustración]*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Fanny_Hill
- Avril, Paul. (1748). *Baño compartido [Ilustración]*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Fanny_Hill

El Archivo Fotográfico de 'José La Vía' **como dispositivo de la memoria y la identidad puntana**

Andrés González

Resumen

Abordar el estudio de la particular cultura visual desarrollada en la ciudad de San Luis desde las primeras décadas del siglo XX, implica considerar al archivo fotográfico de José La Vía como uno de sus más extendidos y notables componentes. A partir de la producción de La Vía, estimada en una cifra cercana a los 40 mil negativos, se crearon posteriormente dos archivos; uno dependiente del Archivo Histórico de San Luis, y el segundo localizado en la órbita de la Universidad Nacional de San Luis. En este trabajo nos proponemos repensar al objeto de estudio de la investigación aquí presentada a partir de una serie de aportes provenientes del campo de estudios de la memoria y de los estudios visuales.

Consideramos que la enorme diversidad de imágenes tomadas por La Vía ha participado y forma parte de complejos procesos de construcción y disputa de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria y el imaginario visual puntano a través de los distintos contextos discursivos donde estas representaciones son actualizadas, entendiendo la fotografía como una práctica social que se inserta en campos discursivos más amplios en los que intervienen marcos ideológicos, relaciones de poder-saber y modos de ver.

Palabras claves: Archivo fotográfico – memoria - identidad

Introducción

En el presente trabajo¹ abordamos las articulaciones entre fotografía, memoria e identidad, a partir de una serie de desarrollos teóricos provenientes del campo de estudios de la memoria y de los estudios visuales, como aporte para el marco teórico de la investigación sobre el Archivo Fotográfico de José La Vía que actualmente llevamos adelante². En primera instancia exponemos las nociones teóricas que luego utilizaremos para abordar el caso del archivo fotográfico.

En la ciudad de San Luis, el archivo fotográfico de José La Vía se ha constituido como espacio simbólico significativo en el cual se construye discursivamente la identidad puntana en virtud de la relevancia que el mismo adquiere, al signarse como reservorio cultural provincial. La hipótesis que guía la presente investigación es que la enorme cantidad de imágenes tomadas por La Vía ha participado y forma parte de complejos procesos de construcción y disputa de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria y el imaginario visual puntano a través de los distintos contextos discursivos donde estas representaciones son actualizadas. Como supuesto de partida, se entiende aquí a la fotografía como una práctica social que se inserta en campos discursivos más amplios en los que intervienen marcos ideológicos, relaciones de poder-saber y modos de ver.

Fotografía y memoria

De acuerdo con Peter Burke (2001), la fotografía fue considerada como una valiosa herramienta auxiliar para la investigación histórica ya desde sus primeros años de existencia. El medio se ofreció como un testigo ocular, objetivo, producido mecánicamente, que se contrapuso a la narración subjetiva, propia de las memorias personales. Hasta el siglo XIX, el relato de los hechos por escrito era menos cuestionado que el dibujo y la pintura. El arribo de la fotografía desbancará estas formas de producción de documentos dado que, de entrada, fue considerada enteramente objetiva y verídica; actuó como "testimonio fiel" de todos los hechos importantes (Amar, 2005).

Es decir, el nuevo medio fue considerado discursivamente como un modo de acceso al conocimiento de la realidad, en una posición teórica que Dubois (2015) denominó como los discursos de la mimesis: la fotografía entendida como una imitación objetiva y neutral de la realidad. La imagen fotográfica fue catalogada como perfecta analogía de la realidad por su naturaleza técnica, la cual implicaba un procedimiento mecánico en el cual no intervendría de forma directa la mano del fotógrafo.

Surgió junto a la fotografía, de este modo, una particular concepción de la relación entre historia e imagen, de la mano de la creencia de un documento que supuesta-

1 Este escrito fue realizado en el marco del Curso de Posgrado Espacios de la Contemporaneidad: Arte, Política y Memoria dictado por la Dra. Analía Melamed, Mg. María Paulinelli y Mg. Marcela Navarrete en el año 2017, en la Universidad Nacional de San Luis.

2 Cabe mencionar que la investigación, realizada en el marco de la Maestría en Arte Latinoamericano (UNCu-yo) se encuentra en la etapa de formulación de las conclusiones y revisión del informe final.

mente suprime las mediaciones y reproduce exacta e instantáneamente la realidad visible:

Con la fotografía había nacido un nuevo tipo de documento, un nuevo y extraordinario procedimiento documental; la técnica de registro e inscripción de la realidad visible más rápida, más exacta y objetiva hasta entonces conocida; una técnica capaz de responder, como ninguna otra, a las exigencias de la racionalidad y la práctica científica que había comenzado, por entonces a dominar también la razón y las prácticas y procedimientos de la historia. (Collingwood-Selby, 2009, p.109)

Para Pierre Sorlin (2004), el siglo XIX estuvo marcado por una plena confianza en la veracidad de la representación analógica y su aptitud para describir objetivamente las cosas. No obstante, el autor señala que esta convicción se apoyó parcialmente en la experiencia; ya que si bien la fotografía y el cine sirvieron en buena medida a la investigación en numerosos terrenos, en un plano práctico, "... fueron poco útiles para la sociedad, que, en su conjunto, siguió informándose ante todo por el escrito y el dibujo" (p. 200). Sorlin explica que el entusiasmo por la fotografía y luego por el cine estuvo definido considerablemente por la fe generalizada en el progreso y en la racionalización del conocimiento.

El análisis respecto de los discursos sobre la fotografía realizado por Dubois (2015) reconoce que no pasaría mucho tiempo para que se produjera una reacción contra el ilusionismo del espejo fotográfico que marcó los discursos decimonónicos. La supuesta legitimidad documental vinculada a la fotografía fue entonces designada por los discursos críticos del siglo XX como una simple *impresión*, un *efecto de real*. Del mismo modo que la lengua, y como ella, culturalmente codificada, la imagen fotográfica se consideró una herramienta de interpretación, incluso de transformación de lo real, desplazando la noción de realismo de su anclaje empírico. En este contexto, autores como Baudry, Damisch y Bourdieu cuestionaron la neutralidad de la cámara oscura señalando que la concepción del espacio que su imagen conlleva es convencional, acorde a los principios de la perspectiva renacentista, y que con ella, se ubica como depositaria de la tradición figurativa occidental.

Redefinida de manera más compleja, la fotografía continuó siendo utilizada por las ciencias sociales, ya entendida como una construcción que implica una serie de elecciones y estrategias productivas, e involucra a agentes y actores que hacen uso de ella con fines determinados, imponiendo reglas y lógicas propias, siempre inserta en contextos sociales y culturales particulares.

En cuanto a las problemáticas vinculadas a nuestra investigación, podemos señalar dos vertientes de análisis teórico de fotografía, memoria e identidad (da Silva Catela, Giordano y Jelin; 2010). En primer lugar, un grupo de investigaciones y reflexiones sobre la imagen fotográfica en situaciones de opresión catastrófica, el estudio de las fotografías, sus usos, y las luchas por el sentido de lo ocurrido (para la Shoah; Struk, 2004; Zeliner, 1998; Didi-Huberman, 2004, entre otros). En segundo lugar, un

cúmulo de estudios en diversos países latinoamericanos sobre la fotografía popular y su relación con la construcción de identidades colectivas e imaginarios nacionales o étnicos (Poole, 2000; Alvarado, 2001; y Penhos, 2005; entre otros).

Dentro de la línea de investigaciones desarrolladas en Argentina a partir de la década del 90 sobre el pasado reciente, Claudia Feld y Jessica Stites Mor (2009), recalcan el rol cada vez más predominante de las imágenes -especialmente las fotografías- en la "cultura de la memoria"; las fotografías entendidas como instrumentos de la memoria social.

