

causas
y azarés

causas
y azarés
Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis

causas
y azarés

Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis

Congreso Latinoamericano de
Comunicación Social (Felafacs, 1994)

Entrevista a García Canclini

Antropología y comunicación

Radio alternativa

Cine político

Aníbal Ford, Oscar Steimberg

Año II
Número 2
Otoño 1995

causas y azarés

SUMARIO

Editorial / 3

Culturas populares, culturas híbridas, culturas del consumo.
Entrevista a Néstor García Canclini / 7

CUADERNO I

VIII ENCUENTRO DE FELAFACS. CALI (COLOMBIA) 1994 / 23

Producción: CARLOS MANGONE, ERNESTO LAMAS, MARIANO MESTMAN

OPINION: Entel / Brenca / Casullo - ENTREVISTAS: Fuentes Navarro / Quirós

ANALISIS Y CRITICA

La pantalla política (Pequeña aproximación al síntoma Berlusconi),
por SERGIO MOGLIATI / 43

Rock: juventud, mito e industria cultural, por JORGE WARLEY / 51

¿De qué lengua me hablás?, por SANTIAGO J. GANDARA / 58

Confesiones en la plaza pública, por SILVIA TABACHNIK / 65

COMUNICACION ALTERNATIVA

Aproximación a los radios de nuevo tipo: tradición y escenarios actuales,
por ERNESTO LAMAS Y HUGO LEWIN / 70

CUADERNO II

ANTROPOLOGIA Y COMUNICACION

La honda de David. Antropología, comunicología,
culturología en el tercer mundo, por ANIBAL FORD / 87

Grupo editor: Carlos Mangone, Mariano Mestman, Alejandro Grimson, Ernesto Lamas

Equipo: Silvia Méndez, Carlos Rodríguez Esperón, Sandra Crespi, Cora Gamarnik

Colaboran en este número: Luis A. Albornoz, Maite Alvarado, Gustavo Aprea,

Rosa María Brenca, Nicolás Casullo, Alicia Entel, Diana Fernández Irueta, Anibal Ford,

Santiago Gándara, Anibal Jarkowski, Hugo Lewin, Daniel Link, Ana Longoni,

Carlos Masotta, Guillermo Mastrini, Sergio Mogliati, José Luis Petris, Analía Reale,

Ricardo Santoni, Silvia Tabachnik, Emiliano Villagra, Jorge Warley

Composición y armado: Taller del Sur

Edición: Lucila Schonfeld

Diseño de tapa: Claudia Bulaievsky

Correspondencia y/o información: Lambaré 873 - (1185) Buenos Aires -

Tel. (54-1) 865-7554 / 923-2832 / 961-4572 - Fax: (54-1) 865-7554 / 343-2999

Editores responsables:

Carlos Mangone, Mariano Mestman, Alejandro Grimson y Ernesto Lamas

Registro de la propiedad intelectual en trámite. Queda hecho el depósito que marca la ley.

Antropología y medios: una política transdisciplinaria,
 por ALEJANDRO GRIMSON Y EMILIANO VILLAGRA / 95
 Cultura/Medios. Una (tibia) polémica, por FAYE GINSBURG / 104
 Antropología para ver. Sobre los usos de imagen en la primera antropología,
 por CARLOS MASOTTA / 111

RECONSTRUCCIONES

Christian Metz y el proyecto de una semiología abierta,
 por OSCAR STEIMBERG / 117
 Nosotros no sabíamos. Entrevista a León Ferrari,
 por SILVIA MENDEZ Y SANDRA CRESPI / 119
 El periodismo cultural en La Prensa justicialista 1951-1955,
 por CARLOS MANGONE / 125
 Sobre: una anti-revista en el año del Cordobazo, por ANA LONGONI / 136
 Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política,
 por MARIANO MESTMAN / 144

LECTURAS

Emergencias culturales, por DIANA FERNANDEZ IRUSTA Y RICARDO SANTONI / 162
 Nuevas reflexiones sobre la radio, por CARLOS RODRIGUEZ ESPERON / 164
 Los usos de la escritura, por MAITE ALVARADO / 167
 América Latina revisitada, por DANIEL LINK / 171
 Naciones, cultura, comunicación, por ALEJANDRO GRIMSON / 175

BIBLIOGRAFICAS / 179

Declaración. *Un nuevo patriado* / 191

SOLICITUD DE NUMEROS

Nombre:
 Domicilio: Cód. postal:
 Ciudad: País:

Marque los números que desea recibir

- Número 1 (primavera 94)
- Número 2 (otoño 95)
- Número 3 (1995/próximo a salir)

Tarifas por número	Personal	Institucional
Argentina	7 dólares	9 dólares
Resto de América	10 dólares	12 dólares
Europa, Asia y Africa	12 dólares	14 dólares

Envío el dinero correspondiente a los ejemplares solicitados por:
 - Giro postal o bancario a nombre de Asociación Educacionista Argentina C.C.E. La Crujía.
 - Transferencia a Banco Crédito Argentino, Caja de Ahorro núm. 023-009633/6 (sólo para Argentina)

Correspondencia: Librería La Crujía. Tucumán 1999 -(1050) Capital Federal - Argentina -
 Tel./fax: (54-1) 375-0376 / 0664



Comunicación, cultura y política

Como se podrá observar en muchos artículos de la presente entrega, ciertas nociones de décadas anteriores aparecen reconceptualizadas por teorías que hacen más hincapié en los usos que realiza los sectores sociales y culturales de los productos de la comunicación masiva y en el caso concretamente de América Latina en la posibilidad de analizar los procesos culturales vinculados a una mundialización que implica yuxtaposiciones culturales, identidades en permanente formación, continuidades y rupturas. Sin embargo, es necesario distinguir aquellos desplazamientos de la teoría que buscan, con una perspectiva de intervención político-cultural, una comprensión de fenómenos nuevos inaprensibles desde las categorías tradicionales, de aquella otra desviación cuyas revisiones del pasado son sólo un medio para adecuarse mejor a las condiciones actuales del mercado académico y mediático.

No puede perderse de vista que una pretendida inserción en las realidades del presente suele pasar por alto que los nuevos escenarios que se advierten condensan también aspectos centrales de una historia latinoamericana atravesada por el capitalismo y la dependencia. Podríamos decir que desde México a Tierra del Fuego (y esta línea territorial desde diciembre hasta ahora es más que emblemática) aparecen los rasgos de un caos social, económico y político que deja librado la vida de nuestros pueblos a las fuerzas de las corporaciones, las tecnoburocracias y las presiones imperiales.

Tramas conocidas de nuestra historia volvieron a la escena: guerras fronterizas, crisis financieras que pauperizan a los sectores populares y medios, impulsos secesionistas de regiones olvidadas por el mercado y la débil administración estatal (como Tarija), confinamientos masivos de dirigentes sociales con estados de sitio "democráticos", represión inédita en la "etapa democrática" a la movilización social (como en Argentina). Con toda su diversidad histórica y cultural, la América Latina "unida" por las políticas de regionalización económica sufre una homogeneización de problemáticas, que tienen su eje en la creciente desigualdad social, que puede advertirse con sólo editar los noticieros que el cable televisivo entrega vía satélite.

Es necesario, entonces, comenzar a dar los primeros pasos de una tarea pendiente para los estudios en comunicación y cultura: debatir el tipo de intervención

en la crisis. ¿No es imprescindible, acaso, resituar las intervenciones sobre los consumos culturales, la construcción de identidades culturales, el funcionamiento de las tribus urbanas y la conformación de las diferencias "multiculturales" haciéndonos ciertas preguntas centrales que nos involucren con los lugares estructurales de la acumulación económica y el poder social?

Creemos que algunas de las cuestiones fundamentales de los estudios en comunicación y cultura se relacionan estrechamente con esos nuevos escenarios de América Latina. Sin embargo, esta relación no debería ser simplemente temática, sino un elemento rearticulatorio de una propuesta estratégica vinculada a las clases subalternas para enfrentar de manera efectiva las políticas de explotación y sumisión de las clases dominantes.

II

El corolario de la así llamada "transición democrática" se ha revelado como la mercantilización de las sociedades latinoamericanas. Hay una cierta homología entre la "libre competencia" de los oligopolios industriales, incluyendo los de comunicación, y la que entablan entre sí la mayor parte de los grandes partidos políticos de la región. La conversión discursiva de los "pueblos" en "públicos" y de los "señores ciudadanos" en "consumidores", todos agrupados bajo de colectivo megalomaniaco de "gente", es el signo de una época en la cual se impone una política de despolitización y de convertibilidad de los sectores sociales en entidades comerciales. Por esto, los consensos democrático-electorales han perdido, en parte, su eficacia como principal garantía de "governabilidad" política.

En el campo de comunicación y cultura esto se expresa en la ausencia de políticas culturales que vayan más allá de los dictados del mercado y del rescate simbólico de las empresas; en el repliegue de los intentos alternativos aparecidos a mediados de los ochenta; en cierta resignación frente al poder (¿inexorable?) de las empresas massmediáticas; en la racionalización brutal de los grupos periodísticos (que llega incluso a medios "progresistas"); en la proliferación de escuelas privadas y públicas concentradas en una "formación" técnica para lograr una rápida inserción (sin mayores horizontes) en algún pujante oligopolio; y muchas veces también en la adaptación de las investigaciones y de las teorías a las demandas publicitarias y de los grandes "suplementos culturales" que se pretenden formadores de agenda.

Si bien los estudios en comunicación y cultura tuvieron durante la "transición democrática" una dosis de coyunturalismo organizando su agenda en función de los nuevos problemas de la región, la escasa radicalización de las tareas democráticas se proyectó sobre su programa de intervención rescatando la democracia de la recepción y olvidando, en muchos casos, analizar las nuevas formas que adquiriría el corporativismo y autoritarismo de la emisión.

Decimos esto porque si bien en el campo, durante los últimos años, se plantearon nuevas temáticas y problematizaciones (la noción de imperialismo, de comunicación alternativa, la relación ente centros y periferia, la cuestión de la mundialización cultural, el auge de lo masmediático vinculado a la centralidad televisiva, los impactos de las innovaciones tecnológicas) el ajuste económico y los nuevos imaginarios predominantes de la economía de mercado (un individualismo que

mira a la empresa como ordenadora de la vida social) convierten a la reflexión sobre estos temas no en disquisiciones meramente retóricas para afinar más adecuadamente la vigencia de ciertos paradigmas, sino en problemas políticos culturales que asumen posiciones disímiles en las relaciones de poder realmente existentes.

Como se advierte en la revisión del congreso de Felafacs, nos encontramos con una predisposición en cierto modo complaciente a reconocer al mercado como centro de todo el estímulo profesional y cultural, a la sociedad de masas y a sus parámetros ideológicos y culturales como el único espacio posible de reconocimiento, y a lo privado como "la" alternativa al desguace del Estado. La razón de esta insistencia es que estamos convencidos de que una cierta mirada sociológica que atraviesa los estudios culturales convierte al investigador en un "espectador" que ambiciona "ciencia" y para ello semiotiza el mundo proyectándole códigos estructurados (hermeneútics) y transformándose en un lector de claves, un buscador de atajos territoriales y epistemológicos que, por la consabida necesidad de "acotar", siempre deja fuera de su focalización las dimensiones políticas y económicas del análisis.

Frente a esto, desde **Causas y Azares** insistimos en que los múltiples análisis, investigaciones, encuentros y congresos, servirán en la medida en que no pierdan una perspectiva general, que las debería enmarcar, de intervenciones políticas-culturales transformadoras.

III

En la Argentina, estamos asistiendo en el terreno de los derechos humanos a la operación ideológica-discursiva más importante de los últimos años. El discurso de Balza, y toda la verborragia aparentemente autocrítica que le sucedió, debe ser analizado de manera rigurosa. La pretensión de que el reconocimiento de delitos cometidos por las Fuerzas Armadas sería un triunfo de la democracia, busca ocultar que esa "confesión" se apoya decididamente, y sólo fue posible, en el marco de la derrota —no definitiva, por cierto— de las luchas por los derechos humanos en el país.

La importancia de este discurso, que no discutimos y a pesar de las contradicciones que origina, no radica en que abra el camino hacia una "pacificación", sino en que es el corolario —decisivo— de una larga política de impunidad. En efecto, y contra lo que repiten todos los periodistas "democráticos" que mantuvieron un silencio sepulcral cuando la muerte se erigió en política de Estado, es sólo la triple garantía legal de la impunidad la que hace posible que estos discursos adquieran carácter público. Lo que se presenta a sí mismo como un acto de coraje propiamente "militar", no es más que otra muestra de cobardía. Es sólo la seguridad —su seguridad— de permanecer en plena libertad, a pesar de los delitos cometidos y comprobados, la que hace posibles estas "autocríticas". En esta Argentina mediatizada, en la cual pequeños criminales asistenten a la televisión para confesarse, sólo aquellos que formaron parte del dispositivo del terrorismo estatal gozan de la certeza de poder eludir el destino de los tribunales y la cárcel. Y así concurrir a otros canales y programas... hasta que decaiga su *rating*.

Pero todavía hay otra cuestión. Un mínimo conocimiento de la historia ar-

gentina demuestra que estas declaraciones, que contienen un elemento de verdad en el relato de los asesinos sobre los procedimientos del genocidio, ocultan una nueva falsificación. Primero: porque el golpe de 1976 no se hizo contra la guerrilla (sumamente debilitada y prácticamente derrotada), sino que su razón principal fue la imposición de un plan económico siniestro contra la clase obrera y los sectores populares, imposible de llevar a cabo sólo con los "aparatos ideológicos" y la construcción de una "nueva hegemonía". Segundo: porque en la Argentina no hubo ninguna guerra excepto aquella que los generales no quisieron y en la cual se rindieron en cuanto se dieron cuenta de que efectivamente lo era. Tercero: porque la búsqueda de la "reconciliación" a través del arrepentimiento es sólo el intento de legitimar ante la sociedad lo que fue impuesto por la letra de la ley, la impunidad de los genocidas. Mientras la "gente" (sujeto mediático, volátil) se convence de que lo nuevo es que ellos le están pidiendo perdón a la sociedad, el gesto decisivo es, en realidad, el peligroso gesto afirmativo que puede provenir de esa fuente difusa conocida como público. Cuarto: porque la ilusión de la "pacificación" es desmentida con la permanente reaparición de la represión de las luchas populares y por la negativa terca del poder por rescatar a los desaparecidos que siguen con vida, es decir, a los niños secuestrados o nacidos en cautiverio. La tríada legal de la amnistía no buscó que la sociedad olvide sólo el pasado, sino que no pueda reconocer a los asesinos del presente.

Son análisis de situaciones de este tipo a los que no puede renunciar el campo de comunicación y cultura, a riesgo de aislarse de las problemáticas concretas que atraviesan a las sociedades en las que vivimos. Y es también imprescindible considerarlas a la hora de afrontar algunas de las polémicas teóricas y analíticas en las que estamos inmersos. En efecto, desde nuestro punto de vista, estos sucesos ratifican la existencia de un creciente divorcio en nuestras culturas de las dimensiones "materiales" y "simbólicas". Los discursos del arrepentimiento, así como la inmensa mayoría de los escándalos públicos, no se traducen en ninguna acción institucional concreta. Sobre la irrupción hasta cierto punto inesperada de Scilingo, y para evitar su multiplicación, se montó un operativo puramente discursivo a partir de la confianza en la imposibilidad de implicancias materiales de esas mismas palabras.

Por otra parte, aunque es el poder político y no los medios el lugar desde el que se comanda el operativo, insistir en una "ilimitada capacidad de autonomía de la audiencia" se ha demostrado como una bravuconada vacía y reaccionaria. Y no porque olvidemos la existencia fundamental de una lucha constante por el sentido que también se da en la recepción —en la que buscamos tomar partido—, sino porque en ésta los medios cumplen un papel importante y no dejan de ejercer influencia. Basta con comprobar como viejas palabras, como "guerra", "subversión" o "excesos", empiezan a colarse incluso en los discursos cotidianos de aquellos que se dicen democráticos y progresistas. En ese sentido, las relaciones entre medios y audiencia, vuelven a manifestarse en su carácter básicamente político-cultural.

Culturas populares, culturas híbridas, culturas del consumo

CAUSAS Y AZARES: A esta altura de los estudios de comunicación, de antropología y sociología aparece claramente presupuesta la consigna de la transdisciplinariedad o, al menos, de la interdisciplinariedad. Sin embargo, parece confusa todavía la cuestión de los objetos, de los métodos y de los límites (si es que quedan) entre disciplinas. ¿Es posible definir un objeto, un método, o, en sentido más general, ejercer algún tipo de "vigilancia epistemológica"? ¿O, por el contrario, el campo de las humanidades y de las ciencias sociales ha entrado en una suerte de *dejar hacer*?

GARCIA CANCLINI: La noción de vigilancia epistemológica es uno de los lados de Bourdieu que no me gustan. Además de las implicaciones policiales, que no hay que adjudicarle necesariamente a Bourdieu, esa noción tiene una cierta coherencia con posiciones de estrictez, de sistematicidad, que me parecen demasiado rígidas. Mi impresión es que ese tipo de exigencias epistemológicas le han dificultado a Bourdieu relacionarse con el pensamiento posmoderno. Sigo

pensando que es el sociólogo de la cultura más estimulante. Pero en este momento el problema de la transdisciplinariedad hay que abrirlo a otros horizontes. Tengo la impresión de que la cuestión excede actualmente la buena voluntad disciplinaria de investigadores inquietos que se sienten insatisfechos con las restricciones de sus propias disciplinas. Las tradiciones disciplinarias han estallado ya hace 20 o 30 años y no sólo han estallado hacia las disciplinas vecinas, con una necesidad de complementación en el proceso de conocimiento, sino que la carencia de paradigmas consistentes, como pueden haber sido el de Marx o el de Weber, las dificultades de afrontar los nuevos desafíos de la investigación y nuevos objetos de estudio, hace necesario una apertura diferente. En este sentido, el pensamiento posmoderno ha vuelto a poner de relevancia la fecundidad del pensamiento filosófico, del ensayo, de la imaginación artística y literaria para conceptualizar, para renovar el saber y la reflexión. Yo diría que en este momento no sólo necesitamos trabajos transdisciplinarios, más que

multidisciplinarios, al modo en que lo hacen por ejemplo Bourdieu, la Escuela de Birmingham, los Estudios Culturales norteamericanos y latinoamericanos. Estoy pensando en gente como George Yúdice o Renato Rosaldo. O en América Latina, Renato Ortiz, Beatriz Sarlo, Jesús Martín Barbero.

—Pero también necesitamos una apertura hacia horizontes artístico-literarios. Para mí, es tan importante nutrirme en estos autores que acabo de citar como en Wim Wenders o en Peter Greenaway. A su vez, creo que gente como ellos son eruditos en el conocimiento de las humanidades o de las ciencias sociales. Si uno lee los textos, por ejemplo de Wim Wenders, se nota que ha leído mucho de filosofía y ciencias sociales. Si uno lee a Peter Greenaway, sus entrevistas o ve sus películas, se da cuenta de que está filmando mientras reflexiona sobre la historia del arte y las discusiones contemporáneas. Por eso pueden hacer intervenciones no convencionales sobre la crisis de la modernidad, la desterritorialización y la globalización. Me parece que vivimos una etapa en la que la transdisciplinación se ha visto en la necesidad de abrirse hacia estos modos “menos racionales” de aproximación a lo real.

Habría que señalar tal vez una diferencia con respecto a otras épocas en que las ciencias sociales estuvieron mezcladas con la ensayística. Muchos ensayos se nutren hoy en las ciencias sociales de la información empírica, con la cual al menos algunos autores tratan de controlar sus enunciados. Para tomar un ejemplo

reciente, el último libro de Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, que deliberadamente está escrito sin citas, tiene al final una serie de fuentes en las que uno puede advertir autores de muy diversas disciplinas, con información cuidadosa, obtenida empíricamente en muchos casos sin la cual no se podría llegar a las conclusiones ensayísticas que presenta la obra de Beatriz Sarlo. Cuando ella caracteriza escenas urbanas estratégicas tiene una consistencia pese a carecer de datos, de cifras, porque está apoyada en un trabajo que fue construido con datos y cifras. Me parece que en muchas películas y obras literarias contemporáneas ocurre lo mismo. Y a la inversa: uno podría decir que algunas de las innovaciones sugerentes de las ciencias sociales están abastecidas por intuiciones literarias y artísticas, y no sólo por encuestas, censos y observación de campo. Pero, por cierto, trabajar con materiales tan heteróclitos requiere plantearse problemas epistemológicos, no tanto como vigilancia sino como arbitraje y acuerdos de rigor intelectual intersubjetivo.

—Lo que usted plantea sería que hay un cierto residuo positivo de cierta mirada posmoderna. Esa pregunta filosófica que globaliza el análisis, o la mirada, porque no curiosamente Sarlo se inscribe en una tradición de cierto respeto por la totalidad, aunque pueda haber renuncios en el camino. Digo residuo de la posmodernidad porque en el apogeo de ese discurso —cosa que no estamos viviendo hoy— circula la fragmentación como palabra clave.

A medida que usted iba hablando estaba pensando que la revalorización del ensayo, lo interdisciplinario y lo transdisciplinario en el marco de la mezcla que es la posmodernidad, entonces también la revalorización de la mezcla. ¿Lo está planteando como una especie de residuo positivo de la mirada posmoderna, que es lo que no ve Bourdieu o con lo que no puede dialogar Bourdieu? Porque es curioso esto de la mirada global, filosófica, frente a una articulación de la posmodernidad en otros términos.

—Sí. No necesariamente la mirada filosófica tiene que ser global, no sé si estás asociando globalidad con mirada filosófica...

—O centralidad, ciertas preguntas centrales...

—Sin duda. El problema de la fragmentación y la totalidad es uno de los dilemas sin resolver. Por una parte, el pensamiento posmoderno sirvió para tomar conciencia de la fragmentación de todo conocimiento, lo insuficiente y parcial de todo saber, que está lleno de grietas, no resolubles con más apropiación de información. Pero a la vez, vivimos en una época en que la reorganización de la sociedad y la cultura se hace desde posiciones monopólicas en la economía, desde preocupaciones por la totalidad de la expansión del mercado. Se diseñan soluciones estéticas pensando en el rating global en la circulación de lo que se llama “cine-mundo”, o “literatura-mundo”. O sea, mensajes comprensibles desde cualquier religión o ideología política o tradición artísti-



ca. Entonces, con estas totalizaciones que hacen los medios, las empresas, los poderes transnacionales, no podemos ignorar el concepto de totalidad. Lo que sí ha quedado invalidado es la preocupación por una totalidad a priori. Ya no podemos decir: puesto que existe un modo de producción organizado de esta manera y que abarca todo el planeta, concluimos que cada formación socio-económica, cada clase social va a tener tal característica. Eso no funciona. Pero no podemos eliminar la pregunta por cómo se transforma el conjunto del modo de producción capitalista. No es un a priori, pero tampoco es una estructura de la cual podemos prescindir para pensar. Me parece que quien trata de pensar la contemporaneidad, y estoy teniendo en la mente a muchos autores posmodernos, como Baudrillard, prescindiendo de una reflexión crítica sobre el capitalismo según sus transformacio-

nes, no puede entender gran parte de lo que sucede.

—Un poco lo que plantea al final de *Culturas híbridas*, de que la totalidad estaría vinculada no sólo a la diferencia sino a la desigualdad...

—A las dos. Necesitamos un trabajo que tome en cuenta la fragmentación y las limitaciones de todo pensamiento para pensar la totalidad. Por lo tanto, es un pensamiento de la diferencia. Pero si queremos abarcar también los conflictos de la desigualdad tenemos que pensar cómo se totalizan esas diferencias en sistemas estratificados, asimétricos, en que las partes se enfrentan. No se enfrentarían si simplemente fueran diferentes. Si entran en colisión es porque hay algo que las vincula y las hace pertenecer a una totalidad que las relaciona. Sería ingenuo creer que esa totalidad es simplemente el modo de producción o la clase social o el sistema de clases. Pero hay relaciones o procesos de totalización que están imbricando a unos con otros.

EL MODELO NEOLIBERAL: ¿ECONOMÍA SIN CULTURA?

—En muchos de los trabajos de los estudios culturales de los años '80 y '90 parecería que, después de muchos años de economicismo, se olvida o se pierde el estudio de la dimensión económica. En sus trabajos aparece explicitada la articulación entre los estudios de comunicación, la sociología y la antropología, en el marco de una perspectiva política. ¿Cómo entraría y qué rol

podría jugar la economía en esta perspectiva transdisciplinaria?

—Es una pregunta muy complicada, porque yo no soy economista. Creo que es una limitación generalizada en los que nos dedicamos a estudios culturales. Pero además la encuentro difícil de responder porque los economistas suelen autoproscribirse del debate de la transdisciplinaria. El auge neoliberal ha hecho creer, a los economistas en primer lugar, que el modelo neoliberal es el único que vale, que la economía debe modernizarse, transformarse, lograr una estabilización en los términos en que ellos plantean. Todo lo que cuestione el modelo neoliberal es descartado o inconsistente. Es difícil encontrar en este momento economistas de primer nivel que piensen desde un paradigma distinto al neoliberal o que planteen limitaciones, contradicciones que existen en el paradigma neoliberal. Aun los economistas de izquierda, de oposición, en las metrópolis y en América Latina, acaban aceptando los principios básicos del modelo neoliberal. Esa soberbia del modelo sólo puede sostenerse en la medida en que se elimina la cuestión social y la cuestión cultural. El modelo no puede dar cuenta de las contradicciones entre tradición y modernidad que hemos analizado desde los estudios culturales, no puede dar cuenta de la multiétnicidad, de la multiculturalidad. Si proscribiera esos asuntos genera una manera muy pobre de pensar.

Hay temas que tienen su base cultural, como la relación entre expansión del consumo y satisfacción

cultural. Para el neoliberalismo estos temas no existen o son resueltos de una manera apresurada con un pequeño número de supuestos de la psicología de las masas o de actitudes. Hay un ejemplo de México, coyuntural pero muy expresivo. Cuando empezó el conflicto de Chiapas, a principios de año nos reunimos algunos que trabajamos en estudios culturales con economistas que adscriben al modelo neoliberal. Ellos decían: esto no puede ir muy lejos porque el Estado de Chiapas representa el 1,5% del Producto Bruto Nacional. Todas las variables sociales, culturales, étnicas, los conflictos regionales que son enormes, para ellos no jugaban ningún papel. Creo que en la Argentina está sucediendo algo similar en las provincias más excluidas del sistema, con los conflictos que han estallado en los últimos meses. Ellos dicen que son provincias "no viables": ¿qué hacer con esa población, qué hacer con tradiciones culturales, que son también tradiciones laborales, con tradiciones de organización social y étnica? Los economistas no se plantean estos problemas y es una de las grandes dificultades para dialogar.

Pese a todo esto, a mí me parece que en los estudios culturales necesitamos incluir las variables económicas, institucionales, de los procesos culturales. No podemos analizar el proceso cultural como si se tratara sólo de mensajes simbólicos. Esos mensajes circulan por monopolios, por mercados, por grandes aparatos materiales. No podemos entender lo que sucede hoy en el mundo de la

cultura si no entendemos el papel expansivo de Estados Unidos en la producción de software, la fuerza de Japón en la producción de hardware: cómo se están apropiando del sistema del mercado mundial y cómo se da a su vez el conflicto entre ambos; por qué uno produce instrumental, maquinaria, y el otro produce los mensajes. Entonces, estudiar las variables económicas, productivas, materiales es indispensable. Pero a la inversa, me parece que entendemos muy poco de los conflictos económicos, de la viabilidad o no del modelo, de su necesidad de aplicación diversa en diferentes sociedades, sin tomar en cuenta las condiciones socioculturales. Esto supone desafíos al trabajo transdisciplinario que no están siendo encarados. Diría más: como alguien que se dedica a las cuestiones culturales me parece muy inquietante que en la mayor parte de los países de Latinoamérica no haya economistas de la cultura. No es el caso de Inglaterra, de Estados Unidos ni de Francia ni de España. Entonces, ¿cómo hacer una buena evaluación de formulaciones culturales, en torno a la reforma del Estado, de la relación entre el poder público y el mercado, si no podemos analizar las condiciones económicas? No tenemos ni los datos suficientes, ni el tratamiento procesado de un modo sofisticado, por técnicos de la economía, como para poder encararlo. Para decirlo de un modo más escandaloso: nos estamos moviendo en la crisis de las grandes industrias culturales, en los países periféricos, como almaceneros de barrio. Imaginamos

por dónde podrían ensayarse algunas soluciones un poco más rentables, pero sin capacidad de analizar la estructura de los mercados y la viabilidad de nuestras propuestas culturales en el medio de un incremento tan espectacular de las ganancias de los productos simbólicos que hace, por ejemplo, que en Estados Unidos las industrias comunicacionales sean la segunda fuente de ingresos entre todas sus exportaciones, luego de la industria aeroespacial.

—Si por un lado aparece esta tensión entre economía y estudios culturales, donde después del economicismo se pierde la dimensión económica en muchos análisis, por el otro la autocrítica de los setenta en algunos casos parece haber llevado a un desplazamiento hacia el estudio de la recepción, que paulatinamente abandonó en muchos casos el marco de las relaciones de poder, y a una suerte de *revival* de cierta mirada acrítica o directamente apologetica hacia los medios. ¿Usted ve así este proceso? ¿Qué opinión le merecen las polémicas surgidas en los últimos años?

—Y además, me gustaría preguntarle si en el resto de América Latina está presente esta polémica que se ha dado acá en el último año, por ejemplo con el libro de Sarlo.

—Es una polémica que se está dando en muchas sociedades. Y diría que no es sólo una polémica intelectual, es una opción entre varias líneas de política cultural. En algunas ciudades europeas y en los países latinos de Europa —Italia Francia y España—, que son los que han tenido más

imaginación y más consistencia en los años '70 y '80, hay una disminución del trabajo teórico y de la investigación empírica sobre la cultura, en beneficio de una mimetización con el mercado. Es como si el mercado implicara una visión acrítica donde todo se resuelve fácil por el *rating*: los actores culturales tienen éxito o se quedan solos, y disminuye la reflexión sobre el poder público, sobre la regulación de los medios, sobre para qué hacer televisión, radio, cine.

REPENSAR LA RELACION ESTADO-MERCADO-SOCIEDAD CIVIL

—Pero tengo la impresión de que vamos hacia una revisión de esta posición. Por un lado, me parece que estamos empezando a poder concebir el Estado y el poder público sin los componentes populistas y sin las dependencias hacia el paternalismo estatal que hubo en la época en que el populismo fue posible. Está revitalizándose, revalorándose el papel del Estado como regulador, como representante del interés público. Un Estado más democrático, con más representación no sólo de los partidos y los sindicatos, sino de otros poderes o movimientos sociales. También surgen réplicas o intervenciones en el campo de la cultura de asociaciones de consumidores, de asociaciones de televidentes o de asociaciones de productores independientes.

Por otro lado, el mercado no parece crecer en una sola dirección. Ni su expansión libre ofrece mejor pro-

gramación en los medios, ni la posibilidad de reflexión crítica de la sociedad, ni de mayor y mejor información. Las privatizaciones en América Latina no han traído un mejor funcionamiento de las comunicaciones: ni los canales de televisión, ni los teléfonos, ni las aerolíneas. Entonces, cierta "utopía", cierta expectativa ilusoria, hacia lo que el mercado nos iba a traer de feliz, que hubo en el momento de la crisis de los Estados populistas, hoy se sostiene mal.

Me parece que hoy la posibilidad de reformular el papel del Estado está entrelazada con la reconceptualización del mercado y de la sociedad civil. Ha habido una gran confusión en los últimos años entre sociedad civil y mercado. La sociedad civil reducida a mercado es nada más que la sociedad de los empresarios. Porque se sobrevalora este aspecto no se le deja espacio a los movimientos sociales, a los movimientos no lucrativos de la sociedad civil. O los hemos arrinconado en pequeñas luchas por los derechos humanos, por los derechos del consumidor, poco reconocidas en los escenarios nacionales e internacionales.

A mi modo de ver estamos llegando a situaciones graves de protesta, de malestar, de desorganización social, sin saber bien cómo se constituye la ciudadanía. Claramente, hoy se constituye poco a través de los partidos, de los sindicatos, de los organismos tradicionales. Se sigue ejerciendo a través de esos organismos. Pero también, para poner el ejemplo más evidente, en la reflexión estadounidense sobre ciudadanía cultural se

piensa a la ciudadanía como algo que se forma tanto en relación con el Estado como en relación con los grupos de pertenencia a los cuales uno se asocia. En Estados Unidos, esta afirmación de la ciudadanía cultural, en los estudios que tratan de entender cómo funcionan esos sistemas de pertenencia, pretende dar fundamento teórico para la afirmación política de las minorías. O sea que se puede ser más puertorriqueño, o más neorriqueño, o más chicano, o más negro que norteamericano. Esto tendría tanta legitimidad como ser norteamericano o sería un modo particular de ser norteamericano. De manera que la crisis del Estado-Nación se expresa en esta especie de caleidoscopio: las identidades nacionales se desarman en muchos fragmentos y todos son igualmente legítimos.

En el pensamiento latinoamericano, los estudios culturales hacen también esta reflexión, tratan de legitimar la pluralidad cultural, la multiplicidad de grupos étnicos, pero al mismo tiempo nos seguimos planteando el problema de la reforma del Estado. Sigue siendo algo por lo cual vale la pena debatir. No sólo cuál es el papel del Estado en torno a las artes tradicionales o el patrimonio histórico, sino hacia los medios de comunicación, las industrias culturales, de las nuevas autopistas de comunicación, las últimas tecnologías. Me parece que este debate recién comienza.

En todo caso, diría sintéticamente algo que trabajo en el último libro, que se titula *Consumidores y ciudadanos*: gran parte de la ciudadanía se



construye en el consumo. No sólo en relación con el Estado, no sólo en la práctica del voto o en la organización para ir a plantarse frente al Congreso, sino en actividades "menos políticas" o menos políticamente evidentes. También lo que somos como ciudadanos, la posibilidad de desempeñarnos como tales, se ejerce cuando consumimos: en la manera que nos colocamos frente a la televisión, ante los bienes de consumo, en relación con las comunidades de recepción a las cuales pertenecemos, sean comunidades de jóvenes, comunidades de televidentes, etc. Esas comunidades no necesariamente son nacionales; tienen que ver con otros pactos de lectura que se hacen a nivel internacional. A veces los jóvenes de un país están mucho más cercanos a los de otro, afiliados a las mismas lealtades del rock, de ciertos graffitis, de cierto estilo de vida, y mucho más cercanos a esa comunidad internacio-

nal de jóvenes que a la sociedad nacional a la cual pertenecen. Entonces, ¿qué derechos implica ser joven en la gran ciudad? Eso es algo tan pertinente, como preguntarse qué implica ser argentino o brasileño o mexicano, qué significa ser mujer, qué significa ser indígena en la gran ciudad. Estas preguntas adquieren un sentido, en parte, en relación con las viejas formas de plantear la cuestión del Estado-Nación, de la clase social o de regímenes de trabajo, de producción. Pero también en relación con el consumo, con formas de apropiación de los bienes, materiales y simbólicos, que nos dan identidad. En estos nuevos espacios se está construyendo mucho de la ciudadanía. Gran parte de las demandas que escuchamos tienen que ver con el salario indirecto, con la obtención de beneficios complementarios, con accesos gratuitos a la educación, a los espectáculos, con la calidad de vida, con situaciones ecológicas. O sea, tienen que ver con formas de apropiación de los bienes, eso que en sentido amplio llamamos consumo. ¿Cómo nos identificamos en torno a estas nuevas unidades de participación? Esa cuestión puede ayudarnos a entender los cambios en lo que hoy se denomina ciudadanía.

—En su artículo "En la era del posnacionalismo ¿quién nos va a contar la identidad?" usted plantea que muchos de esos consumos están atravesados, más que por un pasaje de lo nacional a lo global, por una creciente dependencia de Estados Unidos. Este concepto, el de dependencia, es poco usual en los estudios actuales. Ahora, si la ciudadanía se

construye en el consumo y ese consumo está signado por esa dependencia de la industria cultural norteamericana, ¿qué relación se plantea entre identidad y dependencia?

—La noción de dependencia sigue siendo válida, pero se debe ubicar en un marco teórico distinto del de los años '60 y '70, sobre todo en relación a la noción de imperialismo, que ya no funciona. El modo en que se expanden los capitales multinacionales no tiene ya el formato de la expansión imperial de grandes focos, primero Inglaterra, después Estados Unidos, que se expandían por el universo y ocupaban territorios. La expansión actual del capital tiene otras modalidades que hemos analizado: más desterritorializadas, no necesariamente ligadas a un Estado-Nación central y con una interacción con la periferia mucho más compleja.

Podríamos decir que en América Latina la dependencia es predominantemente de la cultura norteamericana, para quedarnos sólo en el campo de la cultura. Pero también es una dependencia de ciertos monopolios que residen en América Latina —como Televisa o Red O Globo— que se expanden dentro de la región no sólo con capitales latinoamericanos sino con mensajes representativos de modos de vida y de la iconografía de América Latina. Pero esto no hace menos dependientes a los países con poca capacidad de producción endógena.

La noción de dependencia sigue siendo importante en tanto hay una monopolización, una concentración de las instancias de producción. Pero

esas instancias de producción no se expanden con las modalidades que tenía el imperialismo en el pasado. Aunque debemos decir que la relación de asimetría y la dificultad de las sociedades dependientes para salir de esa dependencia siguen siendo por lo menos tan graves como en los años '60 y '70, y quizás más. Porque la distancia que han generado los nuevos desarrollos tecnológicos y las apropiaciones desiguales de las ganancias, es más injusta en la actualidad que en el pasado. Por eso mismo, la noción de dependencia sigue siendo indispensable.

LOS ESCENARIOS ESTRATEGICOS

—Ahora, estos grupos como Televisa, O Globo, que tienen una cierta autonomía del funcionamiento del capital en la producción de industrias culturales —porque además son expansiones continentales y ocupan espacios contradictoriamente con la industria cultural norteamericana— usted dice que esta misma autonomía que tienen en la producción económica estructural ¿la tienen en la difusión de los mensajes? ¿Reflejan aspectos propios de América Latina o a veces de alguna manera traducen determinados modelos, códigos, imaginarios de la industria cultural norteamericana a su práctica local? ¿En ese aspecto también son bastante autónomas para usted?

—Depende de qué nivel de la comunicación masiva estemos tomando. Hace diez o quince años, Carlos Monsiváis dijo que Televisa era el

verdadero Ministerio de Educación de México. Hoy debemos reformular esa frase. Quizás Televisa es el Ministerio de Cultura de las mayorías subalternas transnacionales. Porque el impacto de la producción de Televisa no es sólo sobre la sociedad mexicana, sino sobre 20 o 30 millones de consumidores en español en Estados Unidos, sobre minorías latinoamericanas y sectores populares españoles sobre todo residentes en Europa y así en otros territorios. Esas producciones latinoamericanas y cierta información internacional, como la que da ECO por ejemplo, llegan hasta estas mayorías que aprecian esta información y entretenimiento porque les abren horizontes mayores.

Pero, por otro lado, están los circuitos de información, de *know how*, de datos para tomar decisiones e innovación tecnológica, al que tiene acceso una minoría que no pasa del 5% en ningún país, salvo quizás en Estados Unidos y Japón. Esa pequeña minoría es la que decide el futuro de las sociedades. Es la que recibe la información para tomar decisiones, para influir de un modo cualitativo, mucho más eficaz en las grandes tendencias del desarrollo de las políticas nacionales e internacionales. Esa información más calificada, relacionada con las nuevas tecnologías y los circuitos de innovación en la información, no se genera en América Latina ni la transmiten las señales de América Latina. Tenemos que ir a comprarla a las grandes centrales. Así como antes íbamos a comprar las noticias a Reuter, a Associated Press, ahora tenemos que ir a comprar a

los grandes bancos de datos internacionales que están controlados básicamente por capitales de Estados Unidos y Japón.

En ese espacio estratégico nuestros estados nunca han entrado, salvo un poco Brasil. Nuestras élites locales tienen poca injerencia, muy poca capacidad de producir información. No es casual que muchas de las informaciones claves sobre qué hay que comprar para abastecer a un circuito de computación de bancos o de universidades se vaya a comprar directamente a las metrópolis. Se compra el paquete entero, sin hacer siquiera la suficiente investigación local, de base, como para saber qué es lo que corresponde comprar.

En marzo de 1994 se hizo una reunión en Cartagena, organizada por UNESCO, preparatoria de la reunión que tuvieron los presidentes allí en junio. Un científico y tecnólogo chileno, Jorge Allende, decía que una de las principales dificultades del atraso científico latinoamericano es que al reducirse la investigación de base, en un período de rápida innovación, ni siquiera sabemos qué es lo que corresponde comprar, cuál es el paquete adecuado en los próximos 5 o 7 años. Entonces, lo que ocurre es que, como tenemos una óptica y una información desactualizada, compramos lo que ya en los países centrales era viejo hace cinco años. Esta es una de las razones elementales por las cuales tiene que haber investigación básica en los países periféricos. No sólo para generar innovaciones científicas propias sino también para saber qué es lo que hay que traer de

afuera o para correlacionarse con informaciones pertinentes.

Podemos decir que América Latina está oscilando de Cartagena a Miami. La reunión de Cartagena fue entre los países latinoamericanos y con el Rey de España, y la de Miami en diciembre va a ser con Clinton y sin el Rey de España ni Fidel Castro. Son todos signos. Pero está el signo básico de lo que significó Cartagena en la historia tradicional, colonial, de América Latina —con elementos ambiguos como la piratería— y lo que significa Miami hoy, como capital de las clases medias latinoamericanas que ven allí el gran shopping, el lugar adonde hay que ir a consumir. Y Miami es una ciudad de cuarta, una ciudad a donde van los viejitos estadounidenses a tomar sol al final de su vida, es uno de los últimos lugares a los que se le ocurriría viajar a un neoyorkino o un californiano para hacer compras. Pero nosotros creemos que eso es la metrópolis: no Estados Unidos, Miami. Me parece que haber pasado, no ya de París y Londres a Estados Unidos, sino de Cartagena a Miami es muy sintomático de un desplazamiento de los centros, de los horizontes de referencia. Algunas élites latinoamericanas tienen claro que Miami no es el centro, que a donde hay que ir a comprar los paquetes es a otros lugares. Pero como se vio en el desempeño de Menem en Cartagena, muchos políticos actúan muy torpemente en estas reuniones, en estas posibilidades de integración al mercado mundial. No se sabe que es lo que se quiere o se puede intercambiar.