Siguiendo el planteo de Halbwachs, las autoras entienden que la memoria se construye desde el presente; siendo el resultado de recomponer, utilizando las herramientas y los materiales que provee el hoy, lo vivido en el pasado. Así, la memoria y sus imágenes, se hallan sujetas a un doble proceso de continuidad y cambio en el cual el presente reconfigura y moldea las imágenes del pasado; "[...] les dan sentidos, las borran las reeditan, las configuran, valorizan unas, rechazan otras, de algún modo las ponen al servicio de sus múltiples maneras de concebir y evocar los acontecimientos pasados" (Feld y Stites Mor, 2009, p. 27)

Para Andreas Huyssen (2009), no hay memoria sin imágenes, ni conocimiento sin la posibilidad de ver, aún cuando las imágenes no proporcionen un saber acabado y total. El autor señala que las políticas de la memoria están cargadas de conflicto y desacuerdo, y por ende la idea de una memoria colectiva única y totalizadora resulta imposible. De acuerdo a la definición sociológica clásica de Maurice Halbwachs, una memoria colectiva aparece como una expresión frecuentemente ligada a un espacio nacionalmente delimitado. En cambio, el resultado es un palimpsesto de memorias y representaciones que rechaza la instancia conclusiva. Las historias niegan a cerrarse, permaneciendo abiertas a la constante interpretación. Tanto la memoria social como la individual circulan y se debaten permanentemente. Esta apertura hacia el futuro es garantizada por los medios de la memoria, entre ellos, y fundamentalmente, las imágenes.

En este sentido, Paul Ricoeur (1999) afirma que pasado y futuro no se encuentran separados, sino que su intercambio se produce en el presente vivo de una cultura, el cual no equivale a un simple punto en la línea del tiempo.

El carácter retrospectivo de la historia no constituye la última palabra acerca del conocimiento histórico. Lo sería si nos atuviéramos a la opinión común de que el pasado ya no puede cambiarse y de que, por ese motivo, se encuentra determinado. Según esa opinión, sólo el futuro puede considerarse incierto, abierto y, en ese sentido indeterminado. Esto sólo constituye la mitad de la verdad. En efecto, aunque los hechos son imborrables y ya no podemos deshacer lo que se ha hecho, ni hacer que no pase lo que pasó, el sentido de lo que sucedió, por el contrario, no está fijado de una vez por todas. (p. 98)

La concepción de memoria desarrollada por el filósofo, quien representa a una de las líneas más influyentes en el campo de estudios de la memoria, puede definirse a

partir de una serie de aporías, entre ellas, la memoria individual versus la memoria colectiva. Ricoeur (1999) problematiza la legitimidad de la noción de una memoria colectiva, a la vez que cuestiona la primacía de la memoria individual y propone un modelo más complejo de la constitución mutua de la memoria individual y colectiva. Así, la memoria constituye por sí sola un criterio de identidad personal, es decir los recuerdos pertenecen a alguien y no pueden transferirse de una memoria a otra. En este sentido, señala que John Locke veía en la memoria una extensión en el tiempo de la identidad reflexiva que hace que uno sea igual a sí mismo, de este modo, la memoria es entendida como modelo del carácter propio de las experiencias vividas del sujeto. Por otro lado, siguiendo a Edmund Husserl, Ricoeur afirma que el vínculo original de la conciencia con el pasado reside en la memoria, es decir, la memoria es el presente del pasado, garantizando la continuidad temporal de la persona.

A los planteos referidos a la memoria individual, el filósofo contrapone el carácter social de la memoria; uno no recuerda solo, sino con ayuda de los recuerdos de otro; por ejemplo, los recuerdos muy a menudo se toman prestados de los relatos contados por otro. Asimismo, cada memoria individual puede considerarse como un punto de vista de una memoria colectiva que la contiene. Es decir, los recuerdos individuales se encuentran inscriptos en relatos colectivos que son definidos y reforzados mediante la ritualización, por medio de la conmemoración pública, de aquellos acontecimientos destacados y entendidos como determinantes para el curso de su historia.

La memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas. (Ricoeur, 1999, p. 19)

Las conmemoraciones colectivas se presentan en el pensamiento de Ricoeur relacionadas con el abuso de memoria, y, como contrapartida, el perdón a los crímenes de Estado como un abuso de olvido. Al proponer como referente los crímenes de la Segunda Guerra Mundial, su obra plantea el problema, en términos éticos, de la responsabilidad en la memoria alemana.

Cercano al pensamiento de Ricoeur, Didi-Huberman (2004, 2015) desarrolla sus ideas sobre la legibilidad de la historia, siguiendo a Warburg, Benjamin y Ginzburg, a partir de la referencia al fracaso de las conmemoraciones de la apertura de Auschwitz.

El historiador francés plantea la existencia de una disyuntiva entre las prácticas de memoria y su objetivo. A pesar de las distintas acciones llevadas a cabo para recordar el horror del Holocausto y las víctimas, el hecho histórico se hallaría desconectado de la memoria -saturada, esquemática y cargada de moral- que produjo. Ante esta situación se pregunta ¿Cómo es posible des-saturar la memoria por medio de algo que no sea el olvido?

Didi-Huberman, propone la noción de legibilidad de un hecho histórico. Esta depende de la puesta en relación de innumerables singularidades que atraviesan al

acontecimiento; sus complejidades y excepciones, evitando las esquematizaciones y los reduccionismos instantáneos. La legibilidad de la historia se articula con su visibilidad -concreta, immanente, singular-, y podría alcanzarse con el principio del montaje.

En este sentido, el montaje es definido como:

[...] una puesta en evidencia de las singularidades pensadas en sus relaciones, en sus movimientos y en sus intervalos... el pasado se vuelve legible, por tanto cognoscible, cuando las singularidades aparecen y se articulan dinámicamente las unas con las otras -por montaje, escritura, cinematismo- como imágenes en movimiento. (Didi-Huberman, 2015, p. 18)

Para el autor, el conocimiento histórico acontece en determinadas condiciones de la experiencia presente, emergiendo, a partir de los archivos - de textos, imágenes o testimonios- del pasado, como “[...] un momento de memoria y legibilidad que aparece [...] como un punto crítico, un síntoma, un malestar en la tradición que, hasta ese momento, ofrecía del pasado un cuadro más o menos reconocible” (2015, p. 20). Ese punto crítico, que Benjamin (2007) denomina *imagen dialéctica*, es descrita como la forma en que lo que Ha sido se une con el *Ahora*. En el terreno de lo visual, el filósofo alemán afirma que el índice histórico de las imágenes no sólo indica a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad.

Con esto presente, retomando el problema de los registros visuales de la liberación de los campos nazis, para Didi-Huberman, la legibilidad histórica de aquellas imágenes fue ofuscada por la manipulación y los valores de uso que imprimieron sentidos contrapuestos a esas fotografías y películas. Su potencial de conocimiento histórico fue saturado por las paradojas de la voluntad de memoria y la voluntad de olvido, de culpabilidad y negación; por voluntades de montaje de la historia, y voluntades que pretendían contar historias en un sentido estético.

Sin embargo, desde este enfoque, las imágenes, en general, o en este caso particular las fotografías y videos de la liberación, no deben ser expulsadas de la lectura histórica por el mero hecho de haber estado sujetas a algún tipo de manipulación. Didi-Huberman insiste que resulta necesario asumir la doble tarea de hacer legibles aquellas imágenes volviendo visible el modo en que han sido construidas. Volver a contextualizar esas imágenes en un montaje de otro tipo, con otro tipo de textos; por ejemplo, los testimonios de los sobrevivientes narrando lo que significó, desde una memoria personal, que su campo se abriera.

El archivo fotográfico José La Vía y la memoria local

Entre los años 1905 y 1975, José La Vía (1888 –1975), inmigrante italiano llegado a principios de Siglo XX a la Ciudad de San Luis, desarrolló una carrera como fotó-

grafo profesional en la que documentó diferentes aspectos de la vida cotidiana de la capital puntana, fotografiando eventos políticos, culturales, religiosos, y sociales. En paralelo al trabajo de estudio llevado a cabo en el ámbito local, el fotógrafo realizó envíos a diferentes publicaciones de alcance nacional, trabajando como corresponsal de las revistas PBT, Fray Mocho, Caras y Caretas, y también el diario La Nación (Alcaraz, 2011).

A partir de la producción de La Vía, estimada en una cifra cercana a los 40 mil negativos, se crearon posteriormente dos archivos; uno dependiente del Archivo Histórico de San Luis, y el segundo localizado en la órbita de la Universidad Nacional de San Luis. El primero de los acervos constituidos resultó de la compra directa al fotógrafo, por parte del gobierno provincial hacia fines de la década de 1950, de un número aproximado de 17 mil negativos que desde entonces fueron trasladados a las instalaciones del AHSL. La segunda fracción -semejante en cantidad a la primera- quedaría, una vez fallecido el fotógrafo, en posesión de su familia. En base a esta parte de la colección posteriormente se constituyó el segundo acervo, adquirido por la Fundación Antorchas en 1988 y actualmente conservado, convenio mediante, en la fototeca creada para estos fines por la Facultad de Ciencias, Físicas, Matemáticas y Naturales dependiente de la UNSL (Gez y Rezzano, 2010).

Entre los años 2011 y 2013 se realizó mediante convenio con una empresa particular el proceso de digitalización del patrimonio fotográfico del AHSL. Como resultado de este proyecto, la mayor parte de la colección se encuentra disponible en un soporte digital de libre acceso a través de la página web de la institución. Asimismo, las imágenes han sido catalogadas en distintas series y cuentan con una referenciación acerca de su contenido y fecha de datación estimada. Por su parte, el equipo a cargo de la fototeca universitaria actualmente lleva adelante un proyecto similar, con vistas a socializar su colección por medio de internet.

En términos generales este ha sido el recorrido que transitaron las fotografías tomadas por José La Vía y que, en la última década, han cobrado especial relevancia en el ámbito cultural puntano. Estas imágenes, particularmente aquellas desprendidas del acervo digitalizado del AHSL, circulan actualmente en contextos diversos. Podemos dar cuenta de su utilización en el ámbito académico – principalmente en investigaciones universitarias de carácter histórico-, en la esfera estatal – en la gráfica pública municipal y en espacios expositivos de dependencia provincial-, así como en medios de comunicación local, por ejemplo, *El Diario de la República*, que publica diariamente una fotografía de La Vía en su sección “La ventana al pasado”.

Como planteamos al comienzo de este escrito, resulta necesario evitar las concepciones analogistas o miméticas al pensar el material del archivo, a fin de no caer en la creencia de que las series de fotografías que lo conforman serían reflejos inmediatos de su contexto. De acuerdo con Didi-Huberman (2007), el archivo no es el reflejo de los acontecimientos, así como tampoco su certificación o prueba; si bien funciona como testimonio a la vez implica un recorte, un ordenamiento, una construcción. Es por ello que el trabajo con archivos debe ser abordado a partir de

cortes y montajes con otros archivos, de modo de comprender su funcionamiento como fenómeno complejo configurador de la realidad.

En este sentido, la definición propuesta por Michel Foucault (2001) va más allá de la noción de archivo como un espacio de reserva de documentos o como institución encargada de su conservación, para centrarse en el reconocimiento de reglas que configuran al archivo, definiendo sus límites y marcando lo decible y conservable por la memoria:

El archivo es en primer lugar lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos: sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas. (pp. 219-220)

Alineado con el pensamiento foucaultiano, el concepto de *régimen de visualidad* (Mirzoeff, 2011; Jay, 2009; Brea, 2007), proveniente del campo de los estudios visuales, ha sido propuesto, a partir de la distinción del aspecto cultural de la visión humana – la visualidad-, con el objeto de analizar los distintos modos de ver, su constitución, límites, implicancias, y su particular relación con lo social.

Dichos campos de lo visual, considerados en su aspecto histórico y social, actuarían determinando el campo de lo cognoscible en el territorio de lo visible:

Bajo tal “régimen escópico” se definen, doblemente, tanto [1] un conjunto de “condiciones de posibilidad” –determinado técnica, cultural, política, histórica y cognitivamente- que afectan a la productividad social de los “actos de ver”, como [2] un sistema fiduciario de presupuestos y convenciones de valor y significancia, que definen el *régimen particular de creencia* que con las producciones resultantes de dichos actos es posible establecer, para el conjunto de agentes que intervienen en los procesos de su gestión pública, ya sea como receptores, ya como productores activos que disponen sus actos en el universo lógico de los enunciados y actuaciones posibles en su contexto (Brea, 2007, pp. 150-151)

Desde esta perspectiva el archivo fotográfico de José La Vía puede entenderse como un dispositivo de la memoria local que funciona de acuerdo a unas reglas, a partir de las cuales se configura y ordena sus componentes; posee límites definidos y al mismo tiempo, a partir de su naturaleza marcadamente interactiva –en su formato web-, se halla potencialmente abierto a complejos procesos de construcción y disputa de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria y la identidad puntana. Tanto el archivo en su totalidad, como sus distintas fotografías, forman parte de actos de visión históricamente contextualizadas, y pueden ser en-

tendidos como actividades simbólicas ligadas de manera estrecha a la inscripción de las prácticas de producción del imaginario visual puntano en el marco de ciertos regímenes escópicos.

Consideraciones finales

Una de las series más extendidas del fondo fotográfico provincial se encuentra constituida por un importante número de imágenes de vistas urbanas. En muchos casos éstas no estarían ligadas directamente a acontecimientos determinados pero han sido referenciadas como representaciones de los “avances” que se dieron en el espacio urbano de la ciudad.

Si bien los procesos de transformación más radicales llevados a cabo a partir de 1880 en el país se dieron principalmente en los grandes centros urbanos; la Ciudad de San Luis también fue escenario de un proceso, lento y dispar, de un cambio de fisonomía urbana. De acuerdo con la descripción que Rinaldi y De Dios (2010) aportan, hacia esta época la capital puntana habría cambiado su aspecto global de ciudad colonial a ciudad moderna, tomando como modelo los grandes centros urbanos: con la extensión del eje urbano y la demolición de la arquitectura colonial en paralelo a la construcción de nuevos edificios de estilo italianizante, entre ellos las instalaciones del Club Social, la Casa de Gobierno, el Banco de San Luis, numerosas Escuelas, la Estación de Ferrocarril, la Iglesia Catedral, etc..

Además de las extensas series de vistas urbanas y de actos institucionales, algunas de las imágenes de José La Vía incluyen otras narrativas que dan cuenta del peculiar desarrollo de este proceso de modernización urbano en San Luis; la presencia de ciertos tipos rurales que funcionarían como huellas de un proceso contradictorio y heterogéneo de conformación de una modernidad tardía. Algunas de estas imágenes cobran especial relevancia al considerar que habrían circulado en el contexto de publicaciones de alcance nacional como es el señalado caso del semanario porteño *Caras y Caretas*, habilitando de este modo una apertura a otros procesos de significación social donde las identidades de lo metropolitano / lo provinciano estarían en juego. Destacamos una serie de escenas protagonizadas por trabajadores rurales de las estancias del interior de la provincia (fig. 1). En ella reconocemos ciertas características de la fotografía del género gauchesco, con la marcada presencia del gaucho, en tanto figura emblemática del discurso sobre la nación que se construyó con diferentes medios hacia comienzos del siglo XX.

El aspecto ideológico de esta serie de imágenes surge al constatar su parecido con aquellas fotografías del país que recopilaran en álbumes los integrantes de la Sociedad Fotográfica de Aficionados, luego reproducidas en formatos de tarjetas postales por la Dirección de Correos y Telégrafos. La agrupación fue fundada en 1889 por un grupo de hombres pertenecientes o cercanos a la oligarquía terrateniente y desvinculados de la actividad comercial de los estudios fotográficos. Sus integrantes se abocaron fundamentalmente a la producción de vistas e imágenes de tipos y costumbres de diferentes lugares del país. En cuanto a sus objetivos, la asociación busca principalmente “la conformación de un amplio archivo que pudiera servir pa-

trióticamente a la mejor publicidad del país [...]” (Tell, 2011, p. 224). El caso resulta significativo ya que muestra cómo la visión burguesa de un sector se proyecta hacia el imaginario nacional por medio de la fotografía.