Uno de los ejemplos más anacrónicos de esto es lo que ocurre con los ministros de cultura. Cuando se reúnen los ministros latinoamericanos, salvo dos o tres excepciones, creen que lo que hay que intercambiar es un pianista por un pintor, una conferencia por un concierto o un grupo de teatro. No se les ocurre nada más imaginativo que poner Casas de Cultura en los otros países latinoamericanos. De lo que se trata es, en realidad, de saber qué vamos a hacer con el enorme mercado audiovisual, de cuatrocientos millones de espectadores, qué queremos decir de nosotros mismos, cómo generar una producción endógena a la medida de este consumo, que es mucho más intenso y voluminoso que en los países europeos, separados por un uso más diversificado de lenguas. Tenemos más televisión por cable, más videoclubes y más de muchas otras cosas que tienen que ver con las industrias culturales en América Latina, que Bélgica, España o Francia. Pero no sabemos qué hacer con nuestra propia organización cultural.

—La idea que planteó anteriormente acerca de que “gran parte de la ciudadanía se construye en el consumo”, hablaría de ciertos nuevos fenómenos que habría que tomar en cuenta en la elaboración de políticas culturales por parte de los Estados. Me refiero a esos otros espacios que señalaba de constitución de identidades. Pero al mismo tiempo que esto implica nuevos desafíos a las políticas culturales, ¿cómo se articularía con la apropiación desigual de los bienes entre los distintos

sectores de la sociedad? En este sentido, usted retomó recién una diferenciación que ya había sostenido en algún trabajo en términos de "información" para las élites y "entretención" para las masas.

—Hasta cierto punto cabe hablar de dos circuitos, uno de información y otro de entretenimiento. Pero teóricamente hay que cuestionar esa separación. La gente se informa también cuando se entretiene y se puede entretener cuando se informa. Aprendemos de muchas maneras. Sabemos que en la escuela no sólo aprendemos del profesor sino de los compañeros. Cuando se es migrante del campo a la ciudad se puede aprender de las telenovelas o de una publicidad a comportarse de un modo "correcto" y urbano. Puse como título de un artículo que "el consumo sirve para pensar". El consumo es un lugar donde elaboramos significaciones, clasificamos lo real, aprendemos a desempeñarnos en un determinado orden del mundo. Entonces esa oposición entre información y entretenimiento debe ser cuestionada, ocurre que más que ordenar entorpece.

Sin embargo, es una oposición que en ciertas políticas culturales se sigue manteniendo. El dueño de Televisa, Azcárraga, ha dicho más de una vez, literalmente, "los mexicanos son un pueblo jodido, necesitan entretenimiento, y nosotros se lo damos". Si ese es el pensamiento de mayor empresario latinoamericano de medios no podemos ser indiferentes hacia esa clasificación que divide a la gente entre informados y entretenidos. Pero el problema también es

cómo valoramos los gustos de los sectores masivos cuando ven televisión o cuando se divierten con un programa "banal", si a partir de esos gustos, de esas estrategias de entretenimiento, se pueden construir formas de ciudadanía, pensar más allá de lo inmediato. Eso implica una concepción del papel de lo público en los medios, que está evaporándose en América Latina. Lo que queda de los medios generados por el Estado o por entidades educativas en radios y televisoras, casi siempre es aburridísimo; no hacen producción cultural, sino que llevan la "alta" cultura a la televisión sin ningún tipo de reorganización estilística, en el formato, en las propuestas comunicacionales. En Estados Unidos —para no poner ningún ejemplo escandaloso—, a veces es distinto. La televisión pública ofrece una información independiente, junto con entretenimiento de calidad, y no necesariamente es aburrido, saben cómo relacionarse con diferentes culturas. Diría que ciertas zonas de Estados Unidos, donde se ve PBS o hay radios independientes, la población está menos sometida a Hollywood y la CNN que en América Latina.

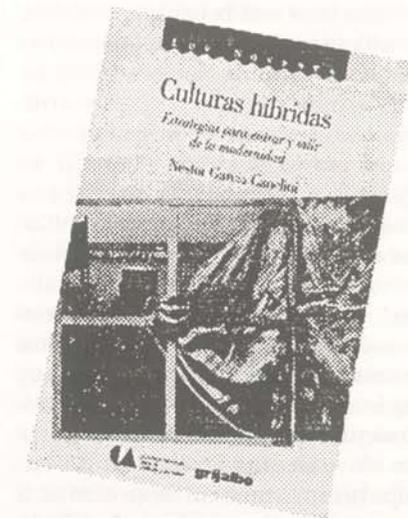
¿QUÉ QUEREMOS DECIR CON SOCIEDAD CIVIL?

—Ahora, pensando en diferentes formaciones culturales o grupos populares que pudiesen plantearse alternativas de políticas culturales frente a las vigentes, y pensando en los movimientos políticos actuales

de oposición al neoliberalismo, ya sea en sus variantes socialistas o socialdemócratas, ¿ve en ellos la existencia de una preocupación por elaborar o llevar adelante una determinada política cultural? Pienso tanto en organizaciones políticas como podría ser el PT en Brasil, como en la gran cantidad de movimientos sociales que acompañan su política.

—Estamos en un momento de transición. Somos cada vez más conscientes de los límites que tuvo una etapa alternativista, que intentó constituir a partir de movimientos sociales de base, ONGs, etcétera. Un poder alternativo que fuera sustituto del Estado y contrarrestara al mercado. Eso se ha mostrado como una utopía excesiva, aunque todavía atrae a algunos. Al mismo tiempo se constituye un espacio público transnacional, en el que las ONGs comienzan a desempeñarse como fiscal del poder hegemónico. Vemos lo que ha pasado, por ejemplo, en las discusiones promovidas por Green Peace o por ONGs indígenas, paralelas a grandes reuniones mundiales: en Río de Janeiro y en Viena. Estos organismos independientes internacionales entienden que deben ocupar también ese espacio, no sólo actuar en cada país por separado.

El caso de Chiapas ha sido significativo en este sentido. Si el gobierno adoptó una vía de negociación pacífica fue, en gran medida, porque la presión de la prensa nacional, y de muchos organismos internacionales que se instalaron en Chiapas transmitiendo mucha información hacia el conjunto del país y hacia el extran-



jero, y el gobierno y el ejército impidieron la represión. También contribuyó la dinámica interna del movimiento zapatista. Pero me parece que ese papel de ONGs transmitiendo por correo electrónico o por fax a todo el mundo, periodistas de decenas de países, incluso de las metrópolis, mandando diariamente cables a sus diarios en Estados Unidos, en Madrid, en Francia, en Italia, sobre la situación del proceso de Chiapas, es un componente importante de la constitución de un espacio público internacional.

Esto es una novedad todavía poco elaborada por los organismos internacionales. Apenas la UNESCO empieza a percibir que podría reformularse su vieja utopía de un orden informativo internacional independiente en nuevos términos. Pero la OEA u otros organismos internacionales permanecen totalmente ciegos ante esta posibilidad.

Esto nos está hablando, también, de una recomposición de la sociedad civil. Esta fórmula, sociedad civil, se está usando, con poco sentido crítico, como sustituto de lo que en otra época era lo popular. Todos se lo adscribían; nunca se sabía bien a quién designaba. Podía ser a millones de personas o podía ser a veinte personas que representaban al "pueblo". Hoy está gastado pero aparece la sociedad civil, como una noción demasiado vaga que puede incluir, según quién la maneje, desde los movimientos populares urbanos hasta los movimientos ecologistas no tan populares, y aun a los empresarios, a los artistas, a los intelectuales. Todo se llama sociedad civil. Pero quizás la novedad consista en reformular el papel de la sociedad civil, sus posibilidades de acción, las posibilidades de disputarle al Estado los espacios comunicacionales y la necesidad de convocar a fuerzas internacionales que operan en cada país.

—Considera que hoy los modelos de intervención político-cultural propiciados por vanguardias intelectuales o artísticas son viables, o están agotados? Pienso, por ejemplo, en el caso argentino de fines de los años '60, que usted ha analizado en algunos trabajos, donde hay una cierta autonomía en la producción de un tipo de intervención que luego se inserta en movimientos populares. Considera que esto podría inscribirse en políticas culturales en estos tiempos?

—Se inscribe de hecho. El PT ha crecido mucho con este tipo de movimientos. Me parece que el PT, en

su historia no tan lejana, hasta hace unos cinco años por lo menos, tiene mucho que ver con la existencia de 80.000 comunidades cristianas de base en Brasil y con los movimientos artísticos, culturales, universitarios, estudiantiles. Otro caso es el de México, donde ha habido alianzas entre movimientos populares urbanos, movimientos indígenas y otros que han recibido apoyo del Estado que se presentan a concursos de subsidios, de apoyos estatales, periódicamente, y mantienen sin embargo independencia, realizan acciones valiosas en áreas restringidas de la sociedad. Pero esos movimientos, que pueden hacer acciones a veces útiles para la sobrevivencia en sectores marginales, muy excluidos, golpeados por las políticas neoliberales, dejan pendiente la pregunta de cómo intervenir en los grandes espacios de comunicación social. Me parece que sin formar asociaciones de consumidores, de radioescuchas, de televidentes, sin disputar desde el consumo, desde la apropiación de los bienes, las políticas de distribución y diseño de los bienes, nos quedamos ...

—Sin la pregunta política...

—Claro. Aún estamos bastante lejos de que las agendas de los partidos políticos tomen en serio estos problemas, pero mucho más de que los gobiernos las asuman.

—Y estamos con una agenda de estudios culturales donde el tema del poder tampoco está presente.

—Es cierto, hay que retomarlo.

—En la introducción de Barker y Beezer a su libro sobre Estudios Culturales, donde revisan las ten-

dencias que habían adoptado los estudios en los últimos años, plantean que la cuestión del poder no está tan presente e incluso señalan que los tipos más importantes de los estudios culturales ingleses clásicos, habían constituido su reflexión en la bisagra del estudio cultural y la intervención político-cultural, a veces política. Daban como ejemplo que en los últimos años el único acercamiento había sido a una huelga minera del 84-85. Pensaba que acá, en la Argentina, si se diseñara un espacio de estudios culturales, aunque creo que dista de estar constituido, la cuestión del poder no está tan presente en la agenda.

—En relación a esto, que se vincula de alguna manera a las últimas palabras de *Culturas Híbridas*, quería retomar las mismas para preguntarle: ¿Cómo ser radical sin ser fundamentalista?

—Primero hay que preguntarse por qué ser radical, si hoy es algo no muy popular, ni siquiera entre los intelectuales. Yo no tengo muchos argumentos más que la fecundidad mostrada por una tradición de pensamiento que ha encontrado, de alguna manera, la función específicamente intelectual en la reflexión crítica y ha desarrollado formas no conformistas de situarse ante la realidad social. La fundamentación es básicamente esta: estar descontento con las cosas en su estado presente, sostener que "la naturaleza humana" es bastante mala pero mejorable y que los intelectuales pueden cumplir alguna función en la medida en que no se sientan técnicos del Estado o del

mercado. Actuar como intelectuales es hoy resistirse a ser disminuidos a expertos.

Ser crítico consiste en pensar de nuevo las raíces de las cosas, ser radical. Sin embargo, hemos visto una y otra vez que ser radical tiene el riesgo de sobreestimar ese modo replantear los fundamentos. Y la modernidad está repleta de esos ejemplos. No tanto Marx sino los marxistas, no tanto Freud, sino los psicoanalistas, no tanto Nietzsche, sino los nietzscheanos: a fuerza de querer cuestionar el último fundamento llegan a algún sustrato en el que tratan de encontrar el resorte de una nueva afirmación dogmática, tranquilizadora. No encontrar ley, por lo tanto el vértigo, es vivir al borde del precipicio en forma permanente. Pero me parece que esa es la tarea del intelectual. No concibo la tarea intelectual sólo como tarea racional, de disección científica; sino una tarea —como decíamos al principio— que tome en cuenta lo imaginario, lo afectivo, y las estructuras de contención que tienen los individuos y los grupos sociales. Entonces hay que abarcar también lo que Raymond Williams llamaba las estructuras de sentimiento, en medio de las cuales se sitúan las ideas, las innovaciones, los proyectos intelectuales de una sociedad. Pero nunca permitiendo que esas ideas ni las estructuras de sentimiento se conviertan en fundamentos absolutos. Encuentro que, lamentablemente, las formas más hegemónicas del latinoamericanismo actual, las que el Estado consagra y buena parte de la crítica aprueba, las del realismo maravilloso, desde Car-

pentier hasta Isabel Allende o Laura Esquivel, llevan a reducir los conflictos sociales a cuestiones familiares como se ve en estas dos autoras.

—Una especie de semiótica cultural.

—Pero una semiótica en la que todos los conflictos sociales quedan hechizados por los afectos y subsumidos en algo que achata y apacigua la comprensión crítica.

—La seducción.

—Quizá. Y eso se nos quiere vender ahora como la esencia de lo latinoamericano y se quiere exportar.

—Si tomamos en consideración la crítica de Beatriz Sarlo al riesgo de una caída en cierto relativismo que puede implicar una sociología de la cultura que se autoexima de tomar partido estético, aparece el problema de los valores...

—Y además no reconocer el lugar de los juicios estéticos. Sería como una crítica al estructuralismo más excesivo.

—La pregunta, que remite a viejas discusiones, sería si se puede y cómo se hace para combinar una sociología de la cultura con una toma de partido estética.

—Sí, hay que combinarlos. Lo he intentado hacer en varios textos, sobre todo en *Culturas híbridas*. Esto debe situarse dentro de la historia de la antropología y en polémica con la posición oficial que esta disciplina sostiene: el relativismo cultural. No estoy de acuerdo con que no ha habido cierta evolución en la historia humana y que la modernidad no representa ninguna superación de nada. A lo que me opongo es a que se absolu-

tice la modernidad occidental y la pretendamos imponer al mundo entero. Pero no comparto el relativismo cultural al punto de decir: "bueno, si los musulmanes quieren organizarse de otra manera y cortarles el clítoris a las mujeres y obligarles a usar el velo permanentemente, es cosas de ellos, yo no me voy a meter". Dentro de las sociedades occidentales el equivalente a eso es que no me voy a meter en el problema de los chicos que se mueren por no vacunarse en las periferias y a veces en el centro de nuestras ciudades. Me parece que es una conquista, un avance del occidente moderno que los chicos ahora se mueran menos porque hay vacunas, que las mujeres puedan desempeñar papeles equivalentes a los de los hombres. Tenemos que defender esos valores occidentales. Para hacerlo no tenemos muchas más razones que las éticas, no hay razones biológicas ni científicas puras. Son valores. Pero a lo que no tenemos derecho es, en nombre de una supuesta superioridad de Occidente en esos dos puntos, imponerle todo el modo de vida occidental a nuestro planeta y matar a musulmanes o a negros, o a otros grupos que desentonan. Los casos como el de Bosnia o el de la miseria en las grandes ciudades, o los niños de la calle, no permiten ser indiferentes a la coexistencia de valores contrapuestos, como tampoco a lo que en la propia dinámica modernizadora occidental engendra la miseria y la injusticia.

Buenos Aires,
septiembre de 1994

VIII Encuentro de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS) Cali, octubre de 1994 "Comunicación, modernidad y democracia"

PRODUCCION: CARLOS MANGONE,
ERNESTO LAMAS Y MARIANO MESTMAN

FELAFACS

OTRAS CAUSAS, NINGUN AZAR

En el año 1974 se inscribieron en la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires casi once mil alumnos; diez años después, en el comienzo de la reconstrucción democrática alrededor de doce mil lo hicieron en la Facultad de Psicología de la misma Universidad. Como un escándalo previsto una década después, la inscripción a las carreras de Ciencias de la Comunicación y de Diseño superan proporcionalmente todas las marcas (nos tentamos por decir "todos los records") de las restantes vocaciones profesionales. Un esquematismo sociológico, que puede ser criticado rápidamente pero que sirve a los fines de nuestra exposición, indica claramente que las tendencias de inscripción reflejan los grandes lineamientos de la parte más dinámica de la sociedad política. Tanto en aquellos momentos en que el Palacio de Invierno se tomaba en 24 horas como en los otros en que se piensa ya en 24 siglos. Señala también el lugar de lo colectivo-social y de lo individual en las expectativas de diversos grupos sociales. Primero la comprensión del funcionamiento social nos entregaba los elementos para su transformación (radical), predominaban los "hechos"; en la segunda etapa empiezan a privilegiarse los discursos (como cuerpo y palabra), el decir como "acto" y en lugar de extraerle códigos a los hechos comienzan a proyectarse hermenéuticas como una suerte de claves para comprender esos mismos funcionamientos sociales. La fase final de este proceso es el auge de los estudios comunicacionales que incluye al diseño en sus diferentes variantes. Es tan fuerte la tendencia que ya ni siquiera la palabra parece ser un camino para comprender lo real, como una vocación psicoanalítica y psicológica en general lo indicaba, sino que la construcción del discurso, del mensaje y del envase parece cobrar la forma y la sustancia de la realidad misma.

Así nos encontramos con el actual panorama de más de cien mil estudiantes de comunicación en América Latina que a partir de la masividad de la matrícula y en relación con algunos acontecimientos políticos y económicos, fundamentalmente la expansión de la democracia institucional y el ajuste neoliberal, empiezan a aceptar y a conformarse (en el doble sentido de resignación y transformismo) en un nuevo espacio absorbido por las políticas generales y hegemónicas. Y esto a pesar que, como sucedió con la sociología en los setenta y la psicología en las

transiciones de los ochenta, aún hoy, dentro de las ciencias sociales sigue conservando la Comunicación un posicionamiento "progresista".

En este marco de nuevas legitimidades (en el campo de la práctica y en la teoría) se realizó el *VIII Encuentro de Felafacs* bajo una cantidad inédita de auspicios de empresas privadas. El funcionamiento en un Club de Campo (alejado de las aulas y del bullicio de los problemas de la universidad latinoamericana) sería en todo caso el dato menor, digamos, del diseño del congreso; lo realmente importante es que, a pesar de algunos gritos de alerta, muchos alabaron el "realismo" de hacerse cargo del mercado, al mismo tiempo que el mercado se hace cargo de nosotros.

LA LINEA IDEOLOGICA, SIN MEDIACIONES

Si bien en el Encuentro de Felafacs se trataron una serie de temas que alcanzaron el nivel adecuado a los académicos presentes y varios de ellos respondieron a las expectativas creadas, en lo conceptual, y a los fines de describir el nuevo escenario de la mirada institucional de la comunicación en América Latina, es la intervención de Margarita Kaufmann, sin un gran vuelo retórico y con una argumentación casi aforística, la que en realidad, a pesar de pasar casi inadvertida, nos señala claramente qué elementos hay que tener en cuenta para tratar la temática en la región. La imbricación estrecha entre la Fundación Konrad Adenauer de Alemania y Felafacs vuelve lógico que un representante de su espacio comunicacional plantee una ponencia que en realidad se asemeja a una bajada de línea político-ideológica como las que realiza el FMI o el Banco Mundial, a los postres y después de haberse firmado una nueva renegociación de la deuda externa.

Kaufmann, al mejor estilo comunicológico norteamericano, ubica en un mismo paquete la comunicación, la democracia y el mercado, trazando las líneas fundamentales de cómo interpretar estas nociones en nuestros países. El modelo de democracia es la occidental, apremiada para Kaufmann no tanto por sus propias limitaciones "democráticas reales" sino por la posible generación de monopolios en general y la acumulación de poder de algunos empresarios comunicacionales, como Berlusconi, en particular. A partir de este esquema, resulta lógico que exprese, con cierta impunidad, la afirmación de que "exceptuando Cuba, vivimos por primera vez en nuestra historia latinoamericana en paz, pluralismo y democracia". Más allá que solamente con el caso Cuba podríamos agotar esta publicación con la polémica, es mucho más inquietante que en un Encuentro latinoamericano de Comunicación se afirme acerca de la "paz" en la región, cuando la violencia social, política y económica goza de tan buena salud. Es decir, los aspectos formales de la democracia tienen el mismo alcance que la declamación del pluralismo.

En realidad, a partir de la oposición democracia/colectivismo se realiza un balance del socialismo real sin nombrarlo claramente y negando la importancia de su carácter burocrático: "el fracaso del colectivismo es entonces inherente al sistema y no radica en un liderazgo equivocado ni es una cuestión de líderes. La expectativa por un líder sabio y humano que lleve en sí la decisión sobre el destino colectivo es finalmente, una esperanza vana". Por lo tanto, no queda otra salida para el individuo que canalizar su egoísmo a partir de una sociedad "plural" y ba-

sada en el mercado: "El sistema democrático se basa en el principio de la libertad del individuo, lo que significa también, libertad de la actividad económica. Es por ello que los cambios estructurales se concentran principalmente en la implementación de la economía del mercado".

Con una confianza absoluta en la intervención de la "sociedad" para corregir las desviaciones monopólicas u oligopólicas del mercado —aunque al explicitar las posibles medidas para ello en el área de los medios sólo remite a propuestas de posguerra de la comisión norteamericana Hutchins que se apoyan en la "capacidad del mercado de autorregulación"—, las "ilusiones mercantiles" de Kaufmann llegan al paroxismo en su defensa de la economía abierta, planteando su receta para la región, en donde individuos y países parecerían estar frente al mejor de los mundos: "la libertad del individuo en el sistema democrático implica también la libertad dentro del subsistema económico. Cada persona es libre de tomar las decisiones económicas que le parezcan ventajosas y rechazar las que no lo sean (...) Es la competencia en el mercado la que permite que sea el mejor producto, con la tecnología más avanzada, y a precio razonable, el que predomine y se mantenga en el mercado. Esto es válido tanto dentro como fuera del país".

Nos extendimos en la cita porque refleja sin necesidad de mucho apunte el núcleo ideológico de una nueva dominancia institucional en la comunicación latinoamericana, a pesar de la resistencia que opone la propia historia regional de la disciplina. El hecho de que estas apreciaciones se hayan dicho en el Encuentro casi sin ninguna interpelación, si bien habla del pluralismo tan declamado, expresa más el condicionamiento institucional y fundamentalmente político que tiene la estructura burocrática de Felafacs. No obstante, creemos que Kaufmann lo tiene mucho más claro que Felafacs. Su "venta" de la democracia sustantiva basada en las reglas y en los consensos formales responde a un modelo explícito: "la República Federal de Alemania" (sociedad que como todo televidente de noticias mundiales conoce goza de "perfecta salud capitalista", con algunas líneas de fiebre desocupacional, atisbos de racismo social y esporádicas huelgas de millones de trabajadores).

LA AGENDA DEL MERCADO: LA DESAPARICION DE LA REFLEXION SOBRE POLITICAS CULTURALES Y DE COMUNICACION

A diferencia de otros tiempos, la agenda de problemáticas en comunicación y cultura hoy se asemeja a una creciente adaptación a tópicos que articulan un código de contraseñas de los espacios académicos, de becas y subsidios de investigación. Desfilan de esta manera los análisis de los consumos culturales, sin problematizar demasiado el propio concepto de consumo; la temática juvenil en relación directa con la categoría de movimiento social, en donde el rock parece la condensación de las nuevas "tribus urbanas", sin recordar que también existía la "nación india" (si aplicamos la analogía estrictamente), sin que se le atravesaran suficientemente los parámetros de clase y de acceso a los bienes.

Por su parte, Renato Ortiz propone pensar en las implicancias de orden teó-

rico y metodológico de los procesos de globalización (económica y tecnológica)/mundialización (cultural), que a partir de la "conquista de nuevos conceptos" permitiría "construir globalmente algunos de nuestros objetos de estudio" como, por ejemplo, la juventud: "Una propuesta radical sería no obstante considerar a la juventud como un fenómeno global. Evidentemente tendríamos que definir lo que entendemos por eso, pero subrayo, lo importante es que el pensamiento, al situarse a partir de este punto de vista, puede postular la existencia de sustratos juveniles desterritorializados, para en seguida, abstractamente, reunirlos en cuanto objeto sociológico. Ya no serían los países, las sociedades nacionales, el foco central de la definición territorial de nuestra temática, sino un conjunto de elementos —maneras de pensar, de vestirse, de comunicarse, de comportarse— que nos servirían de parámetro. La 'juventud' sería el cruzamiento de esas maneras de ser, permitiéndonos comprenderla en su extensión mundializada". Aunque en Ortiz, la manifestación de la cultura mundializada (en tanto "patrón civilizatorio") es desigual en relación a cada tipo de organización social específica. Y nosotros agregaríamos: en relación también a la clase social de que se trate.

Las zonas más vinculadas al "realismo" del mercado académico se ven apremiadas desde la rebelión de Chiapas y la crisis financiera (no tan crudamente conocida al tiempo del Encuentro) y entonces el vocabulario despolitizador se va matizando con una preocupación acerca de los excluidos, de las políticas de ajuste, de la pobreza. La apuesta por la modernidad y la democracia (en un cóctel que se asume traumático pero posible) desplaza el interés acerca de las políticas de comunicación en función de los parámetros de otras décadas y las hace aparecer como el reconocimiento de una sociedad civil que organiza sus propios órganos, los que deben reconocerse en todo diseño. Sin embargo cuando se profundiza la relación entre los movimientos sociales y los medios masivos se insinúa que la concentración de medios obliga a oponer una verdadera política alternativa.

La búsqueda de un "lugar" para América Latina en la globalización comunicacional, una de las conclusiones de las mesas de trabajo, parece a veces no hacerse cargo de que la reforma de los estados latinoamericanos integra a nuestras sociedades de una manera más subordinada al mercado mundial, aspecto este muy bien advertido por Rafael Roncagliolo cuando describe las políticas de integración (otra vedette del Encuentro), como el Nafta sobre todo, con un sentido inverso de la llamada "integración latinoamericana" en otros tiempos.

Como sucede con otros temas, en el Encuentro se observó un desajuste entre las diferentes realidades de los países, de allí que si por una parte en Colombia existe una expectativa por una ley de televisión que reconvierta a la industria y regle las funciones sociales del medio (reflejo de posturas socialdemócratas), en México se discute la democratización de la información a partir de Chiapas y la corrupción política, al tiempo que se vuelven más culturalistas los análisis de aquellos que viven en los consensos más firmes del neoliberalismo (Perú, Chile, Argentina).

DEMOCRACIA: COMIENZO DE LA CRISIS DEL PENSAMIENTO SUSTANTIVISTA

Si bien el Encuentro mantuvo entre sus propuestas temáticas y en la utilización de un léxico de ciencia política el concepto de democracia sustantiva, propio del período de las transiciones democráticas en América Latina, la propuesta de analizar el fenómeno del "desencanto político" (eje temático de una de las mesas de trabajo), que en la región hoy se refiere a la democracia, originó inevitablemente una reflexión un poco más aguda acerca de las características de la práctica democrática (a esta altura sin eufemismos, democracia formal). Los efectos del ajuste liberal se proyectaron inmediatamente sobre el sistema de delegación y representación advirtiéndose de esa manera el condicionamiento estructural de las formas políticas.

En este sentido, en varias ponencias apareció el tema de los nuevos modos de representación política, el cambio de los lugares públicos en los que se construye la agenda y el consenso. No obstante adecuarse la mayoría de las discusiones al clima de época de la crisis de los partidos, del nuevo lugar de los movimientos sociales y de los "sujetos débiles" políticos en el marco de su massmediatización, surgen algunas puntualizaciones como la de Roncagliolo que planteó que "la agenda democrática no debe limitarse a discutir cómo desmantelamos el Estado, debe ser una agenda mucho más amplia". Esta observación del teórico peruano se contrasta en parte con el optimismo que muchos advierten en la ampliación del espacio público con las nuevas formas de representación de lo político, que incluye privilegiadamente el espacio cultural (en donde se "politizarían" la vida privada, cotidiana, lo juvenil, lo sexual, lo racial, lo religioso).

Esta tensión aparece en la intención de ampliar el concepto de "ciudadanía" más allá de la práctica electoral (un salto cualitativo en las transiciones) y reconvertirlo en las prácticas de los movimientos sociales. En este sentido se observó cierta desilusión del recorrido democrático formal (no relacionado suficientemente con los planes neoliberales) aún en aquellos países en los cuales la institucionalización surgía como un cambio ostensible de las formas políticas (como el caso de la constituyente en Colombia o la lucha y el control electoral en México).

En relación con los medios, la consecuencia de esta crisis del concepto de democracia (en sentido estático) quedó clara cuando se reflexionó acerca del acceso a los mismos y los efectos de las privatizaciones, que en algunos países se presentaron como un paso al pluralismo informativo y un progreso tecnológico y estético al "superar la monotonía burocrática de la propiedad estatal". Sin embargo, varios trabajos mostraron, a pesar de mantenerse fuera del interrogante sobre la propiedad de los medios (Dios no quiera volver a la propiedad estatal o social), la imposibilidad de fisurar los imperios multimediáticos y "democratizar" realmente la circulación de la información y el manejo de los medios. Incluso se podría decir que, sin ser tan conciente, aparecieron algunas relaciones entre el repliegue de lo público tradicional, la hegemonía massmediática y el carácter "privatizador" de lo político que representa el voto.

Queda por referir dos observaciones que aparecieron a partir de la crisis mencionada. Por una parte, un anclaje histórico del desencanto político, que bien advertido por Casullo en los debates en una de las mesas de trabajo (no publica-

dos por *Diá-logos*), no se diferencia sustancialmente de la conclusión permanente que la crítica de los sesenta y setenta hiciera a la democracia burguesa (no hay un avance más radical); donde, por otra parte, por poco que se explore se van a encontrar artículos y libros que adelantan cada tanto el "fin de la política". Por otro lado, se avanzó en una mayor conciencia acerca de la necesidad de la conversión política de los movimientos sociales. Si bien, el análisis de éstos fue central en el Encuentro, a poco que se pensaban los límites de intervención de los movimientos, a partir de su traumática relación con el poder, el Estado y los medios, se concluía en la necesidad de una cierta organicidad política de aquellos.

COMUNICACION Y TECNOLOGIAS: LOS NUEVOS ENCANTAMIENTOS

Frente al desencanto democrático emergen nuevos encantamientos tecnológicos o se descubren en algunos funcionamientos de la cultura masiva. Por una parte, lo que resulta más comprensible, existe una traducción cultural de los efectos de las nuevas tecnologías que mitiga el análisis político-institucional de su irrupción; en lo específico del Encuentro, nos referimos al manejo de realidades virtuales y de las "autopistas" del conocimiento, un verdadero corolario de la informatización social. Se observó un deslumbramiento acerca de las posibilidades de estas tecnologías desplazando las preguntas sobre los que las manejan y de qué manera los consumen las masas. Resulta curioso a veces que el efecto de las tecnologías produce una mirada casi puramente semiótica que hace hincapié en las características del mensaje producido o un acercamiento estrictamente comunicológico/informacional (canales y soportes materiales).

Por su parte, el "shock" dimensional que mencionó Piscitelli en sus trabajos a partir de la interacción con nuevos objetos, "inteligentes", necesita, en su opinión, de una "antropología de las tecnologías y de la información", una antropología pos-orgánica. Este acercamiento debería hacerse cargo de los nuevos conceptos de espacio y tiempo, en el cual el sujeto de la evolución ya no sería el hombre sino la vida, una disolución del sujeto que ya no se da en la "estructura" sino a través del "procedimiento".

El otro uso de "encantamiento" se vincula riesgosamente con la temática de la modernidad en Latinoamérica. Es el propio Barbero quien se encargó de "descubrir" en algunos efectos y usos de los mensajes de la comunicación de masas un nuevo sentido "sagrado" que sustituye en parte el desencantamiento del mundo producido a partir de la secularización y de las nuevas "intrascendencias". Esta tendencia del Encuentro de refuncionalizar las categorías y las prácticas dominantes de la cultura masiva (lo que se apuntó en su momento sobre la recepción) pasa ahora por el propio consumo (aparenta ser el concepto dominante de finales de los noventa, si el crack financiero no lo manda al baúl teórico). Dentro de una exposición que resultaba rigurosa y erudita, aunque no muy novedosa con respecto a sus últimos trabajos, Barbero, a partir de expresar las promesas incumplidas de la modernidad (integración social, liberación política y cultural) avanzó en la consideración de algunos mensajes de masas, como por ejemplo, la proyección e identificación que las publicidades de productos domésticos (el caso puntual de los ar-

tículos de limpieza) les plantean a las amas de casa. La relación de las tareas más "ingratas" del ámbito doméstico con prácticas artísticas o estéticas en general, encanta, podríamos decir en el sentido del cuento de hadas, con un mundo de valores más trascendentes y menos prosaicos: "La manera cómo la magia tecnológica reencanta el lavar, el fregar, el limpiar, el planchar, todo aquello que justamente nos muestra la zona más opaca, más humillante, de la vida cotidiana".

Este ejemplo de Barbero no sería tan inflexivo si no representara una tendencia muy fuerte en los estudios culturales en los cuales se advierte al consumo (categoría lábil si las hay) como un espacio de reconocimiento de las clases populares, pero no en el sentido de una "resistencia" a través de su resemantización, de su uso aberrante o de su refuncionalización.

En realidad, en la ponencia de Barbero aparece invertido el significado de la crítica de los setenta a los aspectos proyectivos de la cultura masiva: "Por más triviales que sean a veces esos símbolos, por más aparentemente superficiales que sean esos símbolos, la televisión tiene una honda resonancia en la capacidad y en la necesidad de que la gente se sienta alguien y la gente se siente alguien en la medida en que se identifica con Alguien, alguien en quien proyectar sus miedos, alguien capaz de asumirlos y quitárselos".

En este mismo sentido se observó a partir del propio Barbero y del trabajo de Robert White una crítica revalorizadora de aspectos de la nueva religiosidad latinoamericana. Al hacerse general la desvalorización del "colectivismo" como advertimos más arriba, y revisarse profundamente los mecanismos de militancia y socialización política de otras décadas (como lo explicita Roncagliolo extremando el modelo criticado del leninismo o de la célula orgánica), se encuentra en la creencia y práctica religiosa un nuevo comunitarismo trascendente.

Esta búsqueda de lo comunitario, que al mismo tiempo reconoce la responsabilidad jerárquica de la Iglesia con la injusticia y el poder absoluto en la región, se relaciona estrechamente con el hallazgo de "lo que queda del rito en lo massmediático, de las maneras de juntarse la gente, y allí explicarse el lugar de la iglesia electrónica". Al mostrar que el rito religioso, massmediado y expresivo, le devuelve una cuota de ceremonia y comunitarismo a la gente, de la misma manera que "la televisión y la cultura masiva se ofrecen como receptáculo de los símbolos integradores de nuestra 'pobre vida'", Barbero desplaza el problema de la articulación de los mismos en una nueva hegemonía cultural dominante, así como el del impacto que tiene la crisis social y económica permanente en las búsquedas populares. De esto trató también la crítica de la religión en su momento.

A MODO DE EPILOGO

En líneas generales se advirtió en el congreso una complacencia con la disolución de ciertas categorías que articulaban el análisis social. El concepto de globalización que manejó fundamentalmente Renato Ortiz, comentado más arriba, postula una suerte de internacionalización de la esfera pública y de la sociedad civil ("tenemos que imaginar el mundo como un 'espacio público'"), desplazando a un segundo plano las peculiaridades nacionales o regionales, redefiniendo el tipo de relación entre las naciones, mitigando nociones claves como la de imperialismo.

Se observa el "mundo de los objetos" de la sociedad masiva de consumo ya no como imposiciones ideológicas de modos de vida, estilos o sistemas económicos, sino como índices de un proceso real. Si bien se remarca cada tanto la preocupación sobre el intercambio desigual de estos mismos productos o acerca de los procesos de borramiento cultural que el tipo de consumo produce, a grandes rasgos se abandonó la demonización (incluso la mera denuncia) del mercantilismo capitalista, hijo más que nunca hoy de la hegemonía del capital financiero.

En cuanto a los cambios tecnológicos se osciló entre el deslumbramiento acrítico y un uso humanista de sus posibilidades "democratizadoras". Sin embargo, los reparos a una incorporación no funcional de las tecnologías, así como a la concentración multimedial actual, no impidieron aseveraciones del tipo: "los medios reflejan las demandas de la sociedad (...) La sociedad se deja ver en las pantallas de televisión y video. Los programas de opinión, los concursos y los dramas de la vida cotidiana, también conocidos como 'reality show', son algunos ejemplos que fundamentan esta necesidad (...) Cambia una vez más la sensibilidad del telespectador: la imagen televisada deja de centrarse en el yo, convirtiéndose en un reflejo del nosotros" (Gómez Mont).

La incomodidad puede rastrearse en la brecha discursiva entre dos ponentes argentinos, quizás revitalizando de algún modo (como continuidad y ruptura) posiciones permanentes frente a los medios. Mientras Piscitelli califica de "obvio-banal" las críticas a la neo-televisión y a la posible manipulación tecnológica (sin desconocer que tal riesgo existe), Casullo retoma la crítica cultural que asume la forma de programa en el final de su exposición privilegiando la confrontación con "las operatorias teórico-prácticas que busquen conciliar los conflictos" y la crítica radical frente al conocimiento celebratorio de lo dado.

El hecho de que en general en el Encuentro estas intervenciones se percibieran como estilos más que como posiciones no sólo habla del ámbito sino de hasta dónde llega la hegemonía cultural de fin de siglo, la sombra del poder.

La revista *Diá-logos*, perteneciente a la FELAFACS, publicó en su último número (núm. 41, marzo de 1995) las ponencias centrales y relatorías de las mesas de trabajo del Encuentro de Cali. A la misma remitimos para las referencias bibliográficas de los textos citados en la nota anterior.

A continuación publicamos comentarios sobre el Encuentro que solicitamos a tres profesores de la Argentina participantes, Alicia Entel, Rosa María Brenca y Nicolás Casullo. Finalmente reproducimos entrevistas que realizamos en Cali a Raúl Fuentes Navarro, miembro del Consejo Directivo de la FELAFACS, y a Charo Quirós, ex integrante de la Comisión Directiva de la Federación Latinoamericana de Estudiantes de Comunicación Social (FELECS).

MAS ALLA DE UN EVENTO...

por Alicia Entel
Directora de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA)
y presidenta de AFACOS

Cuando la Asamblea General de FELAFACS —Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social— reunida en Acapulco en 1992 decidió que la sede de la próxima iba a ser Chile, corrió una onda de entusiasmo especialmente entre los que proveníamos del Cono Sur. El proyecto se denominaba Araucanía y ya nos imaginábamos las dimensiones y contenidos del evento...

Sin embargo, pasado un lapso, los organizadores chilenos nos desconcertaron: no podían hacerse cargo de la convocatoria. Con bastante dosis de voluntarismo, y faltando muy poco tiempo, las Universidades Autónoma de Occidente y del Valle de Cali se ofrecieron, y así se concretó el VIII Encuentro de la FELAFACS con el tema central: "Comunicación, modernidad y democracia en América Latina". Bajo el auspicio de la Fundación Konrad Adenauer se desarrolló entre el 24 y 28 de octubre de 1994.

El evento contó con conferencistas principales —Renato Ortiz, Nicolás Casullo, Rafael Roncagliolo, Alejandro Piscitelli, Carmen Gómez Mont, Jesús Martín Barbero, Robert White, Margarita Kaufmann, entre otros—. Hubo foros para los estudiantes y mesas de debate de las ponencias presentadas.

Política, tecnología, religiosidad, sistemas de medios, procesos culturales formaron parte de las temáticas propuestas más un amplio espectro de cuestiones donde casi como palabras clave se reiteraban: "globalización", "desencanto",

"democracia", "telecomunicaciones", "mercado". Casi se diría que cada intelectual intentaba poner en juego sus reflexiones y pasiones que no siempre se conjugaron en debate sino más bien en una puesta en escena a compartir con un público imaginario. Imaginario decimos porque el real —compuesto en su mayoría por estudiantes, y ciertamente docentes de América Latina, unas mil doscientas personas— parecía escuchar, estaba ávido de novedades y contactos, trajinaba por los aireados pasillos del club de campo adonde se desarrollaba el espectáculo.

Paradojal situación: la FELAFACS funciona —y bien— prácticamente como única red de encuentro para gente preocupada por la enseñanza de la Comunicación en América Latina. Nuclea a más de 300 facultades y ha organizado en una década una multiplicidad de actividades en diferentes países para promover cambios curriculares, actualización, circulación de trabajos, mayor y mejor conocimiento del campo antes hegemonizado sólo por la perspectiva periodística. Sus eventos centrales suelen ser multitudinarios con gran esfuerzo de realización pero no siempre con los frutos esperados: la profundización, el debate de ideas, la sincera explicitación de hasta qué punto modas de países centrales guían las perspectivas intelectuales de nuestros países, etc.

Con respecto al Encuentro de Cali, la propia FELAFACS hizo una evaluación en su reunión anual de Consejo Directivo. El colombiano Alvaro Rojas Guzmán, coordinador general de dicho evento, junto con su equipo, elaboraron un informe con la humildad suficiente para señalar aciertos y desaciertos. Por ejemplo, sostenían, "faltó claridad por parte de los ponentes de la relación entre los temas centrales y el enfoque a discutir en las mesas de trabajo". Se habló de la necesidad de llegar a los Encuentros con temáticas que resulten el producto de investigaciones valiosas para la dinámica de enseñanza de la Comunicación. Se propició que en el próximo Encuentro a realizarse en Lima en 1997 ocupe un lugar importante la formación de los graduados y el campo ocupacional en América Latina.