Figura 1. La Vía, J. (s/f). Escena campestre en estancia "La Holanda". [Fotografía] Recuperado de Gez, J. W. (1939). Geografía de San Luis (Vol. 2). Buenos Aires: Peuser.



Figura 2. La Vía, J. (s/f). República Argentina - Churrasqueando. [Tarjeta postal] Recuperado de Masotta, C. (2011). Gauchos en las primeras postales fotográficas argentinas del s. XX. Buenos Aires: La Marca Editora.

Al referirse al desarrollo histórico de la fotografía en San Luis, Gez y Rezzano (2010) afirman que, si bien se tienen noticias de fotógrafos itinerantes que pasaron eventualmente por la provincia entre fines Siglo XIX y principios del Siglo XX, no ha habido un desarrollo local de estudios fotográficos como los que se montaron en otras ciudades de la región. Señalan como excepción el caso del estudio instalado en 1896 por Alberto Meuriot en Villa Mercedes, y que estuviera activo hasta 1980. Sin embargo, todo el material producido a lo largo de casi un siglo sería desechado al fallecer el último de sus dueños. En este panorama cobra especial relevancia la obra de José La Vía, como caso excepcional de conservación de la memoria gráfica local en un inusitado volumen de imágenes producidas por un único fotógrafo.

De acuerdo con Reyero (2010) la visualidad juega un rol significativo en la construcción identitaria de un individuo. "La imagen a través de la cual cada sujeto se mira y se imagina como parte de un grupo, determina una dinámica de proyecciones, atribuciones e identificaciones con la cual su existencia cobra sentido" (p. 62). Al observar una fotografía se despliega un complejo proceso que implica particulares formas de ver, aprehender, e identificar; y por medio del cual, una persona puede reconocer hechos de su pasado y vincularse -o no- con un conjunto de representaciones mentales a partir del cual se imaginan y perciben como miembros de una comunidad. Esta postura reconoce a la memoria como parte constitutiva del sentimiento de pertenencia que cohesiona, da continuidad y coherencia a la construcción identitaria de un grupo. Pensadas en una relación dialéctica, la memoria y la identidad se imbrican permanentemente y se estructuran en narrativas, identificaciones y distanciamientos.

Collingwood-Selby (2009) señala el vínculo entre la memoria y la conformación política moderna de la nación; como consentimiento común que reclama una adhesión, por un lado, a la rememoración común de victorias y sacrificios que conforman y a la vez sustentan el espíritu de la nación; y por otro lado, el olvido activo de la violencia que ha dado lugar a su formación política. Por lo tanto, los mecanismos de configuración de la memoria nacional son a la vez, paradójicamente, mecanismos de institución del olvido. En este contexto, la fotografía, como superficie de inscripción de los acontecimientos históricos, adquiere un carácter institucional y ligado a las instituciones de la modernidad: "la nación, sus teatros de memoria, su historiografía, sus museos, sus escuelas" (p. 53).

En lo referente a nuestro objeto de investigación, vale recalcar que la mayor parte de la producción fotográfica de José La Vía fue realizada en el ámbito institucional; actos gubernamentales, fiestas religiosas, eventos escolares, etc. Por otro lado, la producción del archivo fotográfico, como construcción de la actualidad, se ha dado en coordenadas eminentemente institucionales -el Archivo Histórico de la Provincia, y la Fototeca universitaria-. Por ende, podríamos considerar al acervo como un producto de la historia oficial, saturado por los intereses de ciertos grupos que detentan la capacidad de señalar los límites de la memoria colectiva.

Sin embargo, la digitalización del acervo fotográfico y su puesta en circulación a través de un dispositivo web supone repensar las fotografías de La Vía en el contexto

del nuevo sistema de mediatización y atender a las implicancias que su presencia en internet conlleva en torno a sus usos sociales. A diferencia de otros archivos digitales que tienen una estructura cerrada donde el usuario solo puede acceder a las imágenes y leer la catalogación de especialistas, el soporte web de la colección La Vía posee una estructura abierta. En este caso es posible que la comunidad pueda aportar datos para la referenciación de las fotografías, reconociendo lugares, personas, situaciones, etc. posibilitando, de este modo, que la comunidad puntana pueda reapropiarse de la colección, en un proceso identitario de constitución mutua entre memorias individuales y colectivas, montando y desmontando la historia local.

Referencias bibliográficas

- Alcaraz, M. (2011), *José La Vía; Un fotógrafo en el San Luis del siglo XX*. San Luis, Argentina: SLL.
- Amar, P. J. (2005), *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Brea, J. L. (2007). *Mutaciones de la cultura en la Era de la distribución de la imagen: Las tres eras de la Imagen: la era de la imagen electrónica*. Madrid, Akal y Estudios Visuales.
- Benjamin, W. (2007). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Burke, P. (2001), *Visto y no visto; El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Collingwood-Selby, E. (2012), *El filo fotográfico de la historia; Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*. Santiago, Chile: Ediciones/Metales Pesados.
- Didi-Huberman, G. (2007). "Das Archivbrennt", en Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.), *Das Archivbrennt*. Berlin: Kadmos, pp. 7.32. (Traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata). Disponible en <<http://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>>, recuperado el 16/02/2016.
- Didi-Huberman, G. (2015) *Remontajes del tiempo padecido; El ojo de la Historia*, 2. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Dubois, P. (2015), *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Feld, C. y Stites Mor, J. (Ed.), (2009), *El pasado que miramos; Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M., (2001). *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.
- Gez, H. y Rezzano, J. L. (2010). *Creación y funcionamiento de la Fototeca José La Vía, Comunicación*. Primer Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur, Santa Fe.
- Giordano, M., Catela Da Silva, L., y Jelin, E. (2010), *Fotografía e identidad; Captura por la cámara devolución por la memoria*. Buenos Aires: Trilce.
- Huyssen, A. (2009), Medios y memoria. En: C. Feld y J. Stites Mor (Ed.), *El pasado que miramos; Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.

- Reyero, A (2010). Ver en fotos ¿rever en la memoria? Límites y alcances de la fotografía en la construcción de memoria e identidad de una comunidad toba. En: M. Giordano, L. Catela Da Silva y E. Jelin (Ed.), *Fotografía e identidad; Captura por la cámara devolución por la memoria*. (pp. 59-83) Buenos Aires: Trilce.
- Ricoeur, P. (1999), *La lectura del tiempo pasado; Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Rinaldi, M., Boso, S., De Dios, E., De Pauw, C., Funes, C. (2010), *Las estaciones de ferrocarril de la ciudad capital y su contexto*. San Luis, Argentina: Nueva Editorial Universitaria.
- Sorlin, P. (2004), *El 'siglo' de la imagen analógica; los hijos de Nadar*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Tell, V. (2011). Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines de siglo XIX. En M. I. Baldasarre y S. Dolinko (Ed.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en Argentina* (pp. 209-233). Buenos Aires, Argentina: CAIA/Eduntref, Vol. 1.

Artículos de revista online:

- Brea, J. L. (Enero, 2007), *Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image*, 4 (4) 145 – 163. Recuperado de: <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JLBrea-4-completo.pdf>

Páginas web:

- Archivo Fotográfico de José La Vía (s.f.). Archivo Histórico de la Provincia de San Luis. San Luis, Argentina. Recuperado de: <http://www.archivohistorico.sanluis.gov.ar>

El pensamiento sociológico de Pierre Bourdieu como condición de producción en la Teoría del Discurso Social de Marc Angenot

Julián Robles Ridi

Resumen

En el presente trabajo proponemos indagar de manera exploratoria cómo la teoría social de Pierre Bourdieu, emerge como condición de producción en el desarrollo de una teoría sociosemiótica, como lo es la Teoría Sociocrítica de Marc Angenot. A partir de la relectura de textos sobre la perspectiva analítica de la Sociología de la Cultura de Bourdieu,¹ despertó nuestro interés realizar una relectura de los planteos angenotianos en clave bourdiana.