Sin embargo, más allá de Acapulco '92, Cali '94 o Lima '97 quedan pendientes muchas reflexiones que no tienen por qué condensarse en un evento. Preguntarse, por ejemplo, acerca de la dificultad de elaborar teoría por parte de los intelectuales latinoamericanos, y mucho más si se trata de teoría crítica. Si el manto de olvido de tantas realidades nuestras también afecta a los llamados comunicólogos. Si estamos sometidos al mismo consumismo que solemos criticar, si el mercado intelectual le gana cada vez más terreno a la reflexión. Si ajuste, pobreza, exclusión, concentración económica, fenómenos absolutamente palpables no merecerían una apuesta intelectual fuerte que supere la descripción más o menos densa y complaciente, o más o menos dolida. Creo que hay un reto intelectual aún no cumplido —con o sin espectacularización— y que nos compete en y más allá de la vida universitaria.

¿DE QUÉ SE HABLO EN CALI?

por Rosa María Brenca

Directora de la Carrera de Comunicación Social, Fac. de Ciencias Sociales
(Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires-Sede Olavarría)

En las sesiones matutinas, expusieron las personalidades invitadas, mentoras de los estudios latinoamericanos en comunicación (Renato Ortiz, Nicolás Casullo, Rafael Roncagliolo, Carmen Gómez Mont, Alejandro Piscitelli y Jesús Martín Barbero). El conjunto de sus manifestaciones, a pesar de posiciones divergentes, reveló los temas centrales de reflexión hoy en nuestro continente. Casi todo parece girar alrededor de la globalización de la sociedad, proceso en el que juega un papel decisivo la tecnología.

En efecto, la "consolidación del capitalismo global" y la "existencia de una base tecnológica transformadora" son los dos presupuestos de la nueva configuración social. Los procesos globales que conducen a un nuevo orden mundial se dan tanto en las interacciones de países, culturas y civilizaciones como en el interior de la sociedad mundial. No se dejó de mencionar la diferencia entre globalización de la sociedad y mundialización de la cultura, ya que ésta implica diversidad, no homogeneización: cada país, dominante o subalterno, mantiene su autonomía cultural. Una prueba de ello es que la lengua propia no desaparece aunque se utilicen también otras.

Otro concepto fundamental es el de "desterritorialización de las relaciones sociales". Según el punto de vista desterritorializado, las naciones se desenraizan de su región, se altera la noción de espacio, se borran el centro y la periferia. Los poderes dominantes en este mundo descentrado se ubican en los grupos financieros, localizados en ciertas partes del primer mundo y en otras del cuarto. No se habló de miserias ni de marginación, sino de la inevitable inclusión/exclusión —y no se habló de los excluidos—.

Por cierto, también hubo una expresión de rechazo a la separación de lo cultural y lo socioeconómico.

Se manifestó una esperanza de solución en movimientos sociales mundiales, ya que una cultura globalizada genera identidad, que es una construcción social.

También se espera socializar la tecnología, porque las tecnologías no aparecen en un "vacío social". Es necesario "abrir un espacio de reinterpretación del aparato tecnológico", pues las nuevas tecnologías facilitan la creatividad y permiten que todos seamos artistas. Para ello, hay que perderles el miedo mediante el juego y la experimentación y crear "nuevos sistemas que respondan a la necesidad de la creación".

Entretanto, ahora los medios traen nuevamente la magia al mundo racionalizado por la modernidad, y anulan las distancias en el espacio y en el tiempo. Pero también hay una fuerte tendencia a la localización, y las pantallas pueden ser "el espejo de los pueblos", porque "los videos cuentan la vida".

¿Cuál es entonces la relación tecnología-hombre-sociedad? Las supercarreteras informáticas permiten la convergencia de sistemas informativos, textos, imágenes y sonidos. El control y dominio del hombre sobre los lenguajes permitirá socializar la tecnología (aunque habrá excluidos: los que queden fuera de la red). Y

¿cómo afectará esta convergencia los sistemas audiovisuales y escritos e incluso los sistemas de pensamiento? Porque "pensamos con la tecnología cognitiva que tenemos a nuestro alcance". Por otra parte, ¿se puede esperar que la centralización informática permita resquicios para la diferenciación? ¿Podrá lograrse mayor equilibrio en la comunicación Sur-Norte? Son preguntas que se plantearon y quedaron sin respuesta.

En las posibles respuestas, la visión catastrofista es tan peligrosa como la excesivamente optimista. El avance de la tecnología es prodigioso. Su abaratamiento la hace cada día más accesible. La tecnología puede cumplir un papel social.

Por eso, se planteó la parte de responsabilidad que cabe a las carreras de comunicación en la relación entre comunicación, tecnología y democracia: el estudio de las tecnologías debe ocupar un lugar central en los planes de estudio, y se debe mantener el compromiso con el conocimiento y con la sociedad. Todas las facultades deben tener escuelas de video para multiplicar la producción local, que ésta inunde los canales y que las pantallas puedan ser realmente el espejo de los pueblos. (La aceptación de las producciones locales por parte de los canales es un problema que no fue considerado.)

En las sesiones de las tardes, en las comisiones hubo intentos (algunos logrados) de discutir estos enfoques en una diversidad de temas (algunos muy interesantes) tan amplia que impide cualquier ordenamiento sintético y no justificó la exclusión de la ponencia de una investigadora argentina acerca de, casualmente, "La censura censurada", es decir, la censura oculta, no manifiesta.



• ELECCIONES:

LA POLITICA ESTA EN OTRO LADO

Scavino/Gruner/de Santos/Tarcus

• LA CORRESPONDENCIA INEDITA
SERGE/TROTSKI

• LA VIENA DE MUSIL
E. Marí

• ABOLIR EL TRABAJO
J.M. Vincent

• ESTETICA Y POLITICA
LOS ARTISTAS Y EL PODER
Angel/Battistozzi/Longoni

• MESA DEBATE CAPITALISMO:
LAS FIGURAS DE LA CRISIS
Katz/Calviño/Astarita/Guilis

REVISTA DE POLITICA Y CULTURA
Rodaballo

MEMORIAS DE LA COMUNICACION

por Nicolás Casullo

Profesor de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA)

En los actuales ámbitos de estudios y campos de investigación sobre comunicación en América Latina todavía persiste pero al mismo tiempo se experimenta la avanzada licuación de esa huella que hace tres décadas la constituyó como cuestión (a disciplinar académicamente) en el marco de particulares circunstancias históricas. Persistencia y disolución de una huella por lo tanto, como doble tensión que hoy recorre nuestro universo de dilemas. Sello "originario" podría decirse, que desde la articulación conocimiento-política planteó el tema de la comunicación en tanto ordenamiento de un saber a partir de una voluntad de teorización crítica sobre las lógicas, formas y paradigmas con que los poderes estructuraban aspectos decisivos de la cultura en las sociedades terceras.

Frente a acontecimientos como el reciente Congreso de FELAFACS en Colombia, que como otras veces reunió a gran parte del mundo de la comunicación latinoamericano, es posible y tal vez necesario reflexionar sobre aquella marca de tensión como aporte para discutir nuestro campo de acción y nuestra tarea de análisis desde un punto de vista por lo general poco frecuentado: las condiciones del mundo de ideas que poblaron y pueblan la historia específica. En este caso, los contextos ideológicos explícitos, los imaginarios de fondo y las diversas escrituras (en el más amplio sentido del término) que sustentan las prácticas y horizontes políticos tanto ayer como hoy.

En algunas ponencias presentadas en Cali, pero también en conversaciones circunstanciales y de pasillos con alumnos, egresados, investigadores y profesores percibí desencantos cuestionadores, olvidos, memorias trabadas, adecuaciones acrílicas a la época y desconocimiento muchas veces de nuestra propia genealogía comunicacional en los más jóvenes, variables a través de las cuales seguimos actuando esa tensión con escasa conciencia de ello. Por una parte, ese desvanecerse de una razón de ser de la cuestión de la comunicación y el entramado que la fundó y otorgó su sustento más profundo como lectura de malestar, de confrontación cultural, de crítica a la historia, sin encontrar al día de hoy una alternativa de teoría-saber sustituta en cuanto al por qué y para qué de las cosas. Como contrapartida tenemos otras posiciones que retienen el sentido de aquella marca fundante del indagar comunicacional respetando el clásico humanismo crítico moderno que, a la par del avance capitalista, gestó las ciencias "del hombre", de "la sociedad", del "inconciente", desprendiéndolas de los viejos troncos de la filosofía y la historia. Es decir, comprensión de lo comunicológico en este caso que remite al abordaje de sus temáticas situadas en una horma de clara indisposición con lo irracional y subhumanizador de un sistema y a la consecuente necesidad de situar su inicial plataforma cognitiva deslindada de las estrategias institucionales y profesionales que administra el sistema y su mercado reglador. Postura de fidelidad que hoy tampoco encuentra la forma política de vincular esa tierra natal epistémica con la actual irresolución de crisis de los saberes y las fusiones de los diversos lenguajes disciplinarios e interpeladores que hoy cobija el objeto "cultura" con el que nos enfrentamos.

Para el caso argentino, además de asumir este universo de fondo como herencia utópica burguesa en cuanto a misión de los saberes, sería interesante situar las particulares escenas políticas, ideológicas, institucionales y teóricas que todavía tensan nuestros posicionamientos y escrituras, no en el sentido de optar en el debate por épocas pasadas, presentes o futuras, sino como incorporación de la memoria en el conflicto de las ideas: en el plano de las representaciones que finalmente hacen de nuestro espacio no sólo "organigrama", "agenda", "currícula", sino tradición, la exigencia de una comprensibilidad hermenéutica. Y abrir esta mirada reinterpretativa desde una conciencia de lo actual que nos permita discernir nuestro pasado "epistemológico" de argumentaciones y prácticas como horizonte *donde ya no estamos pero seguimos estando*.

Nuestro mundo-comunicación se asienta hoy sobre un trípode de circunstancias: "exitosas" carreras de grado en cuanto a alta cuota de alumnos, el rotundo protagonismo de lo tecno-productivo massmediático en la construcción y visibilidad de lo social cotidiano como paradigma casi excluyente de administración de lo real, y un progresivo asentamiento-reconocimiento de la profesionalización de las prácticas que hacen a todos los planos "de la comunicación", desde reductoras normatividades que imponen las lógicas del mercado y la adecuación a ellas de la modernización ideológica académica.

Se trataría entonces de inscribir las tensiones de la herencia en este contexto. Reconocer que dicha cita es exigencia de autorreconocimiento que plantean las conflictividades y contradicciones del presente, y no un gesto meramente evocativo del pasado. Que significa trabajar sobre nuestras escrituras intelectuales, docentes, investigativas, reabriendo y complejizando la cuestión y el status del intérprete: nosotros mismos. Que en nuestro decir pueda hacerse decible la dimensión *política* de la historia propia: cómo se vuelve pronunciable esa historia en la palabra argumentativa que portamos. Precisamente en el Encuentro de Cali algo de esto intentó el peruano Rafael Roncagliolo en su ponencia, tratando de dar cuenta desde su biografía pero también desde la biografía comunicacional latinoamericana, de esa distancia todavía no reflexionada entre la presencia y las procedencias narrativas que nos configuran, entre "las historias" escondidas en las voces explicativas, descriptivas, teóricas y analíticas con que ahora vamos hacia los problemas. Y comenzó citando la entrevista que **Causas y Azares** le había realizado a Héctor Schmucler, donde también aparecía "la memoria del presente" como forma precisa que adquiere el conflicto de lo actual en nuestro caso.

Pienso por ejemplo en nuestra Carrera, que reúne sobre todo a nivel docente memorias desagregadas de un tránsito entre escenas, entre hablas y experiencias nacionales a partir del cual *reponer la problemática política de la historia del saber comunicacional, como parte de un arqueologizar la crisis de las ideas modernas en la Argentina, grieta en la que estamos centralmente situados*. Forma por lo tanto interpeladora a lo prehistórico, a lo "mítico", a las "fuentes sin escritura" o constelación primaria que posibilite la *creación de un pasado* donde ese pasado de pertenencia todavía no está, todavía no aconteció entre nosotros en términos fundadores del propio proyecto organizado de transmisión de saberes, artes, técnicas y artesanías. Pienso en *lo comunicacional* hace 25 años o más: un espacio camino a su autonomía reuniendo a periodistas, intelectuales y estetas, articulados por la diseminada cadena de la radicalización política contestataria al sistema, por la

impugnación a una de las varias estrategias de los poderes económicos y militares dominantes, efectivizada en la instrumentación y manipulación del mercado de medios masivos para beneficio ideológico y financiero de sus intereses. La progresiva agregación de posiciones cuestionantes a esa estructura de "dominio de la conciencia" (periodistas, trabajadores y sindicatos de la cultura, artistas, publicistas, teóricos, sociólogos, educadores) en dos perspectivas que de manera conflictiva, contradictoria, muchas veces fallida, buscaron conjugarse de afuera hacia adentro de los modelos institucionales: frentes de lucha y campo de reflexión teórica y cultural. El inicial instituto de investigación comunicacional, la primera cátedra sobre medios masivos, el primer proyecto de Carrera de Comunicación elevado a rectorado de UBA nacieron claramente a partir de políticas de militancia: agremiaciones de periodistas o espacios culturales que reunieron trabajadores de medios gráficos, radiales y televisivos, profesores universitarios, escritores, plásticos, cuadros políticos. Y los más importantes debates que aclaran posiciones y miradas se dan en la militancia cultural, política y en la propia bohemia intelectual refractaria al "mundo de valores y ofertas burguesas": polémica entre las revistas "Comunicación y Cultura" y "Lenguajes", diversidad interpretativa sobre los míticos trabajos matelartianos, recuperación histórica de la comunicación en la cultura a través de proyectos editoriales como el CEAL, conjugación de toda una época de periodistas e intelectuales en la revista "Crisis", diversificada y fugaz experiencia comunicacional durante los gobiernos de Cámpora y Perón.

Ese es el sustrato fundante de luego sería nuestra carrera de comunicación: la escena ausente-presente. Una memoria que no remite a valorizaciones o comparaciones ideológicas y políticas, sino al complejo lugar, que en lo histórico particular, constituye palabra y silencio, lo decible y lo indecible, memoria y olvido: la huella, se me ocurrió pensar al principio de este texto. Lo que también sigue siendo en lo que es, en tanto inteligibilidad de proveniencia. Esa marca que persiste y se disuelve en cada intervención o gesto.

dialéctica

Revista de Filosofía y Teoría social

Dossier "Los intelectuales y el poder"/2. Escriben: H. de Bonafini, Mignone, Rieznik, Pozzi, Barcesat

La política en América Latina: Vitale: La insurrección en Chiapas / Entrevista al subcomandante Marcos / El programa de la rebelión

Universidad: Contrarreforma y poder estudiantil (McCabe) / La autocrítica filosófica de Lenin (Kohan) / David Viñas sobre David Peña / Derechos Humanos y teoría de la operatividad y programaticidad de las normas jurídicas (Raffin)

Reseñas: Bignami, Negri, Astrada, Ruse

Año III - Nº 5/6 - Bs. As - sept. 1994

Raúl Fuentes Navarro es coordinador de la maestría en comunicación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) de México y miembro del Consejo Directivo de la FELAFACS. En los últimos años publicó diversos libros sobre la investigación de la comunicación en México y en América Latina.

¿Cuál es tu opinión sobre este encuentro?

Te tengo que dar dos respuestas que luego hay que articular, porque de alguna manera yo soy juez y parte, dado que soy miembro del Consejo Directivo de la FELAFACS. Este encuentro me ha parecido muy interesante en el sentido de que hay avances en la infinidad de problemas que existen en el campo de la comunicación en América Latina, avances que se han dado, por supuesto, en un ambiente muy agradable, de convivencia, camaradería e intercambio. Entonces, creo que hay algunos elementos de avance notables. Uno de ellos estaría en que va disminuyendo, más rápidamente de lo que creemos a veces, esa tendencia a polarizar las visiones, esa tendencia a visiones maniqueas. Se abren muchas más posibilidades de relativizar las posiciones, de entrar en un intercambio, en un diálogo. Yo creo que la cantidad de preguntas que tenemos sigue creciendo cada vez más y cada vez es menor la proporción de preguntas respondidas. Tenemos cada vez menos respuestas, lo cual a mí me parece muy sano, puesto que yo creo que en este campo de la comunicación debemos estar muy abiertos a cuestionarnos y preguntarnos continuamente, dado que la realidad está cambiando muy rápidamente. Nos habíamos quedado durante muchos años, en la década pasada, en las constantes: la dependencia, la desigualdad; las grandes constantes que no han cambiado tampoco. Y en esa perspectiva de preguntar desde el movimiento, de ponerse en sintonía con estos ritmos, a mí me parece que hay avances notables con respecto al encuentro de México y al de Panamá.

Por supuesto, la cantidad de dificultades, de retos, de problemas que siguen vigentes también va creciendo. Somos cada vez más los que estamos conectados con una red, muy grande, muy importante y cada vez más sólida, para enfrentar esas preguntas y para ir compartiendo las inquietudes, las experiencias concretas, prácticas, que son muy distintas en cada lugar.

En los folletos o gacetillas con que se recibió a los participantes de este encuentro hay una presencia del mercado o de la comunicación empresarial que nos parece que de alguna manera desplaza, hasta demasado, algunas preguntas fundamentales como las referidas al poder, etc.

Yo me declararía culpable de haber propiciado de alguna manera, o de haber adoptado esas posiciones maniqueas. El haber ignorado las tendencias del mercado —después de todo estamos trabajando en escuelas para formar profesionales— y el haber estado al margen de lo que significan las necesidades gubernamentales de desarrollo profesional de la comunicación. Me parece que fue un error. Yo no estoy, por supuesto, en ese tren de moda que parece reducir todo a cuestiones de mercado; pero si estoy de acuerdo en que tenemos que recuperar esa dimensión. Creo que lo que tenemos que hacer, además de ese reconocimiento, es desarrollar nuestra capacidad de diálogo con los neoliberales, con la gente que está imponiendo, lo reconocamos o no, una visión muy reducida de lo que son las relaciones de comunicación, los sistemas, las realidades a las que hay que adaptarse en los cambios. Tenemos que tener la capacidad de dialogar con ellos.

¿En qué consistiría ese diálogo?

Una discusión en la que podamos mantener una postura crítica, una postura más de fondo pero que también nos permita reconocer que si no es a través de la discusión, del debate con estas posiciones, no tenemos ningún otro lugar en el mundo para el desarrollo de una postura más crítica, más de fondo, más amplia.

Nosotros notamos una ausencia de discusión de la agenda del neoliberalismo. No está tanto en juego el hecho de plantear el problema a partir del mercado, de la formación profesional, del perfil del graduado, etcétera; sino de tomar la noción de mercado desde otra tradición teórica. Nosotros nos reivindicamos socialistas, marxistas, y el marxismo también trabaja en estos campos. Parecería que hay un abandono en esta polémica que puede ser cínico, ingenuo o inconsciente, de adoptar todas estas temáticas y mantenerlas dentro de una perspectiva aunque sea revisada, crítica. Y esto también lo vinculamos a una impresión que tenemos de que hay un discurso celebratorio de lo massmediático. Esto no quiere negar el reconocimiento de lo tecnológico sino que nos llama la atención ese discurso celebratorio.

Sí, lo hay por supuesto. Voy a dividir la cuestión porque las dos cosas me parecen muy importantes. La postura desde la cual se discute, eso sí me parece muy grave, ese abandono de las otras posibilidades de explicación sobre los fenómenos que estamos viendo y una recuperación de las posturas más críticas, de las posturas marxistas que se quedaron, en buena medida, en un discurso cerrado y un discurso incapaz de dialogar con esas realidades, que las ignoraron durante mucho tiempo, las descalificaron, o convirtieron en un fetiche. Me parece que hay que recuperar ese sentido de crítica verdadera de la realidad en la cual estamos viviendo y reformular esa realidad. Esta es una cuestión urgente y que va quedando cada vez más restringida en algunos pequeños grupos, en algunas instituciones universitarias. Eso es fundamentalmente importante, eso lo tenemos que reforzar y tenemos que hacer ver hay otras posibilidades de interacción; y esta moda, esta imposición discursiva que se nos viene encima, que no es sólo discursiva, que es también ejecutiva, tiene otras posibilidades de acción, de alternativa y de visión. Eso me parece muy importante. Creo que no hay que renunciar a seguir buscando esta posibilidad de una manera abierta, de una manera no dogmática. Me parece que hay un avance, lo decía hace un rato, que se ha abierto la cerrazón en la que habíamos caído por todos lados. Eso no quiere decir renuncia, quiere decir exactamente lo contrario.

Ahora, este tono celebratorio creo que es en parte muy notable, muy fuerte y muy reconfortante para muchos, en relación al gran pesimismo que se había acumulado respecto a lo que significa la globalización de las comunicaciones y todas estas cuestiones que son cosas muy serias y con las cuales el pesimismo no ayuda a interactuar. Esta celebración de lo massmediático es una tentación muy fuerte. Creo que debe tener lugar también, la cuestión es que no predomine, que no sea lo único, que se pueda también dialogar, debatir con eso. No con un discurso anticelebratorio, pesimista o apocalíptico, sino con un discurso crítico que diga: "¿y esto qué relación tiene con la realidad estructural, con la realidad de fondo, con la realidad histórica, con el futuro hacia el que estamos caminando?"

Quizás dejemos de lado el afán totalizador y las grandes explicaciones para recomponerlas con elementos nuevos que hay indudablemente en esta época. Te-

nemos que volver a pensar la comunicación desde un entorno que es otro, que está cambiando y tiene que haber un proyecto hacia adelante.

Nosotros observamos que a ese entorno nuevo, que ha cambiado, muchas veces no se le hacen las preguntas estructurales que se hacían en otro momento, que son preguntas que se pueden mantener: quiénes gobiernan, el poder, la economía de los medios. A lo simbólico, a lo expresivo, se pueden adjuntar esas preguntas.

Junto con este discurso celebratorio, creo que ha habido un resurgimiento muy fuerte de los cuestionamientos éticos. El tema de la ética es un tema que está ganando mucha vigencia. Ahora, hay que tener cuidado, porque bajo la etiqueta de lo ético puede haber un discurso encubridor, muy superficial, justificador, y el planteamiento ético tiene que ser precisamente crítico, de fondo. Creo que hay mucho que hacer para recuperar el sentido crítico ante estas situaciones. Sin frustración, sin desesperación, creo que ese paso hay que darlo.

Charo Quirós fue integrante de la Comisión Directiva de la *Federación Latinoamericana de Estudiantes de Comunicación Social* (FELECS), a cargo del archivo de la Federación, y es miembro de la Asociación Peruana de Estudiantes Universitarios de Comunicación Social (APEUCS).

¿Qué es la FELECS?

La FELECS nace en uno de los encuentros de FELAFACS, en Panamá, en el año '89. Lo que pasaba en Panamá en ese año, era que había como un vacío; los estudiantes estaban allí pero no participaban. Entonces se reunieron y dijeron: "caramba, acá la mayoría somos nosotros y queremos avanzar, queremos hacer propuestas". Y surgió la idea de hacer una integración latinoamericana de estudiantes. Con esa tarea, al año siguiente se reunieron en Santiago de Chile y allí nació la propuesta de crear la Federación Latinoamericana, y se escribió esta intención en una carta de Santiago, firmada por todos (cerca de cien estudiantes de comunicación de diferentes países). Se buscó la mejor manera de integrar la Federación en una asociación representativa de cada país. Entonces se fue a Colombia, a Santa Fe de Bogotá, donde se realizó Comunicación Joven 2. Allí se analizaron los estatutos que iban a regir la Federación y se establecieron mesas de trabajo. Fueron quinientos ochenta estudiantes y recibimos el apoyo de los docentes que hicieron ponencias. Pero nuestro objetivo era que los estudiantes compartieran, que no se diera la verticalidad que hay en FELAFACS, donde hay un auditorio, se escucha y después el que quiere envía preguntas. La FELECS es más horizontal, se busca el intercambio.

Los encuentros que se hicieron fueron anuales. En Chile se realizó Comunicación Joven 1, Comunicación Joven 2 en Colombia, Comunicación Joven 3 en Puerto Rico, donde se aprobaron los estatutos de Colombia y luego vino Panamá, que era el lugar donde se pensaba que iba a empezar a funcionar definitivamente la Federación. Se establecieron las primeras propuestas de trabajo: generar espacios donde la gente pueda participar, una revista latinoamericana en Uruguay, una biblioteca latinoamericana en Argentina, una historia del periodismo a nivel

latinoamericano, la asesoría de tesis en los siguientes encuentros y la reunión consultiva de la Federación en zonas. La Federación se agrupa en zonas administrativas estratégicas: la zona Centroamericana y del Caribe (están República Dominicana, Panamá, Nicaragua, México, Guatemala, El Salvador, Puerto Rico, Haití, Jamaica y las islas y Cuba; pero lamentablemente con Cuba no tenemos contacto), la zona Bolivariana (Ecuador, Colombia, Venezuela, Perú y Bolivia), y la zona Sur (Argentina, Paraguay, Uruguay, Chile y Brasil).

¿Cómo financian sus actividades?

Las financiamos nosotros mismos. La idea es que en un futuro la Federación tenga su propio auspicio, que busque entidades que crean en la Federación. El problema que había hasta hace poco era que tenía una sede itinerante. Ahora se modificó eso y quedó establecido que Perú tiene la sede fija, teniendo en cuenta que Perú cuenta con la representatividad de todos los departamentos. Cada año la APEUCS tiene su asamblea nacional donde elige los temas que propone para la FELECS y donde elige también a sus representantes. Tratamos de hacerlo de la manera más democrática posible y que los nueve delegados sean de cada departamento del país. Eso sí lo solventamos nosotros.

La Comisión Directiva de la FELECS la sigue integrando República Dominicana, igual que el año anterior porque ha trabajado muy bien. Pero para dar oportunidad a otras personas y que no se cree un pensamiento equívoco de abuso de autoridad, se buscó a otra gente. Efraín Javier es el presidente. También hay otro organismo que se llama CLIC que es el Centro Latinoamericano de Información sobre Comunicación, cuya sede estuvo en Guatemala, y el coordinador del órgano de difusión de la FELECS es de allí. Además hay un organismo llamado Comité de Vigilancia, que es para supervisar y controlar el trabajo de la Federación; este comité está en Venezuela. Entonces la dirección la tiene un país y los puntos de encuentro son las asambleas, con nueve delegados por país. Para que haya quórum se necesitan dos delegados por zona y este año, la zona sur estuvo justa porque estuvieron sólo de Chile y Uruguay. A Argentina se la llamó, pero no fue. Nosotros nos alegramos mucho porque Argentina llegó al encuentro de FELAFACS en México, en 1992, y establecimos contacto. Hablamos con gente de Rosario, de Buenos Aires, de Salta. Pero después, no nos vimos más. Argentina tiene un compromiso muy grande, que lo ha dejado de lado, que es crear la biblioteca de la Federación. La idea era que ésta fuera un centro de documentación adonde iban a ingresar todos los trabajos de los estudiantes para hacer intercambio.

¿Qué opinás de este encuentro de Cali?

Esa verticalidad siguió hasta ahora: conferencistas que leen, que no motivan al debate, al público. Entonces la FELECS hizo una crítica. Invitó a los estudiantes presentes a participar de la FELECS, a conocerla y se dio un clima de explosión, fue como una válvula de escape y salió que cómo es posible que lean, que no se haga nada, que dónde estamos los estudiantes, que las charlas son para nosotros y nosotros no participamos, que todo es vertical, que tiene que haber intercambios, contactos. Perfecto, asumimos esos reclamos como FELECS, y la gente se animó. Hicimos una reunión con la directiva de la FELAFACS. Nuestro temor era que si les pedíamos cosas nos trataran como un grupo que quería boicotear, pero la idea no era esa, no se cuestiona el trabajo de la FELAFACS porque nosotros salimos de ella. Nosotros ofrecimos nuestra capacidad de convocatoria a nivel estudiantil y ellos lo

acogieron así. Es más, ellos fueron los primeros que nos dijeron: "nosotros queremos contar con ustedes, que haya un representante de la FELECS en la FELAFACS para el Comité Organizador del próximo congreso del '97". Los ánimos de integración son grandes. Contamos con eso, contamos con los ponentes para el próximo congreso de Comunicación Joven 6 en Colombia, contamos con profesores que pueden establecer horarios para ser consultores de tesis de estudiantes y nos han dado todo el material que lleva trabajado la FELAFACS en los quince años de fundada, para que el Consejo Directivo de la FELECS tenga una orientación. Creo que fue una reunión muy productiva y un intercambio sincero porque ellos aceptaron la crítica a los profesores que no incentivan el debate, que sólo sirven para leer.

¿Qué es lo que plantean como alternativa a este funcionamiento?

Lo que quedó establecido es que en los congresos de la FELECS se motive al estudiante a que pida temas concretos de la realidad latinoamericana, que van a ser tratados en la FELAFACS con la metodología que los estudiantes quieran. La FELECS entonces va a ser un vehículo para que la FELAFACS trabaje las propuestas de los estudiantes.

¿Podés definir los objetivos de la FELECS? ¿Hay un programa?

La FELECS sale de las inquietudes culturales y académicas de los estudiantes de América Latina y el primer objetivo es fomentar la integración latinoamericana, conocer las realidades de los otros países de nuestro continente, nuestra propia realidad y también tener una actitud crítica ante lo que está pasando con el manejo de la información.

¿Qué sería tener una actitud crítica?

Por ejemplo si hay falta de identidad nacional en un país, si hay campañas en contra de la libertad de expresión, si algún medio es objeto de una coacción por parte del Estado, la FELECS tiene el compromiso de hacer un pronunciamiento.

Te cuento un caso que pasó la semana pasada. Un profesor de República Dominicana, Narciso González, está desaparecido. Era un profesor de comunicación que desapareció por las ideas que tenía en contra de Balaguer, que es el presidente del país. Hubo una reunión de profesores en la que él habló y en la tarde ya no regresó más a su hogar. Los estudiantes de República Dominicana presentaron una queja a la Federación para que tome una posición y que exija a las autoridades que se responsabilicen por el hecho y digan dónde está el profesor. Nosotros mandamos una carta de protesta, un pronunciamiento de la FELECS donde nos solidarizamos con la familia y solicitamos al gobierno el esclarecimiento del caso.

A nosotros nos llamó mucho la atención que no haya habido pronunciamientos por lo que ocurrió dos semanas atrás aquí en Cali. Hace un mes y medio, en otra región de Colombia, la policía asesinó a una estudiante universitaria que estaba en una manifestación de protesta contra la privatización. Al mes de eso, hace 15 días, asesinaron a otro muchacho, que protestaba con un grupo de gente por la muerte de la chica. Nos llamó la atención que ese hecho no apareciera en ninguna instancia de este encuentro. ¿La FELECS tiene posición tomada?

La Federación toma posición siempre que los estudiantes lo soliciten. Hay un mecanismo para establecer eso, acoger las críticas, las inquietudes por lo que está pasando y charlarlo en asamblea. Yo no sabía lo de esta chica y puede ser un motivo para que la Federación haga a lo mejor una carta, un llamado de atención.

La pantalla política (Pequeña aproximación al síntoma Berlusconi)

SERGIO MOGLIATI

1. LA TV MALDITA

El 28 de marzo de 1994, Silvio Berlusconi ganó las elecciones italianas después de un training político de tres meses. Con su figura como estandarte se desplegaron los diagnósticos que se venían preparando para la ocasión: la tv, nacida para el público medio siglo antes, había sellado nuestra suerte política futura, y por contagio, todo el espectro de la comunicación pasó a detentar el poder real en las democracias occidentales. El *Bild* alemán y el *Sun* londinense se adjudicaron sendos éxitos derechistas en sus respectivos países:¹ la prensa también había penetrado en el terreno de los Malditos.

Sin que importe como sigue la historia, la anécdota quedó estampada: o la amenaza de una videocracia al estilo Max Headroom, o la esperanza de una democracia que rescate los revolucionarios derechos del hombre y del ciudadano, lo que siempre está presente es la satanización de la tv —y la necesidad de conjurarla—, como una maldición de la técnica que se ha posado sobre nuestras estructuras políticas.

En noviembre del mismo 1994 las plazas de Roma se llenaron de trabajadores en contra de leyes económicas y del recorte a la previsión social. Un mes después Berlusconi sumaba uno más de los gobiernos relámpagos de la península. Alivio: era la revancha. ¿O el fin de un ensayo?

2. LOS AÑOS DORADOS

En el principio de los tiempos Europa contaba con una empresa emisora de tv por país, de propiedad pública, que no permitía —o que incluyó gradualmente— la publicidad comercial, que transmitía por día no más de 6 u 8 horas de programación, y que se regía por principios estéticos y de servicio público. En esta parte del Mundo Occidental —ya que esta es una historia de posguerra— la tv le

¹ Página 12 (6/4/94), reproducción de un artículo de *The Guardian*.

copió el modelo a la radio, quedó en manos del Estado como casi todo lo que era comunicación (correos, teléfonos, ferrocarriles), tal vez para sobrellevar ese delicado equilibrio que implicaba estar en los umbrales de la Cortina de Hierro.

En los Estados Unidos el panorama de la radiodifusión tal como lo conocemos hoy, con tres empresas monopolizando las emisiones (de aire), se constituyó desde temprano y permaneció casi inalterado hasta los '80. Las barreras legales entre emisores, productores, gestores de servicios de telecomunicaciones, que mantuvieron separados estos ámbitos de explotación, comenzaron a derretirse en esa década.

En el resto de América, después de un puntapié inicial por parte del Estado, la televisión fue el botín de las élites, mezclado con los caprichos que impulsieron los gobiernos de turno. Es otra vez en los '80 cuando las políticas de los distintos países parecen homogeneizarse a lo largo de todo el sub continente: privatización y expansión de los sistemas de medios, declarando superfluo cualquier rebrote de debate sobre el tema.

Pero hasta los '70 la tv conservaba el halo de la novedad, que agregaba el peligro de la imagen frente a las experiencias radiales de Goebbels o Mussolini, el público todavía devoraba lo que veía sin las exigencias de la hipersegmentación y la opinión seguía siendo propiedad de la prensa. La descapitalización, la poca rentabilidad, las regulaciones estatales en el sector, la conflictividad del producto cultural, y el perfil creativo, antes que industrial, le adjudicaron a la comunicación —no ya sólo en Europa sino en todo el mundo— un lugar a la sombra en el terreno de los negocios. ¿Para qué entonces necesitaban los europeos sacar la tv del ámbito del Estado? Hasta aquí el medio no es el mensaje, y la radio y la televisión son más productivos dentro del sistema político que del económico.

Después de esos años de *pasividad*, la televisión en los '80 sacude al mundo, se pone en el centro de la escena, no sólo de la mediática, sino de la económica y de la política. ¿Qué ha cambiado entonces? ¿Qué pasó con la televisión en estas últimas décadas para que se convirtiera en la espada de Damocles de las democracias, o es que ya había nacido con ese estigma maligno? ¿Cuáles son los antídotos para futuros berlusconis? ¿Cuál es el poder de manipulación de la pantalla que ocupó sin permiso el lugar de la política y de la justicia?

Evidentemente algo cambió, pero no fue la *monstruosidad* de la tv. Aquí se hará un ensayo de ampliar la perspectiva, de rastrear algunos elementos que puedan aportar una mirada sobre el lugar de la televisión en nuestras sociedades, de repensar las transformaciones sufridas en estas décadas y pensar el caso Berlusconi como algo más complejo que el capricho de una pantalla.

3. LA GUERRA DE LAS GALAXIAS

El temprano nacimiento del Sputnik 1 nada tiene que ver con esta historia. La industria de la televisión apenas había desarrollado el magnetoscopio (que permitió el diferido y la conservación del material, en el año 1956) cuando el tándem URSS-USA dio a luz los satélites. "Ningún paso en la carrera espacial dejó de estar marcado por la guerra —afirma Schmucler—. El uso de los satélites de comunicación, de teledetección, de reconocimiento, de navegación, apuntaron a un objetivo central: establecer ventajas tácticas o equilibrar descompensaciones en el poder de las dos superpotencias".²

En 1974 el satélite entra definitivamente en la historia de la tv. Aunque los viejos canales tienen aún sus armas con qué defenderse de la invasión de la televisión satelital,³ por las pantallas desfilan las televisiones de todo el mundo, de todos los géneros y en todos los idiomas en un mismo recorrido del control remoto y sin cruzar ninguna frontera. La tv pública, que fue hecha mirando los límites territoriales, quedó huérfana.

La globalización que impera en la tv se realiza a expensas de una tecnología desarrollada para otros fines, y paga los costos de esa tecnología con la publicidad o el abono del consumidor. Los gastos de Investigación y Desarrollo ya están amortizados con el dinero de la Defensa; los Estados Unidos transfirieron desde sus arcas hacia las de las transnacionales de la electrónica gran parte de los volúmenes de negocios que estas empresas detentaron durante años (el resto de la recaudación es la electrónica de consumo —televisores, equipos de audio, etcétera— que son alimentados por la industria de la cultura).

La avalancha como política de dosificación tecnológica generó la fascinación por la técnica y su poder de redención. La Televisión Mundial heredó, además, un soporte simbólico que sustenta su poder: la red satelital. La Guerra de las Galaxias le prestó a la televisión sus armas y le quitó a los políticos sus territorios.

4. LA FIESTA DEL MARKETING

Los setenta fueron un período de reacomodamiento en el capitalismo a nivel mundial,⁴ un cambio de paradigma. Después de la Segunda Guerra los insumos fundamentales para la reproducción del capital son la tecnología, las materias primas, la energía y la fuerza de trabajo. Agotado un determinado stock tecnológico, con materias primas y energía con aumento de precios (la crisis del petróleo es el síntoma final

2 Héctor Schmucler: "El mitológico advenimiento de los satélites en América Latina", *Telos*, n° 2, Madrid, 1985.

3 Para un análisis de las características diferenciales entre la "TV generalista" y la "TV fragmentada", ver Dominique Wolton: *Elogio del gran público*, Gedisa, Barcelona, 1992.

4 Daniel Azpiazu, Eduardo Basualdo y Hugo Nochteff: *La revolución tecnológica y las políticas hegemónicas*, Legasa, Buenos Aires, 1988. Se recomienda especialmente la lectura del capítulo 1, donde están desarrolladas las ideas que aquí se exponen.

de este proceso) y una mano de obra encarecida y organizada por la alta tasa de empleo, significaron la caída del patrón de acumulación.

La reemplazante fue la electrónica. Los bajos insumos, la poca utilización de energía, y la posibilidad de reorganizar el sistema de trabajo, que insuía menor especialización y erradicaba viejos oficios, fueron los detonantes para una forma de organización de la producción que replanteaba las formas de acumulación. La "Tercera Revolución Industrial" como se la llamó, era la revolución de los servicios.

La informática, la electrónica y las telecomunicaciones se corrieron al centro. La información, el entretenimiento y la publicidad devinieron industrias de peso. Toda la producción industrial se rodeó de necesidades comunicacionales. Italia pasó de tener una inversión publicitaria de 905 millones de dólares en 1980 a 5.809 millones en 1990 (un aumento del 642%).⁵ El resto de los países europeos le siguió de cerca, y en menor medida (un poco más del 200%) en Estados Unidos y Japón. Del total invertido, la tv aumentó el 11% su participación en el reparto de la torta publicitaria.

El capital publicitario, que es el principal financista del sistema de medios, tuvo en Europa por muchos años una sola boca de salida: la prensa. La televisión y la radio, reunidos en una empresa pública, estuvieron bajo control de políticas más o menos estrictas, que en muchos casos prohibían la publicidad o limitaban su tiempo y formas de emisión. El monopolio público fue el principal freno a la expansión, y se perfilaba ineficiente para motorizar la nueva onda. Si el Estado prestó la red de telecomunicaciones para que la televisión privada se expandiera, por qué no dejarle el lugar para la explotación del mercado publicitario. La tv se reafirma, entonces, en su funcionalidad productiva.

5. TODO ES DIVERSION

El tiempo del trabajo y el tiempo del ocio fue separado por el reloj. Pero a ambos los unió la nueva era por los requerimientos de la economía. No hay tiempo no productivo: sentarse frente a la tv es estar generando dividendos en forma de porcentajes de audiencia. Comprar software para nuestras computadoras personales, concurrir a un casino durante las vacaciones, recibir un mensaje por correo electrónico, ir al cine o comprar el diario son parte de nuestros presupuestos que parecen confluir en las arcas de cada vez menos empresas: aquellas que se reagrupan alrededor de la llamada industria del ocio. Bill Gates y Steven Spielberg⁶ son la punta del iceberg.

La era de las comunicaciones es en realidad la era de la información. El concepto

5 A. Sanchez-Tabernero; *Concentración de la comunicación en Europa*, The European Institute for the Media, 1993.

6 Gates (dueño de Microsoft) y Spielberg, entre otros, están desarrollando una empresa, Dream Works, que se perfila como la nueva síntesis que agrupa a lo que hoy son diversas ramas del entretenimiento, la computación y las comunicaciones.

de información es más pertinente porque parece redefinirse en todo lo que puede ser transportable en un bit. Si bien es poco probable que todos los servicios vengan por un solo y único cable hasta nuestras casas, todo, absolutamente todo es información, y puede ser vendido en unidades de consumo. Como en los cambalaches se nos ha mezclado la vida, se multiplican las fuentes disponibles en forma directamente proporcional a la capacidad de producción, sistematización y distribución de esa información.

Si hay desinformación —categoría bastante inasible e históricamente manipulable en manos de los analistas— no es sólo por saturación, sino porque toda esta posibilidad de acceso está concebida para la individualidad. La experiencia comienza y termina en uno mismo. Cuando escribía el Fahrenheit 451, Ray Bradbury vio cómo una pareja, ella con un walkman, anticipaba lo que él había imaginado para un mundo futuro, lejano: "Allí iba ella, ajena al hombre y al perro, prestando atención a vientos y suspiros lejanos, a gritos de melodrama, sonámbula, mientras el marido podría no haber estado allí".

La información se propone como una relación estrictamente bilateral entre el individuo y la red. La zona desierta del espacio público, en el lugar de la interacción, genera un problema político. El lazo de la sociabilidad está expulsado del paraíso del mundo moderno. El desplazamiento de nuestras aptitudes hacia la máquina genera espacios vacíos hacia los costados que motivaron más preocupaciones por sus implicancias sobre la inteligencia que sobre la supervivencia del sistema político. La puesta en común, la generación de micro poderes, los lazos de solidaridad devinieron mediatizados: el medio aparece allí donde antes había otra cosa y ahora, silencio.