Palabras claves: Hegemonía discursiva – Campus – Dialogismo

Introducción

La novedad de este recorrido, radica en que si bien el investigador de origen belga, reconoce de manera explícita ser deudor del sociólogo francés (como también de Antonio Gramsci, Walter Benjamin, Mijaíl Bajtín, Michel Foucault, Michel Pecheux, Regine Robin, Eliseo Verón y otros), en sus desarrollos teóricos las referencias directas son poco frecuentes. Por lo tanto nos interesa profundizar este proceso de dialogismo e intertextualidad y prestar especial atención a aquellas memorias discursivas no evidenciadas de manera explícita por Angenot, pero que creemos que están en la base de su teoría.

El camino en el que nos aventuramos implicará aproximarnos de manera breve a conceptos clave de estos autores que fueron contemporáneos hasta la muerte del distinguido sociólogo. Entre ellos, Constructivismo Estructuralista o Estructuralismo

¹ Intelectual reconocido en el ámbito internacional como uno de los grandes sociólogos de la segunda mitad del siglo XX, profesor en el College de France de 1982 a 2001

Constructivista, Campo y Habitus (una sistematización sin ninguna pretensión de agotamiento de sentido), y pensar cómo estas categorías construidas por Bourdieu han operado como condiciones de posibilidad de la manera en que Angenot entiende el Análisis del Discurso, y las categorías conceptuales: Discurso Social, Hegemonía Discursiva y sus componentes.

Estructuralismo Constructivista en Bourdieu. ¿Constructivismo sujeto a estructuras en la teoría angenotiana?

Autores como Alicia Gutiérrez (2002) en *Las prácticas sociales. Una introducción a Pierre Bourdieu*, y Philippe Corcuff (2013) en *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates 1980-2010*, coinciden en que Bourdieu, de esa doble dimensión objetiva y construida de la realidad social que definió como objetivismo estructuralista, le confirió preeminencia a las estructuras objetivas. El sociólogo francés, por estructuralismo quiere decir:

que existen en el mundo social mismo, y no solamente en los sistemas simbólicos, lenguaje, mito, etc., estructuras objetivas, independientes de la consciencia y de la voluntad de los agentes, que son capaces de orientar o de coaccionar sus prácticas o sus representaciones. (Bourdieu, P. en Gutiérrez, A. 2005: p. 21)

Y por constructivismo, entiende:

que hay una génesis social de una parte de los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción que son constitutivos de lo que llamo habitus, y por otra parte estructuras, y en particular de lo que llamo campos y grupos, especialmente de los que se llama generalmente las clases sociales (Bourdieu, P. en Gutiérrez, A. 2005: p. 22).

Siguiendo a Gutiérrez (2002) la realidad social es también un objeto de percepción y la ciencia social debe tomar por objeto de análisis, a la vez, la realidad y la percepción de esa realidad, teniendo en cuenta que las estructuras objetivas externas son el fundamento y condición de las percepciones y representaciones de las mismas. Con ello, para la investigadora argentina, se estaría postulando una primacía lógica del momento objetivista:

La construcción del mundo de los agentes se opera bajo condiciones estructurales, por lo tanto, las representaciones de los agentes varían según su posición (y los intereses asociados) y según su habitus, como sistema de esquemas de percepción y apreciación, como estructuras cognitivas y evaluativas que adquieren a través de la experiencia duradera de una posición del mundo social (Bourdieu, P. en Gutiérrez, A. 2005: p. 19).

Corcuff (2013) nos advierte que para Bourdieu, el encuentro entre la historia hecha cosas o estructuras sociales externas (capitales, clases sociales, campos) con la historia hecha cuerpo o estructuras sociales internalizadas (prácticas, intereses, estrategias, hábitos), parece ser el mecanismo principal de producción del mundo social. En este sentido explica que, retomando a Jean-Paul Sartre en *Cuestiones de Método* (1960), lo llamó el doble movimiento de interiorización de lo exterior y de exteriorización de lo interior.

Presentado brevemente el Estructuralismo Constructivista bourdiano, intentaremos indagar de manera exploratoria cómo la teoría constructivista propuesta por Angenot, (sustentada en el abandono de la inmanencia estructuralista de estudios del lenguaje, en la articulación discurso/sociedad, en lo real como construcción discursiva y social, en la descripción crítica de los fenómenos significantes y en un enfoque interdisciplinar, al interior de otro campo de conocimiento como es la disciplina semiótica, con distintos objetos de estudios, categorías metodológicas y problemas de investigación) asume relaciones directas con ciertas estructuras no discursivas.

Para ello, se nos hace necesario definir sintéticamente dos constructos teóricos indisociables: Discurso Social y Hegemonía Discursiva. Una primera definición en un nivel más empírico/más visible plantea que el discurso social es todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos. Tanto una charla de café como un tratado científico. Todo lo que se narra o argumenta, si entendemos que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso. Piensa en el orden de lo dicho.

En una segunda definición, en un nivel más subyacente, enuncia que es otra cosa que no alcanzamos a ver. El discurso social es un sistema regulador global (conjunto de reglas – normas – discursos – condiciones sociales constitutivas de producción) que determina lo decible en una época dada, ordenan quién dice qué, y desde qué lugar: la hegemonía discursiva.

En este sentido, para Angenot (2010) el discurso social tiene el monopolio de la representación de la realidad, que contribuye en buena medida a hacer la realidad y la historia. "Y justamente como se trata de un monopolio, el discurso social parece adecuado como reflejo de lo real, puesto que todo el mundo ve lo real más o menos de la misma manera" (2010: p. 64). Más allá de la multiplicidad de sus funciones, el discurso social, construye el mundo social, lo objetiva.

Para el estudioso belga el discurso social implica una mirada totalizadora de un complejo entramado de voces que dan cuenta de lo enunciable y lo decible en una instancia específica de la historia. A su vez, esa aceptabilidad generalizada en las producciones discursivas de una sociedad dada supone la existencia de cierto orden hegemónico como regulador básico del Discurso Social, aunque ese orden no sea exclusivamente discursivo, sino que completa en el orden de la ideología "los sistemas de dominación política y explotación económica que caracterizan una formación social" (Angenot, 2010: p. 29).

A este planteo que sujeta la construcción discursiva de la realidad a los sistemas

citados, agrega que la hegemonía discursiva no es algo que suceda en el aire. Su base es el Estado nación que ha llegado ya a su madurez, el espacio social unificado por la expansión de una esfera pública extendida. Y es categórico en definir que “hay una relación directa entre la realidad inmaterial de una hegemonía sociodiscursiva y los aparatos del Estado, las instituciones coordinadas de la sociedad civil, el comercio del libro y del periódico, y el mercado nacional que se crea” (Angenot, 2010: p. 36).

En continuidad, tomando distancia de Marx en *La ideología alemana* (1971), se encarga de aclarar que la hegemonía discursiva no es propiedad de la clase dominante, aquella que ejerce el poder material dominante en una sociedad y su poder espiritual dominante. Pero, sin embargo, no pudiendo salir de esta encrucijada, dice:

la hegemonía...establece entre las clases la dominación de un orden de lo decible que mantiene un estrecho contacto con la clase dominante...instituyendo preeminencias, legitimidades, intereses y valores que naturalmente favorecen a quienes están mejor situados para reconocerse en ella y sacar provecho. (Angenot, 2010: p. 37)

Podemos inferir que el autor no retomó aquí la manera en que entiende la clase social Pierre Bourdieu, para quien si bien hay capitales de validez general, es decir, de grandes relaciones de dominación macro estructurales de poder, basado en la distribución económica del capital que dan lugar a las clases sociales, la estructura de clases es un concepto construido por el investigador, en la cual intervienen capitales de validez específica vinculados a los campos. Por lo tanto las clases pueden pensarse por el volumen total de capital, la estructura de capital, que no se limita al económico, sino también al cultural, simbólico y social, y la trayectoria.