6. FORZA ITALIA

América Latina es el lugar donde son y fueron posibles todos los ensayos. Japón es un mercado vedado para Estados Unidos. Y Europa era un continente cerrado a la explotación del audiovisual por reglamentaciones y monopolios públicos. Los italianos se disfrazaron de conejitos de indias.

Los números son mucho menos llamativos que la velocidad con que se formó el Imperio Berlusconi.⁷ En 1978, a sólo tres años de la ley de reforma de la RAI que reafirmaba el monopolio estatal sobre la radiodifusión, la empresa Publitalia constituyó el germen de este grupo multimedia, cuyo volumen comercial se asemeja al de las principales cadenas norteamericanas. En el marco de una ley que prohibía su accionar, el Zar italiano basó su estrategia en la publicidad: gestionando los espacios de los pequeños canales locales o regionales, y haciendo convenios a través de los cuales también aportaba la programación, especialmente enlatados norteamericanos.

7 Para un desarrollo del caso italiano véase Sergio Mogliati: *El negocio de lo público*, UBA, Buenos Aires, 1993.

nos, el otro negocio que, paralelamente, iba creciendo de la mano de las productoras de Hollywood.

En 1985, con *Canale 5, Italia 1 y Retequattro*, Berlusconi igualaba a la RAI en cadenas televisivas. Con la creciente liberalización de las emisiones que generó el Tribunal Constitucional, primero de los canales de cable, luego con los abiertos locales, más tarde en la utilización del satélite, y finalmente con las emisiones en cadena, la fininvest (Finanziaria d'Investimento) logró equipararse con el servicio estatal en su penetración en el público, superando ampliamente su facturación publicitaria.

La oscura trayectoria de Berlusconi que lo liga a la P2 o su amistad con Bettino Craxi —el líder del Partido Socialista— puede arrojar anécdotas interesantes. Pero si ésta no hubiera sido la historia, podría haber sido cualquier otra. Se pueden rastrear algunas pistas para entender por qué Italia fue el laboratorio de pruebas, pero hay otras preguntas más interesantes. ¿Podía el mercado inglés ser suficiente válvula de escape con su temprana televisión privada? ¿Era un modelo deseable el monopolio publicitario de la itv (la televisión privada inglesa)? ¿Podían los sistemas públicos sobrevivir en el contexto de la globalización y de la puja del capital publicitario?

Es necesario aclarar, aunque todo el mundo sabe, que al único que le ganó Berlusconi fue al PDS (antiguo partido comunista italiano), ya que el resto del espectro político estaba tratando de rescatar sus respectivos futuros de las cárceles. En este contexto, un publicista y tres redes nacionales de tv le alcanzaron para proponer a los italianos "hacer una Italia como el Milan" (el ininterrumpido campeón italiano de fútbol). Los tiempos que corren le jugaron a favor.

Los medios conforman un triángulo cuyos otros vértices son el Estado y el poder económico. El capital se realiza gracias a una estructura estatal-jurídica que lo permite y lo alienta. Y los medios son una versión más de ese capital. Pensar al Estado, cualquiera que sea, siempre de este lado del planeta, como un cruzado en contra de las herejías de las empresas de comunicación, es lo mismo que pensar que los medios cayeron del cielo y se instalaron al margen de cualquier relación político-económica. Esta evidencia se declara esquizofrénica en los discursos sobre la situación actual de los medios de comunicación.

7. LA PANTALLA COMO SINTESIS

La sentencia sobre la tv no está dictada. La globalización es un concepto más aplicable a los negocios y a las promesas de la tecnología que al consumo de los ciudadanos. Más de la mitad de la audiencia europea sigue mirando la tv de hace veinte años, sin internarse demasiado en las redes de televisión satelital. Seguramente no por una apuesta al pasado, sino porque la televisión

tiene otros discursos además de la promesa tecnológica de poder mirar toda la televisión del mundo.

Si la tv reina por igual en todo el mundo, es decir, si ocupa el mismo lugar intocable en la esfera política, en reemplazo de nuestra institucionalidad heredada, sería superfluo cualquier análisis: la suerte está echada. Pero revisando simplemente los documentos de la Comunidad Europea (que, con Estados Unidos y Japón está embarcada en una guerra triangular por el mercado) se pueden apreciar ciertas preocupaciones por cuestiones que aquí suenan tan lejanas como, por ejemplo, el pluralismo o la protección del individuo frente a la concentración de la información en pocas manos. Las asociaciones de consumidores, los partidos políticos, los sindicatos tienen algo que decir al respecto. Los diferentes movimientos sociales, las diferencias en la historia política, la fortaleza de las instituciones intermedias hacen que el mundo no sea, a pesar de las propagandas igualadoras, un campo homogéneo a disposición de la rapiña.

Si la televisión fuera el mejor invento para manipular las conciencias —y esta es una discusión necesaria— bien podría haber ocupado el lugar del estrellato en la época de la "cuarta dimensión"⁸ cuando los movimientos revolucionarios tenían más probabilidades de éxito que hoy. Si está destinada a fabricar el consenso, quien la puso en el centro de la escena fue justamente una racionalidad económica y no política. Si bien, plantear distancias entre estas dos es ingenuo, analizar la televisión solamente desde su rol político y social es perderse una parte de la historia.

El mapa comunicacional está lejos de consolidarse. Hoy sabemos por cuántos productos y por cuántos cables llegan los servicios a nuestras casas. Para el futuro existen sólo tendencias y apuestas y resta saber hacia qué lado inclinarán la balanza las políticas de los distintos países, ya que lo que resta es una historia política y no tecnológica, pues ésta ya está hecha.

Pero ¿por qué es la televisión la que ocupa este lugar? No se pretende explicar aquí los gustos de la humanidad o dilucidar el poder de la imagen. Pero podemos ver al más célebre de los medios de comunicación de masas como el punto de encuentro de varias tendencias. Las tecnologías emergentes de la reconversión del capitalismo en los '70 generaron una inusitada diversificación de productos que implicó la segmentación —geográfica y social— y la globalización de los mercados.

Las crecientes inversiones para la ubicación del producto en el mercado (publicidad, diseño, marketing, imagen, etcétera) generaron un caudal de capitales en pugna que tuvo al sector de la comunicación como

8 Josep Gifreu, *El debate internacional de la comunicación*, Ariel, Barcelona, 1986. El autor indica que en la década del '60 el gobierno norteamericano incluye una cuarta dimensión —a las ya clásicas diplomáticas, económicas y militares— en sus misiones exteriores: la de información y cultura. "La doctrina del *free flow* es una manera de denominar el sustrato teórico que inspiró, acompañó y justificó la progresiva intervención norteamericana en el mundo de la posguerra en los dominios de la cultura, la información y la propaganda". El llamado "embalaje cultural/mercancía política".

el principal receptor, especialmente la televisión. El desarrollo tecnológico, al estar centrado en la electrónica, afectó directamente el corazón de los procesos de información y entretenimiento, creando potencialidades de producción y difusión inexistentes dos décadas atrás. A su vez, estas mismas tecnologías proponen un aglutinamiento de viejas actividades en cada vez menos procesos, lo que redundó en la famosa convergencia tecnológica, que no es más que otro paso en la concentración económica, al juntar distintos sectores antes diferenciados. La televisión es hoy el servicio que mejor sintetiza diversos intereses: el mercado de la electrónica de consumo (que promete arremeter en poco tiempo con la tv de alta definición), la producción de las industrias culturales y de la información, y el principal receptor del capital publicitario. Estas cuestiones no agotan el fenómeno de la televisión, pero son anotaciones necesarias para otorgarle una ubicación en el espectro político actual.

8. HAY UNA PANTALLA EN NUESTRO FUTURO

Todo lo descripto como síntesis en el ítem anterior para la televisión, no tiene por qué ser eterno. Imaginemos por un instante el desarrollo de las redes interactivas de comunicación, y el final de la comunicación de masas. Si vamos hacia una sociedad de mensajes personalizados, la publicidad no tendrá la forma de un slogan de unos cuantos segundos hecho de acuerdo a los criterios de impacto, y se habrá transformado en un completo informe —según las demandas del usuario— de detalles del producto que permitan la compra a distancia. Estas transformaciones en la publicidad, que es un proceso que ha comenzado, no tendrán a la tv, tal cual la conocemos, como soporte privilegiado, incluso tal vez haya variado de forma o se haya convertido en el antepasado de un nuevo aparato. ¿Qué pasaría entonces, si la tv deja de ser funcional a la circulación del capital, si deja de reunir las características que la ubican en ese privilegiado cruce de tendencias? Si el capital le retira sus privilegios, ¿seguirá siendo la culpable de todos los males? ¿Cuál será entonces la vedette de la nueva era?

Seguramente hay una pantalla en nuestro futuro, lo que no sabemos es si se seguirá llamando televisión. Si esa pantalla logra convertirse en una nueva síntesis, tal vez haya una reconciliación posible con la tv. Para entonces, ¿Berlusconi habrá cambiado de negocio, o la estrella será el futuro patrón de esos destellos lumínicos, como lo pudo ser Giovanni Agnelli o Henry Ford en los sesenta, o Roberto Marinho y Emilio Azcárraga en los noventa? Como siempre, el silencio es el campo de cultivo, y las decisiones pasan por otro lado. La anomalía no es la de un nuevo aparato, es la de la tensión entre los derechos político sociales y los económicos. Pero esta historia viene de más lejos.

Rock: juventud, mito e industria cultural

JORGE WARLEY

Los fenómenos más significativos de la cultura popular contemporánea argentina, como el fútbol y la televisión, se presentan hoy con la fuerza de lo dado y de ella se alimentan; la fuerza de lo evidente por sí. Objetos infinitamente transparentes y que, por tanto, no dejan nada por decir, o sea: infinitamente opacos.

Su total integración a la vida cotidiana de los hombres, su carácter modalizador de hábitos y conductas, son tan fuertes que semejan no dejar distancia para la reflexión crítica o, lo que es peor, sólo habilitan espacio para un tipo de pensamiento que se limita a acompañar (certificando) su reinado y matiza las adjetivaciones, resignado o convencido de que sólo es posible pensar en la misma dirección hacia la cual ese "sentimiento que no puede parar" fluye desbordadamente. Que no siempre haya sido así vuelve tal adaptación doblemente significativa.

Se trata, por cierto, de una mistificación que los medios en general abonan, pero no únicamente ellos, y que suele proporcionar buenos y diversos réditos a quienes no se decidan a nadar contra la corriente.

Lo mismo sucede con el rock. Un mundo habitado por periodistas cuarentones que escriben en suplementos juveniles para chicos de doce años y les cuentan que los Guns'N'Roses encarnan la rebeldía de los 90; redactores de revistas "especializadas" que roban información, ideas y hasta el estilo de revistas extranjeras también especializadas y a los que justo se les ocurre la nota sobre el grupo X cuando el grupo X acaba de lanzar un disco o anuncia su llegada al país a través de documentadas gacetillas; comentaristas radiales que se zambullen desprejuiciadamente en las densidades alternativas de la cultura rock un segundo antes de que aparezca el aviso de Pepsi y dos segundos después de que mandaron al aire la canción que lidera esta semana los primeros puestos de los *charts* europeos; expertos en sociología y comunicación que recortan su objeto "juventud" según las remeras que ven en vidriera o las "tri-

bus" urbanas que se arman y desarman al sincopado ritmo del consumo de moda; sofisticados que cobran bien por participar en "grupos de estudio y reflexión" en los cuales se limitan a explotar el esnobismo de los concurrentes haciéndoles escuchar algún grupo *off* como toda actividad; *especialistas*, en definitiva, que ahuyentan bien lejos cualquier posibilidad de aprehender las raíces sociales del fenómeno en cuestión. Todos, de un modo u otro (y salvo quizá alguna excepción), aponan una conciencia mitificada.

Pero bien, cómo en el caso del fútbol o de la televisión nos hemos adentrado en el territorio del sentimiento, digamos entonces que el rock es una música curiosa, capaz de suscitar las pasiones más diversas. Es terriblemente popular, al punto que cuenta con millones de fanáticos y seguidores en todo el mundo y desde hace ya más de tres décadas, y logra milagros como que, por ejemplo, alguna canción del inglés Boy George acredite su encendida versión criolla a través de la hinchada de Boca. Aunque también ha engendrado productos ultravanguardistas que sólo consumen pequeños y sofisticados cenáculos. Tiene adoradores que gozan de su vitalismo y se dejan seducir por su invitación al baile, pero además se ha convertido en materia de estudio para los académicos, generando una multitud de *papers* filosociológicos y una manada de peritos en la cuestión. Puede ser abordado desde una restricta perspectiva musical y puede considerarse como una especie cultural más amplia que determina modas, jergas, tipos sociales, etcétera.

Y es un muy buen negocio, tal vez el mejor y más dinámico de la industria cultural actual. Para citar a manera de ejemplo unas pocas cifras, vale mencionar que Polygram —el grupo de música y películas con sede en Londres, cuyo 75% pertenece a Philips, de los Países Bajos— anunció que, en plena crisis, logró incrementar sus ventas en un 6% en el segundo semestre de 1994, y que sus ganancias preimpositivas para dicho año sumaron 620 millones de dólares. A pesar del impulso brindado a las películas y a los 250 millones de dólares que recaudó *Cuatro bodas y un funeral*, esta división dio pérdidas por 24 millones; mientras, la división musical, fuerza motriz del grupo, generó ganancias operativas por 640 millones. El sector de la "música popular" representa el 68% de las ventas y acredita 16 millones de copias vendidas por Bon Jovi y Boyz II Men. La música clásica —que registró un incremento del 3% merced al éxito de los "tres tenores"— arañó el 11% de las ventas totales. Esta es la proporción y la medida.

Quizá las claves de tamaño fuerza y proteico despliegue haya que buscarlas en su nacimiento. La música rock es concebida al calor de la segunda posguerra, como parte de la recomposición y expansión industrial que se vive en esos años. Pero lo verdaderamente medular es que el rock & roll surge vinculado a un tipo de industria cultural específica, hasta ese entonces inexistente y que desde entonces no ha parado de crecer y diversificarse: la que

tiene como destinatario-consumidor a un segmento social particular, los jóvenes. Algunos investigadores sobreimprimen a este dato los rasgos progresivos de la integración social y la ampliación democrática, al menos en su cuna estadounidense.

Se puede afirmar, en un sentido, que el objeto "juventud" es una creación de esa rama de la industria cultural; pero también es posible invertir la ecuación y considerar que el rock y sus derivados han sido el modo de satisfacer una demanda social forjada a partir de una profunda transformación económico-social que llevó décadas, y que determinó, por ejemplo, que antiguos valores como la experiencia —fundamental en el período económico anterior— fueran sepultados en función de las características de un trabajo cada vez más mecánico y parcializado o la extensión del período escolar en busca de una mayor capacitación y movilidad de la mano de obra.

De ahí, entonces, la potencia de este tipo musical (cultural) urbano, tan cercano a los demás rubros de dicha producción específica (vestimenta, alimentos, entretenimientos, etcétera), a los que parasita y a la vez nutre. De ahí también su dinámica y sus tensiones.

Una dinámica de la reproducción infinita. Sobre la base del rock se han desarrollado avanzadas técnicas de grabación y reproducción, se perfeccionó toda una zona de la industria cinematográfica (en el camino de ida y vuelta que va de la publicidad a los videos), se transformó el circuito de las salas públicas (el rito de los recitales impulsó la creación de locales especiales —bailables o no— y efectos especiales que desarraigaron por ejemplo la costumbre del teatro entre los jóvenes), aparecieron revistas (hipercomerciales y "subterráneas"), secciones y suplementos en los diarios, emisoras de radio, programas y canales de televisión, nuevos personajes sociales (incluidas las megastrellas modeladas a partir del repertorio heredado del *star system* que concibió el Hollywood clásico) y una iconografía que cobró forma en remeras, colgantes, broches, tapas de discos, afiches de recitales y posters.

En lo que atañe a sus fuentes estético-ideológicas, la cultura rock, haciendo gala de una voracidad sin límites como la del cine y la televisión, supo reciclar las banderas juvenilistas que alzaron los grandes movimientos estéticos de la modernidad, de los románticos en adelante. Los ejemplos son incontables, y se extienden desde la queja adolescente sobre cómo conseguir dinero y vivir sin trabajar (que es una recurrencia evidente en las cartas que Charles Baudelaire enviaba a su madre), pasando por la herencia de los malditos —"Rock'n Rimbaud" solía lucir Patti Smith en sus remeras, Tom Verlaine se autobautizó el líder de los Television, el mito Jim Morrison, pero también las zonas "satánicas" y "góticas", desde Jimmy Page hasta King Diamond— que cuadraba a las mil maravillas con la ensoñación y el delirio de las drogas y la condena a la "incomprensión" social; hasta llegar a las vanguardias históricas: dadá y el

surrealismo son referencias constantes de los músicos de rock, tanto en lo referente a temas y recursos formales como a la cita directa —Père Ubu, Cabaret Voltaire, Poesie Noire, etcétera—.

En esta senda, los inmolados por el exceso —desde Jimi Hendrix a Luca Prodan—, los pioneros y los lúcidos condenados a la locura, la soledad y la muerte —desde Tanguito hasta Ian Curtis y Kurt Cobain—, los que se autorrecluyeron en el silencio —Syd Barrett—, no hicieron sino convertirse en los dramáticos testimonios fundantes de una mitología.

Guiado por su voracidad, como ya se dijo, el rock ha demostrado ser una música de una plasticidad estética asombrosa. Para confirmar esta aptitud no hace falta llegar al denominado “etnorrock” ni remontarse al trabajo con la tradición popular de ciertas corrientes de la música “clásica”; más acá, repitiendo los pasos de diversas formas e intérpretes del jazz (Stan Getz, Dizzy Gillespie o el propio Duke Ellington, quienes incorporaron elementos del samba brasileño; Archie Shepp y Sun Ra relaborando ritmos africanos, o Miles Davis jugando con melodías españolas), el rock mostró desde sus inicios una gran capacidad de asimilación de aquellas modas musicales que, supuestamente, no le eran propios. Los ejemplos son incontables también en este rubro: Los Beatles y su “Sargento Pepper” citando a Stockhausen, la onda hinduista, grupos como Jethro Tull o la Incredible String Band utilizando melodías tradicionales de Gran Bretaña, la fusión jazz-rock, Bob Dylan en el camino de las canciones del trabajo, las múltiples descendencias del blues otros sonos de origen negro, Santana y los ritmos latinos, etcétera. Y ese fenómeno no se restringe únicamente a Inglaterra o Estados Unidos; intentos similares de síntesis pueden encontrarse en Alemania (Amón Dull, Can), Francia (Magma, Gong), Italia (Nova, Campo di Marte, P.F.M.)...

O en este pobre y alejado país, desde aquellas osadas aventuras de Arco Iris que hoy se recuerdan por su rusticidad, el componente cuasi antropológico de León Gieco, las mezclas de Litto Nebbia, Pedro Aznar o Fito Páez, Los Fabulosos Cadillacs, Divididos y Los Piojos. También en Uruguay: desde Los Shakers y Tótem a Opa, Jaime Ross y Los Estómagos; en Brasil, desde Djavan a Legión Urbana, y en Chile (Jaivas), y en México (Maldita Vecindad, Caifanes), y en Colombia y Perú...

Desde lugares tan disímiles se ha sabido explotar y expandir esa dinámica estética que el rock trafa consigo; en muchos casos, claro, simplemente para cumplir con el mandato en boga que llegaba desde la metrópoli, pero en otros para adaptarlo a realidades locales y con el intento de producir verdaderas reorientaciones ideológico-estéticas.

Las discusiones se plantean en lo que ciertos pensadores han denominado “mundo transculturalizado”. Es decir, una época en la que los lazos comunicacionales que unen todas las regiones del planeta colocan al individuo de

cara a una cultura heterogénea y sin patria que filtra y da forma a su relación con los otros hombres y el mundo.

Plantear las cosas así de simples supone la misma ingenuidad que ensalzar la cultura rock en cuanto “modo de vida alternativo” o “enfrentamiento y transgresión al sistema” sin reparar hasta qué punto tamaña rebeldía es absolutamente funcional a un orden social que la neutraliza subsumiéndola en el estereotipo del adolescente. Cosas de la edad. (Lo cual no significa que, como sucede con toda ideología, la del rock no encierre fragmentos de verdad.)

Pues el hecho de que tales relaciones transculturizadas existan no supone igualdad en el intercambio, sino más bien todo lo contrario. Aunque a muchos les suene a eslógan, no se puede sino admitir que el idílico y deseado comercio cultural entre las naciones se vive en la edad del imperialismo de una manera que poco tiene que ver con las simetrías.

No se trata de volver a la canónica y aburrida tarea de enumerar las acusaciones que desde un supuesto nacionalismo se han acumulado sobre el rock. Estas se vinculan por lo general con apreciaciones de corte ideologista, en el peor sentido, y jamás avanzaron sobre reivindicaciones nacionales más urgentes y un tanto más materiales, es decir, las relacionadas con la propiedad y política de las compañías grabadoras, de distribución y difusión. Si la arenga nacional termina circunscribiéndose únicamente a la fijación de topes para la cantidad de música extranjera emitida, bueno, los rockeros autóctonos no pueden sino regocijarse; por otra parte, no es de esperar que a nadie la caiga antipático que se prohíba el *Top 40*.

Las consideraciones políticas más interesantes parecerían restringirse a dos puntos de vista básicos, si dejamos de lado aquel propio de los “tiempos heroicos” pero que algunos de vez en cuando todavía mencionan y que es el considera que, pese a su comercialización, el rock posee una suerte de núcleo duro irreductible a las normas del *establishment*.

Por un lado, el que puede sintetizarse en la frase que Leda Valladares descerrajó en algún reportaje: “El rock se chupó el planeta”. Acorde con esta opinión (y haciendo a un lado el hecho de que, al menos en términos “planetarios”, debería ser probada), el rock actuaría como la avanzada de una suerte de ejército de ocupación que condena a toda otra forma musical y cultural a la extinción. Se podría extraer como conclusión que, frente a una realidad que dadas las fuerzas dispares se vive con la fatalidad del destino, el único modo de supervivencia esclava para estas músicas y culturas más débiles pasa por la sumisión, es decir, el mestizaje, la adecuación de los millares de músicas regionales a ese *leit motiv* básico que el rock instaura con ritmo de metralla.

Pero, por otro lado, la práctica del mestizaje puede ser considerada como una táctica de resistencia. Es, en parte, una idea que ha sido alimentada por teorías como las de Gilles Deleuze, Félix Guattari y epígonos, y que pasa

por aceptar que existe una norma dominante e ir montando en consecuencia una estrategia de combate desde el interior de esa cultura mayor, para socavar paulatinamente su poderío, desarticulándolo, detectando sus quiebres, contradicciones y "puntos de fuga". Deleuze lo ejemplifica con el uso chicano del rock.

Por supuesto, hay también posiciones que rondan el "movimiento del rock nacional" que se sitúan entre las dos coordenadas descriptas con anterioridad; una producción híbrida de la cual esos dos ejes pueden ser visualizados como límites. Habría ciertas combinatorias que no avanzan más allá de la banalización de algunas tradiciones nacionales, y cuyo único fin sería el de crear atractivos subgéneros, lo cual probaría que la "plasticidad" estética del rock avasallante es directamente proporcional al apetito por encontrar más y más grandes mercados.

Existirían también aquellas mixturas que, con la sabiduría del yudo, son capaces de aprovechar la fuerza e irradiación del rock para que se cuele a la consideración del mundo una producción cultural que de otra manera permanecería en las sombras. En este vaivén, el rock flirtearía peligrosamente con la estabilidad de las fronteras que permiten reconocerlo como tal y se arriesgaría a la desintegración.

De hecho, y casi de manera cíclica, algunas voces críticas insisten en vaticinar que ése es el camino que el rock ya ha comenzado a recorrer al facilitar la introducción de las más diversas músicas y culturas al gran mundo civilizado, las que habrían hecho saltar el corsé del rock y, en muchos casos, eludirían su tutela.

En definitiva, esta vía de expropiación desde adentro de la música y de la cultura rock, cuando aspira a derivar la observación de algunos fenómenos innegables hacia un "programa de acción" peca, por lo menos, de optimismo, con lo cual tal vez no haga sino retrotraerse en clave cyber-apocalíptica a los sueños de la "Nación Woodstock". Básicamente porque desplaza el hecho de que el rock, como el conjunto de la industria cultural bajo el capitalismo, evidencia una constante pérdida de significación en lo que respecta a cualquier asomo de cambio o revuelta; una pérdida que está directamente vinculada a la cada vez mayor instrumentalización y burocratización de las actividades sociales.

Porque junto a la mencionada "plasticidad" estética también, y en mayor medida, el rock fue parido en las normas de la estandarización y el estereotipo propios de la cultura popular masiva. La repetición de fórmulas altamente codificadas empezó a trazar una cuadrícula que, a través del desarrollo del rock y de sus tensiones, fue completada por las líneas de una fuerza orientada en función del heterogéneo apetito de su público, joven e internacionalizado. De tal manera consiguió poner en caja a los diversos miembros de la familia, logró que se sentaran a una misma mesa hijos legales y bastardos, comerciales

y progresivos, que se repartieran las horas de programación de la radio y las revistas, los locales para vender remeras y adornos en las galerías. Las disquerías Musimundo poseen hace ya tiempo una batea especialmente dedicada a la "música alternativa".

En este contexto, parece tener más sentido la lucha por la independencia estética y la pluralidad cultural, con todas las dificultades que suponen, en lugar de dejarse tragar por la ballena del rock engañados con la posibilidad de perfeccionar milagrosas estrategias de fuga desde sus entrañas.

Este horizonte reclama, en la época de la competencia salvaje, la hiperconcentración y los supermonopolios, una política estatal que sea capaz de allanar los caminos de acceso a la creación, la difusión y la reproducción de las más diversas formas culturales; lo cual significa hacer saltar por los aires la grilla de diagramación que, con puro interés económico, los grandes medios y las industrias culturales imponen. Entonces sí el término "experimentación estética" podrá alcanzar una significación real y no —como hasta ahora— total o parcialmente vaciada de contenido.

Es por eso que en un momento en el que la actividad estatal se amolda incondicionalmente a los reclamos de las "leyes de mercado" —el corazón ideológico y práctico del "plan" Cavallo: dejar que los poderosos hagan y deshagan— un rock aguachento y empobrecido se ha convertido como nunca en patrón de la cultura joven argentina y para otras expresiones musicales y artísticas no existe otro fomento que la voluntad de sus propios creadores. De tal modo, la música de rock está destinada, al menos en el corto plazo, a penetrar cada vez más profundo y amasar, acorde con sus intereses, el gusto de la juventud patria.

Un discurso acompaña como bufón triste este reinado, se ampara en máximas periodísticas ("hay que entender el lenguaje de los jóvenes") y populistas axiomas universitarios, como aquel que camuflado por cierta teoría de la recepción sugiere que los jóvenes "algo hacen" con su cotidiano empacho de rock, un plus que (una vez más...) permitiría la inversión o transgresión de los protocolos, las formas y los contenidos que el rock —a través de radio, televisión, películas, clips, recitales, discos, casetes, publicidad, modas, etc.— manifiesta explícitamente.

Los intereses son muchos; es lógico entonces que nadie se haya animado a escribir lisa y llanamente que es una inmoralidad que los Rolling Stones se lleven veinte millones de dólares de la Argentina. Es completamente lógico también que Carlos Menem se emocionara posando para los flashes junto a Mick Jagger y su troupe durante el paso de "la banda de rock & roll más grande del mundo" por Buenos Aires. Esas fotos constituyen una suerte de resumen, una metáfora del "estado actual" del rock, por un lado, y por el otro de la situación mayor que caracteriza a la Argentina de hoy.

¿De qué lengua me hablás?

SANTIAGO J. GANDARA

No se entiende el menú,
pero la salsa abunda.
Yo *caníbal*, Patricio Rey
y sus redonditos de ricota

ESCENAS DE LA EDUCACION POSMODERNA

En un curso de capacitación, un docente jujeño explica cómo emplea el método clínico para que un alumno reflexione sobre el uso de la "z". En Río Gallegos, un grupo de educadores elige como marco teórico de su proyecto —la realización de un campamento— los aportes constructivistas de Coll y la teoría pichoniana. Más acá, en la provincia de Buenos Aires, el Ministerio de Educación envía a cada docente dos libros como parte de su proyecto de reconversión a distancia. En el capítulo sobre "Lengua", se extractan las conclusiones de los últimos treinta años de investigación en el campo de la lingüística y del análisis del discurso.

La situación de la didáctica de la lengua propone éstas y otras escenas, en las que se advierte el modo en que circulan teorías, saberes más o menos sistematizados y prácticas pedagógicas. No se trata de reconocer la división clásica —y errónea— entre "teóricos" y "prácticos" sino de apuntar una *dispersión*.

Hacia el final de este corto circuito, la dispersión se materializa en una de las causas de la deserción escolar o en la imposibilidad de estudiantes primarios y secundarios de generar estrategias autónomas de lectura y de escritura (en otros términos: en la incapacidad de leer ciertos tipos de texto o de escribir con un mínimo de coherencia).

De allí que el estado real de la didáctica de las ciencias del lenguaje —el de su práctica efectiva— constituya no sólo un obstáculo epistemológico sino también un fenómeno cuyo impacto social se traduce en la desigual distribución de saberes sistemáticos y socialmente significativos.

Desde ya que esto tiene que ver con las políticas (culturales y de las otras) del Estado. También con la precariedad en la formación de los institutos docentes, producto de esas mismas políticas. Pero, además, con el lugar imaginario en el que se posiciona el especialista. Casi no hay proyectos insitu-

¿De qué lengua me hablás?

59

cionales (cátedras, publicaciones, promoción de investigaciones, etcétera) que superen lo estrictamente académico para generar un espacio más amplio de circulación de saberes.

Pensar la didáctica parece ser, entonces, una práctica vergonzante. Como si (y sin el "como si") la didáctica, entendida como la simplificación de un saber para adecuarlo a un destinatario no especializado y a la propia disciplina, fuera un género menor. O, en otros términos, que la glotopolítica constituye un objeto de mayor interés que la alfabetización o la enseñanza de la lengua.

LIBROS QUE MUERDEN

O propuestas pedagógicas basadas en teorías lingüísticas ya superadas o *bajadas* lingüísticas sin el aprovechamiento de los diversos aportes de las teorías del aprendizaje o de la psicolingüística. Ese podría ser el resumen de una lectura de los libros de texto a los que pueden apelar los docentes al diseñar su clase.

En el nivel secundario, todavía hoy se consultan los clásicos inoxidables de Lacau-Rosetti. Sus "Castellanos" 1, 2 y 3, así como sus reciclados "Nuevo Castellano", fueron a partir de la década del sesenta el esfuerzo más original por producir una trasposición didáctica de la teoría estructuralista. Sobre ese paradigma, el mercado editorial lanzó tantas variaciones como le fue posible (los de Sperber, los de Menghi, los de Kovacci —aunque éstos más próximos a la teoría chomskyana—). Nuevas nomenclaturas, reclasificaciones, el énfasis en el análisis oracional, fueron algunas de las marcas de este modelo, centrado fundamentalmente en la descripción (estructuralista) del código. Por una imposibilidad de la propia teoría, no podía explicarse el salto que iba desde la rigurosa descripción de la oración a la producción o comprensión de un texto. Se trataba de momentos diferentes que, *naturalmente*, tenderían a resolverse. Sustentado por una más o menos explícita teoría conductista, se suponía que del aprendizaje del código devendría una correcta utilización de la lengua. Una pedagogía, en síntesis, que se organizaba en torno a la lógica de una disciplina y, más específicamente, de una teoría: la saussureana.

Otra instancia importante la podemos situar en la década del ochenta. La creación de la materia Semiología para el Ciclo Básico Común (UBA) permitió la circulación de temas, problemas y, fundamentalmente, recorridos de lectura, que produjeron una reactualización del campo. Los primeros materiales compaginados por la cátedra rápidamente comenzaron a transitar por otros ámbitos: institutos de formación docente, colegios secundarios. Se trató, por decirlo así, de una *movida* espontánea. O mejor, voluntarista. Docentes secundarios y terciarios se fueron apropiando de dichos materiales e intentaron realizar tratamientos didácticos que le permitieran superar las insuficiencias del modelo estructuralista en la enseñanza de la lengua. Como un efecto de la

propia demanda, a mediados de la década, las editoriales renovaron su estoc de libros clásicos, incorporando aquellos que incluían de una manera más o menos feliz enfoques o teorías provenientes de la teoría de la enunciación o de la gramática textual. De algún modo, como síntesis de estas experiencias, se publican los libros de Petruzzi-Silvestri-Ruiz.

Sin embargo, la integración de marcos teóricos excluyentes o, dicho de otro modo, de prácticas sobre el lenguaje tan disímiles (reconocimiento discursivo, por un lado; análisis gramatical, por el otro) sigue sin resolverse. No sólo porque el docente (más allá de la buena pero apretada información de los "libros para el profesor" que acompañan al texto escolar) desconoce el nuevo marco teórico y puede hacer un uso aberrante del libro sino porque la propia distribución interna de los módulos crea instancias de disociación entre las actividades de producción-comprensión y aquéllas centradas en el código.

En cuanto a los libros de texto primarios, cabe distinguir los destinados al primer ciclo (hasta tercer grado) y los que se suceden hasta el último. Sin entrar a considerar la enorme variedad de textos, en este nivel es fácil reconocer aquel que más produjo discursividad. Nos referimos a los trabajos de Ferreiro, Teberosky y Kaufman, inscritos en el enfoque piagetiano-constructivista. Si bien no se trató de un método de lectoescritura, el uso de esta teoría posibilitó un tratamiento didáctico diferente: partir de las competencias (saberes previos) de los alumnos, trabajar con sus hipótesis y ponerlas en conflicto hasta lograr que puedan apropiarse del sistema de escritura.

Más allá de los malos entendidos y de las revisiones de las que es objeto el modelo Ferreiro, lo cierto es que el docente de los primeros grados tiene al menos algún marco conceptual al que apelar. En el segundo y tercer ciclo, se pasa de Piaget y del constructivismo, al estructuralismo —en el mejor de los casos— y al más crudo conductivismo. También aquí reaparecen, junto con los manuales, los textos de Lacau-Rosetti y los de Menghi, dosificados en cuanto al aparato conceptual o al grado de exhaustividad exigida en el análisis. La disociación que en el nivel secundario el estudiante la percibe en el mismo módulo o cuando cambia la carátula de Discurso por la de Lengua, aquí el primario la advierte cuando aterriza en el cuarto.

LA UNICA LECTURA ES LA LITERATURA

"Es un hecho innegable que aún en los grados superiores son pocos los niños que leen con relativa perfección, siendo, en cambio, considerable el número de los que, a pesar de estar dotados (...) no logran interpretar debidamente lo que leen, y es un hecho que todos los profesores han podido comprobar, que la lectura es, de todos los ramos que comprenden los programas, el que con menor grado y mayor desapego cursan o aprenden los niños (...)"

La cita, que pueden suscribir docentes y pedagogos, pertenece a un libro de lectura de primer grado, *El Nene*, publicado en 1889. La persistencia de esta observación puede llevarnos a congelarla como sentido común; o bien, puede ayudarnos a reflexionar acerca de qué significa leer, qué es interpretar un texto o, en última instancia, qué se promueve como lectura.

Brevemente, podemos apuntar que la lectura estuvo asociada al desciframiento. Aún hoy, las prácticas de la lectura en voz alta, cuando no son significativas (¿a quién se le ocurre leer el capítulo de una novela en voz alta y de pie?), se sustentan en esa concepción de la lengua escrita como mera transcripción de la oralidad. Interpretar suponía coincidir con un significado determinado en el propio de texto, de una vez y para siempre. Por otra parte, no había otro trabajo posible con un texto que no fuera el análisis de su contenido y algunas referencias al estilo o contextuales. En este sentido, las guías de lectura, los cuestionarios o las actividades de producción (del tipo "Resume el contenido..."), que saturan las páginas de los libros de texto, reemplazan las extensas explicaciones que cercaban los textos de décadas anteriores. No obstante, con excepciones (textos del nivel secundario), se insiste en desentrañar el mensaje del texto pero no se plantea un análisis discursivo o textual del mismo.

En cuanto a lo que se propone como lectura, podemos afirmar que, de todos los discursos sociales, el único privilegiado es la literatura (la literatura escolar), como una supervivencia del modelo de autoridad o de una tradición pedagógica moralizante en relación con los niños.

En un extremo, los aportes de Eco, de Jauss y la escuela de Constanza o las investigaciones de la psicolingüística sobre los procesos de comprensión: un conjunto de saberes en torno a la lectura, admitidos desde hace años, en los círculos académicos. La concepción que se practica en las aulas o que se proponen en los libros de lengua, en el otro rincón. En el medio, un agujero negro que devora todas las buenas intenciones.

Si en la primaria los materiales de lectura continúan siendo los textos poéticos o los relatos (rara vez, se aprovechan los propios textos de Sociales o de las Ciencias básicas), en el nivel secundario, en cambio, por lo menos desde mediados del ochenta y en razón del impacto de la semiología (de su nueva circulación), los libros de texto abundan en la incorporación de otros géneros.

En el diseño de los Contenidos Básicos Comunes de la Educación General Básica (EGB), puede advertirse una reconceptualización de lo que supone leer. Sin embargo, como una persistencia que no cesa, entre los bloques con los que se presentan los CBC, hay uno específico referido al "Discurso literario", en una lista que incluye "Lengua oral", "Lengua escrita", "Reflexión sobre los hechos del lenguaje", etcétera. Dejando de lado las consideraciones sobre la literatura como "patrimonio de la humanidad" o la expectativa de

que los alumnos "deberán ser lectores asiduos de textos literarios completos y complejos (...) y conformar un gusto estético...", decimos, al margen de esto, el estatuto de lo literario, su lugar diferenciado, parece ser más producto de una concepción *residual* de la lectura (o del dolor de ya no ser, de algunos de los técnicos que produjeron el informe) que de una necesidad didáctica.

REDACCION TEMA DOS PUNTOS

La escritura también se asoció a la literatura —o de una manera más amplia, a la creatividad— y al aprendizaje de los aspectos normativos del lenguaje.

La teoría saussureana —con su concepción representativista del código escrito, con su imposibilidad de explicar el funcionamiento productivo del lenguaje y con su énfasis en el estudio del sistema— que sobrevive en los textos escolares y más aún en las prácticas del aula, no puede hacer otra cosa a la hora de enfrentarse con la escritura. A la expansión gratificante de escribir lo que a uno se le ocurra, le sigue inexorablemente la corrección represiva en términos de ajuste a la normativa vigente. Esto, paradójicamente, en el mejor de los casos. Un cóctel de constructivismo y de concepciones de escritura a lo Pierre Clanche, puede permitir la hipótesis de que todo texto es incorregible, la cual, si teóricamente puede ser válida, en su trasposición al aula produce escritores deficientes que no logran acceder a una lengua escrita estándar. Muchos textos que llegan a usarse en primaria o en secundaria, bajo el rótulo de "libros de taller" o "actividades de taller de escritura" (variaciones sobre el modelo de los trabajos del grupo Grafein, Pampillo o Alvarado), pueden situarse en esta línea.

Más allá de los cambios —el camino que va de los listados "sugeridores" de Lacau-Rosseti, pasando por las veinte líneas punteadas que el alumno debía rellenar según un modelo a la vista en los libros de Sperber, a las consignas de taller en los textos de Petruzzi y *cía.*—, es interesante observar lo que permanece: la ubicación del espacio de escritura al cierre de cada módulo, la mera enunciación de una consigna (desde ya, una variante más interesante que un título, como en los textos del sesenta) y una tendencia a explorar (o explotar) la creatividad del estudiante, con consignas lúdicas, promoviendo más una práctica de *tallerismo* que de taller.

En cuanto a los aspectos normativos (si bien el libro de Bratosevich, en la década del setenta, incorporó la noción de "adecuación"), los textos reiteran la fórmula tradicional de acumular reglas o las distribuyen de una manera gradual a lo largo de sus páginas. El auge de libros dedicados exclusivamente al tema (como cuadernos de ejercicios, versión moderna de los cuadernos de ortografía y sintaxis) han agotado todas las posibilidades de jugar para aprender el uso correcto de las letras o para puntuar donde corresponda.

La escritura, entonces, entendida como una actividad gratuita, por un lado, y, por el otro, la aplicación de reglas ortográficas o morfosintácticas. En ambos casos, la ausencia de un *proyecto* que contextualice u otorgue significación a una práctica que supone —en términos de Barthes— "una relación entre la creación y la sociedad".

UN VIAJE DE IDA

Pasando en limpio: de los modelos teóricos de cada disciplina vinculada a las ciencias del lenguaje, a didácticas que procuran reunirlos, pasando por libros de texto que a veces toman en cuenta esas experiencias o por la apropiación que hace cada docente de las teorías, las didácticas y los textos, hasta la práctica efectiva en el aula. Un viaje lleno de sobresaltos, en la medida en que: a) desde las disciplinas hay pocos esfuerzos por "divulgar" en otros ámbitos que no sean los *naturalizados* (cátedras, congresos); b) desde las didácticas se despolitiza el hecho educativo en tanto se escamotea la clase (no sólo en términos de población escolar sino incluso en lo que se refiere a propuestas-modelo); c) desde los libros de texto —sujetos a la arbitrariedad editorial y a la necesidad de ajustarse a un programa— se terminan proponiendo nuevas nomenclaturas que conviven con las viejas denominaciones y que, fuera de su marco teórico, se perciben como jerga; d) los docentes sobreimprimen las sucesivas novedades (consignas tipo taller, análisis de textos publicitarios, reconocimientos de "subjetivemas") a su marco teórico más sólido que sigue siendo el estructuralismo; y e) en el aula no se logra acordar un sentido (una dirección) para justificar la relevancia de la apropiación de la lengua.

Entonces, más que de didáctica, deberíamos hablar de *didácticas*, de un entrecruzamiento de disciplinas, de teorías y prácticas diversas —que no se complementan en la mayoría de los casos y están desajustadas temporalmente—, reunidas bajo un idéntico rótulo: el título de un libro o el nombre de una materia del programa.