Nos parece oportuno a modo de “cierre” de este apartado, recuperar brevemente al semiólogo argentino Eliseo Verón en *La Semiosis Social* (1987), referente de la Sociosemiótica, quien resuelve la relación texto/condiciones de producción de otra manera que lo desplaza de cualquier sospecha estructuralista. Aunque no desconoce estructuras institucionales o comportamientos sociales, se encarga de dejar bien claro que lo que está en la base de este modelo ternario de la significación y la producción social del sentido es el supuesto de que un discurso nunca es el reflejo de una realidad exterior que opera en términos de un determinismo mecanicista. Para el autor no hay nada por fuera de esa red de semiosis, pero tampoco se detiene en una perspectiva interna del análisis, de lo que se trata es de un sistema de relaciones entre los discursos (productos) y sus condiciones de producción o reconocimiento (en las que encontramos también otros discursos).

Pensar el Análisis del Discurso como campo

Para Bourdieu (2015) la cultura está asociada a la lucha, a la desigualdad, al poder. La entiende como reflejo, consecuencia o emergente de luchas sociales, y al mismo

tiempo un terreno de lucha. En su principio agonal de pensamiento. En esa decisión política, ideológica y epistemológica de entender el mundo, el concepto de campo es clave en la perspectiva analítica del autor. Forma parte del momento objetivista del análisis, de lo que llamó lo social hecho cosas, hecho estructuras. Él analizó campos de producción cultural donde rige lo que llama el interés del desinterés.

El campo es una esfera de la vida social donde se producen luchas y competencias (mercado) de agentes sociales en torno a un capital. Es un espacio de juego, con instituciones definidas, con leyes de funcionamiento propias e históricamente constituido. Encontramos, por ejemplo, el campo religioso, literario, periodístico, académico, del derecho, entre otros. Se diferencian y distinguen por el tipo de capital que está en juego en ellos. El capital es para Bourdieu el conjunto de bienes acumulados que se producen, se distribuyen, se consumen, se pierden. Menciona el capital económico, cultural, social y el simbólico.

Lo que define las distintas posiciones constitutivas de un campo, es decir, los esquemas dominantes y dominados, es la distribución desigual del capital en juego. Por otro lado, esos *intereses* en juego o como prefiere mencionarlos el autor *illusio*, implican acordar a un juego social determinado pensando que lo que allí ocurre tiene sentido y que lo que "está en juego" es digno de ser perseguido. Pero para que un campo exista, dice Bourdieu, no sólo debe haber algo en juego, sino gente dotada de *habitus* que esté dispuesta a jugar. "Las luchas para transformar o conservar la estructura del juego lleva implícita la lucha por la imposición de una definición del juego y de los triunfos necesarios para dominarlo" (Gutiérrez, A, 2005: p. 33).

Como manera de introducir las herencias de Bourdieu en el pensamiento de Angenot, nos parece interesante destacar la manera en que el autor retoma el concepto de campo en el prefacio de su libro *El Discurso Social...* para pensar cómo sus problemas de investigación consagrados en la Teoría del Discurso Social, se encuentran al interior del Análisis del Discurso, la Retórica de la Argumentación, y la Historia de las ideas. Establece que:

En el vasto campo, importante pero mal señalado, que tratan las ideas, los discursos, las representaciones que circulan en una determinada sociedad (así como las mentalidades y los mitos sociales), hay una abundancia de palabras – algunas se remontan a Aristóteles como "lugar común", otras a Destutt de Tracy, a través de Karl Marx como "ideología"- que se superponen confusamente, admitiendo variadas definiciones. (Angenot, 2010: p. 14)

Y para pensar en la complejidad de las luchas al interior de ese campo interdisciplinario y heterogéneo en el que su libro se inscribe, advierte que lo constituyen filósofos, politólogos, historiadores, literatos, filólogos, lingüistas, semiólogos, agentes que provienen de diversas ciencias sociales, con participación en diferentes campos de investigación, académicos, del conocimiento científico específicos. "Investigadores que navegan en barcos de diferentes banderas, y que cuentan, a partir de la

diversidad de su formación, con herramientas nocionales heterogéneas y lenguajes conceptuales que parecen intraducibles entre sí” (Angenot, 2010: p. 14)

Es este sentido, nos parece oportuno a modo de ejemplo, recuperar el Análisis del Discurso (desde donde habla el autor) como un campo de discusiones, debates, pujas, conflictos y luchas. En el marco de crisis del paradigma estructuralista de las Ciencias Sociales, y partir del resultado de distintas perspectivas sobre los fenómenos significantes, amparadas en el giro semiótico, en un contexto de emergencia (vinculado al Mayo francés) en donde era necesario correrse de los estudios inmanentes, y vincular la problemática discursiva con lo social, se gestó el Análisis del Discurso, con un objeto específico, los discursos.

Como Bourdieu (2010) plantea, al interior de los campos hay luchas por el monopolio de la imposición de las categorías de percepción y apreciación legítimas (más allá que aclara que es la lucha misma la que hace la historia del campo). En este caso encontramos tensiones entre los marcos teóricos epistemológicos y metodológicos desde los cuales hablan agentes distinguidos, enfrentamientos entre escuelas reconocidas para definirlo, legitimarlo según sea acentuado como una disciplina al interior de las Ciencias Sociales, como un método cualitativo al servicio de las Ciencias Sociales o como una teoría interpretativa.

Campo, Hegemonía Discursiva y Habitus

Siguiendo a Angenot, en el comienzo de todo análisis de discurso se hace necesario indagar respecto de marcas, invariantes en un corpus. Es por eso que en plano de la observación que hemos realizado, a partir de lecturas de la Teoría del Discurso Social, y en numerosas investigaciones del autor, detectamos regularidades que emergen como dominancias y nos reenvían a trabajos de la Sociología de la Cultura de Bourdieu. Entre ellos recurrencias a conceptos como campo, habitus dóxicos, reglas, gramáticas, límites de lo pensable, conflictos, dominancias, centros y periferias, fuerzas, intereses, distinciones, efectos de reconocimientos, legitimidades, doxa, fetiches.

Todos esos conceptos (y otros) el autor los utiliza para explicar la operatividad de la Hegemonía Discursiva (como parte de una mayor que sería la cultural planteada por Gramsci) en limitar lo pensable y lo decible en una sociedad determinada. En adelante, intentaremos establecer relaciones exploratorias no planteadas por Angenot entre su concepto de hegemonía discursiva y la noción de Bourdieu de los campos. En primer lugar, Angenot (2010) retoma a la hegemonía discursiva como concepto explicativo del funcionamiento del discurso social, en tanto campo de tensiones históricamente constituido donde conviven aporías y antinomias y germinan enfrentamientos y rupturas al interior de un sistema regulador global. Podríamos esbozar entonces, que al interior de cualquier campo, más allá de sus especificidades, sus elementos y sus tipos de capital en juego, hay luchas por posicionarse en el centro de la hegemonía discursiva, es decir, instituir un orden discursivo dominante

como efecto de múltiples conflictos que darán como resultado una estructura de posiciones desiguales. Angenot (2010) dirá que esto no implica la anulación de las contradicciones con otras discursividades, pero se evita que el significado se dispare.

Podríamos pensar también a la hegemonía discursiva como un espacio de juego que está presente en cada campo a través de mecanismos reguladores y unificadores que consisten básicamente en imponer grados y formas de aceptabilidad, legibilidad y legitimidad, sobre lo pensable, y lo decible, imponiendo programas de verdad, que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y un grado de homogeneización de las retóricas, las tópicas y las doxas transdiscursivas. En este sentido nos preguntamos cómo la hegemonía discursiva opera al interior de los campos volviendo problemáticos e inadecuados los lenguajes sociales de la periferia, aquellas voces que dicen lo impensable, lo indecible en un estado determinado del Discurso Social.