Como si Piaget, Saussure, Bajtín, Watson, Ausubel, Benveniste, Van Dijk, dialogaran simultáneamente. O mejor, como si esa charla en conferencia, fuera oída en distintos momentos por destinatarios imprevistos. El viejo juego del teléfono descompuesto.

En este marco —creación de la EGB y la Polimodal, mediante— el Ministerio propone una reformulación de la enseñanza de la lengua. Hasta el momento, se dieron a conocer los programas de Contenidos Básicos Comunes para el nivel inicial y para la EGB (en la Polimodal, todavía hay borradores) y, a nivel provincial, se publicaron dos módulos. Los programas presentan una introducción en la que se justifica el lugar del lenguaje en la vida social y en la construcción de conocimiento; una propuesta de organización de los conteni-

dos para cada nivel, estructurada en bloques; una caracterización de cada bloque; y una propuesta de alcances de los contenidos (entendidos como conceptuales, procedimentales y actitudinales) por bloque y por ciclo.

En líneas generales, se expone una didáctica basada en los presupuestos de la gramática textual e inscrita en una pedagogía activa, en la cual se advierte la influencia de los trabajos de Jolibert (de hecho se transcriben sus conclusiones o frases entrecomilladas). La actualización del enfoque, la reconceptualización de contenidos y de procedimientos, hacen del documento publicado —unas treinta páginas— un material sólido. Las dificultades comienzan a aparecer en dos instancias: lo que va de la estructura al programa y el modo en que lo recibe el docente. En cuanto a lo primero, la propuesta diseñada en bloques “no prescribe una organización curricular”, por lo que se trata de un listado de contenidos que permitirá “integraciones e interconexiones diversas”. Precisamente, la elaboración curricular supondrá una nueva trasposición. Por poner un caso, describir el modo en que la reflexión sobre el propio lenguaje se integra con la producción escrita o la comprensión de textos.

En segundo lugar, la llegada al docente. En un principio se previeron cursos de capacitación. Luego, en provincia de Buenos Aires, se optó por la organización de cursos a distancia, por lo que se publicaron dos libros. En la misma provincia, ahora se habla de cursos semi-presenciales. Al margen de la disputa de cargos y del recorte de los mismos, los cursos de lengua —eso es lo que puede deducirse del contenido de los materiales que llegaron a las escuelas bonaerenses— están pensados como una introducción a la lingüística de las últimas décadas. La densidad del material propuesto (una suerte de “Lerú” en clave) es una muestra de que no han sido preparados para un destinatario diferente al estudiante universitario que cursa cualquiera de las lingüísticas o semiologías que figuran en las facultades del país. Si en el caso de la universidad ya es difícil justificar la pertinencia de ciertos contenidos y de ciertas teorías, aquí nos encontramos con la paradoja de que, desde una pedagogía que apuesta a la construcción del saber y a la selección de contenidos significativos para el alumno, no sólo se desconocen *olímpicamente* las competencias de su destinatario (no hay un mínimo tratamiento didáctico de los temas expuestos) sino que ni siquiera queda claro la pertinencia de esos temas en su práctica efectiva.

Cuando el docente se reivindica como “práctico” (sin advertir que toda práctica supone una teoría) lo hace más como mecanismo de defensa que como una forma de definirse positivamente por su especificidad. Esa autodefinition lo contrapone a la figura del “teórico, a quien acusa de que “le falta aula”. El estilo de comunicación elegido —un viaje de ida a un lugar al que nunca se llega— parece corroborar la frase hecha. O más bien, todo un estilo de despachar políticas educativas.

Confesiones en la plaza pública

SILVIA TABACHNIK

Soledad extrema, desesperación, pedido de auxilio o, desde otras miradas, fascinación por ocupar —aun si fugazmente y bajo anonimato— el centro iluminado de la pantalla... Indagar las “intenciones”, creencias, el goce o el pacto imaginario con algún personaje mediático por el cual ciertos sujetos someten y ofrecen su intimidad a interrogatorio público, sólo conduciría a añadir, desde otra sede, un suplemento a la hermenéutica silvestre de las conductas que solamente ejercen estos rituales. Más prudente, tal vez más pertinente, sería desplazar el interrogante al otro polo en que se juega su sentido: más allá del supremo imperativo mediático de la información, y más allá también de la coartada altruista, ¿qué clase de ceremonia estamos celebrando cuando asistimos a la objetivación y mostración minuciosa del dolor de otros?

Para ser escuchada en un ámbito institucional que la legitime y garantice su eficacia, la palabra autorreferencial (biográfica, confesional, testimonial) debe adecuarse a un artificio proxémico que distorsiona el régimen ordinario de la actividad discursiva cotidiana (aquella que suele llamarse, precisamente, “interacción cara a cara”) alterando el juego de las miradas, del contacto y de la distribución espacio-temporal y marcando así el estatuto ritual que, en mayor o menor medida, asumen esas prácticas.

La proxémica del confesionario, al menos en su diseño tradicional, resulta en este sentido arquetípica: ¿cómo situar la extravagancia de este dispositivo en la topografía clásica de lo público y lo privado? ¿Qué rara especie de “intimidad” —asimétrica, sin reciprocidad, conjunción forzada de proximidad y aislamiento— es la que preve un aparato que tiende a cancelar la dimensión gestual y visual del discurso?

Algo de este artículo persiste en el régimen indicial prescripto por el

contrato psicoanalítico: como el confesionario impone el silencio del gesto, la sustracción del cuerpo significante, o, en todo caso, su percepción fragmentaria y distorsionada.

Ambos contratos —el confesional y el psicoanalítico— tienden a omitir o atenuar la forma más arcaica de contacto y reciprocidad, la de la mirada. Podría detectarse en la extrañeza de estos lugares de palabra el paradigma proxémico de un ideal logo-fonocentrista que sólo preservaría del cuerpo la huella material de la voz.

Simulacros de diálogos o monólogos asistidos, no "privacidad", ni "intimidad", ni "secreto" son categorías que permitan asir la especificidad de esos rituales. Tal vez se ubican en ese límite impreciso que separa la esfera íntima de las prácticas resguardadas por los códigos culturales del pudor, aquellas en las que el sujeto establece una relación reflexiva consigo mismo, ya sea con su cuerpo o bien con su conciencia, su memoria (según el modelo del soliloquio, el monólogo interior o el examen de sí).

En todo caso es nuestra particular percepción histórica la que reconoce en el fundamento de los actos confesionales una incompatibilidad radical, una recusación de lo público. Desde esta percepción, confesarse en la plaza pública —costumbre de borrachos, desvarío de locos deambulantes— se inscribe en el repertorio de las conductas irregulares y, en ciertas condiciones, se perfila como figura virtual del escándalo.

Sin embargo, no siempre el régimen confesional estuvo supeditado al privilegio de la palabra y al protocolo del apartamiento. Afectado de esa historicidad que define para cada formación discursiva, lo que Foucault llamaba su "política general de la verdad", el umbral de lo socialmente confesable no deja de desplazarse en la frontera también fluctuante de lo público y lo privado, reinventando cada vez las circunstancias y los lugares, los personajes y las ceremonias de su enunciación.

En uno de sus últimos seminarios Foucault¹ recordaba una "tecnología del yo" que los griegos conocían como *exomologesis* y que los latinos más tarde adoptaron con el nombre de *publicatio sui*, ritual mediante el cual un individuo se reconocía a sí mismo como pecador y penitente exhibiéndose públicamente cubierto de cenizas, humillándose ante la Iglesia, besando las rodillas de los asistentes. Escena muda, montada en el orden de lo visible, que imaginaba una relación consecutiva, lógico-mágica, entre la mostración del cuerpo sufriente del pecador y la anulación del pecado.

Secularizada, transcrita en otros dispositivos de disciplina, la matriz confesional sigue generando en tiempos de la cultura mediática, formas y figuras que recrean la escena original de un sujeto persiguiendo algún tipo de redención mediante la búsqueda guiada de cierta verdad de sí mismo.

¹ Michel Foucault: "Tecnologías del yo", en *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 45 a 95.

Tal vez la fecundidad de esa matriz deriva de su naturaleza constitutivamente lábil, de la incertidumbre y la provisoriedad que afecta la identidad —ambivalente, revocable— del penitente. En su diseminación histórica ese modelo habría cristalizado en dos configuraciones extremas que hacen jugar en sentido opuesto la instancia del pecado; en la versión jurídica éste sedimenta en términos de responsabilidad moral de un sujeto frente a sus propios actos según la figura de la culpa y el esquema canónico delito-castigo; en la versión médico terapéutica, en cambio, con las caídas de la figura del pecado y la penitencia, el esquema resulta invertido produciendo la figura inimputable del paciente.

Entre el esquema jurídico (que confronta al sujeto con la Ley) y el esquema terapéutico (que lo confronta con la Norma) se abre un margen de vacilación que históricamente se ha expresado en la tensión entre dos tendencias: por un lado la patologización de las conductas delictuales (empresa que ha predominado en ciertas etapas de la criminología) y, por el otro, la transposición en clave punitiva de algunas patologías particulares socialmente estigmatizadas. Susan Sontag ha analizado² en este sentido la persistencia en el imaginario social de la metáfora punitiva en relación al cáncer y al SIDA.

Al recuperar la dimensión pública y espectacular de la "publicación de sí mismo" los rituales mediáticos donde sujetos anónimos, designados como "adictos", "sidosos", "alcohólicos", "anoréxicos", "homosexuales", etcétera, son sometidos a interrogatorio, parecen reactivar el juego metonímico entre la escena jurídica y la escena terapéutica y es en ese cruce donde retornarían —diseminados y móviles— rasgos de su matriz religiosa común.

Modulado siempre por un tono y un pathos penitencial el ritual de testimonio mezcla y aproxima, a modo de un montaje onírico, gestos, expresiones, actitudes, segmentos discursivos migrados de diversos escenarios, evocando simultáneamente imágenes esbozadas de un juicio oral y público, de una sesión psicoanalítica y de un acto confesional.

La identidad imaginaria de los nuevos "penitentes mediáticos" se instituye en la yuxtaposición de la enfermedad y el delito. Estas identidades tienen en común el hecho de colocar a los sujetos en estado de suspensión respecto de la vida en sociedad, posición que se asemeja a la que Turner analizando los ritos de pasaje denominaba estado "liminar": "...los seres transicionales (...) no son ni una cosa ni otra; o tal vez son ambas cosas al mismo tiempo; o tal vez no están aquí ni allí; o incluso no están en ningún sitio (en el sentido de las topografías culturales reconocidas), y están, en último término "entre y en mitad de" todos los puntos reconocibles del espacio-tiempo, de la clasificación estructural".³

Sontag señala también en el texto citado la identificación cultural del enfermo

² Susan Sontag: *El sida y sus metáforas*, Barcelona, Muchnik Editores, 1989.

³ V. Turner: *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI, 1980, pág. 108.

con la imagen del extranjero. De hecho, tanto el dispositivo jurídico como el terapéutico conservan en el desenlace del proceso, ya sea como estrategia de poder, como imperativo cultural, o como utopía el topos confesional de la reconciliación resignificado como "rehabilitación", "reintegración", "resocialización", etcétera, términos que multiplican la metáfora del regreso de un ausente al territorio común del Bienestar, allí donde la Norma coincidiría con la Ley, la Salud, la Moral, ...

Tal vez lo que permite la asimilación de los nuevos penitentes en una identidad interpelable es su inestabilidad, su posición intersticial en el orden de pertinencias y especificidades de los saberes reconocidos. Se trata de identidades que son objeto de problematización en tanto ofrecen cierta resistencia a ser objetivadas, incluidas y clasificadas en términos patológicos, jurídicos o morales y que, en consecuencia, solicitan la revisión y reformulación de la Norma (en cualquiera de sus versiones).

Como es evidente el ritual de testimonio desborda (sin por ello asegurarlos ni potenciarlos) los efectos de saber —respecto de las llamadas "problemáticas sociales" como las adicciones, el Sida, etcétera— que podría producir un discurso didáctico enunciado desde el lugar de la Ciencia. El retorno de un dispositivo que hace-hablar al sujeto sufriente colocándolo en situación de interrogado arrastra la cuestión a otra escena, transformando sus condiciones de inteligibilidad.

En ese desplazamiento el testimonio mediático moviliza las figuras estructurantes del rito confesional (también en su configuración jurídica) pero dispersándola y desarticulando su secuencia original. Arrepentimiento, culpa, pecado, expiación, perdón, castigo, reconciliación aparecen descentrados en el relato testimonial, circulando libremente como operadores metonímicos.

En la inflexión patética, en la conmoción que atraviesa el acto mismo de (auto)narración, especialmente en aquellas secuencias en que el sujeto describe su padecimiento psíquico o físico retornan imágenes de martirio, de expiación, de sacrificio. La figura del castigo asume a veces la forma de la autoflagelación, a veces se identifica con la enfermedad misma o bien con las conductas sociales de discriminación. Así también el proceso de rehabilitación cobra un sentido penitencial y la curación se confunde con un acto de redención.

Pero lo que se modifica básicamente es la distribución de la culpa y el perdón; estas figuras se transfieren simultáneamente del sujeto a la sociedad y de la sociedad al sujeto. Es como si el acto confesional se desdoblara especularmente en dos escenas simétricas, tornándose provisorias e intercambiables las posiciones del confesor y el penitente. Es evidente que en este trastocamiento queda profundamente alterado el sentido originalmente asignado a la reconciliación en el ritual religioso. El desdoblamiento es efecto de una retóri-

ca que, en una misma operación, tiende a desincriminar al sujeto, por un lado mediante la patologización de sus conductas (situándolo así en posición de inimputable) y, por el otro, mediante la transferencia de la culpa a una entidad imaginaria nombrada como "la sociedad", un "nosotros" de vaga extensión y la especificidad incierta que tomaría la palabra en la voz del interrogador.

El ritual de testimonio sólo puede operar desplazamientos y condensaciones con las figuras penitenciales, delictuales, sacrificiales, y punitivas que él mismo pone en juego. Descentrada o denegada, pero no extirpada, la instancia de la culpa moviliza en su conjunto el paradigma que preside.

En esta situación aporética la "redención" de ese otro imaginario como ausente, viajero, o extranjero —así como la posibilidad de reconciliación— sólo puede pasar por su objetivación en la imagen de la víctima, figura que, por supuesto, no cancela la culpa sino que asegura las condiciones de su permanencia o, más precisamente, de su latencia.

EDITORIAL BIBLOS

FILOSOFÍA - CIENCIAS SOCIALES

NOVEDADES

AUGUSTO PÉREZ LINDO

Mutaciones.

Escenarios y filosofías del cambio de mundo

EDGARDO CASTRO

Pensar a Foucault.

Interrogantes filosóficos de La arqueología del saber

CARLOS A. MAYO

Estancia y sociedad en la pampa, 1756-1820

NOÉ JITRIK

Historia e imaginación literaria.

Las posibilidades de un género

Pasaje Giuffra 318, 1064 Buenos Aires. Tel./fax 361-0522 - Tel. 361-3243

Aproximación a los radios de nuevo tipo: tradición y escenarios actuales

ERNESTO LAMAS Y HUGO LEWIN

0. Por ser miembros de una radio, los autores de esta nota estamos colocados en la doble función de sujetos y objetos del conocimiento. Esta mirada bifronte que a primera vista pareciera complicar el enfoque, debería funcionar de la manera contraria: enriqueciendo el entramado "experiencia-creencia" del que debemos dar cuenta. Nos advierte Pierre Bourdieu:¹ "tenemos tendencia a satisfacernos demasiado fácil con las evidencias que nos ofrece nuestra experiencia del sentido común o la familiaridad de una tradición erudita". Trataremos, entonces, de ver el árbol y el bosque, desde arriba, a la misma altura y desde el lado de adentro de la corteza.

1. ...Y ENTONCES QUÉ SON?

Hacia 1989 había unas 3.000 radios nuevas. La denominación popular fue 'radios truchas'. No eran legales, no se sabía de donde venían, quienes eran los realizadores, cuales sus objetivos. Se escuchaban mal, con interferencias, con programaciones precarias, muchas veces malas imitaciones de las radios legales. Jugar a la radio parecía ser el objetivo de estas radios, a la espera de llamados de una audiencia no imaginada. A la espera de las autoridades de la Secretaría de Comunicaciones (SECOM) con orden de cierre y decomiso.

El surgimiento puede asociarse con una fiesta. Fueron, en su mayoría, nuevas radios sin plan, sin proyecto político, sin programación. Pasión por comunicar, explosión expresiva después de años de silencio y represión.

Las radios como refugios reflexivos y de expresión. Lugar de encuentro con iguales, defensa de espacios autogestionados, confrontación al discurso hegemónico de los medios masivos de difusión, creación de medios contraculturales, participación en instancias de construcción política alternativa que dispute el poder, pueden ser tramos del camino recorrido más tarde en cuanto muchas de esas experiencias necesitaron

¹ Bourdieu, Pierre: *Cosas dichas*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1993.

definiciones que profundizaran el para qué. Esta militancia comunicacional alternativa aglutinó a cooperativas, sociedades de fomento, grupos de estudiantes, centros culturales, con antiguos militantes de partidos políticos, agrupamientos sindicales y frentes estudiantiles en crisis de representatividad, de paradigmas y de ambición de poder. Contribuyó a la fiesta inicial la precariedad del sistema legal de radiodifusión, la facilidad de instalación de equipos transmisores en frecuencia modulada por su bajo costo y simpleza técnica. Periódicos sin papel y sin fronteras que podían ser sintonizados a varios kilómetros a la redonda y que permitían la inclusión de diferentes pequeños grupos de producción, lo que no era posible en las decenas de publicaciones gráficas alternativas, fundamentales en los primeros años de gobierno constitucional.

La radio aparecía como el medio más creíble, dada la inmediatez con que comunica sus mensajes, la espontaneidad, la simpleza discursiva, la sensación de gratuidad en el consumo por parte del receptor. El 92% de los hogares en Argentina tiene un aparato receptor de radio. Esto supone millones de oyentes potenciales. De aquellas 3.000 radios nuevas, cifra que mencionaba la Federación Argentina de Radios Comunitarias (FARCO) en estos días en vías de reorganización, alrededor de 500 se autodenominaron más tarde como alternativas, comunitarias, populares, libres, participativas, asociativas, horizontales, independientes. A su vez una parte de los grupos impulsores planteó a las radios como parte de un proyecto que tendiera a modificar las relaciones sociales existentes y cuyos objetivos principales serían los de democratizar la sociedad a partir de concretar la democratización del sistema de medios de comunicación, constituyéndose como una alternativa comunicacional al discurso dominante. Entre las otras radios nuevas encontramos cantidad de agrupamientos por modelos. Comerciales, marginales, experimentales y algunas iniciativas individuales de técnicos y radioaficionados con su propia emisora.

2. ALTERNATIVAS, POPULARES, LIBRES, COMUNITARIAS, ALTERATIVAS

Lo alternativo, lo alterativo, lo comunitario. Tres conceptos elegidos por los protagonistas de las experiencias más ricas, desordenadas y contradictorias en los nuevos medios de comunicación en nuestro país. El concepto de alternativas agrupará a experiencias de comunicación que forman parte de un proyecto político de transformación global de la sociedad. Así "la comunicación alternativa no es una actividad en sí dotada de una finalidad que se agota en sí misma, sino que está al servicio de una tarea global de educación popular, entendida también como un proceso de toma de conciencia, de organización y acción de clases subalternas".² Será alternativo el medio que sea parte de una praxis social alternativa "cuando se hace necesario para producir mensajes que encarnen concepciones diferentes u opuestas a las que difunden los me-

dios dominantes. Aparece como parte de una actividad que lo trasciende, vinculado al propósito de modificar en algún sentido la realidad aunque tal propósito se encuentre con los límites que el propio contexto le impone.³

La comunicación alterativa, en cambio, busca una "definición por la positiva". "Tienen que ver con el verbo alterar, cambiar, estamos buscando una comunicación que cambie, que transforme, que altere el orden de cosas existentes."⁴ Lo comunitario aparece como una combinación de ambos conceptos, ya que se definen como medios provocadores, alteradores y a la vez reconocen su búsqueda de transformación social como parte de una comunidad que reclama nuevos niveles de participación.

La denominación de radios comunitarias "se asocia principalmente con una intencionalidad. Lo predominante es que las emisoras que así se llaman o reconocen, manifiestan su voluntad de servir a la comunidad o contribuir con su trabajo al desarrollo de la misma. De este modo, lo que se plantea es una cierta organicidad o funcionalidad del medio con respecto a esa entidad preexistente (...) intención de ser emisoras vinculadas a una comunidad de intereses, a grupos de personas que pueden reconocerse como vinculadas entre sí en tanto comparten unas ciertas condiciones sociales no hegemónicas en función de las cuales ellas se autoasignan el rol de instrumentos de organización y desarrollo, espacios de expresión y promoción de valores, medios de participación en la vida social."⁵ No pretendemos cerrar una definición que simplifique un debate de investigadores y realizadores de estas nuevas experiencias de comunicación. Recuperamos definiciones que nos ayudan a entender diferencias y similitudes en los objetivos políticos que implica cada uno de los proyectos. Partimos de la base de reconocer coincidencias en la mayoría de las radios que se autodenominan con algunos de los conceptos antes escritos. Las mencionaremos en este texto como Radios de Nuevo Tipo.

En una investigación aun inédita de la profesora María Cristina Mata, a la que respondieron 23 radios, podemos concluir en que incluyen rasgos comunes como "las modalidades participativas y democráticas de trabajo, la ausencia de fines de lucro y los objetivos de naturaleza política, social y cultural."

Una radio de nuevo tipo no se identifica por la potencia de su señal, ni por la frecuencia, la licencia o la propiedad del medio. Tampoco se contraponen a la producción de calidad o a la condición de empresa rentable. Son sus objetivos, el carácter social de la emisora, lo que la define.

2 Aguirre, J. M.: Apuntes sobre comunicación alternativa, en Simpson Grinberg, Máximo: *Comunicación alternativa y cambio social*, Premià, México, 1986.

3 Simpson Grinberg, Máximo: Comunicación alternativa: dimensiones, límites, posibilidades, en Simpson Grinberg, Máximo, *op. cit.*

4 Rafael Roncagliolo: Exposición inaugural 5to. Congreso de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias, México, agosto 1992.

5 Mata, María Cristina y Javier Cristiano: Aproximación a la realidad de las radios comunitarias argentinas, febrero 1995.

3. OBJETIVOS EN LOS ORIGENES. UNA NUEVA ÉTICA EN LOS MEDIOS

Más allá de la fiesta inicial (e iniciática), los emprendimientos de radios de nuevo tipo tuvieron motivaciones comunes. "La intención de diversos grupos e instituciones inspirados por ideales sociales, éticos, culturales o políticos, de contribuir a través de la comunicación radiofónica a la satisfacción de necesidades o carencias sociales y al desarrollo de procesos transformadores."⁶

Luego de los primeros meses en el aire comenzó una búsqueda de definiciones de fondo. Reconocerse como emisores emergentes de un sector social, decir, contar, comunicar "lo nuestro naturalmente". "Lo que queremos es dar la palabra a la gente, a todas esas personas que no tienen en la vida oportunidad de expresarse. Nos gustaría que incluso si alguien está enojado, se siente solo o cualquier cosa, que nos llame. Ni somos masoquistas ni apóstoles, y hay que recobrar todo lo de placer, juego, fiesta y por lo tanto subversión, contiene la diversión de verdad."⁷ Comunicación caliente con los oyentes, integración de éstos a la programación, creación de lazos; no el mero compartir códigos formales. Los protagonistas más involucrados con el proyecto político de las radios comenzaron la construcción de una ética alternativa opuesta a la ética liberal dominante, donde el formato del medio se elige en función del marketing. Se propusieron poner el mensaje por delante. Entonces apareció una preocupación primaria sobre los contenidos: la "caja" tenía que cerrarse para que la radio estuviera en el aire y no al revés. La radio sería un instrumento de construcción política y no un fin en sí misma. Ser éticos era "tener radios para decir cosas que otros medios no decían". El norte era construir medios que no cayeran en el facilismo de hablarle sólo a los convencidos, ser un medio al servicio de los sectores que por ocupar lugares marginados del espacio social, no acceden con facilidad al micrófono de los medios tradicionales.

Una ética que contuviera el acceso a la propiedad del medio, una relación horizontal en la toma de decisiones y que buscara la participación comunitaria en el diseño del proyecto, con la creación de instancias más allá del aire, como los clubes de oyentes. "La participación es el concepto esencial, el principio motor que debe afirmar el desarrollo de una comunicación coherente con un proceso de estructuras sociales liberadas y liberadoras (...) la comunicación alternativa y su fase superior: la participación social activa en los procesos comunicacionales."⁸ Aunque en estas radios FM es fácil establecer una construcción cara a cara, estos medios no garantizan por su sola existencia una ética alternativa. Así, aparecen las radios que — impulsadas por concejales, municipios, partidos políticos— definen su línea editorial en función de quien firma el cheque el 1 de cada mes.

6 Mata, María Cristina y Javier Cristiano, *idem.*

7 Zapata, Mario, Testimonios: el combate de las radios marginales, en Simpson Grinberg, Máximo, *op. cit.*

8 Reyes Mata, Fernando: Análisis de las formas: de lo micro a lo macro, en Simpson Grinberg, Máximo, *op. cit.*

Las Radios de Nuevo Tipo también fueron y son espacio de encuentro, expresión y acción de sectores minoritarios que no ocupan puntos centrales del espacio social (homosexuales, cultura under de cualquier género, desocupados u ocupados marginales). Estos grupos acceden al aire y la intención de comunicar un relato propio define la editorial política y la estética de la emisora.

Las programaciones de estas radios se construyeron en base a lo local y lo específico, sin censura y con tiempos menos 'tiranos' a la hora de dar el micrófono a los oyentes más activos en condiciones de acceder al aire. Corrieron el riesgo de obsesionarse 'comunitariamente' por contarlo todo, informarlo todo, como si esto garantizara su capacidad de representar a una comunidad determinada, asumiendo muchas veces un rol difusor poco crítico, ocupando el papel de radios de base, de queja, funcionales en lo que a descarga terapéutica se refiere y celebratorias de la "libertad de expresión".

Esta ética no puede dejar de lado las condiciones de eficacia estética de la radio. No se debe limitar el papel de la radio al de un altoparlante que difunde en alta voz la crítica o comunicados oficiales de los amigos. No se puede pensar en la estética como instrumento para comunicar determinadas ideas ni tampoco pensar 'con qué ideas relleno esta hermosa estética'. No es ético para las radios comunitarias marginarse, cerrar los ojos ante los desafíos planteados, técnicos, legales, de capacitación, comerciales artísticos. Esos vicios de automarginación, asociando la precariedad con el compromiso ético, popularizó un purismo extremo en la (no) planificación del medio, llevando a una competencia absurda y autodestructiva por ser 'la más pobre de todas, la más precaria, la más desorganizada y por lo tanto la más alternativa de las radios'. Muchas de esas experiencias debieron dejar el aire en medio de una crisis sin salida.

En lo que hace a la organización empresarial, las radios de nuevo tipo generaron sus propios recursos, casi siempre con el objetivo del empate entre ingresos y egresos. En nuestro país no hubo un apoyo masivo de agencias de cooperación y organismos no gubernamentales por un lado, ni de las iglesias por el otro, que eligieron países con producto bruto interno e ingreso per cápita menor que el de Argentina, que tiene el irónico privilegio internacional de menos pobre. Esto obligó a la creatividad en la búsqueda de autofinanciamiento: el sostén de las emisoras se estructuró sobre la base de la recaudación de aportes de quienes tomaban los espacios de programación. Esto se combinó con el trabajo voluntario bien organizado ("no sea solamente bueno, sea bueno para algo") que organizó a decenas de 'corresponsales populares' y aprovechó la explosión de las matrículas de las facultades e institutos de comunicación y periodismo. Fiestas, bonos, campañas financieras y el aporte de los clubes de oyentes, completan el área de generación de recursos. Esta práctica autogestiva dificulta el crecimiento de las radios pero les otorga una liber-

tad de decisión que en el caso de depender totalmente de un agente externo de financiamiento no tendría.

4. AUDIENCIA VS. EXPERIENCIA

¿Las radios de nuevo tipo son importantes por la gente que las escucha o por la gente que pasa frente a sus microfones? ¿Puede existir una radio sin audiencia? Más allá de la exageración-provocación nos preguntamos como sería una emisora de radio sin oyentes. O bien por que la distribución no existe (antena averiada, etcétera) o bien porque solo se cuenta con un estudio de grabación en una facultad o instituto similar, ¿cómo se le habla al sujeto inexistente? Imposible. Todos partimos de una hipótesis de público, desde la elección de un nicho de mercado en el universo de la audiencia hasta quien no se preocupa por hablarle a un público objetivo determinado y lo hace desde sí, una especie de comunicador predicador. Pensemos ahora en una radio de baja potencia tradicional en nuestro país, donde gran parte del tiempo de la programación esta ocupada por espacios cedidos que aportan una cuota mensual de la que depende el medio para sobrevivir y/o crecer. ¿Qué es lo que impulsa a esos grupos de personas para dedicarse a preparar un programa de radio semanal, cuando no diario, dejando energía y dinero en el cumplimiento de ese deber? ¿Cuánto hay de Narciso en esa experiencia que consiste en hablar durante una hora con un oyente muchas veces invisible, a veces esquivo?

Vayamos por partes. Por un lado hay que defender la experiencia de quienes hacen sus programas en estas emisoras. Tanto como experiencia política —en el sentido más amplio del término— de hombres debatiendo con otros iguales sus ideas, como desde lo estrictamente mediático, sea que represente una práctica para un futuro (idea de progreso que encierra la escatología: "y mañana serán comunicadores profesionales") la acción de gente haciendo su programa sirve. Es una experiencia social de progreso. Porque le abre a más personas la posibilidad de intervenir en el "relato social", porque puede incorporar a través de esas personas otros tintes ideológicos, de lenguaje, de estética a los que circulan en los medios grandes. Junto a esto hay que defender la experiencia de los que pasan "comunicando" a través de los diferentes programas de las emisoras sus "experiencias sociales", sus reclamos, sus ideas. Tanto si hablamos de radios efectivamente escuchadas como si suponemos por un instante que nadie las escucha. Aún en este caso, paralelamente a lo anterior estarían "practicando" cómo hablar en un medio grande.

Detengámonos en la situación que abre la última posibilidad. ¿Qué pasa con un medio que no es un "medio"? Hablamos de una radio que se reproduce día a día a partir de la cesión de espacios a producciones independientes. Nadie (o muy pocos que es casi lo mismo) escucha su programación. Estamos en pre-

sencia de un grupo de personas que juegan a la radio: hacen como que "comunican", entrevistan, hacen como que venden publicidad, etcétera. No queremos con esto menospreciar a quienes hacen (¿o hacemos?) a diario estas tareas. Estamos advirtiendo de aquellos que hacen "cómo que hacen". Si la emisora se mantiene con la venta de espacios (o con el aporte de una agencia de cooperación), entonces lo otro es un juego. Excluimos de esta crítica a aquellos medios que realizan una planificación y un trabajo apegado a los objetivos planteados, aunque los resultados no sean los esperados, generalmente por factores que tienen que ver con la difusa conciencia de la posición en el mercado. No es lo mismo tratar de aprovechar cada hora de estudio de grabación porque no hay plata para más horas, que resignarse a una producción industrial, "total el aviso ya está vendido, la radio no la escucha nadie y entonces a quién se va a vender de que compre qué cosa". Aunque las cosas no salgan como suponemos (equivocadamente) que ocurre con los grandes medios (levantar el tubo del teléfono y hacer una venta millonaria, llamar a un locutor de prestigio y lograr un aviso de radio inolvidable) el pecado no es el fracaso o el no-éxito. El fracaso es *jugar a la radio*. En el sentido total del término: la empresa, el medio, el proyecto cultural (porque todo medio de comunicación o de expresión encarna táctica o declaradamente una cosmovisión y una propuesta de cosmovisión, de estructura de sentir, de esquemas de percepción estéticos, temáticos y de ideas) ya es más grande que la propia experiencia lúdica inicial de sus fundadores.

Hablamos de jugar en un sentido de irresponsabilidad de los propios actos. Nada tenemos contra la gratuidad del juego o del tiempo ocioso. Aquí nos referimos a la gestión despreocupada de la emisora. El seguimiento del modelo "suban el volumen" lleva a la "heroica" y discutible experiencia de la incautación del equipo de transmisión y la aplicación de las sanciones que la violación a la ley de radiodifusión suponen. Pero esta salida hoy no contiene ningún rédito. El tinte romántico de las experiencias de radiodifusión se ha transformado: hoy se trata de cumplir con la responsabilidad de estar al aire todos los días. Aprender a no perder el ideal emancipatorio inicial combinándolo sabiamente (quién tiene la receta) con el funcionamiento lo más aceitado posible de la estructura de la pequeña (a veces pequeñísima) empresa.

GENTE COMO UNO. Esta perspectiva de supervivencia al estilo kiosko (se venden espacios como si fueran golosinas) puede conducir a la mediocridad, al vaciamiento del proyecto, si no a la ausencia. Pero más debiera preocupar o provocar la discusión una experiencia distinta. La de una emisora comunitaria, perfectamente equipada, con los salarios al día, con un buen sonido, una llegada respetable, con anunciantes de la zona de influencia, con apoyo de organizaciones intermedias, o de agencias de cooperación nacionales o internacionales, o incluso de algún sector de la iglesia, o de sindicatos, o partidos políticos,

en fin, una radio que se sostiene, pero que repite día a día su ideario expresado en diferentes programas. Donde lo que importa es el contenido. Esto se suele expresar en el culto a los inicios, la repetición constante del mito fundacional, la reproducción de una hermenéutica únicamente para los que pertenecen "realmente" al proyecto. Esto supone toda una serie de ritos de iniciación y confirmación. Al igual que una parroquia, un partido político o un grupo de seguidores de la estrella de rock, se edifica una parafernalia de gestos que no hacen más que congelar el proyecto. No se incorporan nuevas voces, nuevas ideas, nuevas estéticas sino que se consolida el estilo inicial. ¿Cuál es el peligro de este comportamiento? El de preocuparse más por hacer caso al decálogo para pertenecer a la emisora que el decálogo para conquistar audiencia. ¿Cuáles son los indicadores de esto? Los mensajes entre los propios programas, las quejas porque tal programa realiza sorteos, o porque aquel no criticó a quien tenía que criticar, o aquel que puso demasiada música. Otro indicador de esta conducta ombliguista es la repetición de las llamadas de los oyentes (cuatro, cinco, diez o treinta, pero siempre los mismos). Aquí hablamos de la otra cara de Radio Narciso: se le habla siempre a los mismos. Pocos pero buenos, porque piensan como nosotros. Nace el peligro de hacer radio para los propios que hacen la radio, entonces la radio se escucha sólo en el estudio, en el control, en la sala de producción y en las casas de algunos vecinos. La vieja oposición entre calidad y cantidad. Resulta más fácil reproducir la calidad (pensar como pensamos) que pensar en como seducir a un nuevo público.

Estaríamos en una radio donde quienes hacen sus programas se hablan a sí mismos. Si se le habla a alguien más, estos son los "custodios" de los principios de la radio, son los que hacen "lobby" cuando un programa no se parece a lo que tiene que ser esa radio. Entonces aparecen los que justifican su monótona repetición de consignas con esos testimonios. Lo que dicen los vecinos (esos cuatro, cinco, diez o treinta vecinos) se vuelve verdad absoluta, confirmación del ideario inicial de la radio. "¡Ven que hay gente que nos escucha y nos cree!" exclaman de alguna manera los sacerdotes de la religión comunitaria, tomando como muestra válida de su experiencia estadística ese grupo de vecinos inquietos (que por otra parte ojalá lo sigan siendo, pero cada día sean más) para confirmar su hipótesis de corrección ideológica. "¡Ya está construida la nueva comunicación, la verdadera comunicación horizontal! Hicimos el programa y vino un oyente y opinó y le gustó!" Pero esa no es la prueba del éxito de la comunicación de ida y vuelta. Si el comentario de ese vecino no halla un nuevo "vecino" que aprueba esa idea, allí se cortó la cadena. Si esa cadena se corta apenas nace, les estamos hablando a los convencidos y a los que nos miran desde el otro lado del vidrio. Si no escucha nadie, estarán haciendo la radio para los que pasan frente a los micrófonos, o para los que pagan su espacio, o para el sindicato que pone la plata, o la agencia de cooperación correspondiente.

Creemos con María Cristina Mata,⁹ que la palabra constituye a los sujetos y que estar ausente de la escena mediática equivale hoy a no existir. Por esto la radio podría considerarse más importante que los que pasan frente a los micrófonos, bien para hacer programas, bien para contar un suceso, hacer una denuncia, un reclamo. La radio y la existencia de una audiencia es un fenómeno "completo", el cierre del círculo, la terminación de la comunicación como obra de arte. ¿Qué importa más: quienes hacen su programa y quienes difunden su actividad (política, cultural, deportiva) o quienes escuchan y "creen" y quieren a esos que escuchan? Importancias distintas y complementarias, entonces. Aunque no dejemos de valorar a quienes hacen su programa o a quienes encuentran como único medio de difusión de sus cosas a estas emisoras de nuevo tipo, debemos admitir que preguntarse por los que escuchan (y por los que no nos escuchan pero queremos que lo hagan) es siempre una tarea más difícil y estratégica, que hablar desde uno para los que son como uno. El futuro de estas experiencias necesita de ese monstruo a veces lejano e impredecible que es el "público", mucho más si los impulsores de esos medios no aspiran a que sea un fin en sí mismo y la participación de ese público se expresa en mucho más que llamados de saludos celebratorios.

5. LA EXPERIMENTACION Y SUS LIMITES.

¿ADONDE VA EL PRODUCTO DE ESE LABORATORIO?

¿Cuál es el lugar de experimentación en el medio radial? En cuantas radios de baja potencia se escucha música "mal pisada", publicidades mal leídas o mal locutadas. Esto no es experimentación sino mala realización. No se constituye en experimentación la mera desobediencia a los formatos habituales, y menos aún cuando esto ocurre por desconocimiento. Los medios de gran alcance, insertados en el mercado publicitario no se pueden permitir una experimentación que pueda poner en peligro el segmento de público, en cantidad y calidad. Los medios chicos experimentan o no saben y entonces no buscan nuevas formas sino que "no encuentran" los "verdaderos formatos" del medio radial. ¿Adonde va esa experimentación? ¿Puede imponerse como algo masivo, recogida por otros medios al menos en cuenta gotas? ¿Debe esperar que la radio se haga "masiva" y entonces ser un modelo emergente o el crecimiento de la FM será solo si adopta los formatos tradicionales? Repasemos los últimos cambios en la radio: EEUU década del '60. Dos programadores de una emisora en crisis descubren que los jóvenes de más de 25 años programan en los *jukebox* de los bares las canciones que meses antes las radios FM difundían dentro de su *top 40*. Ese nuevo formato luego se denominó "rock orienta-

9 Mata, María Cristina: ¿Dónde están y adonde van las radios populares?, en *Chasqui* N° 45, abril 1993.

do al album" y amplió la oferta de la banda de frecuencia modulada. Argentina, década del 80, fortalecimiento de la banda FM, primero como difusión de música explotando el segmento 20-35 años. Después descubrimiento de los 13-20 a través de la Rock and Pop. Estos cambios, ¿se dieron en función de la experimentación o de la investigación de mercado, sea esta sistemática o "intuitiva"?

Nos preguntamos: ¿en qué se puede experimentar en la radio —cualquiera sea su status —de nuevo tipo o tradicional—? Pensamos en los formatos, en la artística, en el tono de la conducción o la locución, en la construcción del lugar del entrevistado, en la hipótesis de recepción del público que se construye. Y por que no, la gestión, la cuestión técnica, la forma de relacionarse con la comunidad, las instituciones intermedias y barriales. ¿Ser alternativos o alternativos significa experimentar para sí mismos? Pareciera que lo alternativo no se permite —o no se propone— experimentar para influir socialmente con el producto de ese experimento. Tampoco se propone la experimentación al estilo de "l'art pour l'art" como una "teología del arte",¹⁰ aunque muchos de los que pasan por algunas de las radios "experimentan" con sus productos sonoros al estilo de un "arte puro que rechaza no sólo cualquier función social, sino también toda determinación por medio de un contenido objetivo".

La fuerza de lo alternativo reside precisamente en plantearse como "disfuncional" ser referente y único punto de acumulación de la "diferencia". Es difícil pensar en una red de "préstamos" entre lo alternativo y lo establecido. ¿Alguien puede imaginar que una radio comercial tome elementos de algún programa de una radio "pirata"? Se puede contestar a esto con los ejemplos de las radios comerciales que tomaron de las radios FM algunas modalidades en lo que hace a pautas musicales, lenguaje, utilización de pequeños formatos. Estos préstamos serían la devolución del préstamo inicial: para hacer radio es fundamental hablar en lenguaje radial y ese abc no sólo se aprende en la universidad o en los institutos de nivel terciario sino que se internaliza a través del consumo de medios en nuestra vida cotidiana.

Si admitimos este préstamo, entonces, o incluimos a estos nuevos medios en el sistema o al menos los descartamos como alternativos. Porque lo alternativo —por definición— no debería tener vasos comunicantes con lo establecido, sino que se le opone (¿como un espejo deformado?). Admitimos, con esto último, que las radios FM no son alternativas en su definición más taxativa. Podemos decir entonces que —algunas de ellas— se convierten en alternativas en la medida en que participen de esa red de préstamos que mencionábamos, de la difusión de ideas (e ideales) progresistas, de generar instancias de participación y opinión. Nos permitimos afirmar que lo alternativo se piensa a sí mismo como "la opción" y lo alternativo como la transformación, no sólo de sí mismo sino también de los posibles otros.