En consiguiente es interesante destacar como el planteo bourdiano de la distribución desigual del capital en juego, que constituye las posiciones de dominantes o dominados al interior del campo, emerge polifónicamente en Angenot cuando plantea que hay una distribución de sectores canónicos, reconocidos, centrales, bajo el imperio de la hegemonía, frente a espacios abiertos a las disidencias, periféricos, marginales, donde emergen antagonismos. Propone buscar "...no las simples divergencias de opinión o innovaciones formales que permanecen en el marco de las combinaciones permitidas, sino hechos que se situarían fuera de la aceptabilidad y de la inteligibilidad normal instituidas por la hegemonía" (1998: p. 31).

En el espacio de lo que Bourdieu (2014: p. 220) llama "los dominados, los nuevos ingresantes que tienen el interés en la discontinuidad, en la ruptura, en la diferencia, en la revolución", aquellos que "pueden hacer época", allí es donde Angenot (aplicándolo a dispositivos semióticos) dice que habría que buscar la heteronomía, es decir lo que en el discurso social escaparía a la lógica de la hegemonía, aquellos lugares donde la cosa se mueve, donde se abriría camino a una "verdadera" novedad, a lo no dicho aún, una ruptura crítica, un lenguaje nuevo en la entropía de lo que ya está.

Planteados estos posibles vínculos, proponemos profundizar un poco más en las relaciones polifónicas. Para Angenot (2010), los discursos que atraviesan y que configuran los campos están provistos de aceptabilidad y encanto: tiene eficacia social y públicos cautivos, cuyo "*habitus dóxico*" conlleva una permeabilidad particular a esas influencias, una capacidad de apreciarlas y de renovar su necesidad de ellas. De esta manera se refiere Angenot (2010) a uno de los conceptos que distingue a Bourdieu. Aquí se nos hace necesario citar brevemente qué entiende el sociólogo francés por *habitus*, un concepto indisociable al de campo. En *El Sentido Práctico*, establece que "Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles..." (Bourdieu, 2015: p. 86) Mas adelante explica:

Producto de la historia, el *habitus* origina prácticas individuales y colectivas, y

por ende historia, de acuerdo con los esquemas engendrados por la historia; es el habitus el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo bajo las formas de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo. (Bourdieu, 2015: p. 88)

Siendo el producto de una determinada clase de regularidades objetivas, el habitus tiende a engendrar las "conductas razonables" y de "sentido común", que son posibles en los límites de esas regularidades, y únicamente esas, y que tienen todas las posibilidades de ser positivamente sancionadas porque se ajustan a la lógica característica de un campo determinado, al mismo tiempo que tienden a excluir todas las locuras, es decir, todas las conductas condenadas a ser sancionadas negativamente por incompatibles con las cuestiones objetivas. (Bourdieu, 2015).

Es esta última cita indirecta la que nos permite inferir que el concepto de habitus como *modus operandi*, pensado en otro contexto histórico, para otra disciplina, y para aportar a la investigación de otro problema de investigación, es el que aporta luz a Angenot para que, como analista de discurso, explique que no se puede tener cualquier idea, cualquier creencia u opinión en cualquier época y cultura. Siempre hay límites de lo pensable, rigurosos, invisibles, imperceptibles para aquellos que están dentro, encerrados. En cada sociedad, con el peso de su memoria discursiva hay dominancias de ciertos hechos semióticos que sobredeterminan lo enunciable, y al mismo tiempo, erigen lo no decible e impensable configurándolo como absurdo, infame o quimérico.

Finalmente, en este apartado, recuperaremos algunos de los componentes indisolubles de la hegemonía discursiva con ecos bourdianos, que propone el autor, que pueden permitir hallar un sistema regulador global (Hegemonía Discursiva), que se regula por sí mismo, sin que haya un director de orquesta, idea que creemos retoma de la explicación de Bourdieu cuando dice que en el encuentro entre el habitus y la situación concreta está la práctica y utiliza el mismo enunciado, es decir, hay una orquestación sin director de orquesta.

Encontramos entonces categorías que pueden pensarse al interior y entre los campos sociales: entre ellos a la lengua legítima desde dónde se construye hegemonía, es inseparable de los saberes, como una concepción del mundo. Determina al enunciator aceptable y provoca un efecto de distinción que estará asociado, a lo que Bourdieu llama capital lingüístico. Todos tenemos la competencia para hablar, pero no todos tenemos la capacidad de estar en la lengua legítima (Angenot, 2010) la posibilidad de estar en el régimen de verdad. En este sentido, la lengua legítima operaría como un capital simbólico supra-campo, pero al mismo tiempo como distinción al interior de un campo particular constituyendo posiciones de dominantes o dominados, en relación al capital cultural en juego. Para Bourdieu (1985) la lengua oficial es la del Estado que homogeneiza el mercado lingüístico, que a partir de la revolución francesa está vinculado a una nueva sociedad civilizada.

Por tanto, sostiene Bourdieu (2010) en "Lo que significa hablar?" , que toda situación lingüística funciona como un mercado en el que se intercambian cosas. Estas cosas son, evidentemente, palabras, pero estas palabras no están hechas únicamente para ser comprendidas; la relación de comunicación no es una simple relación de comunicación, es también una relación económica donde se juega el valor del que habla, la competencia lingüística de la que dispone, la legitimidad del emisor, su aceptabilidad, y el reconocimiento de este en relación a sus destinatarios como reconocidos o dignos. Angenot (2010) retomará el concepto de emisor legitimado y dirá que la hegemonía discursiva construye un enunciador legítimo que se arroga el derecho de construir las alteridades, construye el 'yo' y el 'nosotros', como un sujeto/norma. Se construye una empresa xenófoba (racista, sexista). A esto lo llama etnocentrismo/egocentrismo. El discurso etnocentrista es construido por medio de ideologemas. Es el que mira, el que evalúa el mundo. En el Siglo XIX, la mirada blanca, europea, masculina.

Otro de los componentes de la Hegemonía Discursiva es lo que Angenot (Ibidem) llama doxa, aquel repertorio tópico ordinario de un estado de sociedad, los ideologemas, los saberes comunes, lo que todo el mundo sabe, lo verosímil, que operan como verdades evidentes, presupuestos y no se cuestionan. La doxa se articula con la gnoseología dominante de una época y sociedad. Este concepto es retomado de Bourdieu (1991)³ quien cuando habla de doxa, se refiere a que hay muchas cosas que la gente acepta sin saber.

Para concluir este apartado, nos interesa introducir lo que Bourdieu (2000) destaca como otra cuestión fundamental. Es cuando se pregunta si el lenguaje dominante, es decir, reconocido como legítimo "¿No se halla en afinidad con determinados contenidos? ¿No ejerce efectos de censura? ¿No hace difícil o imposible decir determinadas cosas?" (p. 111). Encontramos en estos planteos, posibles procesos dialógicos con los componentes de la hegemonía discursiva llamados fetiches y tabúes. El fetiche es lo sagrado, lo no cuestionado en un momento dado dentro del verosímil. Organiza una hegemonía discursiva donde lo más valioso dentro de la doxa son los fetiches. Los tabúes son aquellos temas de los que no se puede hablar, que no se pueden tocar. Tanto los fetiches como los tabúes no están solo representados en el discurso, sino que son producidos por él (Angenot, 2010).

Algunas consideraciones finales

A lo largo de este breve trabajo hemos explorado procesos dialógicos entre distintas teorías que se posicionan al interior de las Ciencias Sociales. Hemos tratado de poner en escena posibles vínculos intertextuales que nos ofrezcan más pistas

2 Tomado de Cuestiones de sociología. Madrid, Istmo, 2000. Traducción: Enrique Martín Criado. pp. 95-111. Disponible en <http://afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Bourdieu,%20Pierre/Lo%20que%20significa%20hablar%20-%20Pierre%20Bourdieu.pdf>

3 Entrevista entre Terry Eagleton y Pierre Bourdieu titulada "Doxa y vida cotidiana". Tuvo lugar en el Instituto de Artes Contemporáneas, Londres, el 15 de mayo de 1991. Recuperada de <http://www.ram-wan.net/restrepo/poder/doxa-bourdieu.pdf>

para volver a repensar y releer la mirada sociocrítica que propone Angenot, un autor central al interior de nuestro proyecto de investigación.