10 Benjamin, Walter: *Discursos interrumpidos I*, Ed. Taurus, Buenos Aires, 1989.

Aquí se nos invita a detenernos en la cuestión de si lo alternativo está por el cambio y lo alterativo por la provocación (punto de vista de los "alternativos") o si —al revés— lo alterativo es el cambio posible y lo alternativo la propuesta "testimonial y romántica" (punto de vista de los alterativos). Pero lo que nos interesa establecer es el paradero de la experimentación. Podemos afirmar que el lugar donde se acumula esa experimentación es diferente en cada caso: referencial en el caso de lo alternativo, invitando a sumarse a eso que se auto-denomina "lo nuevo, lo diferente"; referencial también en el caso de la práctica alterativa, pero lábil, permeable y permeante en relación a la lógica de funcionamiento de otros medios (y/o instituciones sociales si hablamos de prácticas alterativas).

Se abre la etapa de la "no experimentación" en las radios de nuevo tipo, la etapa de la consolidación de las experiencias. Se exigen formatos reconocibles, un lugar de enunciación predecible, locución correcta. Se exigen los elementos del lenguaje radiofónico conjugados cumpliendo con las condiciones básicas de la estética radiofónica. Noticieros que suenen a noticieros, programas de humor bien hechos. Opinión política correctamente argumentada, investigación en serio, denuncia y crítica con rigurosidad ideológica, sonido de radio, área de cobertura consolidada.

Queda como pregunta para responder con el paso del tiempo: ¿La diferenciación de las radios tradicionales, la ocupación del "nicho alternativo", vendría dada por el lado de la diferenciación en la musicalización, en la opinión, en la participación del oyente. ¿Se puede experimentar en estos rubros, y *construir conocimiento*? ¿A dónde iría el producto de ese experimentar? ¿Se acumulará en algún lugar desde el cual pueda socializarse? ¿Colaborará con la transformación de la experiencia tracional?

6. SOCIEDAD POLITICA-MEDIOS-SOCIEDAD CIVIL

¿QUIÉN ARMA LA AGENDA DE QUIÉN?

Cuando se habla de agenda es usual preguntarse quién construye la agenda de quién. Hablamos de la agenda-building cuando nos referimos a los actores políticos influenciados por la opinión pública y los medios de comunicación; y hablamos de la agenda-setting cuando de lo que tratamos es de la influencia de los medios sobre la opinión pública.

Vivimos un tiempo en el cual los referentes del sistema organizacional (familia, escuela, trabajo, religión) ven tambalear su antigua centralidad. Cantidad de teóricos han escrito sobre la mass-mediatización de la vida cotidiana. En este contexto nos interesa mirar los lados del triángulo Sociedad Política-Medios-Sociedad Civil. Vemos en primer lugar que este último término casi ha desaparecido de los análisis. Por eso cuando se habla de "opinión pública" se

está en presencia del debilitamiento de uno de los lados de ese triángulo del que hablamos. Se está ante un entramado mediático (y por supuesto "de mediación") que nos invita traicioneramente a colocarnos en el lugar de la crítica apocalíptica y decir: "Los medios construyen la opinión pública. Los políticos presionan sobre los medios controlando (o ya diseñando) su agenda. Ergo: los políticos harían que pensemos sobre los temas que interesan y donde tienen competencia los políticos." Ni tanto ni tan poco. La vigencia de ambas agendas (setting y building) nos dibuja una sociedad donde los actores (políticos y civiles) saben que estar en la escena mediática es condición sine qua non de existencia legítima. Sin ignorar la cuestión del poder —al contrario, queriendo oponer una construcción a ese Poder Multimediático— (nos) preguntamos ¿Pueden estos nuevos medios alterar esta dinámica? Nos atrevemos a decir que sí, en su relativa medida. Consideramos junto a Sandro Macassi Lavander¹¹ que "las demandas sociales que normalmente se canalizarían por los partidos políticos no encuentran eco. Además, la falta de instituciones civiles no partidizadas con capacidad de interlocución hoy en día hacen especialmente de la radio un canal de interlocución directo con las autoridades." Las radios FM deben aceptar este desafío: ser impulsores de una nueva agenda-building.

7. UNA CLASIFICACION POSIBLE

Las clasificaciones son una forma de exposición del conocimiento demasiado resumida. Cuentan además con la dificultad de presentar de manera "dura" los conjuntos de atributos de cada categoría, disolviendo con una especie de paréntesis teórico los límites entre los objetos. Además, cuanto menos categorías ofrecen, menos excluyente resulta el ordenamiento. Aquí vamos a encontrar una clasificación posible para analizar cada experiencia radial dentro de un marco que considera todo el universo de radios.

Estas categorías le quedarán, por consiguiente, demasiado grandes a algunas emisoras, pero servirá para volver a mirar un camino que siempre fue de dos carriles: comerciales o alternativas. Tomaremos en cuenta dos variables que, cruzadas, dan como resultado una tipología de atributos con cuatro categorías de emisoras. Por un lado el alcance de la radio, su área de cobertura, lo que permite hablar de la llegada a un público determinado en cuanto a su nivel económico y social y su distribución geográfica. Por el otro, la ubicación del mensaje radial en una escala que va desde la elección (¿natural?) por la "bajada de línea" política o religiosa hasta la radio más cercana a los modelos habituales de las radios grandes: "informar y entretener".

¹¹ Macassi Lavander, Sandro: *Recepción y consumo radial. Una perspectiva desde los sujetos*, en *Diálogos de la Comunicación* N° 35.

Cruzando las dos variables obtenemos estos cuatro tipos ideales

	<i>esclarecer</i>	<i>entretener</i>
cobertura zonal	C. experiencia autosuficiente Pedagogismo Politización Público cautivo e ideológico	B. pequeña experiencia comercial "miniradio"
cobertura metropolitana	D. Construcción alternativa. Contrahegemonía Movimiento social en ascenso.	A. Radios am y fm tradicionales.

A. Ya hemos descripto más arriba el modo habitual en que estas emisoras determinan su programación. Ubicando un nicho de público insatisfecho con las propuestas existentes, combinando con la disponibilidad en el mercado de anunciantes dispuestos a dirigirse a ese público a través de esa nueva propuesta.

B. Este sector está constituido por los que optan por competir con las propuestas de los grandes medios ya establecidos. Decimos miniradio porque cada una de ellas se constituye en la copia local de alguna FM o AM consagrada. Cualquiera sabe que entre el original y la copia la opción lógica es por el original. Pero no descartemos de plano que esta propuesta pueda tener éxito: si la emisora-copia logra instalarse institucionalmente en la zona de llegada, aunque repita el formato consagrado sonando técnicamente peor que este, alguna franja de audiencia conquistará. Por supuesto, y más importante aún para su funcionamiento y supervivencia, cierta cuota de anunciantes zonales, también.

C. De este caso ya hemos hablado líneas más arriba. Estamos ante una emisora feliz con mirarse el ombligo. Una radio que no quiere crecer. Ni en área de cobertura (sabemos que a veces no se puede legal o económicamente. Nos tomamos la licencia de suspender teóricamente estas trabas) ni en público. Por que la programación está bien, los oyentes nos llaman y hay veinte instituciones que traen periódicamente sus gacetillas. La ideología esta clara (y de tan clara se vuelve redundante), el público responde (siempre los mismos). Es la radio de los convencidos para los convencidos, la pequeña experiencia pura, el valle encantado. Pedagogía de las ideas políticas. Politización (cuando no partidización) de cada segundo de aire. Narciso completo hecho radio, con coro de aduladores: los vecinos con voto calificado que aprueban la propuesta. ¿Las masas? Bien gracias. Porque en esta etapa no podemos pensar en emisores radiales como emergentes de un sector social crítico, opositor, intelectual orgánico de las clases subalternas, demandantes de una comunicación horizontal. ¿O acaso podemos pensar que en una etapa de retroceso del movimiento popular pueden surgir cuadros emergentes capaces de construir un medio que contacte

con la percepción de una mayoría —o al menos grandes minorías— social/es? Es más aceptable hablar de desprendimiento de cuadros de la militancia política y social que se refugiaron en la construcción de medios alternativos, con los límites que la concepción "alternativa", como la presentamos antes, supone.

D. Imaginamos una radio que no se niega la posibilidad de conquistar a "todo el público". Con esto no estamos planteando una inocencia, ni siquiera la Coca-Cola se plantea el 100% del mercado. Nos referimos a ser tan ambiciosos como sea posible. A encontrar-crear de a poco el nicho para la comunicación alternativa. No la pequeña experiencia autosuficiente, buscamos ahora la manera de construir un nuevo medio de comunicación/medio para una nueva comunicación paralelamente a que otros sujetos construyan una experiencia social y política distinta, con los avances, retrocesos y desencuentros propios de estos casos. Esto significa que, si antes hablamos de instrumentos de transformación cultural, nos animemos a plantear-planificar uno que pueda —con las limitaciones de la correlación de fuerzas de la época— disputar una porción de la participación en la construcción del relato social, la construcción no solo de la agenda de temas de su audiencia (lo cual ya es bastante) sino un instrumento que pueda aportar a la conformación de la cosmovisión de los sujetos. Suponemos sujetos insertos en grupos secundarios (trabajo, escuela, centro cultural) donde ratifican esa cosmovisión en el intercambio simbólico con otros sujetos. No nos sirve el medio confesional, donde se desquita el comunicador enfrentado a la "sinconciencia general", donde el público —poco y conocido— se dedica a aplaudir las diatribas de turno. El mundo, mientras tanto, sigue el injusto rumbo de siempre. La tarea es enorme y más complicada que contar ovejas iguales a uno. Pero aquí, vale menos el desalienado conocido que el alienado por conocer.

8. LA FIESTA TERMINO, LAS RADIOS QUEDARON

Las radios de nuevo tipo en América Latina tienen décadas de historia. Fueron en su comienzo resultado lógico del nivel de construcción de un movimiento de masas en crecimiento. Encontramos dos grandes grupos principales: la comercial y la alternativa, comunitaria o popular. La radio comercial fue hasta la década del sesenta el medio de comunicación más importante. "En América Latina, la radio comercial fue el medio que más aportó a los procesos de regionalización y globalización que ahora vivimos. El bajo nivel de lectura y la escasa circulación de diarios, así como la impresionante tenencia de receptores, (80% de las familias latinoamericanas tienen por lo menos un receptor de radio), fueron los motivos para que este medio jugara ese papel. Hoy se dice que el mercado transnacional ha integrado a las regiones y al mundo. Sería justo darle ese mérito a la radio comercial."¹²

¹² Dávila, Luis: Ponencia presentada en el sexto congreso mundial de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias, Senegal, enero 1995.

Las radios estatales y municipales, tuvieron menor influencia convirtiéndose en la mayoría de los casos en medios difusores de gestión de gobierno.

Fue en la década del sesenta cuando la radio comenzó a ser utilizada como instrumento de transformación con las denominadas Radios Educativas (alfabetización, conexión áreas rurales, divulgación de "cultura popular"). "Las radios educativas de los sesenta se desarrollaron cuando en América Latina se necesitaba tecnificar el campo y permitir el ingreso de trabajadores rurales a los procesos de sustitución de importaciones, cuando campeaba todavía la teoría del Estado de Bienestar, cuando se pretendía romper con el núcleo de intereses oligárquicos de los propietarios de la tierra, cuando la Reforma Agraria estaba a la orden del día y cuando el campanazo de la Revolución Cubana había promovido las políticas de cooperación de los Estados Unidos hacia el resto de países del continente."¹³ Las medidas de ajuste se calcularon en toda América Latina, castigando por quince años a nuestro continente, paradójicamente empezaron en momentos de auge del movimiento popular. En Nicaragua habían triunfado los sandinistas, Cuba vivía momentos de consolidación de su revolución, en El Salvador se desataba la insurgencia, la izquierda peruana era una alternativa de poder, las dictaduras del Cono Sur se debilitaban o eran cambiadas por gobiernos civiles, la guerrilla colombiana cobraba fuerza y los trabajadores de las ciudades fortalecían su lucha sindical. Un sector de la Iglesia que había empezado a radicalizarse a raíz de la reunión de obispos en Medellín en 1968, tomó una posición definida luego de la reunión de obispos en Puebla en 1979.

La radio educativa sintió el proceso de auge del movimiento revolucionario de la región. Fue transformándose en radio popular, abandonando como principal objetivo la alfabetización y la educación a distancia. "Lo popular se definía por el concepto de cambio de estructuras de la sociedad que, de una manera u otra, se ligaba a un proyecto socialista. Aparecieron otras emisoras aparte de las católicas: radios rebeldes que emitían desde la clandestinidad, radios indígenas o campesinas, comunitarias, culturales, de desarrollo y centros de producción que contrataban espacios en emisoras comerciales para transmitir programas relacionados con el agro, con los derechos humanos o con una diferente información noticiosa a la emanada por los medios oficiales o ligados a las grandes empresas."¹⁴

EN ARGENTINA. Después de la represión militar a las sociedades latinoamericanas, tras la recuperación de la formalidad democrática, surge en Argentina, primero tímidamente, luego con mayor fuerza, una ola de nuevos radiodifusores. Desde el punto de vista de los recursos específicamente tecnológicos, las condiciones estaban dadas. Si el fenómeno hizo explosión fue por que existían también en la sociedad, las condiciones para que esto ocurriera. Del mismo modo

¹³ Dávila, Luis, *idem*.

¹⁴ Dávila, Luis, *ibidem*.

en que diferentes movimientos sociales canalizaron inquietudes políticas que los propios partidos no pudieron articular (derechos humanos, de los jóvenes, de las mujeres), las radios de nuevo tipo comenzaron a construir y ocupar un espacio comunicacional, donde los mensajes circularan de manera más horizontal. La sociedad estaba atravesada por la necesidad de nuevas formas de participación y comunicación. Las radios que se lo propusieron se convirtieron poco a poco, en instrumentos para dar cabida a las voces que querían decir algo nuevo y hacerlo de forma diferente.

El explosivo crecimiento cuantitativo que tuvieron estas radios, generaron asimismo el desarrollo de nuevas fuentes de trabajo y un mercado informal de producción de elementos técnicos. Este nuevo movimiento de radios es la expresión —en su mayor parte— de experiencias individuales y de algunos grupos cooperativos, que se reconocen en parte del ideario y la acción que impulsó la participación política y social en las décadas del '60 y '70.

Por lo tanto, debemos hablar no sólo de radios de nuevo tipo (que son las menos dentro del heterogéneo universo del conjunto de radios de baja potencia), sino también de grupos de producción de programas con esas cualidades. En suma, comunicadores de nuevo tipo. De aquella experiencia social y política post-dictadura queda la intención de subvertir, de transformar, de pensar un mundo nuevo, con el objetivo de aportar a ese cambio desde la premisa de una comunicación horizontal y dialógica. Estas radios y programas siguen cumpliendo la función de refugio para muchos de los que no se reconocen en las organizaciones políticas tradicionales, pero tienen un sentimiento de transformación y quieren ver en la realidad concreta, las huellas de su construcción cotidiana.

Existe la convicción de que la palabra nos constituye y que no estar en el tejido mediático es no existir. Los grandes sujetos de la historia han entrado en crisis y por lo tanto también entró en crisis su tarea de narrar el mundo, de dar una explicación con sentido de lo que ocurre día a día en nuestras vidas particulares. Es difícil descubrir agrupamientos sociales de encuentro, constituyentes de identidades colectivas. Los medios de comunicación muchas veces tienen la responsabilidad de construir ese relato del mundo cotidiano, el desafío que se plantea es participar del tejido de un nuevo lienzo de significaciones que estructure la sociedad bajo otras normas. Esa participación supone una competencia de estos nuevos medios con los medios del sistema. Serán interpretes de la vida cotidiana de la gente, tratando de ser interpretados por esa misma gente en la devolución de sentido. Esta tensión entre tomar lo establecido y devolver una reelaboración, tendrá que basarse en una alquimia muy cuidadosa, para no reproducir vicios como el exceso de retórica o la pedagogía.

Estos proyectos jóvenes necesitan ganar popularidad. Distingamos popularidad de masividad. Esta última se vincula con una popularidad efímera, propia del marketing de la novedad. La popularidad a la que estas radios deberán

apuntar, es una masividad de lo profundo, de lo que permanece porque se ancla en las raíces de la experiencia social, de la realidad y de los deseos que parten de esa realidad. Serán entonces, radios populares cuando tengan audiencia que las reconozca como emisores y receptores —mediadores en la agenda-building, como propusimos más arriba— legítimos de sus inquietudes y certezas. Para construir este camino es necesario ser competente, es decir competir con las opciones de comunicación del sistema.

Esto obliga a ser eficaces y exitosos. Ser exitosos y creativos en la gestión comercial de una radio o programa y también en la programación de la emisora o en los formatos y contenidos. Esto implica cumplir con las reglas de eficacia del medio radial: sonar como una radio, no como un megáfono, hacer programas que respeten lo básico de los formatos que la audiencia —a la que queremos llegar— ya reconoce como habituales, no predicar verdades previamente digeridas. Construir un nuevo tipo de audiencia, hacer que crezca en número y en participación.

La experiencia de las radios de nuevo tipo no está en condiciones de dar una disputa de igual a igual con los monopolios multi-mediáticos. Creer que desde una radio comunitaria se “compite” con las radios comerciales es ingenuo o soberbio. La auto satisfacción con la pequeña experiencia, la no creación de redes comunicacionales (radios, programas, televisoras, cine-videastas independientes, boletines y periódicos) y redes de agrupamientos contraculturales (rock independiente, fanzines, centros de fomento, cátedras universitarias), puede convertirlos en medios funcionales al sistema.

Uno de los objetivos hacia adelante entonces, será la construcción de redes. Las mismas no podrán quedar en intercambio, producción y emisión de información, sino que deberán ser parte de una construcción política que articule distintas iniciativas comunitarias-alternativas-populares. Lo comunitario no se mide por la altura de la antena, el tamaño del transmisor o la propiedad de los equipos, sino por los objetivos políticos del medio. Es el afán de lucro lo que contradice lo comunitario y no la emisión de publicidad.

El desafío será no sólo transmitir un discurso contrahegemónico sino ser protagonistas de una práctica política que cuestione el actual consenso. Ya no alcanzará con que “oyentes enojados con los medios” accedan a las radios, que hagan uso de sus micrófonos. El barrio, el vecino, el representante de la institución intermedia, ocuparon un lugar en estos medios nuevos y la experiencia corre el riesgo de agotarse en esa ocupación pactada.

La etapa las radios como refugios reflexivos deberá superarse. La radio de nuevo tipo en acción comunitaria caracteriza la etapa que se abre. Serán radios de nuevo tipo si contribuyen a generar una nueva comunicación, que lleve al otro y que lo invite a hablar, que transforme el sentido de lo establecido y fósil, que aporte a la construcción de una verdadera sociedad democrática.

La honda de David

Antropología, comunicología, culturología en el tercer mundo

ANIBAL FORD

¿Sabés por qué no me suicido?
Porque soy argentino.

(Eduardo Pavlosky: *Rojos, globos Rojos*)

1. EL JUEGO BIFRONTE DE LOS ESTUDIOS CULTURALES

La relación entre la antropología y los estudios comunicacionales y/o semiológicos —que no debemos superponer superficialmente con su relación con los estudios de los medios, viejos y nuevos— está produciendo hoy, en ambos casos, una explosión de trabajos e investigaciones. Crecen como hongos las *reviews* y las publicaciones, no siempre encuadradas en las viejas o nuevas formas de los *cultural studies*.

No podemos separar esto del intenso tráfico inter y transdisciplinario, que no es lo mismo, planteado o sintetizado, porque ya existía, en algunos documentos fundadores como puede ser el caso, entre muchos otros, de *Writing Culture* o los *Working Papers* de Birmingham. Esto forma parte de un proceso mayor, común a varios campos de investigación, pero también a la relación de ésta con la política (como ocurrió en la Argentina de los 60), que puso sobre la mesa la necesidad de recurrir a diversos saberes para explicar las complejidades de la crisis contemporánea, percibir con claridad los conflictos sociales de la sociedad posindustrial o si se quiere del New Order, reubicar los focos y los marcos concretos de la crítica y la política. (Que no es lo mismo que abandonarlos o hundirse en escepticismo.)

Pero en parte es también este proceso producto de la reacomodación y crisis del campo intelectual y del mercado académico. Y de sus conflictivas relaciones con la política y las transformaciones sociales y económicas. De ahí que una de las mayores discusiones que se está dando es la que plantea la institucionalización de los “estudios culturales” —el mayor eje de concentración transdisciplinaria en el análisis de la sociocultura contemporánea— en la medida en que esta institucionalización (es decir la constitución de la especialidad

“estudios culturales” en el campo académico) puede degradarlos o debilitarlos política y críticamente. (Vale esto también para lo que en Ciencias Sociales se nombra o se discute como “procesos culturales”, un término por cierto impreciso, o extrañamente abarcorador.)

Por ejemplo: el énfasis en el estudio de las comunidades interpretativas o hermenéuticas o las etnografías de la audiencia, los trabajos sobre micro-identidades o micromentalidades de los diversos multiculturalismos, las corrientes que hacen de la estética una impugnación central al capitalismo, marginando amplios sectores del tráfico simbólico, son importantes pero bien pueden correlacionarse con el paso al capitalismo de consumo del primer mundo. Como lo señalara un brillante investigador español, recientemente fallecido, Jesús Ibañez, “en el capitalismo de producción se ha desarrollado la técnica de encuesta. En el capitalismo de consumo se ha desarrollado la técnica del grupo cualitativo. Ambas se articulan sobre la ideología prevaleciente en cada momento”.

Los estudios culturales, al perder su condición “border”, entre lo académico y lo político, pueden perder su densidad crítica, su autonomía y transformarse en buenos “instrumentos”. Además cuando proponen una estética antiinstrumental dejan de lado los procesos simbólicos macrosociales —pareciera que aquello con lo que no se está de acuerdo no debe ser analizado— o meten en una institución lo que se pelea fuera de ella, como lo hicieron las vanguardias reales de la modernidad. Claro, hoy las cosas cambiaron: se habla de movimientos alternativos subvencionados (sic). Pero esto es un invento académico-institucional. La realidad es otra. Por ejemplo: la industria musical, más cruel, pero también más astuta, deja zonas libres, puertos francos, o zonas pobres, no protegidas, para poder alimentarse. Después de todo, dos géneros fundamentales de la última centuria, el jazz y el tango, nacieron, aunque esto algunos lo nieguen, en prostíbulos. La cultura contemporánea agregó una variable más dura: según dicen, algunos géneros musicales latinoamericanos, como el vallenato, son estribo para el blanqueo del narcotráfico.

2. MICRO/MACRO: UN FALSO BINARISMO

Esto no invalida el valor de las investigaciones sobre lo micro y en clave cualitativa —por ejemplo, de la recepción (o de lo que hace la gente con el bombardeo simbólico), las cuales tienen no sólo valor comunicacional sino también político como ruptura de la noción unidireccional de la comunicación e incluso como reivindicación del hombre común, de sus saberes (tema que desarrollé en “Federalismo y Comunicación”)—, pero también ponen en escena los peligros de los avances de los estudios culturales, siempre jugando

en una doble pista. Sobre todo cuando se desconectan de lo estructural social o económico. Y esto lo digo desde el análisis de la propia dinámica del campo, pensando en los que están produciendo, sin esperar que lo cuente algún especialista inglés. Digo esto por que hay muchos artículos que tematizan la pérdida de los ingleses del lugar central que supuestamente ocupaban en los estudios culturales. Pero éstos, con diversos nombres, existieron en todos lados y desde hace bastante tiempo, sobre todo en los países del tercer mundo que padecieron la dependencia y trataron de ingresar en la modernidad como naciones autónomas analizando constantemente sus estructuras culturales.

Si bien lo micro es un dispositivo fundamental en la elaboración de hipótesis y conjeturas y aun en la exploración de los conflictos estructurales, puede transformarse en una coartada cuando no es acompañado por lecturas del mismo objeto desde otras escalas. Además no es necesario investigar cientos de comunidades para descubrir que el desempleo, por ejemplo, es un tema estructural de la sociocultura contemporánea y que tiene más allá de sus representaciones locales, geográficas o simbólicas, causas y problemáticas globales, automatización y flujos financieros hipersofisticados. (A su vez también los sistemas de investigación sufren procesos de hiperinflación, convertibilidad inventada y rotación de capitales simbólicos golondrinas.)

Por otra parte los análisis culturales exhaustivos, que avanzan sobre un hecho real, la semiosis infinita, en clave desestructuradora o no, bien pueden transformarse en servicios de control social adecuados más que a la “seguridad nacional”, a las nuevas formas de segmentación del mercado —en la producción y el consumo—. La sociedad de la vigilancia ya ha elaborado chips y tarjetas que pueden contener el ADN y también toda la biografía de un individuo y cruzarlos según sus necesidades tanto con las comunidades interpretativas de la droga, la estafa o la corrupción, como con las de la impugnación al sistema, o las de la defensa de los derechos civiles y/o humanos. Así como las nuevas formas de segmentación social no son un obstáculo para las estrategias de mercado, más bien las favorecen, tampoco lo son hoy para los sistemas de control.

El binarismo micro/macro es falso. Un mismo objeto puede estudiarse desde diversas escalas, con microscopio o desde un satélite y cada una nos presentará problemas específicos, pero no contradictorios con los otros niveles. En la hoja está contenido el bosque argumentan los estudiosos de los fractales. El problema es cuando no se produce el enganche entre las visiones micro, muchas veces, endolocalistas y cualitativas y las visiones macro. Y viceversa, porque no podemos reducir el mundo a un conjunto de estadísticas o de ideas (o ideologías) generales. Pero trabajar en varias pistas a la vez parece que todavía produce angustias e inseguridades.

3. DE COMO LA REINA VICTORIA APORTO AL TERCERMUNDISMO

Esta estructura bifronte de los estudios de la cultura, o de la sociocultura, no es nada nueva. De la sociedad victoriana que generó la antropología —no para verse a sí misma sino para estudiar a los demás— como dijera ya hace muchos años Parrinson, emergió el concepto de cultura tyloriano. Todo esto tenía una función netamente administrativa. Ver a las sociedades coloniales como conjuntos “sistémicos” (valga el anacronismo), formalizados, permitía manejarlas mejor. Y para esto era necesario entender la cultura no sólo como “bellas artes”, o como *weltanschauung* sino también como el conjunto de creencias, hábitos, destrezas, vida cotidiana, etcétera. Ahora bien, tanto este concepto, como la visión de las culturas como todos orgánicos, fue utilizado por los intelectuales del tercer mundo no sólo para fundamentar su derecho a ser naciones autónomas en la era de la modernidad, o en su crepúsculo (1944, Breton Woods; 1955: Bandung) sino también para señalar los valores de la creatividad social de sus pueblos, muchas veces degradados por el evolucionismo racista, más allá de que hubieran accedido o no a la “alta cultura” (o porque las que accedían a la alta cultura en las colonias eran impiadosas clases dominantes).

Este efecto boomerang del concepto de cultura bien puede darse en muchas de las investigaciones que se están realizando actualmente. Depende de cómo se los utilice que su aporte sea represivo o transformador. Pero tienen mucho del filo de la navaja. El Gramsci que estaba, según se cuenta, sobre el escritorio de Pinochet no deja de ser un dato. Cada avance en el estudio del comportamiento en una villa es un avance en la conciencia colectiva. Pero también buen material para los encargados del control social, aunque esté santificado por alguna ONG internacional. (No me refiero a todas sino a las que fundamentalmente funcionan como purificadoras de la mala conciencia del primer mundo.) Por eso tanta investigación suelta que no sirvió ni a la sociedad ni al conocimiento.

Es peligroso que los estudios culturales se desenganchen del compromiso político macro. No se puede seguir avanzando en la problemática multicultural, muchas veces hiperdesagregada, sin tener en cuenta que su origen está en las migraciones y que éstas a su vez son el producto de las nuevas estrategias de los poderes, ahora aparentemente errátiles, de la economía internacional que han hecho que la brecha entre ricos y pobres haya llegado a los extremos en que se encuentra actualmente. Y no hay que hacer estudios exquisitos para demostrar esto. Basta con hojear las estadísticas del PNUD. Sin embargo muchos de los *papers* y monografías que vemos parecen desconocer en qué serie o agenda se ubican.

Esto que estoy señalando no es una desacreditación de los estudios so-

cioculturales sino algunas preocupaciones que creo lícito plantear en el momento en que éstos crecen y se institucionalizan. Hace años que luchamos contra las concepciones mecanicistas, economicistas, instrumentalistas. Que señalamos la necesidad de analizar las construcciones simbólicas sociales, masivas o de vanguardia, que razonamos las múltiples variables sobre las que se constituye lo político, que le damos importancia a la vida cotidiana, a los saberes, a las complejidades de las culturas de los sectores populares fuera de esa ridícula oposición que aparece en los manuales escolares entre hombre pueblo/hombre masa, que estudiamos los medios no por “integrados” sino para analizar, sin prejuicios, los usos que hacían de ellos las diferentes clases sociales. Y de la misma manera hoy atendemos a las nuevas ofertas y segmentaciones, a los conflictos que se generan entre poder y medios, a la concentración de éstos, al rol que juegan en el debilitamiento de las fronteras entre lo público y lo privado, o al avance sobre la privacidad muy cercana a las nuevas formas de control social, a la crisis de las utopías de la aldea global y de la cibernética, a los enormes avances y peligros de las nuevas tecnologías. No hay avance crítico sin conocimiento concreto de la realidad concreta. Pero también de las nuevas, o viejas formas, en que conocemos.

4. DONDE ESTOY, DONDE ME PONGO

Dentro de este marco las relaciones entre los estudios antropológicos y etnográficos, los comunicacionales —se los entienda como pragmática o interacción cara a cara o como relación con los medios de comunicación y las nuevas tecnologías— y los culturales que hoy pueden absorber a diferentes disciplinas (las antes mencionadas y la semiótica, la crítica literaria y artística, la historia social, la de las mentalidades y otras nuevas formas de la historiografía, las ciencias cognitivas, las variables estructuralistas y postestructuralistas, las viejas y nuevas formas del pensamiento sociológico y politicológico, etcétera) plantean diversos tipos de problemas.

Sólo voy a puntar algunos: los que se refieren a la autoobservación, a la pérdida de ingenuidad ante el lenguaje, y por fin a los que, cruzados por los anteriores, se relacionan con la “decisión” de sobre qué hay que hablar o investigar, es decir de cómo intervenir en la sociedad y no quedar encerrado en la problemática endo, desestructurando el propio discurso ad infinitum.

Si Bateson descubrió, después de sus experiencias en Bali, y apoyándose en la teoría de los tipos lógicos de Whitehead y Russell, que nos comunicamos en diversos niveles a la vez, que metacomunicamos, y que estos niveles pueden entrar en colisión entre sí generando paradojas, lo hizo con un costo. La paradoja de Epiménides se resolvía sacando a Epiménides de la escena, es

decir eludiendo la autorreferencia. Pero más allá de la crisis de la teoría de los tipos lógicos, quedó en claro que nos comunicamos en diversos planos, verbales y corporales, y que estamos rodeados de "dobles vínculos". (Aun dobles mensajes trágicos y/o cínicos, como el del capitán Scilingo, que refuerzan nuestra esquizogenia social.)

La autorreflexividad o la autorreferencia quedó ahí flotando hasta que se puso en escena, con diversas estrategias, de Geertz a Clifford, entre otros, semiología mediante. Ese que está hablando en el texto es el enunciador, una construcción, y no el autor. Para hablar de los otros hay que tener en cuenta a ese otro que habla de los otros. Entonces Epiménides reingresó a la escena. Como biografía y como constructor/contruido. De la tercera persona se pasó a la primera persona para que el discurso adquiriera "relatividad". Los maoríes no son así. O mejor son así según como, yo, desde mi cultura, mi biografía, mis retóricas, los veo. Esto aclaró cosas porque, como dice Geertz, ya no se puede ser ingenuo ante las trampas del lenguaje. Pero también llevó a exageraciones. En cierto momento se contaba un chiste en el mundo académico: estaban conversando un antropólogo y su informante. Hablaba el antropólogo y pasaban y pasaban las horas, hasta que el informante, ya cansado le pregunta: ¿cuándo hablamos de mí?

Semiótica y semiología, pragmática comunicacional, interaccionismo simbólico, problemáticas estructuralistas y postestructuralistas, epistemología y sociología de la ciencia y del conocimiento, aportaron mucho a la desmitificación de discursos y retóricas del conocimiento. Pero en muchos casos llevaron a un rizoma desestructurador o desagregador que hizo casi imposible hablar sobre los problemas sociales concretos. La pobreza se transformó en el discurso sobre la pobreza. Y como sabemos, todo será simulacro, pero que la gente se caga de hambre no hay duda. (Y no de hambre de símbolos por cierto, porque esto es lo único que sobra en nuestra cultura. "Pobres pero semiotizados" escribí en un trabajo de *Navegaciones*.)

O también provocaron una reacción de rechazo, en aquellos que querían hablar de problemas sociales concretos ignorando cuánto tenían sus discursos de trampa y de retórica, de construcción de una pseudobjetividad. De ahí que muchos militantes de las "ciencias sociales duras" no tengan mucha idea de todas las cosas que dicen cuando hablan o escriben. Son nominalistas: confunden las palabras con las cosas. Son presaussurianos o prepeircianos. Se les escapa un defecto y ya muestran el otro yo. Algo que sin duda me puede pasar a mí mientras escribo esto. Nadie domina la verdad.

No hay duda que fue necesario hiperobservar el lenguaje o los lenguajes, las formas en que hablamos de los hechos o los construimos, para poder avanzar en la comunicación y el conocimiento. Pero a esta altura es cierto que no

es necesario que todo cierre —en la autorreflexividad o en el análisis del discurso o en tantas otras cosas— para intervenir en la vida social. Todo es necesario en el análisis cultural: los enfoques sistémicos y estructuralistas, las desagregaciones postestructuralistas, los intentos de formalizar el azar por las ciencias del desorden pero también la inclusión no planificada de lo aleatorio, los desarrollos cualitativos y cualitativos en sus múltiples variantes. Siempre y cuando, si es que se quiere hacer del análisis cultural no sólo un divertimento, no se pierda contacto con los problemas que concretamente tiene y vive la sociedad. O no se olvide que la cultura, la cultura del hombre es una constante lucha entre formalización y ruptura de esta formalización. Cuando esto sucede es por que debajo hay una trampa ideológica o está jugando sus fichas la corporación académica. La aplicación de la teoría del caos y de otras ciencias del desorden a los conflictos sociales por los investigadores de la Universidad de las Naciones Unidas no deja de ser una utopía científica más, nada ingenua, como lo fue la de que la comunicación iba a armonizar el mundo en los teóricos de la cibernética o de la Aldea Global. Hoy cada pueblito tiene su antena parabólica pero los conflictos son más violentos que nunca. La historia sigue y tiene grandes huecos. Y justamente sigue porque tiene huecos. Por eso cualquier investigador, más o menos sensato, sabe que sólo puede apresar una parte de su objeto de estudio. Lo otro es retórica de *papers*.

5. LOS HECHOS

Los investigadores de América Latina y muy especialmente de estos pagos deberían figurar en el *Libro Guinness de los Records* por la cantidad de sus trabajos sobre la transición a la democracia y sus subtemas. Sin embargo y salvo excepciones tengo la impresión que poco aportaron a la explicación de por qué mientras nos democratizamos, más nos empobrecemos y nos endeudamos, o más retroceden las instituciones básicas de la modernidad en nuestros países: la promiscuidad entre los tres poderes y las falencias de cada uno de ellos, las crecientes carencias en salud, educación, asistencia social, el abandono de los proyectos de investigación y desarrollo (esa constante noche de los bastones largos), la desregulación o seudodescentralización de la nación sin variables sociales que la reemplacen, la desindustrialización y el desempleo, etcétera. También parecieran desconocerse cómo estos procesos no pueden ser leídos fuera de los reacomodamientos de la economía internacional y de las políticas del New Order y de sus metarrelatos: migraciones, sobre todo ilegales, racismo en todas sus variantes, desempleo y flexibilidades de 24 horas, transformaciones en la estructura familiar, crecimiento de las economías informales y cuentapropistas, fragmentación de las ciudades, violencia

marginal, crecimiento de la sociedad de la vigilancia y el control, de la sociedad policial, informática mediante, crisis y anomia en la noción de futuro, globalizaciones pero también localismos extremos, tanto geográficos como simbólicos —hiperfragmentación religiosa o cultural que a veces se disfraza de heterogeneidad—, y tantos procesos tienen por momentos una presencia social más fuerte en la industria cultural —aunque ésta los transforme rápidamente en *commodities*—, que en las investigaciones socioculturales. No estoy señalando la ausencia de este tipo de investigaciones o encuadres sino su debilidad para intervenir en la sociedad.

Y aquí es donde uno se pregunta a partir de las relaciones entre antropología y comunicación, de las condensaciones en diversas marcas como estudios culturales o comunicación y cultura, de los análisis conflictuales de las relaciones entre las series culturales y comunicacionales y las políticas, económicas y sociales, si algo no está fallando en América Latina y particularmente en nuestro país. Si algo no se quedó mudo. Ya sea frente a los precarios procesos de integración, crudamente economicistas, casi olvidados en las agendas del análisis sociocultural, ya sea frente a los procesos de desintegración y nueva balcanización como el liderado por Pinochet y la industria armamentista, o por la reactualización del poder militar, en los países del Pacífico. O frente a tantos procesos, como los señalados más arriba, que debieran ser el centro o el contexto de la sincronización entre los tiempos relativamente largos de las investigaciones académicas y los cortos, reales, del análisis y la acción política.

Por momentos pareciera que frente a los enormes desafíos que nos plantea la cultura contemporánea, nuestra respuesta, y aquí me refiero a la Argentina, es light, desactualizada, retórica, indiferente, nostálgica, provinciana. Y esto no sucede solamente, es claro, por razones presupuestarias sino por razones que habrá que ir descubriendo para no seguir hundiéndose en este pantano en el que hoy estamos metidos. Y esto no es imposible.

Cuando Rodolfo Walsh descifró en Cuba los cables secretos de Ydígoras Fuentes al Departamento de Estado de USA lo hizo a solas y sin recursos. Pero fue tan importante su descubrimiento que los yanquis pensaron que había un poderoso equipo de inteligencia soviética en Cuba. Y no era así. Era sólo Walsh. Un intelectual de estos pagos. Que pensaba simultáneamente la comunicación, la cultura, la política. Que manejaba la honda de David. Una destreza sencilla y al alcance de todos.

Antropología y medios: una política transdisciplinaria

ALEJANDRO GRIMSON
Y EMILIANO VILLAGRA

La tan mentada *transdisciplinarietà* quizás no sea una renovación sino un retorno, un reconocimiento al pasado. Porque como política de intervención en la crisis de las ciencias, la transdisciplinarietà implica justamente un atravesamiento de esas instituciones levantadas a costa de un estudio integral y multiperspectivo del mundo social. Barrer las barreras *disciplinarias*, entendidas como segmentación por oposición de objetos, métodos y técnicas, es una tarea de hoy y no de los siglos precedentes porque los grandes pensadores del pasado no fueron *transdisciplinarios* sino *adisciplinarios*.

Todavía estamos inmersos, dentro de los ámbitos académicos, en una alte-ridad inventada entre la segunda mitad del siglo pasado y una buena parte de este. Se construyeron castillos de arena, cuyos pilares eran dicotomías teóricas. Una disciplina privilegiaba lo cuantitativo, la otra lo cualitativo, se decía. Una los procesos micro, la otra los macro. Surgieron así, para utilizar una expresión de Bourdieu, los “monoteístas” metodológicos: o “de las distribuciones estadísticas, o del análisis del discurso, o de la observación participante, o de la entrevista libre o en profundidad, o de la descripción etnográfica, etcétera” (Bourdieu, 1992). Y no faltó quien pensara que mientras una disciplina estudiaba la desigualdad (“social”) la otra estudiaba la diferencia (“cultural”). Como si verdaderamente el mundo se nos presentara escindido, entre una “esfera” del conflicto y una “esfera” de la homogeneidad.

Así como cuando decimos comunicación y cultura no borramos a la sociedad, cuando decimos antropología y comunicación no establecemos una consigna departamental a institucionalizar desde un nuevo dispositivo interdisciplinario y, por lo tanto, más acorde a los tiempos, sino un punto de pasaje y articulación entre miradas, que hoy ya es difícil diferenciar.¹ Se debería delinear

1 Se puede entender una articulación de este tipo como una zona específica de los “estudios culturales”. Si se remitiera, de esa forma, a la tradición inglesa nos parecería pertinente. Sin embargo, el problema es la definición precisa, sobre todo en términos políticos, de ese marco que, en creciente expansión, corre el riesgo actual de transformarse y que tiene dinámicas en una categoría genérica de fuerte institucionalización en los Estados Unidos.

una política de la crisis que no consistiera en una defensa de los cánones disciplinarios en tal o cual dirección autodefensiva, sino en un apuntalamiento a la disolución de fronteras no sólo interdisciplinarias, sino con aquello que fue expulsado del reino de la *ciencia*. Una política de la ciencia que la exceda y apunte a la construcción de un conocimiento social y cultural que, atravesando lo cuantitativo, lo micro-macro, y que sin tirar por la borda las tradiciones y especificidades se dirija a la reconstitución de una política de la cultura y de la sociedad.

TRANSDISCIPLINARIEDADES

Una escena transdisciplinaria fundante. Hacia fines de los años '30 Gregory Bateson y Margaret Mead se encuentran investigando en un pueblito de las montañas de Bali. Mientras Mead realiza entrevistas y toma notas, Bateson filma y fotografía. Cuando regresan a Nueva York en 1939 traen consigo alrededor de 25.000 fotografías y unos 7.000 metros de película en 16 milímetros. Apoyado en sus registros realizados con tecnologías de comunicación, Bateson, a partir de trabajo antropológico desarrollado con Mead, enunciará la teoría del "doble vínculo" y, atravesando un arduo trabajo transdisciplinario, avanzará —junto a otros miembros de la "Escuela de Palo Alto"— hacia una nueva teoría de la comunicación, denominada por Winkin como "modelo orquestal" en oposición al "modelo telegráfico" (Winkin, 1982). Bateson, polémico, en su trayectoria ha dejado pistas tanto para la antropología visual como para los estudios de comunicación en contextos específicos.

Los orígenes del *film etnográfico* se remontan prácticamente al nacimiento del cine, con los trabajos de Régnauld, Haddon, Spencer y otros (Guarini, 1991). En la construcción de una historia de estos trabajos transdisciplinarios de antropología cultural y medios, Faye Ginsburg (1994) señala distintas vertientes que aportaron a la conformación del campo. El primer profesional del cine etnográfico es Jean Rouch, conocido por sus ideas de antropología compartida, etno-ficción y miradas comparadas. Este fue un esfuerzo temprano para crear un *parallax effect* a través de la yuxtaposición de los comentarios culturales de los europeos y los africanos. Otro legado, se encuentra en los trabajos de los antropólogos (y otros) que tomaron los medios como un aspecto serio de la investigación académica, comenzando con el trabajo de Mead y Bateson antes mencionado. Desde los '60 se abren nuevas posibilidades con el trabajo de Jay Ruby y Richard Chalfen, quienes en los '70 sostuvieron que si la antropología comenzaba a prestarle atención seriamente a las realizaciones cinematográficas, los antropólogos necesitarían conocer las dinámicas sociales y culturales del sistema de medios en el que se involucraban. Justamente, es sobre el tipo de vinculación a establecer con este sistema que se han generado

en los últimos años ciertas discusiones, planteando los problemas de las relaciones entre los antropólogos y la televisión (véase Banks, 1994).

De todas formas, esta apertura metodológica de la antropología hacia nuevas formas de registro —que posibilitan la "observación diferida"— implica una focalización, muchas veces no contemplada suficientemente en los trabajos de campo más "convencionales", en las formas de comunicación mal llamadas "no verbales", que involucran lo proxémico, lo kinésico y lo cinético y que son constitutivas de los procesos de interacción humana.

Una escena transdisciplinaria contemporánea. Un etnógrafo se encuentra sentado en un sillón de una casa de familia. Su lápiz se mueve a toda velocidad mientras registra las tareas de la madre preparando la cena con la radio encendida, los gritos de los chicos que se pelean por ver una serie o los dibujitos animados. El padre llega, saluda al antropólogo un poco cansado —una casa es una unidad de análisis diminuta como para pasar desapercibido—. También puede suceder al revés: el padre desocupado preparando la cena y la madre llega exhausta de su trabajo. La televisión está encendida en la cena, pero ¿quién guarda el control remoto?, ¿quién decide los cambios de canal? ¿qué margen de discusión hay en la pelea por el programa favorito? Nuestro antropólogo ficticio observará e interpretará las "políticas del living-room", pero también regresará para tomar más notas y para realizar entrevistas cualitativas a cada miembro de la familia.

Los años '80 han mostrado un fuerte desarrollo de la etnografía de la audiencia y de los estudios cualitativos en recepción de televisión, cine y video. Estos estudios abarcan desde zonas urbanas hasta el uso de los medios por los pueblos indígenas. Estas investigaciones han aportado un sinnúmero de relatos acerca de las diferentes formas en que distintas culturas decodifican los textos de los medios, dando por tierra con las teorías mecanicistas, "telegráficas", de la comunicación. Sin embargo, su carácter transdisciplinario radica en que justamente no sólo realizan una descripción e interpretación en el marco del trabajo antropológico, sino que asumen como parte de su investigación los marcos más amplios de la estructura de difusión de mensajes de los medios y las características específicas de los textos.

David Morley, un precursor de la etnografía de la audiencia, ha criticado recientemente los estudios de recepción que se limitan a documentar una autonomía de la audiencia en términos de una ausencia total de influencia de los medios en el supuesto marco de una "democracia semiótica" del pluralismo posmoderno (Morley, 1993). Frente a este desplazamiento hacia el análisis micro (y a menudo etnográfico) del consumo de medios, que se traduce en "una serie de micronarrativas fuera de cualquier marco macropolítico o cultural efectivo", Morley plantea la necesidad de que la microetnografía sirva para

explicar la diversidad y complejidad de los contextos locales pero siempre en el marco de los grandes procesos estructurales, políticos y culturales (cfr. Morley, 1992; véase también Ford, 1994: 164-169).

Antropología visual y etnografía de la audiencia son sólo algunas posibilidades del trabajo transdisciplinario. En la actualidad, *los salvajes que habitan zonas remotas* (y también, para usar una expresión de Guber, *los salvajes metropolitanos*) no sólo reciben la televisión por vía satelital sino que producen textos utilizando las "nuevas tecnologías". Justamente, una interesante articulación transdisciplinaria es el estudio de Fienup-Riordan (1988), que realizó un trabajo de campo en Toksook Bay, una aldea al oeste de Alaska, focalizando particularmente en las características de un largometraje. El guión se desarrolla a partir de la historia tradicional Apanuupak y de historias de guerra de arco y flecha. Riordan analiza las discrepancias entre la historia de los esquimales Yup'ik tal como es comprendida por los antropólogos y la manera en que el guionista y la gente de Toksook Bay la presentan en el film. La autora detalla cómo una de las más dramáticas historias orales tradicionales de los Yup'ik ha sido usada por el cineasta como un vehículo de denuncia no sólo de la guerra, sino también de los conceptos de propiedad y territorio que ésta implica. El proyecto del cineasta coincide con la re-formulación que los nativos hacen de su propia historia. En ese contexto, el rol del antropólogo no es asegurar la "autenticidad" en referencia a un pasado que Riordan llama "preceluloide", sino promocionar un "diálogo abierto entre la búsqueda que el artista hace de nuevos símbolos para transportar sus antiguos significados culturales y la búsqueda de la comunidad de nuevos significados para los símbolos de su pasado". Para Riordan, si la respuesta antropológica frente estos cambios se disuelve en el terreno de la inautenticidad, fracasa en el esfuerzo por representar el pasado Yup'ik para proveer una lección moral para el presente.

AMÉRICA LATINA

La transdisciplinaria no es un invento de los '80 ni es específicamente europea o norteamericana. En América Latina, hay una suerte de "tradición" transdisciplinaria, originada muchas veces en la fuerte imbricación que hubo en la región entre una parte de la investigación social y los procesos políticos, y en otros casos por los procesos de conformación de grupos de trabajo que entraban y salían —por expulsiones y persecuciones— de los ámbitos académicos.

En el campo específico de la antropología visual, México y Brasil se han destacado en la producción de films etnográficos ya que su diversidad étnica ha posibilitado la realización de múltiples experiencias (Guarini, 1991). En la

Argentina, las dificultades han sido mayores por múltiples factores estructurales (*ibid.*), aunque en los últimos años parece haberse avanzado en este terreno como pudo verse el IV Congreso Nacional de Antropología.

El otro marco de estudio desde estas perspectivas en América Latina, se vincula de alguna manera al campo de investigación en *comunicación y cultura*. El antropólogo brasileño Renato Ortiz es un interesante ejemplo del estudio transdisciplinario de los procesos culturales. Sus primeros trabajos sobre la religiosidad popular (1980) lo llevaron a preguntarse por las dinámicas de construcción de la identidad nacional brasileña (1985), vinculándola tanto a una reinterpretación de lo popular por los grupos sociales como a la propia construcción del Estado. A partir de allí, las investigaciones de Ortiz se dirigen a comprender la conformación de una "cultura de masas", tomando como elemento clave de análisis a los medios de comunicación tanto en su relación con los diversos sectores sociales como en sus vinculaciones con el Estado. La construcción de una "moderna tradición brasileña" (Ortiz, 1988) se vincula a que el advenimiento de una sociedad moderna en Brasil reubica la cuestión nacional/extranjero. En su último libro, Ortiz (1994) explora los complejos procesos de mundialización de la cultura —en los que se expresa la diversidad en el marco de la desigualdad— y distingue sus propias dinámicas de la homogeneización característica de la economía global.

En nuestro país, una historia de los estudios de comunicación en el marco de los procesos culturales tendría como un punto de referencia básico a Jaime Rest (cfr. Rivera, 1987). En la década del '70, desde la cátedra de "Introducción a la literatura" (FFYL, UBA) Aníbal Ford trabajaba en la articulación de diferentes líneas de investigación entre las que se encontraban la antropología, los análisis sobre infraestructura y superestructura y los procesos ideológicos, la historia social, el revisionismo histórico, las líneas "nacionales y populares" y los procesos literarios (Ford, 1973). Desde allí hasta sus análisis más recientes se puede encontrar una línea de continuidad, ya que una parte muy importante de su trabajo se refiere a un "estudio de los medios enmarcado no en una teoría de los medios sino en una teoría de la cultura" entendida antropológica, semiológica y políticamente (Ford, 1994).

Es en la segunda mitad de los años '80, cuando se comienza a esbozar en América Latina un intento de sistematizar las relaciones entre antropología y comunicación, que García Canclini (1987) plantea la necesidad de esta articulación transdisciplinaria para encarar la crisis de la teoría sobre la cultura popular. Si, en el marco del positivismo, el estudio de lo popular en la antropología —denominado, en un principio, folklore— consistió en conocer empíricamente las tradiciones, representaciones y particularidades, realizando largas descripciones que casi nunca trascienden la enumeración y que no llegan a explicar el sentido de lo popular al no situarlo en las condiciones generales de desa-

rollo socioeconómico, para los comunicólogos que adherían a la "teoría de la manipulación" "la cultura popular contemporánea se constituye a partir de los medios electrónicos, no es el resultado de diferencias locales sino de la acción homogeneizadora de la industria cultural". Si la pretensión del positivismo antropológico de estudiar los aspectos "puros" de la identidad étnica y sus diferencias con la cultura occidental, lleva a dejar de lado su interacción con la sociedad nacional y transnacional como si fueran grupos homogéneos, el problema de los estudios de comunicación es que conciben a la cultura masiva como un instrumento del poder para manipular a las clases populares, descuidando la recepción y apropiación de los mensajes y, por último, reduciendo a menudo el análisis de los procesos comunicacionales a los medios electrónicos. Para García Canclini, la convergencia de antropólogos y comunicadores es primordial para afrontar estos problemas (cfr. García Canclini, 1992).

Evidentemente, no intentamos agotar aquí la reconstrucción de una historia de estos trabajos, sino simplemente señalar algunos puntos claves que permitan emprender esa tarea. Por otra parte, los últimos años han sido testigos del desarrollo de múltiples estudios en este campo, que abarcan problemáticas variadas, llevados a cabo por nuevos investigadores. Aunque no podemos dar cuenta aquí de un sinnúmero de aportes, sabemos que será imprescindible hacerlo si se intentan comprender de manera crítica las dinámicas del campo.

SOBRE LAS POLITICAS ETNOGRAFICAS

Los campos de la antropología y de los estudios culturales se han convertido en los últimos años en zonas de fuerte producción e importantes debates teóricos y metodológicos, que es imprescindible tener en cuenta en relación a las políticas de la crisis actual de las ciencias sociales. Hay ciertos tópicos vinculados a los procesos de análisis sociales y culturales sobre los que se debería incrementar (renovadamente) el debate en nuestro país.

Es necesario partir del viejo problema del lugar del observador y del analista como parte del objeto de reflexión. No sólo las "distorsiones" o "cambios" más o menos contingentes que produce su presencia, sino también, y sobre todo, las respuestas —necesariamente— más o menos improvisadas que generan interacciones variadas y que disparan realidades que tradicionalmente se intentaron visualizar como marginales y secundarias y que, de una u otra manera, hoy pasan a ocupar una parte insoslayable de la escena. Es decir, no ya la subjetividad como mal inevitable, como obstáculo lamentable al cual es necesario resignarse si uno no pretende abandonar —como un barco averiado— el proyecto originario de la ciencia, sino la subjetividad reconocida como condición elemental de la investigación, del trabajo de campo más precario y

de la tarea hermenéutica más elaborada. No para terminar en una reacción subjetivista que culmine en una escritura narcista por una autorreferencia exacerbada en la que se pierde el sentido de la reflexividad, sino por el reconocimiento de la construcción del objeto y de los conceptos por parte del investigador (cfr. Bourdieu, 1992). Pero además, porque, como señala Guber, "el investigador no sólo trabaja sobre los sujetos a conocer sino, también, sobre sí mismo" y el valor del trabajo de campo "descansa en su carácter de instancia mediadora necesaria entre el mundo social de los informantes y el investigador" (Guber, 1991: 306-307).

Esta discusión nos remite a una cuestión central, la de la autoconciencia y explicitación de las condiciones de producción y reproducción del "saber académico" en el marco de las instituciones. La necesidad de la autocontextualización de la posición que ocupa la propia investigación en el campo académico implica, como plantea Bourdieu, "una verdadera reflexividad y un análisis crítico de la institución académica" (Bourdieu, 1992). Es a partir de esta problemática que se deben considerar los debates en torno a:

- El desplazamiento de la descripción a la interpretación de lo observado —en sus relaciones de predominio y no de exclusión— que implica no sólo la cuestión de la subjetividad en la relación canónica de "sujeto/objeto", sino también el problema de la construcción del texto que de cuenta de esos otros textos —culturas, sociedades, mundos y micromundos— que se observan y en los que se participa.

- El dilema del texto, que es la pregunta por la voz. Por la voz del texto, la develación de los dispositivos que se ponen en juego en su enunciación y en la construcción de su polifonía. Lo que Rosaldo denomina el discurso regulador del antropólogo, que ordena lo "real" otorgándole un grado de formalidad y repetición imposible de encontrar en las relaciones vivas, es parte de la crisis de los parámetros clásicos (Rosaldo, 1991). Y la disputa, una vez aceptado el brete, se concentra en la multiplicidad de respuestas posibles.

Frente a esa invención repetitiva de la cultura del Otro como un todo homogéneo, los nombres propios, la presentación de personas reales, devuelven su complejidad y riqueza a esa realidad otra. Pero ¿dónde detenerse? En el extremo opuesto del discurso regulador podemos encontrarnos con la "reproducción". Asumiendo el carácter autoritario de una voz que habla del Otro —por el Otro, sustituyéndolo— con una pretensión de validez total, el otorgarle la palabra puede no solucionar definitivamente el problema. Una seguidilla interminable de citas, que digan buscar devolverle la palabra al "objeto" transformándolo nuevamente en "sujeto", no hace sino ocultar uno de los mecanismos más viejos de producción del efecto de objetividad. Porque sabemos que allí, donde el acto de enunciación aparece más difuso, más difícil de asir y develar, es donde la autoridad se pretende total.

Entre estos dos caminos hay una multitud de grises, de matices, en los cuales puede posicionarse el investigador. Sin embargo, en ninguno de ellos evitará salir de los dilemas de la voz y de la autoridad (cfr. Clifford, 1991), porque no se terminará de explicitar el punto de clave del pasaje de la subjetividad, que es el origen y la razón misma de su investigación. La pretensión clásica, objetivante, verbalizada como "conocer al Otro" está agotada porque, aunque cada vez más difuso y más cercano, el Otro se ha revelado inagotable.

Es sabido que el discurso regulador, productor incesante de efecto de objetividad, ocultó sistemáticamente su razón imperialista. Conocer, sí, para gobernar mejor. La investigación de la alteridad como condición de la expansión y el dominio. La exploración de la diferencia para asentar la desigualdad.

Obviamente, no se trata simplemente de una inversión de términos en ningún sentido. Ni una explosión de subjetividad tal que sólo me permita encontrar aquello que soy capaz de imaginar por mí mismo, ni una búsqueda de conocer para liberar, yo, al Otro. Pero esto no niega que se persista en el ocultamiento de las intenciones político-culturales de toda investigación. Es decir, no hay estudio sobre los procesos culturales que no refiera, aunque más no sea por su notable ausencia sistemática, al problema del poder. En las culturas contemporáneas —sabemos: es no dicho por resabido y es olvidado por no dicho— no hay relaciones de alteridad *a-políticas*. Esto implica que las relaciones entre regiones, segmentos o grupos culturales encuentran un rasgo fundamental en su irregular distribución de la capacidad de decidir sobre el futuro —y también sobre el pasado— de cada uno.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- BANKS, Marcus: "Television and Anthropology: An Unhappy Marriage?", *Visual Anthropology*, vol. 7, 1994, pp. 21-45.
- BOURDIEU, Pierre: "The Purpose of Reflexive Sociology (The Chicago Workshop)" y "The Practice of Reflexive Sociology (The Paris Workshop)", en Bourdieu, Pierre and Wacquant, Loïc: *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- CLIFFORD, James: "Sobre la autoridad etnográfica", en Reynoso, Carlos: *El surgimiento de la antropología posmoderna*, México, Gedisa, 1991.
- FIENUP-RIORDAN, Ann: "Robert Redford, Apanuugpak, and the invention of tradition", en *American Ethnologist*, 15 (3), agosto 1988, pp. 442-456.
- FORD, Aníbal: Clase N° 1 de "Introducción a la literatura", FFYL (UBA), Buenos Aires, septiembre 1973, inédito.
- : *Navegaciones*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994.
- GINSBURG, Faye: "Culture/Media. A (Mild) Polemic", *Anthropology Today*, 10 (2), abril 1994, pp. 5-15.
- GARCIA CANCLINI, Néstor: "Ni folklórico ni masivo: ¿Qué es lo popular?", en *Dia-logos*, n° 17, junio de 1987, pp. 4-11.

- : *Culturas híbridas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- GUARINI, Carmen: "Cine y Antropología", en GUBER, Rosana: *El salvaje metropolitano*, Buenos Aires, Legasa, 1991, pp. 359-380.
- GUBER, Rosana: *El salvaje metropolitano*, Buenos Aires, Legasa, 1991.
- MORLEY, David: *Television, Audiences and Cultural Studies*, London, Routledge, 1992.
- : "Active Audience Theory: Pendulums and Pitfalls", en *Journal of Communication*, 43 (4), 1993.
- ORTIZ, Renato: *A consciência fragmentada. Esaios de cultura popular e religião*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- : *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*, Río de Janeiro, Brasiliense, 1985.
- : *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e industria cultural*, Río de Janeiro, Brasiliense, 1986.
- : *Mundialização e cultura*, San Pablo, Brasiliense, 1994.
- RIVERA, Jorge: *La investigación en comunicación social en Argentina*, Buenos Aires, Puntosur, 1987.
- ROSALDO, Renato: *Cultura y Verdad*, México, Grijalbo, 1991.
- WINKIN, Ives: "Presentación general", en *La nueva comunicación*, Barcelona, Kairós, 1982.

CEA CENTRO
EDITOR
ARGENTINO

Librería - Editorial

PSICOLOGIA, CBC,
SOCIOLOGIA,
COMUNICACION,
TRABAJO SOCIAL,
CIENCIA POLITICA,
LETRAS, ETC.

Descuentos a estudiantes
y docentes

SIEMPRE MAS BARATO!!

M.T. DE ALVEAR 2221 1º - TEL. 826-4157

LIBRERIA DEL CENTRO DE
ESTUDIANTES DE CIENCIAS SOCIALES

M.T. de Alvear 2230, 3er. piso

Libros de Comunicación, Sociología,
Política, Historia, Novelas, Revistas Culturales

TODO CON UN 20% DE DESCUENTO

MAURO WOLF
Los efectos sociales de los medios

JORGE RIVERA
El periodismo cultural

OMAR CALABRESE
El lenguaje del arte

CLIFFORD GEERTZ
Conocimiento local

ANIBAL FORD
Navegaciones

MARTIN HOPENHAYN
Ni apocalípticos ni integrados

Y: Habermas, Watzlawick, Benjamin, Adorno,
Bourdieu, Hobsbawm, Foucault, Barbero, Ford,
Derrida, Casullo, Argumedo, González, Dri...

Cultura/Medios

Una (tibia) polémica*

FAYE GINSBURG

LA MEDIACION DE LA CULTURA

A medida que la circulación de imágenes a través y en el interior de las sociedades se vuelve más compleja, estudiosos y artistas de diferentes campos prestan mayor atención a la forma en que el "conocimiento local" se ve implicado y transformado en la producción e interpretación de tales medios visuales alrededor del globo.

Mientras que esto ha atravesado el distanciamiento de la antropología cultural respecto de los modelos de conocimiento positivistas y su orientación hacia enfoques más interpretativos y dialógicos, gran parte de los nuevos trabajos de la antropología visual se ocupa de las relaciones sociales específicas y de los procesos políticos que rodean y se corporizan en los nuevos medios. Al mismo tiempo, están emergiendo nuevas posibilidades discursivas en los estudios culturales y antropológicos que ven a los medios como una parte de formaciones sociales más amplias (Appadurai, 1990; Hall, 1992) como se ve en el

concepto de Arjun Appadurai de 'mediascape'. El creó este término para contribuir a resituar nuestra comprensión de las diferentes modalidades de flujos culturales globales que caracterizan el fin del siglo XX, incluidos los cambios de dirección tanto en la posibilidad de acceder a tecnologías mediáticas como en las imágenes creadas con ellos. Appadurai argumenta en favor de análisis localizados que tengan en cuenta la interdependencia de las prácticas de los medios con las circunstancias locales, nacionales y transnacionales que las rodean (1990).

* Fragmento extraído de GINSBURG, Faye: "Culture/Media. A (mild) polemic". *Anthropology Today*, 10 (2), abril 1994, pp. 5-15. La autora es profesora de antropología en New York University, donde dirige el Programa de Graduados en Cultura y Medios. Desde una óptica por supuesto discutible, plantea posibilidades de articulación interdisciplinaria y hace un recorrido bibliográfico poco conocido en nuestro país. Para una óptica distinta, proveniente de los estudios culturales, véase MORLEY, D.: "Teoría de las audiencias activas: péndulos y trampas", en FORD, A. (ed.): *Cuadernos de comunicación y cultura*, n° 28, Bs. As., CEGSO, 1995. TRADUCCION DE ANALIA REALE.

A lo largo de la última década, la creciente presencia de los medios ha vuelto a la gente más conciente de la necesidad de comprenderlos utilizando herramientas y sensibilidades etnográficas, como los trabajos de Abu-Lughod, Caldarola, Dornfeld, Michaels y Turner. Además, está emergiendo una masa crítica de estudios y análisis innovadores basados en *investigaciones* de fundamento empírico acerca del desarrollo de la televisión y las prácticas de film y video relacionadas con ella en todo el mundo. Expandiéndonos sobre las importantes intuiciones de Benedict Anderson sobre los modos en que los estados nacionales han constituido "comunidades imaginarias" (Anderson, 1983) a través de los medios gráficos, este nuevo trabajo demuestra la importancia crucial del cine y la televisión en la construcción y también en la puesta en cuestión de las identidades contemporáneas. Esto puede ser rastreado a través del estudio de las industrias nacionales, televisivas o filmográficas, como en el trabajo de Felicia Hughes-Freeland sobre la documentación de la televisión estatal indonesia acerca de la cultura balinesa (1992). Otros prestan atención a la producción mediática basada en la comunidad como sucede en los Talleres de fotografía social analizados por Penny Harvey (1993), el importante trabajo de Alexandra Juhasz sobre Medios y Sida (1993), o los análisis de Chris Pinney sobre la fotografía popular india (1990). Esta nueva línea de investigación echa luz sobre la importancia de tomar en cuenta la complejidad de los procesos sociales que conforman la expansión global de la televisión y el cine y el espectro de las prácticas interpretativas que ejercen influencia sobre su producción y recepción incluidas las nuestras.

Los intereses de estos investigadores y prácticos de los medios —provenientes de la comunicación, los estudios culturales y la antropología—, están generando una fértil comprensión sobre la relación entre los medios y la cultura. Esto es evidente en el trabajo que acabo de citar así como también en las conferencias profesionales —como en las jornadas sobre Antropología y medios, televisión y la transformación de la cultura en recientes reuniones de la Asociación antropológica americana— y en publicaciones —como en diversos artículos de la compilación *Film and Ethnography* (1992), varios números de la revista *Visual Anthropology* a lo largo de los últimos años y un número especial de 1993 de *Public Culture*. Este trabajo defiende el valor de un enfoque antropológico del estudio de la cultura y los medios. Las ideas que se ofrecen son una impresionante demostración de las posibilidades y la necesidad de realizar investigaciones con un fundamento etnográfico en la creación y en el consumo de televisión y cine en diversos contextos tradicionales y nacionales. En la mejor tradición de la antropología ponen en cuestión la naturaleza que se da por sentada de la forma en que los medios se constituyen y son comprendidos en nuestra sociedad.

¿Qué distingue un enfoque antropológico contemporáneo respecto de los medios masivos de los estudios en comunicación, semiótica o estudios cul-

turales? Argumentaría (como lo hacen otros) que nuestro trabajo está marcado por la centralidad de la gente y de sus relaciones sociales —en oposición a los textos o tecnologías de los medios— con las cuestiones empíricas y teóricas que se han planteado en el análisis de los medios como una forma social ya sea que focalicemos sobre su producción, modos de representación o recepción. En cierto modo, esto es un paralelo de lo que el estudioso del cine Bill Nichols ha caracterizado como la problemática central del documental etnográfico: “¿Qué hacemos con la gente?” (1991). En otras palabras, si hay una contribución original que pueda hacer un enfoque etnográfico es romper la “masividad” de los medios e intervenir en su supuesto efecto de realidad reconociendo el modo complejo en que la gente se involucra en procesos de producción e interpretación de obras mediáticas en relación con sus circunstancias sociales, culturales e históricas.

Focalizar las actividades de la gente con el cine, la televisión y el video, sin embargo, es sólo el primer paso. La siguiente movida intelectual empieza a ser reconocida de manera un tanto reacia en la comunicación y en la antropología: que los cuerpos sociales —desde los estados nacionales a las comunidades provinciales y hasta los individuos—, cada vez más, median y comprenden sus identidades y su ubicación en el mundo en relación con estructuras y experiencias visuales y cinematográficas. Trabajando a partir de esa premisa la investigación requiere enfoques cada vez más sofisticados para comprender los modos en que los medios masivos, y en especial la televisión, están contribuyendo a la mediación y a la construcción de la diferencia cultural dentro y a través de las sociedades. Si prestamos atención al amplio espectro de procesos sociales que conforman la producción mediática, la distribución y la recepción en ámbitos particulares, estas investigaciones ofrecen importantes desafíos a las suposiciones etnocéntricas de la inevitabilidad de la hegemonía de los medios occidentales al explorar la intersección de las culturas locales, historias regionales del cine y la televisión y la economía política y las agendas ideológicas de los Estados y de los imperios corporativos. Por ejemplo, Brian Larkin (1994), estudia el complejo campo de la televisión, el cine y el video tal como se intersectan, algunas veces contradictoriamente, con la construcción de la Nación y las tensiones étnicas en Nigeria. La investigación de Sullivan se orienta hacia el modo en que el cine, la tv y el video son usados para crear una identidad nacional de Papua, Nueva Guinea y acrecentar las relaciones de poder regionales centrífugas (1993).

Los textos de los medios, por supuesto, deben ser considerados en contexto, ya que han sido conformados por una red discursiva más amplia que abarca desde la “cultura alta” (poesía, novela, pintura) a la cultura popular (televisión comercial, videoclips, música en video) y a los procesos políticos y sociales (movimientos sociales, cambios en la formación económica, migraciones transnacionales). En efecto, los antropólogos están bien situados para estudiar

de este modo la producción y la recepción del film, la televisión y el video. Estamos acostumbrados a estudiar las prácticas sociales que habitan en diversos sitios de la comunicación, desde el espacio pedagógico del aula como en el estudio de Wilton Martínez acerca de la recepción del film etnográfico en los estudiantes universitarios americanos (1992); el espacio familiar de las fotos y las películas caseras como en el trabajo de Dick Chalfen sobre el parentesco Kodak (1987); el espacio privatizado del consumo de la televisión nacional en los Estados Unidos (Lull, 1990) o Brasil (Kottak, 1990); el espacio de la calle en la vida urbana y el turismo como en la película de MacDougalls, *Photo Walls* (1992), o el espacio del entretenimiento ficcional de la cultura massmediática que se está volviendo predominante a través del mundo en la medida en que se hace claro en varios estudios de telenovelas de todo el mundo (Abu-Lughod, 1993; Ang, 1985).

Tal trabajo es una contribución importante para comprender la cultura pública tal como emerge de múltiples locaciones; también ofrece una corrección útil a las modas foucaultianas corrientes en los estudios mediáticos que señalan los discursos del poder como causales, pero no son capaces de localizarlos concretamente en las vidas de los actores sociales motivados y en los procesos de la vida cotidiana. En contraste con esto, los enfoques etnográficos proveen análisis y críticas fundadas sobre la forma en que se crean y cuestionan las “tecnologías de poder”, al rastrear la dinámica de la “esfera pública” en la que una crítica y una práctica independiente pueden ser desarrolladas. Los métodos abarcan desde análisis de las instituciones y los sucesos a estudios del impacto cultural de las políticas comunicacionales nacionales, a exploraciones de prácticas interpretativas y a los efectos espacio-tiempo de las nuevas tecnologías sobre las jerarquías sociales. Un trabajo de estas características ofrece intuiciones muy provocativas acerca de las relaciones disyuntivas entre intención, texto y efecto, al estudiar cómo los productores toman decisiones y cómo los públicos interpretan las obras de maneras impredecibles y desestabilizantes.

Para los etnógrafos, la recepción no está limitada al momento del contacto entre el evento mediático y el público, tal como es el caso, a veces, en la investigación en estudios culturales. Los interrogantes sobre el consumo cinematográfico son considerados en relación con las historias de la percepción cinematográfica, anteriores, lógicamente, a las prácticas interpretativas y a las relaciones sociales problemáticas.

Aun cuando los análisis se focalizan sobre el modo en que la televisión está constituida como un aparato de estado a través de prácticas productivas, políticas y cambios en el saber/poder engendrados por los nuevos desarrollos tales como las comunicaciones satelitales, los enfoques etnográficos de los medios se han apartado de los análisis que simplemente se apoyan en nociones globales de tecnologías de poder. Más bien en lugar de esto están interesados

por los modos específicos en que estos procesos son llevados a cabo y por las formas en que las agendas culturales e ideológicas son desestabilizadas por los actores y los movimientos sociales (Hamilton, 1993). Por ejemplo, en un elegante estudio sobre cómo el tiempo de la televisión es un disruptor de las jerarquías neocoloniales en Belice, Richard Wilk resuelve un rompecabezas: ¿por qué la clase alta se opone a la televisión argumentando que está destruyendo la cultura de Belice mientras que la clase trabajadora ama la televisión y la encuentra culturalmente reafirmadora? La inmediatez de los medios vía satélite, argumenta, desafía la base temporal de las élites de Belice en la medida en que los menos privilegiados ya no dependen más de ellos para la información sobre los últimos estilos de moda y las noticias de las metrópolis. Al mismo tiempo, señala, la aparición de productos de Belice en publicidades durante las transmisiones en vivo en los Estados Unidos ha liberado su mundo material del status de "retaguardia" haciéndolo (y haciendo al mismo tiempo a la identidad de Belice) coetáneo de los centros de modernidad vistos y escuchados en televisión. De un modo más general, Wilk demuestra que el impacto de la televisión no radica tanto en el contenido de su mensaje (como han sostenido muchos). Para Wilk, en cambio, el poder de los medios masivos está en su intervención en conceptos de tiempo y distancia en la medida en que están alterados en muchas formas a menudo inesperadas que pueden ampliar o aumentar antes que erosionar la autonomía cultural local.

Tales ejemplos sugieren de qué modo, como etnógrafos o analistas culturales, podríamos analizar los procesos y productos televisivos y cinematográficos. También demuestran cómo nuestros métodos o intuiciones pueden contribuir a una nueva comprensión de estas poderosas y abarcadoras formas de mediación cultural. Mientras que en el pasado invoqué en forma pesimista la meta-narrativa modernista del contrato con Mefistófeles como una alegoría del impacto de la penetración de los medios (1991), ahora me gustaría alentar el optimismo tanto para la investigación futura como para las prácticas reales de televisión en las que estamos todos inmersos. Cualquiera sea el poder de las instituciones y los mensajes mediáticos, la gente que los recibe continúa teniendo respuestas impredecibles y creativas frente a tales procesos: la investigación etnográfica está especialmente bien adaptada para entender estas dinámicas tal como lo demuestran los casos que acabo de describir. La variedad y particularidad revelada por tales investigaciones es un correctivo necesario a las grandes teorizaciones que pierden contacto con las formas específicas insertas y diversas en que la gente usa los medios para encontrarle sentido a sus mundos y, lo que es más importante aún, para construir mundos nuevos. Es sólo a través de estos casos estudiados especialmente en diversos contextos culturales que podremos refinar y repensar las teorías prevalecientes que conciernen el poder y el impacto del cine y la televisión y reimaginar el lugar de los medios en nuestras vidas.

EL EFECTO PARALAGE

En conclusión, déjenme volver a la idea de un *paralage*. El objeto de interés común —la representación en la pantalla de significados y diferencias culturales— no ha sido desplazado por efecto de las múltiples posiciones de aquellos que han producido tales trabajos. Antes bien, los medios producidos por gente local, por la diáspora y por otros productores desafían un paradigma del film etnográfico desactualizado desde hace ya mucho tiempo, construido sobre nociones de cultura como un objeto estable y delimitado, con una representación del documental como algo restringido a la ilusión realista y tecnologías mediáticas como agentes ineludibles del imperialismo occidental. Con el desarrollo de medios autóctonos (así como también de otros trabajos comprometidos con problemas relativos a la identidad cultural y colectiva), las posiciones posibles de autoría en una película, en un film y en un video se expanden. Prestando atención a tales trabajos así como también a los medios etnográficos somos más capaces de "ver" los diferentes modos en que las realidades culturales son comprendidas o experimentadas y que producen un saludable aunque ligeramente desorientador efecto *paralage*. Mi argumento es que tal expansión del espectro de trabajos que estamos emprendiendo seriamente en antropología visual es necesario si vamos a mantener paralelas la cambiante comprensión de la cultura y la representación tanto en sus aspectos generales como en comunidades específicas. Hacer eso requiere una gran atención analítica a los modos en que las obras de film y video median los significados culturales, las relaciones sociales y el poder. Esto puede o no constituir una posición revolucionaria, dependiendo de cómo uno interprete la historia de la antropología visual. En todo caso es el lógico paso siguiente para un campo que ha estado cambiando de orientación durante los últimos tiempos desde una mirada monológica observacional y privilegiadamente occidental, estereotípicamente asociada con ella. Los esfuerzos recientes para elaborar producciones más dialógicas, reflexivas e imaginativas en films etnográficos han sido importantes pero en algunos casos recrean un foco sobre el texto del film, aislándolo de mediaciones más amplias. Al ampliar y cambiar los términos del campo de modo tal de reconocer las obras mediáticas como una forma de acción social, estamos obligados a revisar nuestras convenciones narrativas, cómodas y dadas por sentadas, que fetichizan el texto y reifican la "cultura" y la "diferencia cultural". En cambio, nosotros —en tanto productores, públicos y etnógrafos—, somos desafiados a comprender los múltiples modos en que operan los medios como un lugar en que la cultura es producida, puesta en cuestionamiento, mediada y continuamente reimaginada.

BIBLIOGRAFIA

- ABU-LUGHOD, Lila (1993): Editorial Comment: On Screening Politics in A World of Nations, Special Issue of *Public Culture* 5:3, Primavera 1993: 465-468.
- ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London, Verso.
- ANG, Ien (1985): *Watching Dallas*, NY, London: Routledge.
- APPADUARI, Arjun (1990): Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy, *Public Culture*, vol. 2(2): 1-24.
- CHALFEN, Richard (1987): *Snapshot Version of Lify*, Popular Press: Bowling Green.
- GINSBURG, Faye (1989): *Contested Lives: The Abortion Debate in an American community*, Berkeley, University of California Press.
- (1991): Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village, *Cultural Anthropology* 6(1): 92-112.
- (1992): Television and the Mediation of Culture, *Visual Anthropology Review* 8 (1): 97-102.
- (1993a): Aboriginal Media and the Australian Imaginary, *Public Culture* 5(3), Special Issue, 'Screening Politics in A World of Nations', ABU-LUGHOD, ed.: 557-578.
- (1993b): Station Identification: The Aboriginal Programs Unit of the Australian Broadcasting Corporation, *Visual Anthropology Review* 9(2): 92-97.
- HALL, Stuart (1992): Cultural Studies and its Theoretical Legacies, *Cultural Studies*, L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, eds., pp. 277-294, New York, Routledge.
- HAMILTON, Annette (1993): Video Crackdown, or Thew Sacrificial Pirate: Censorship and Cultural Consequences in Thailand, *Public Culture* 5: 3, prim. 1993: 515-532.
- HARVEY, Penny (1993): Ethnographic Films and the Politics of Difference, *Visual Anthropology Review* 9(1): 164-175.
- HUGHES-FREELAND, Felicia (1992): Representation by the Other: Indonesian Cultural Documentation, en *Film as Ethnography*, P. CRAWFORD and D. TURTON (eds.), pp. 171-182, Manchester, University of Manchester Press.
- JUHASZ, Alexandra (1993): *AIDS TV: The Politics of Independent Video*, Duke U.P.
- KOTTAK, Conrad (1990): *Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture*, Belmont, Ca, Wadsworth.
- LARKIN, Brian (1994): The Social Practice of Media in Northern Nigeria, Unpub. dissertation proposal, New York University.
- LULL, James (1990): *Inside Family Viewing: Ethnographic Research onf Television's Audiences*, London, Routledge.
- MACDOUGALL, David (1975): Beyond Observational Cinema, en *Principles of Visual Anthropology*, P. HOCKINGS (ed.).
- MARTINEZ, Wilton (1993): 'Who Constructs Anthropological Knowledge? Toward a Theory of Ethnographic Film Spectatorship', pp. 131-163, en *Film as Ethnography*.
- NICHOLS, Bill (1981): *Ideology and the Image*, Bloomington, Indiana University Press.
- PINNEY, Chris (1990): The Quick and the Dead: Imagers, Time and Truth, *Visual Anthropology Review* 9(2): 98-106.
- SULLIVAN, Nancy (1983): Film and Television Production in Papua New Guinea: How Media Become the Message, *Public Culture* 5: 3, primavera 1993: 533-556.

Antropología para ver. Sobre los usos de imagen en la primera antropología

CARLOS E. MASOTTA

Enfoque antropológico", "mirada antropológica", "perspectiva antropológica"... son recursos metafóricos frecuentes en ciencias sociales que suponen la posesión de lentes particulares para un acceso diferencial a la realidad como también la preservación de ópticas características dentro de los saberes académicos. En antropología no es extraño que estas metáforas dejen de serlo, para producir imágenes en convivencia con un texto escrito o a pesar de él.

La expresión *Antropología visual* ha ido ganando terreno en las últimas décadas sumándose a la diversificación de ofertas dentro de la disciplina y extendiendo sus fronteras a realizaciones y muestras de films, fotografía y video etnográfico y/o antropológico. En un intento por enmarcar comprensivamente este fenómeno, deberíamos atender a la crisis de paradigmas en ciencias sociales, a los nuevos usos y tecnologías de la imagen y a la omnipresencia de un medio masivo como es la televisión, contemplados estos factores en la relación entre campo intelectual e industria cultural. Con todo, quedaría abierto el interrogante de por qué la antropología, desde sus orígenes en la segunda mitad del siglo pasado, recurrió a la representación visual.

ENTRE LA CIENCIA Y EL EXOTISMO

Abordar el uso de imágenes como parte de la "estrategia textual" del etnógrafo para el desarrollo de un género de escritura realista,¹ es posible pero no suficiente. El trabajo de campo y en particular la presencia del investigador en el seno de la comunidad estudiada como criterios de "autoridad etnográfica" son posteriores a la incorporación de imágenes en la labor del antropólogo. Fotografías, dibujos y grabados eran utilizados por la antropología inglesa desde mediados del siglo XIX, cuando aún no se había instituido esta metodología como re-

1 Dichas imágenes (mapas, fotografías, dibujos) certificarían la veracidad de "haber estado allí" realizando un trabajo de campo (Geertz, 1989; Marcus y Cushman, 1982, Clifford, 1988).

quisito que dotara a la disciplina de un carácter científico. Estas imágenes pueden hablarnos de la información o erudición del etnógrafo, pero no demuestran su presencia en comunidades en las que jamás estuvo. En consecuencia, creemos pertinente la adopción de un horizonte más amplio en el tratamiento de esta temática, para lo cual partiremos de un caso específico, adentrándonos luego en las diferentes facetas de la misma.

“Antropología, una introducción al estudio del hombre y la civilización” de E. B. Tylor (1881), fue una obra de síntesis y tal vez su primer manifiesto de esta ciencia. El texto, organizado en capítulos como “Hombre antiguo y moderno”, “El hombre y otros animales”, “Razas del género humano”, “Lenguaje”, etcétera, representa las ambiciones de una “ciencia del hombre” o “del mundo” como lo proclama el propio autor. Bajo la sombra del evolucionismo uno de sus objetivos era reconstruir el desarrollo de la sociedad desde sus formas más *simples* a las actuales y occidentales, *más complejas*. El saber sobre los pueblos primitivos aparecía como el eslabón perdido entre la biología y la historia, conocimiento que al poner en “orden” las culturas ajenas mensuraba las fronteras y relaciones de la propia.

La obra citada nos interesa tanto por la disposición que hace de sus 77 ilustraciones, como por el origen de las mismas, en particular los grabados de “las razas”. Son imágenes de diferentes individuos de culturas no occidentales y por otra parte dibujos y grabados de objetos a modo de representación de la cultura material primitiva (utensilios de la Edad de Piedra, pinturas rupestres,

esqueletos, etcétera). El número de figuras se divide en forma equitativa entre estos dos temas, pero la disposición en acuerdo a los capítulos no deja de ser significativa: el segundo grupo casi en su totalidad, corresponde exclusivamente al capítulo III “Razas del género humano”. Si de algo estaba segura la antropología decimonónica respecto al uso de imágenes era que mirando y mostrando se organizaba el conocimiento sobre los diferentes. El mismo Tylor declaraba ya en 1876 que esta ciencia no le debe poco al arte de la fotografía, dando consejos para engrosar las colecciones de datos etnográficos de “viajeros y residentes en tierras incivilizadas”. Los grabados de diferentes grupos primitivos de este libro fueron tomados de fotografías, llamadas en aquel momento “retratos de razas” y en algunos casos incorporadas a un grupo mayor denominado “fotos de viajes”. Tylor tomó estas fotografías de



Grabado tomado de fotografía de Damman en Antropología de Tylor.

un álbum que los hermanos Damman habían confeccionado en las décadas anteriores para la Berliner Gesellschaft für Anthropologie.