En ese camino, pudimos identificar que en relación a la 'realidad social', el historiador de las ideas se desplaza de la preeminencia que le otorga el sociólogo francés a la dimensión de estructuras objetivas por sobre la construida. En ese sentido, afirma que el discurso social construye al mundo, a los sujetos y a los objetos. Sin embargo, identificamos que el autor no se posiciona desde un constructivismo radical, sino que señala los vínculos entre el discurso social con sistemas de dominación política, explotación económica, los aparatos del Estado, y estrechos contactos con la clase dominante.

Observamos también la fecundidad del concepto bourdiano de campo para pensar la complejidad de las luchas, pujas y conflictos, al interior del Análisis del Discurso, campo interdisciplinario y heterogéneo en el que se inscribe la producción de Angenot. Además, advertimos que la hegemonía discursiva podemos entenderla como un espacio de juego que está presente en cada campo a través de mecanismos reguladores y unificadores. Describimos también la operatividad del concepto de habitus de Bourdieu en los planteos de Angenot como analista de discurso, debido a que habilita a que pueda explicar que no se puede tener cualquier idea, cualquier creencia u opinión en cualquier época y cultura. Finalmente, establecimos cómo en numerosos componentes de la hegemonía discursiva que propone el semiólogo belga, emergen procesos dialógicos en donde se retoman conceptos trabajados por Bourdieu, que no están explicitados en la teoría angenotiana.

En consiguiente, haremos un esfuerzo más, y propondremos unas últimas reflexiones (para despertar en el lector nuevas preguntas). En primer lugar, es interesante recuperar a María Teresa Dalmasso y Norma Fatala en la presentación del libro *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, cuando establecen que la pragmática sociohistórica concebida por Angenot es de vocación transdisciplinar "como dice a menudo el autor, el analista del discurso debe ser un poco sociólogo y un poco historiador" (2010: p.10). En segundo lugar, proponemos (y dejamos la interpelación abierta) pensar al discurso social como una gran estructura en sí misma, pero sujeta a otras estructuras de manera no determinista como ya abordamos anteriormente. Este es un campo interdiscursivo siempre histórico que designa la totalidad de la producción ideológica semiótica propia de una sociedad. Está siempre ya allí (al interior de cada campo) con sus géneros, sus temas, sus preconstructos, para quien abre la boca o toma la pluma, creando habitus dóxicos, limitando lo pensable, lo decible, como una estructura en sí misma, que no advertimos, que se nos presenta como universal, natural, en la que evolucionamos y somos.

El autor afirmará que los sujetos no son quienes hacen discursos, sino que "son los discursos los que los hacen a ellos, hasta en su identidad". A esto hace referencia específicamente, en el apartado "producción de individualidades y de las identidades", del libro *El Discurso Social.*, en relación a escritores y publicistas, pero creemos entender que los planteos del autor alcanzan a otras construcciones identitarias cuando afirma que el "mercado de los discursos contribuye a producir el sujeto so-

cial con todas sus propiedades: 'dones' intelectuales y artísticos, distinción 'natural', gustos masculinos/gustos femeninos, sentido de la lengua, sentidos de los matices..." (2010: p.82). Sin embargo, Angenot advierte que esta concepción del discurso social como productor de identidades no conlleva pensar al sujeto como pasivo ni reducirlo a una "marioneta cuyos hilos movería el discurso social", sino que reconoce una cierta capacidad instituyente al sostener que "la hegemonía resultante de las numerosas y en parte contradictorias restricciones deja un margen y la posibilidad, al menos, de 'dominar la dominación' mediante un trabajo crítico" (2010: p.83).

En tercer lugar, la pregunta inevitable que nos surge es qué sujetos están en condiciones de "dominar esa dominación". ¿Quiénes pueden realizar esos trabajos críticos en nuestras sociedades? Y la desigualdad se hace presente porque no todos/as están legitimados. Nos encontramos con que hay investigadores al interior de campos académicos científicos que (por poseer mayor acumulación de capital cultural) pueden asumir una postura política de develar los mecanismos de dominación y hacerlos conocer. Como proponía Bourdieu, la sociología como un deporte de combate del lado de los débiles, donde se hagan visibles los vínculos invisibles que sostienen mecanismos de dominación, para hacer un poco más libre a los sujetos sobre sus condicionamientos.

Foucault (1982), desde la filosofía, nos propone en el *Orden del Discurso* poner en duda nuestra voluntad de verdad, restituir al discurso su carácter de acontecimiento, y levantar la soberanía del signifiante. Nos invita a cuestionar lo evidente, lo dado como natural, lo universal, y en ese sentido, desde este trabajo recuperamos a Nélida Sosa (2006), cuando asevera que la semiótica puede y debe hablar de cómo los poderes instituidos en diversos dominios van estableciendo operativos específicos de producción signifiante, cuyo objeto consiste en establecer visiones hegemónicas de la 'realidad' que actúan socialmente.

Por lo tanto 'cerramos' con una pregunta que pretendemos sea disparadora para otro trabajo. Cómo se puede aportar desde la dimensión crítica de las investigaciones sociales a combatir las relaciones de dominación sin convertirse en un conoecedor experto que tiene el derecho a hablar, desde una lengua legítima, que viene a develar a los débiles que son presos de mecanismos que no están viendo, sin caer en la indiferencia y en el rechazo de aquellos a quienes investiga⁴. O desde la semiótica, cómo luchar y no convertirse en, como ya se la ha etiquetado, un saber elitista, al cual sólo una comunidad burguesa de sabios podía acceder, arremolinados en inmensos castillos de cristal, que miraban a lo social con un aire de indiferencia, pues en la última instancia era la teoría lo que interesaba (Blanco López y otro, Revista Diálogos de Comunicación N° 22).

4 Como la crítica realizada por Luc Boltanski (2014) cuando polemiza en este aspecto con Bourdieu en De la crítica. Compendio de sociología de la emancipación.

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (2010) *El Discurso Social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*.
- Angenot, M. (1998) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Blanco López, D. & Bendezu Untiveros, R. (Sin referencia) Semiótica y Comunicación. Correlaciones en *Revista Diálogos de la Comunicación* No. 22. Link: <http://www.dialogosfelafacs.net/>
- Boltanski, L. (2014). *De la crítica. Compendio de sociología de la emancipación*, Madrid, Akal. (Cap. II, Pp. 37-84)
- Bourdieu, P. (2015). *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, P. (2014). "La producción de la creencia: contribución a una economía de los bienes simbólicos", en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores (Pp. 153-230)
- Bourdieu, P. (1985) *¿Qué significa Hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal.
- Corcuff, P. (2014). *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates, 1980 – 2010*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Dalmasso, M y Fatala, N. (2010) *Presentación en El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires : Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1982) *El orden del discurso*. México: Editorial Populares.
- Gruppi, L. (1978) *El concepto de hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular.
- Gutiérrez, A. (2002). *Las prácticas sociales. Una introducción a Pierre Bourdieu*. Madrid: Tierra de Nadie.
- Sartre, J.-P. (1960) *Questions de méthode*, París, Gallimard, 1986 [ed. cast. incluida en el t. I de su *Crítica de la razón dialéctica*, Buenos Aires, Losada, 1963].
- Sosa, N. (2006) El estatuto científico de la semiótica en *Revista de la Facultad* No. 12. Universidad del Comahue.
- Verón, E. (1987) *La Semiosis Social*. Buenos Aires: Gedisa Editorial.

Mujeres Públicas

Fragmentos de un hacer feminista

Desde hace más de una década este grupo feminista liderado por Lareina Bosa, Fernanda Camacho y Magdalena L... acciones de intervención en el espacio público desafían la política y el cuerpo. A través de afiches, objetos, vestimentas y un lenguaje propio, lúdico, crítico y reapropiado, las Mujeres Públicas incide en las representaciones sociales de la femineidad que las invade, su autonomía corporal y la violencia que ha invadido las plazas, las calles, los espacios públicos para compartir colectivamente nuevos modos de vida.