El origen de las imágenes era diverso, desde fotos tomadas por los autores a marineros y artistas de circo provenientes de tierras lejanas, a imágenes publicadas como cartas postales o fotografías de viajeros, turistas o residentes de las colonias. Esta colección fue sistematizada en la edición inglesa de *Ethnological Photographic Gallery of the Various Races of Man* (1876), una tipología de la Humanidad. Las fotografías oscilaban entre la romántica reconstrucción en el estudio, la toma in situ o la antropometría, pero lo interesante aquí es la constitución de estas imágenes en dato científico.

Estos múltiples usos, orígenes y “estilos” ponen de manifiesto un interés público sobre la representación del “otro”. Así, que los grupos primitivos fuesen buenos para ver y mostrar no fue sólo una certeza de esta disciplina sino de la sociedad occidental en general. El coleccionismo de tarjetas postales, el hobby de la fotografía de viajes como souvenirs y la expansión del género magazine *ilustración*, hizo circular la imagen del “otro” en dimensiones masivas hasta entonces inculcadas.

Una mención especial merecen las grandes exposiciones públicas. Comenzaron siendo muestras del progreso técnico y científico para transformarse, en el pasaje al siglo XX en la apoteosis de la civilización, el nacionalismo y el imperialismo. En 1889 la exposición que en París conmemoró el aniversario de la Revolución Francesa contó con 8 pabellones coloniales donde se mostraban grupos aborígenes entre los cuales es conocido el caso de fueguinos expuestos como antropófagos; la de 1910 en la misma ciudad contó con 14 pabellones; la exposición británica-japonesa de ese mismo año con sus postales del grupo Ainu como souvenirs; o la italiana de 1892 en recuerdo del descubrimiento de América, que expuso grupos indígenas americanos con sus hábitats naturales reconstruidos ad hoc. A decir de Hobsbawm, glorificación de la empresa colonial, sensación para el turista y muestra del “mundo bárbaro al servicio de la civilización”.

Un ámbito que articula el interés académico con el consumo de saber de la sociedad en general es el museo. Si hubo una institución alrededor y dentro de la cual la antropología comenzó su desarrollo fue precisamente esta. ¿Las



Daguerrotipo anónimo (1855).

coleccionas museo-gráficas —una de las preocupaciones de la disciplina hasta bien entrado este siglo— no son en definitiva una reflexión sobre lo social en términos de su representación visual? ¿Y esta reflexión no incluye a los consumidores de dichas colecciones?

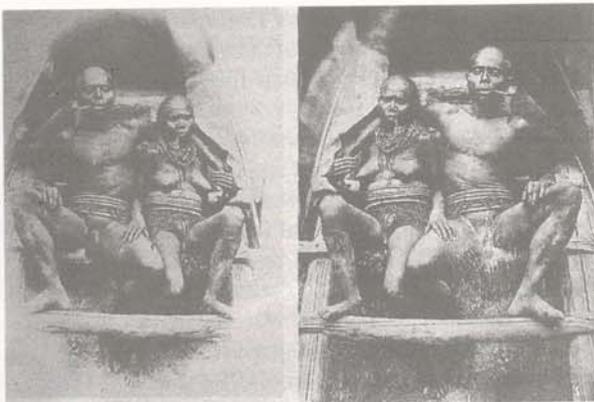
El museo o exposición etnográfica no muestra al “otro” sino a la relación que entabla una sociedad con él, siendo ésta la que otorga carácter de representación a la diferencia social y cultural.

Lo dicho hasta aquí nos hace pensar en el componente visual de lo exótico como uno de sus rasgos fundantes. La imagen de un diferente es domesticada según los cánones de una misma mirada que expone y observa. En esta doble función construye lo exótico como figura de un extraño que la confirma en su estética, en su moral. El tratamiento de la desnudez de los cuerpos en las fotografías de *primitivos* es un tópico interesante en este sentido. Una mirada que se excita con una sensualidad propia transportada a cuerpos extraños produjo diferentes efectos: cuerpos de *buenos salvajes* complacientes con la estética de la sociedad occidental; cuerpos que evidencian culpabilidad según los métodos de la fotografía antropométrica; y cuerpos sobre los cuales se disputaban los límites de la obscenidad occidental.²

Además de las exposiciones, la museografía y la construcción de un exótico, comentaremos un último factor intrínseco a la antropología: el antropólogo como observador.

La observación y la clasificación fueron elementos básicos de las primeras tendencias teóricas evolucionistas y difusionistas. La clasificación de la Humanidad en tiempo y espacio respectivamente adoptaron de las ciencias naturales los caracteres visuales del observado como fundamento taxonómico. Como dice Foucault citando a Linneo

2 Postales trucadas en función de ocultar, por ejemplo con polleras sobreimpresas, las partes del cuerpo consideradas *impúdicas*. Otro caso es el de la fotografía de una pareja andaman sentada de frente en la que el hombre, con sus piernas abiertas muestra su pene a la cámara, fue alterada dibujándole hierbas que lo cubren. Esta imagen fue transcripta como grabado en el texto ya comentado de Tylor (1881) donde el grabador optó por detener su trabajo en la cintura de los andamanes.



Fotografía de Dobson (1872) y versión publicada en *Journal of the Anthropological Institute* (1875).

“...el naturalista —aquel al que llama *historiens naturalis*— distingue por la vista las partes de los cuerpos naturales, los describe convenientemente según su número, la figura, la posición y la proporción y les da nombre”. Y agrega: “El naturalista es el hombre de lo visible y estructurado y de la denominación característica”.³

Las cercanías y cruces entre biología y antropología⁴ fueron numerosos. La idea de Historia Natural de la Humanidad fue una zona gris de mutuas incumbencias. El antropólogo, siguiendo al naturalista, será un observador calificado. Elaborar una mirada peculiar sería su tarea futura.

Nos preguntábamos en un comienzo la razón por la cual la antropología desarrolló el uso de imágenes, nuestros comentarios al respecto se presentan aquí como frentes de análisis a ser desarrollados.

Consideramos que la antropología visual como área de reciente consolidación dentro de la disciplina debe asumir el desafío de sanear sus presupuestos en una mirada retrospectiva sobre la intervención de dichos usos en la constitución de la Antropología. Pues las nuevas etnografías requieren de nuevas observaciones e imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

- CLIFFORD, James (1988): “Sobre la autoridad etnográfica”, en Reynoso, C. (comp.), *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Gedisa, 1992, Barcelona.
- EDWARDS, Elisabeth (comp.) (1992): *Anthropology and Photography 1860-1920*, Royal Anthropological Institute, Londres.
- FOUCAULT, Michel (1966): *Las palabras y las cosas*, Planeta-Agostini, 1985, Barcelona.
- GEERTZ, Clifford (1989): *El antropólogo como autor*, Paidós, Barcelona.
- HOBBSBAWN, Eric (1980): *La era del Imperio*, Labor, Barcelona.
- MARCUS, George y Dick Cushman (1982): “Las etnografías como textos” en Reynoso, C. (comp.), *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Gedisa, 1992, Barcelona.
- PALERM, Angel (1977): *Historia de la Etnología: Tylor y los profesionales británicos*, Ediciones de la Casa Chata, México.
- TYLOR, Eduard B. (1904): *Anthropology*, Macmillan and Co., Londres.



Grabado tomado de la fotografía de Dobson en el texto de Tylor.

3 Foucault, Michel (1966).

4 Entre 1866 y 1884 la Asociación Británica para el Progreso de la Ciencia admitió a la antropología como parte de la biología. También fue frecuente la incorporación de la antropología en los Museos de Ciencias Naturales.



Librería de la Comunicación La Cruzja

Adhiere a los 100 años del Cine y te invita a participar del ciclo:

Doce grandes directores de cine del siglo

Te esperamos, como siempre, con libros, revistas y tiempo para atenderte lo mejor posible.

El Centro de Comunicación Educativa te invita a participar en cualquier de los siguientes servicios de capacitación:

"Educación para la Comunicación"

Curso con modalidad especial y a distancia. Una propuesta dirigida a comunicadores, educadores, agentes pastorales y sociales

"Capacitación en radio y video"

Para cualquiera de las propuestas te esperamos personalmente en Tucumán 1993/9, esq. Ayacucho. Por teléfono o fax al 375-0376/0664
Todos los días, de lunes a viernes de 10 a 20 hs.

Claudia Bulaievsky

Comunicación visual
Diseño gráfico editorial
Promoción de eventos

Tel. 831.2514 / 785.5886

HOMENAJE A DOS AÑOS DE SU MUERTE

Christian Metz y el proyecto de una semiología abierta

OSCAR STEIMBERG

En los años '60, la semiología buscaba generar criterios rigurosos sobre las entradas analíticas y las construcciones teóricas. Christian Metz, como señalara Emilio Garroni, tuvo el valor de proponer (sin decirlo) una semiología *blanda*. Por un lado, defendió la necesidad de una pluralidad de entradas y, por otro, el carácter también plural de los objetos sobre los que la semiología se proyecta.

Los textos de Metz, en los que se percibe una cierta impaciencia y un cierto malestar en relación con distintas formas de la cultura de su tiempo, se tomaban el trabajo —como muy pocos en su época— de explicar, de volver sobre lo ya dicho, de desplegar un problema, evitando las alusiones rápidas y las presuposiciones, características de los momentos de expansión de una disciplina o una línea de textos. Por otra parte, me parece que en todos sus textos aparece la figura del investigador que, con cautela, se reconoce a la vez como informante indígena. En "El estudio semiológico del cine" Metz hablaba de la imposibilidad del semiólogo de no librarse de un cierto parpadeo entre su condición de espectador —como un miembro más de su cultura— y sus pretensiones de analista, con su proyecto teórico.

Metz tuvo el coraje y la fuerza de ocupar ese lugar, el del que trata de construir la teoría con todo el rigor con que puede construirla un estudioso de perpetua autoexigencia, pero sin olvidar el hecho de que la definición social y silvestre de aquello de lo que habla es también el objeto de su trabajo de analista. Metz consiguió ese imposible que es el de practicar una cierta sutura, siempre provisoria y trabajosa, siempre a reformular entre esos dos campos, de la definición de lo artístico, de la definición de lo mediático, en una búsqueda de circunscripción de los límites de cada uno de los lenguajes sociales.

La sutura que el estudioso logra producir, entre esa clasificación espontánea y la clasificación rigurosa, es el resultado de la aplicación de aparatos

analíticos en el momento de su explicación, cuando su objeto es un instrumento móvil y plural de la vida de los medios y de los géneros.

Hay algo en lo que se expresa esta condición difícil, trabajosa y hasta dolorosa de ese intento, y son las autorreferencias; los momentos en sus textos en los que el analista aparece opinando con fervor, mostrándose en su actitud en relación con una línea estilística de su tiempo.

En ese sentido, Metz sufrió una desilusión estética y política, al caer ciertas propuestas de los años '60 y '70. Había dedicado su vida al análisis del cine y la enseñanza y se sentía mal con el cine y con los estudiantes de su tiempo. Detestaba un cine a través de la televisión y por una cierta ciencia ficción. De los estudiantes decía que ya no tenían ninguna rebeldía, que ya no se preocupaban por nada, que ya no había discusiones con el profesor y que inclusive algunos de ellos eran *buenos alumnos*, lo cual ya no le producía ningún tipo de satisfacción. Esto puede sorprender viniendo de alguien preocupado por el trabajo de los estudiantes y los investigadores.

También en otros aspectos era muy particular. Oscar Traversa contó que Metz había elaborado un mapa de geografías urbanas y que clasificaba ciudades de una manera muy particular. Decía haber estado ya en todas las ciudades del mundo y hablaba de cuáles eran los géneros musicales y narrativos contemporáneos, por ejemplo, de las pequeñas ciudades africanas. Y decía que sólo había dos géneros universales, el western y el tango. Un género narrativo y uno musical, eso es todo. En los pueblos chicos del África, decía, puede no haber jazz pero un tango, siempre. Buenos Aires lo conmovía y aseguraba que después de París y Nueva York era la tercera ciudad en la que preferiría vivir.

Evidentemente Metz podía pelearse con los contenidistas en relación con el cine y también con los directores, guionistas y críticos, que introducen una censura encubierta por la cual siempre hay que decir lo mismo en una determinada época. Pero podía hacerlo en la medida en que esa discusión la recogía del movimiento todo de la sociedad de su tiempo. En los trabajos de los tiempos de la *nouvelle vague* hay un entusiasmo que, visto a la distancia, produce un cierto efecto de inaprehensibilidad. Para nosotros es imposible compartir ese entusiasmo. Por otra parte, es fácil no compartirlo en la medida en que su referente social ya no existe. Pero ocurre que si leemos esos mismos artículos, donde aparecían esos reconocimientos y esas loas, podríamos pensar que, desde el mismo Metz de aquel tiempo, podrían impugnarse estos homenajes. Se podría preguntar —con Metz— si ese no es el momento de esas valoraciones, de ese parpadeo entre el analista y el informante indígena, en el cual el analista se ha vuelto plenamente informante indígena y habla desde un estilo.

Metz tuvo la delicadeza de hacer posible para nosotros esta crítica, porque con esas tensiones de su propio discurso había hecho evidente que lo que nos dejaba era una palabra mortal.

Nosotros no sabíamos

SILVIA MENDEZ Y SANDRA CRESPI

A lo largo del año 1976, el artista plástico León Ferrari realizó una vasta recopilación de noticias publicadas por periódicos del país durante los primeros meses del terrorismo de estado desencadenado por la última dictadura militar. Los artículos de prensa compilados fueron montados por Ferrari, uno junto a otro a través de 83 páginas, en una obra que denominó "*Nosotros no sabíamos*", de la cual sólo se editaron en aquel momento 11 ejemplares mimeografiados.*

Según sostiene el autor en el texto que sirve como presentación de la obra, estas noticias, "mensajeras del terror" que casi a diario desafiaban la censura ejercida sobre los medios gráficos, "...dan una idea del clima que vivía la población y del grado de conocimiento que tenían quienes lo justificaban con un 'por algo será', nuevo Código Penal de los represores y de su feligresía, expresión que luego de los juicios reemplazaron por 'nosotros no sabíamos'".

Presentamos a continuación una entrevista al autor en torno a estos temas, en un momento donde reaparecen en la escena pública a partir de las recientes declaraciones de los represores, y se reedita, en algunos, el gesto de asombro con respecto a las atrocidades cometidas.

* Ejemplares de "Nosotros no sabíamos" pueden consultarse en las bibliotecas de las Facultades de Ciencias Sociales y Filosofía y Letras de la UBA, la Biblioteca Nacional y la del Museo Nacional de Bellas Artes.

Hallan otro cadáver en la costa atlántica uruguaya

En el marco del operativo de búsqueda de los desaparecidos en la zona de Punta del Este, se halló un nuevo cuerpo humano en la costa atlántica uruguaya.

Enigmáticos crímenes descubren en Uruguay

Se descubren en Uruguay crímenes enigmáticos que involucran a personas desaparecidas.

Aparecieron en Pilar 30 cadáveres dinamitados

En un predio de la localidad de Pilar fueron encontrados 30 cadáveres dinamitados.

Aparecen cadáveres

Se hallaron en Uruguay cadáveres que pertenecían a personas desaparecidas.

Fueron hallados dos cadáveres en la ruta Panamericana

En la ruta Panamericana se hallaron dos cadáveres que pertenecían a personas desaparecidas.



Hallan Dos Cadáveres Acribillados a Tiros en Partido de Merlo

En el partido de Merlo se hallaron dos cadáveres acribillados a tiros.

Hallaronse 30 cadáveres en la localidad de Fátima

En la localidad de Fátima se hallaron 30 cadáveres.

Fueron hallados en una playa los cuerpos de una pareja asesinada

En una playa se hallaron los cuerpos de una pareja asesinada.

Hallazgo de 7 cadáveres en Córdoba

En Córdoba se halló un hallazgo de 7 cadáveres.

Enfrente a Colonia se hallaron 3 cadáveres Atados con Alambres

Enfrente a Colonia se hallaron 3 cadáveres atados con alambres.

Identificaron los cadáveres hallados en Enseña

Se identificaron los cadáveres hallados en Enseña.

San Juan: dos cuerpos acribillados a bala

En San Juan se hallaron dos cuerpos acribillados a bala.

Four bodies Congress

Four bodies were found in Congress.

Aparecieron Esta Mañana Numerosos Cadáveres Ocho fueron localizados en una plaza de S. TEL

Aparecieron esta mañana numerosos cadáveres, ocho fueron localizados en una plaza de S. TEL.

Dos cadáveres en el hospital Borda

En el hospital Borda se hallaron dos cadáveres.

Hallaron tres cadáveres carbonizados

Se hallaron tres cadáveres carbonizados.

Hallaronse nueve cadáveres en el canal San Fernando

En el canal San Fernando se hallaron nueve cadáveres.

Los cadáveres hallados en el Gran Buenos Aires

Se hallaron cadáveres en el Gran Buenos Aires.

San Juan: dos cuerpos acribillados a bala

En San Juan se hallaron dos cuerpos acribillados a bala.

Hallaronse un cadáver junto al Obelisco

Se halló un cadáver junto al Obelisco.

Ocho cadáveres en San Telmo

En San Telmo se hallaron ocho cadáveres.

En la zona sur de

En la zona sur de se hallaron cadáveres.

—¿Cómo surgió la obra “Nosotros no sabíamos”?

—Empecé a trabajar con material periodístico en 1964, en obras que están en el libro “Cuadro escrito”. En ese libro trabajé con material de prensa copiando artículos manuscritos. Es diferente leer un material de prensa escrito a máquina, donde todas las palabras tienen la misma dimensión gráfica, que leer un manuscrito donde uno puede darle cierta intención a la palabra: mayor tamaño, jugar con las letras, el dibujo de las palabras, y hacer con eso una suerte de equivalencia de lo que podés hacer con la palabra hablada. De esta manera es posible darle a la palabra escrita el énfasis de la hablada: modificar las relaciones de las palabras según como se escriban. Después trabajé con material impreso en “Tucumán Arde”, muestra a la que mandé unas cien o cientocincuenta fotografías de noticias sobre los ingenios. Y además de eso hice algo que se perdió: extraje una sucesión de frases agresivas de los discursos oficiales sobre la gente de Tucumán y las puse una a continuación de otra dejando un pequeño espacio, de modo que lo que se leía era como una cascata de agresiones. Eso fue en 1968 cuando ya había dejado prácticamente de trabajar en arte salvo en muestras colectivas de arte político. Entre el '70 y el '76 trabajé con los grupos de derechos humanos: el Foro de Buenos Aires por los Derechos Humanos y el Movimiento contra la Represión y la Tortura. Empecé entonces a juntar noticias de los diarios. Al principio no me daba cuenta de la cantidad de cosas que aparecían, los habeas corpus y sobre todo esas noticias de muchachos que aparecían muertos en las playas y que los describían como si fueran motines. Coleccioné los habeas corpus, los discursos oficiales y además hice una colección de declaraciones de la Iglesia que desgraciadamente se perdió. Luego en Brasil hice una edición del “Nosotros no sabíamos”, y cuando vine hice otra, pero las dos de muy pocos ejemplares. Era una recopilación de noticias pero con una característica: cuando se ven todas juntas se apoyan unas a otras.

—¿Por qué hiciste tan pocos ejemplares?

—Repartí algunos cuando volví al país. No sentía que la gente se interesara o lo pidiera, pero cuando puedo lo expongo. Aquí me encontré con gente que se sorprendía con las cosas que estaban apareciendo en los juicios a la dictadura. Me acuerdo que una vez tuve una discusión bastante violenta con un amigo en San Pablo, donde yo me limitaba a decirle el tipo de torturas que se estaban haciendo acá; esta persona se enojó conmigo y sostenía que lo que le estaba diciendo era una especie de vómito. Efectivamente lo era, pero él pensaba que no era cierto. Después, cuando todo esto salió a la luz, la respuesta de muchos fue “nosotros no sabíamos”. Pero “nosotros no sabíamos”, no; porque si bien no se publicaba todo lo que los militares estaban haciendo, había indicios suficientes como para que uno se diera cuenta de que las cosas estaban muy duras. Y eso del “nosotros no sabíamos” era una especie de conti-

León Ferrari, 1976/1995. “Nosotros no sabíamos”.

nuación del "por algo será". La misma gente que durante toda esa época reducía la justicia a un "por algo será", luego se justificó con "nosotros no sabíamos". Hoy aparecen estas revelaciones que renuevan todo lo que ya se dijo en los juicios y mucha gente se entera ahora. Por lo menos se vuelve a pensar en los errores de apreciación, en cómo influye el pensamiento político, la posición social o la forma de vivir sobre la interpretación de las noticias de la prensa. Me pregunto, ¿la gente no veía esto? Era terrible. Uno abría el diario y leía: "hallan un cadáver junto al Obelisco", "aparecen muchachos dinamitados en un baldío", "encuentran en una playa cadáveres atados con alambre". Yo no sé si la prensa, o quien, desviaba la atención afirmando que eran marineros sublevados o gente que se había suicidado.

—**¿En qué pensás cuando te referís a la influencia de la posición social o la forma de vida sobre la interpretación de las noticias?**

—En que evidentemente la gente lee los diarios en forma diferente. Mientras para unos eso revelaba lo que estaba pasando en forma oculta, a otros no le servía para nada. La gente tiene una especie de filtro: ve algunas cosas y otras no. Lo cierto es que en un momento en que había policías por todas partes y cuando todo el mundo conocía alguna persona que había sido secuestrada, había gente que no leía. Yo creo que no entendía lo que los diarios decían, los habeas corpus, los desaparecidos. O si no, tenían la otra explicación: "por algo será". Sucede algo parecido, en eso de la lectura, con los frescos de Miguel Angel, del Giotto. La gente ve esos infiernos y dice "que fantástico como está pintado". Ven las imágenes pero no reflexionan sobre lo que ahí aparece: la tortura, la amenaza de la tortura. Puede haber alguna relación con esa ceguera parcial o selectiva que en la Sixtina nos hace ver hermoso lo que es horrible.

—**¿En aquel momento la gente no quería ver estas noticias, o las comprendía pero se tranquilizaba depositando la responsabilidad en las víctimas?**

—Yo creo que están las dos cosas. La gente se las arregla para componer una realidad que no tiene nada que ver con lo que pasa, para no ser responsable. Muchos apoyaron; pero una cosa es apoyar hechos que se conocen pero que no son públicos, y otra cuando se difunden y se comentaban las aberraciones. Ahí es muy difícil apoyarlo, es entonces cuando cae la justificación: les da vergüenza seguir con el "por algo será", que ya no...

—**¿El hecho de que se hayan filtrado no pocas noticias cuando un juego de complicidades por parte de ciertos...**

—Creo que el diario es como un mostrador que vende productos para vender. Esta es una definición demagógica. La parte de las noticias que vende el diario son mercancías. Los diarios mantenían rastros de los ideales de la F...

ban algo, los habeas corpus. *La Opinión* incluso llegó a publicar una página de denuncias de torturas antes de Videla. Hay de todo, medio mezclado. No lo veo como una complicidad, para algunos era una forma de descargar su conciencia. Pero muchos periodistas lucharon y muchos desaparecieron.

—**El "Nosotros no sabíamos" reproduce notas aparecidas durante el primer año del golpe. Ahora, si bien ciertas cosas se publicaban, seguramente mucho menos de lo que llegaba a las redacciones.**

—No conozco por dentro como se manejan los diarios. Pero por una parte la política del gobierno era aterrorizar a la gente, entonces que se supiera que dinamitaron cuerpos en un baldío formaba parte de esta política de terror. Sí, habrá habido entre la oficina de prensa del gobierno y los diarios una suerte de advertencia sobre hasta dónde se podía publicar y hasta dónde no: los que pasaban el límite eran castigados. Pero que los diarios lo hicieran conscientes de que ellos estaban publicitando el terror que el gobierno quería imponer a la población, no lo sé; aun así su función era informar. De todos modos tengo entendido que a fines del '76 se dictó un decreto prohibiendo la publicación de noticias sobre cadáveres encontrados.

—**¿Por qué pensás que la discusión sobre la represión de la dictadura se reabre ahora?**

—Por las declaraciones de Scilingo. Este es un asesino con cierto coraje que se destaca sobre esa multitud de cobardes uniformados y escondidos que eran nuestras FF.AA.: mataban mujeres y chicos, hoy no se atreven a decir cuándo y dónde lo hicieron. Scilingo sabía lo que se le venía encima, porque es enfrentarse con los hijos. Una cosa es comentarlo entre los amigos y otra es salir por la televisión declarando "yo maté a esa gente". La televisión le da otro carácter al problema, la repercusión en los medios presiona mucho, Videla tendrá que decir algo en algún momento. Yo creo que la gente está reaccionando, aunque no al extremo de hacer las marchas que se hacían antes. Pero están hasta horrorizados de lo que ellos mismos hicieron o apoyaron.

Ahora estoy tratando de escribir algo sobre lo que dijo la presidenta de FAMUS sobre los desaparecidos en el último programa de Grondona: "¿pero entonces eran todos angelitos?". Creo que en lo que entonces sucedió se distinguen dos aspectos: el enfrentamiento entre la guerrilla y las FF.AA., lucha personal, bombas, atentados, en la que caían civiles accidentalmente de ambos lados; hechos de los que son responsables las partes en lucha y que cada uno puede juzgar, arrepentirse, reconciliarse, o no. Y por otra parte los delitos que cometieron los terroristas de las FF.AA. y que no cometió la guerrilla: las mil formas de torturas a combatientes y no combatientes adultos o niños, la violación de las muchachas secuestradas, el robo de chicos que los ladrones siguen reteniendo, los desaparecidos. La guerrilla no era terrorista; el "Proceso" sí. Cuando esta señora pregunta si eran todos angelitos, alguien tendría que ha-

berle contestado: "ustedes los hicieron inocentes", porque si no tienen juicio todo el mundo es inocente hasta que le prueben lo contrario. Ellos no tuvieron desaparecidos.

Hay otra cosa que me parece lo más terrible de todo que es la intervención religiosa para elegir la forma de matarlos "cristianamente". La forma cristiana de matarlos es torturarlos, ese es el cristianismo. ¿Para qué les van ahorrar un poco de sufrimiento si después van al infierno por toda la eternidad? Me impresionan mucho esas palabras de Scilingo sobre los curas a quienes fueron a consultar para elegir una muerte cristiana no dolorosa y que después los alentaban a seguir matando recordando el versículo bíblico que dice que Jesús volverá para separar el trigo de la cizaña y luego quemarla. Justamente, lo cristiano es quemar la cizaña, eso es lo evangélico. Hay que señalar la responsabilidad de la Iglesia en todo esto. Fijate que el gobierno cambió, Menem no es Videla, las Fuerzas Armadas cambiaron la cúpula, pero la Iglesia no. Casi todos los personajes que colaboraron con la dictadura están hoy: Quaracino, Grasselli. De las tres fuentes de información que uno tiene sobre lo que pasó en aquel momento, la guerrilla lo dijo todo, los militares dijeron algo, los únicos que no dicen nada son los representantes de la Iglesia. La Iglesia debe dar a conocer todo lo que oculta, o recopilarlo pidiendo a los capellanes (y a los cardenales) que memoricen esas cosas tan difíciles de olvidar para darlas a publicidad. Y si no están dispuestos a "remover heridas del pasado" (desde hace dos mil años están revolviendo las de Jesús provocando la muerte de millones de judíos acusados de haberlo matado), deben entregar las listas de sacerdotes y purpurados que entraron a la ESMA, sus direcciones y teléfonos, para que cada uno pueda preguntarles qué sucedió con los desaparecidos. Por otra parte la Iglesia debe investigar los cargos que le han hecho: haber asesinado a la Armada sobre la forma de asesinar a los desaparecidos y haber instigado, con sus capellanes, a asesinarlos.

El periodismo cultural en La Prensa justicialista 1951-1955*

CARLOS MANGONE

Juan Vuletich, secretario general de la CGT y por ese motivo presidente del directorio de LA PRENSA, atacaba en un editorial de fines de 1953 la formación de gremios de "clase media".

Esta declarada muestra de *obrerismo*, que terminaba con una invocación a "todos los trabajadores *manuales* proletarios", no sólo sirve para explicar un momento del gobierno peronista, en el que la organización de asociaciones profesionales que pedían su ingreso a la central obrera podían esconder a los *cuadros* de los partidos opositores, sino que es un necesario encuadre para trabajar sobre el suplemento cultural de un periódico que publica una central sindical.

El periódico refleja casi puntualmente las etapas del gobierno peronista en sus diferentes frentes: política económica, relaciones exteriores y vínculos con la oposición. Como el diario aparece en noviembre de 1951 abarcará la segunda presidencia y su *fervor nacionalista* y, en muchos casos decididamente *antiimperialista*, deberá subordinarse a los nuevos vientos que soplaban. De *combatir al capital* al "capitalisense" de los últimos discursos de Perón ante audiencias obreras; de una postura confusamente antibritánica al feriado nacional por la asunción de Isabel II, a la publicidad de los colegios británicos y a la omisión de la usurpación de las Islas Malvinas en un poema alusivo; de un discurso que tenía también como blanco a los Estados Unidos a reconocer el alineamiento occidental y la *buena fe* de sus gobernantes (John Moors Cabot habla por Radio del Estado sobre inversiones extranjeras y LA PRENSA necesita decir que "de cuya amistad hacia los pueblos latinoamericanos no se puede dudar"), y por último, de la *integración latinoamericana* (más discursiva que efectiva) al *balconeo* con Somoza y a la resignada neutralidad para Guatemala. Estos *vaivenes* del *movimiento* nacional tienen su espacio en el dia-

* Este trabajo sobre periodismo cultural forma parte de un libro por aparecer que analiza experiencias del periodismo cultural en periódicos argentinos del siglo XX. Un adelanto de nuestra investigación, "La república radical, entre Crítica y El Mundo", formó parte del volumen, *Yrigoyen, entre Borges y Arlt, en la Historia social de la Literatura argentina*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989.

rio y pueden explicar las distintas líneas ideológicas y culturales que operan en el suplemento cultural. Este tiene tres zonas diferenciadas: la literaria, la plástica y la del espectáculo (cine, teatro y, en menor medida, radio y televisión). En realidad, también participa la propaganda oficial, que generalmente lo abre con la leyenda *Realizaciones peronistas* y un breve copete alusivo. Esta parte es principalmente fotográfica —un texto aparte—, que no es relevado por los epígrafos y que se relaciona más con la *pose*, la *machietta* del documental, el cine americano y el noticiero cinematográfico. La publicidad es predominantemente de la burguesía nacional o de empresas de artículos del hogar.

El suplemento cultural de LA PRENSA como *formación* desplazada, en tanto el conjunto de escritores tiene fuerte apoyatura institucional, mantiene relaciones con otros agrupamientos de similar estructura: el sindicato de escritores (una especie de SADE paralela y oficialista), la *Asociación de escritores argentinos* y el centro *Estudios económicos y sociales de la Argentina*, donde se inscriben muchos de los intelectuales que publican en el suplemento (César Tiempo, Emilio Dickman y Alfredo Muzzopappa). Con el golpe de setiembre de 1955, el diario entra en una zona gris, reflejo de las negociaciones de la burocracia sindical con el lonardismo. Conserva un tiempo la leyenda “era peronista”, vuelven a influir los nacionalistas en los editoriales después del período anticlerical de la última parte del gobierno peronista. Por unos días siguen publicando algunos escritores (Salvador Merlino, Tulio Carella, Francisco Muñoz Azpiri, Leonardo Castellani, Fermín Chávez). Durante el *interregno lonardista* el suplemento se acerca al *tradicionalismo* característico del suplemento cultural de DEMOCRACIA de la década peronista. En febrero de 1956, retorna el equipo liberal, ex-alumnos de NOSOTROS, a hacerse cargo de las páginas culturales (Rafael Arrieta, Giusti, Capdevila, Escardó, Berdiales, Martínez Estrada).

TRADICIONALISMO, CUESTION AGRARIA Y LITERATURA

Una tópica con peso específico propio dentro del suplemento es la del *tradicionalismo* ideológico y cultural. Gino Germani tenía una definición ya clásica para el tradicionalismo ideológico: se trataba de aquella ideología que desarrollaban las elites tradicionales cuando se produce un cambio de la sociedad tradicional rural a la urbana industrial y que se caracteriza por aceptar el cambio en la esfera técnico-económica, mientras se mantiene lo tradicional en todo lo que no pertenezca a ese espacio específico. Este encuadre, sujeto a posteriores aportes, sirve para analizar las tensiones entre esta *visión de mundo* y otras propuestas de avanzada social presentes con menos frecuencia.

El tratamiento de la *cultura rural* aparece bajo tres aspectos principales: la *tierra* como vía de conocimiento, como materia literaria y como espacio de cambio dialógico en el texto (tomando todo el suplemento como un solo texto) con

el más limitado aspecto de la *cuestión agraria*. El slogan “La tierra es para quien la trabaja” participa de la zona propagandística del suplemento y se inscribe en los trabajos de María Sánchez, que se encarga de los *asuntos del campo*. Critica a la oligarquía, sobre todo pampeana, distinción que tiene su importancia en aquel momento y en la posterior historia del peronismo; repudio de los estancieros latifundistas, aunque “el latifundio ya no existe por obra de Perón”, condena de los incendios intencionados de campos que sabotean la producción, recursos todos estos que son ejemplos de la doctrina oficial sobre la materia.

Estas definiciones se oponen a las posiciones de Eduardo Astesano que en su “Historia del alambrado” (en principio una aparente casuística folklórica que permitía el análisis marxista de una formación capitalista). Astesano repasa minuciosamente, como aprovechando la oportunidad, las relaciones materiales de los cambios técnicos en la explotación rural. Su análisis tiene una perspectiva clara y explícita: la formación rural capitalista en nuestro país se formó sobre la base de la explotación al gaucho. Sin embargo, por la propia fuerza de las cosas (impensable en el tradicionalismo ideológico, tan reaccionario como la “naturaleza”), la producción agraria termina por adoptar la propiedad privada porque “el ciclo capitalista está llamado a su fin en el mundo”.

La tierra también informa el espacio del tradicionalismo literario. Mientras una zona del suplemento fotografía la nueva realidad urbana y suburbana (las *variaciones* de vida cotidiana, producto del ascenso salarial), en un productivo contrapunto, otro espacio ficcionaliza la vida rural, con una alta cuota alegórica que tiene toda cosmovisión conservadora. Así, refiere la historia de la *doma*, de los *árboles*, (“para el fuego de los pobres y los ricos”), del *poncho* (“nadie me pisa el poncho ni la soberanía”), de los *ríos* (“tributarios de la poesía”) sirve para establecer una *lectura* social que devuelve la imagen de un nuevo *locus amoenus*, allí donde hubo conflicto de obrajes. El *dominio* de los latifundistas del interior no es demonizado sino que, con influencias hispanizantes, aparece la idealización de las relaciones patriarcales (una suerte de sincretismo feudal) del populismo oligárquico, como en el relato de Juan Carlos Dávalos, “Los dos gerentes”. En cambio Elías Castelnuovo, en “La tierra vista por los propietarios de la tierra”, organiza una *tipología*: estanciero, lugareño, mensual, capataz, entre otros, que atraviesa la narrativa argentina, desde las grandes novelas hasta los folletines de Eduardo Gutiérrez. Invierte el signo positivo de estos *sujetos fuertes* y los percibe como soportes del régimen de explotación.

Estas relaciones, exentas de considerar cualquier mediación, eran necesarias frente a la idealización de la armonía clasista del *tradicionalismo*. Por eso no resulta casual que, producida la caída del gobierno peronista y aún antes de la devolución del periódico a sus antiguos propietarios, se contesten las posturas de Castelnuovo por parte de un miembro de la “clase”; una suerte de *revancha*, correlato simbólico de los despidos de empleados o de la destrucción de bustos.

“¿Por qué denostar a los novelistas criollos?”, se pregunta Hugo Walter Reyilly y legitima la recuperación jerárquica: “Ricardo Güiráldez, era, no hay duda, de pura cepa estancieril. ¿Y qué? ¿Empleó acaso el capital para pialar la voluntad de los peones?”

LA CUESTION NACIONAL-CULTURAL

El suplemento de LA PRENSA sigue una tradición de las páginas culturales de periódicos, tratar como tónica, *lo nacional*. Si en el ejemplo de LA NACION (1925-1940), la influencia del ascenso nacionalista (una opción de la fracción de la clase dominante, hegemónica en el diario) explicaba la trascendencia del tema, en este caso la aparición de un nuevo *movimiento nacional* exigía la recolocación de la problemática.

El previsible soporte historiográfico, el revisionismo nacionalista, aparecía más en el cuerpo del diario (editoriales, comentarios de conflictos internacionales, relevamiento de intervenciones discursivas de Perón) que en el propio suplemento. Algunos ejemplos muestran los límites de esta revisión de la historia liberal. Por una parte, la ausencia del tema *rosista* y el poco peso específico de los círculos hispanizantes (Muñoz Azpiri). Este aspecto se completa con la reivindicación de la figura de Sarmiento (“Evocación de Sarmiento”, por parte de una figura institucional del diario, Juan Rómulo Fernández).

En segundo término, algunas audaces interpretaciones de la generación del ochenta como grupo “profundamente argentino” (confundiendo, como lo haría Antonio Pagés Larraya luego en *Contorno*, la aparición de una literatura más desarrollada en sus diversos géneros con intelectuales con *intereses nacionales*). En realidad, la pretensión hegemónica del peronismo político no podía permitirse partir en dos a la historia salvo para la agitación discursiva (uso de los *slogans* nacionalistas sobre la base de la disyunción antagónica: Braden o Perón, Pueblo u oligarquía, Patria sí, Colonia, no, patria y antipatria); cuando se arriba al *reposo del poder* se habla en nombre de todos (cualidad burguesa), entonces la revisión histórica exigida por los nacionalistas y practicada aisladamente no era pertinente. Más aún, en momentos en que Perón (año del libertador, doctrina nacional y oficial, reelección) buscaba instalarse en una genealogía nacional.

Un ejemplo clave es la devolución de los trofeos de la guerra del Paraguay. El editorial del diario lo sintetizaba así: “¿Qué fue para nuestros padres, la contienda de la Triple Alianza? Una sola cosa: el llamado imperioso de la patria para que se respetaran sus derechos”. La entrada de Perón al panteón *patricio* exigía un gesto hacia la historia oficial. Lo nacional, entonces, se desplaza, de la historia a la *cultura* y comienza el repaso en busca de un *ser nacional cultural* (intento que en algunas tendencias nacionalistas parte de demasiadas certezas). Se hablará en nombre de un *humanismo argentino*, no dominante.

Esta búsqueda de un ser nacional cultural, que en el suplemento entra en tensión con el *tradicionalismo*, es más una intención o declaración de propósitos que un programa de política cultural. Se empiezan a refundar genealogías a partir de nuevas lecturas. Lugones, a pesar de su escepticismo —pecado capital para los escritores del suplemento— y aristocraticismo frente a las masas aparece como el profeta de la *redención peronista*, mientras que aquellos temas que los ensayistas del treinta habían tratado en clave de una semiología cultural *intuitiva*, cuyo límite era la sociología vulgar, volvían actualizados por la situación política y por las consecuencias de las transformaciones sociales.

Se invierte el signo de la explosión urbana: de la huella que dejó en Martínez Estrada, Mallea y el más cercano Murena (evasión, búsqueda de una Argentina invisible, reacción fisiocrática frente a la ciudad) se pasa a la revalorización de la aglomeración, aun con elementos residuales deudores de aquel ensayo. Miguel Ángel Viola en “El hombre de Buenos Aires” afirma, registrando a Borges: “El hombre de Buenos Aires, el hombre de la esquina rosada, no es tampoco el desconocido del departamento gris”. Buenos Aires es vista como ciudad moderna (no tráfico comercial como la percibían los escritores del centenario, ni espacio burocrático como resultaba para los ensayistas del treinta), conserva dentro de su modernidad “la particularidad de sus hombres, de lo mejor que depara América, la virginidad aristocrática del anonimato”.

La revisión se vuelve mirada modernizadora con el análisis del *tango* de Juan Carlos Lamadrid. Divide en cuatro etapas el desarrollo del género (el fatalismo cabaretil, el tango-canción, el lunfardo y la aparición de los *cantores*). Realiza una audaz comparación, fundamentada, entre la vanguardia artística del veinte, el *martinfierismo* y el surgimiento de algunos cantantes que dominan técnicas musicales como el caso de Charlo: “sin proponérselo, este extraordinario artista popular se incorpora al acontecimiento común a escritores, arquitectos, pintores, poetas, músicos e intelectuales, que define un *sentido de la cultura nacional* y determina una actitud progresista, relacionada a los movimientos europeos de vanguardia”. Con un tono polémico pero alusivo, Alfredo Muzzopappa es el que profundiza la reflexión crítica sobre la cultura argentina. En “Vida y pasión de la cultura argentina” comienza, en un gesto común a varios intelectuales de su época, por *ajustar las cuentas*, “con igual respeto”, con Martínez Estrada, a quien como Murena, la generación contornista y la izquierda positivista y liberal, le reconoce tanta estatuta intelectual como errores políticos: “Quien más profundamente indagó a nuestro venero temperamental fue un escritor nativo, cuya conducta posterior a la formulación conceptual de su visión de nuestro pueblo no guarda consonancia con lo que de esa convicción podía esperarse. Y con todo, esa visión fue más subjetiva que concreta, impregnada de tradicionalismos y, por lo mismo, más lírica y literaria que vivencial”, de esta manera Muzzopappa opone el subjetivismo de Martínez Estrada al objetivismo

que impregna las intuiciones populares desde el gaucho hasta el porteño, "para los cuales —aunque fueran sorprendidos en su buena fe— no era difícil nunca percibir, apenas en el gesto, o en la inflexión de voz a un ser "ladino" o "leguleyo" o simplemente falluto, de un gaucho de ley...".

Este utilitarismo ("no te metás, agachadas, desensillar hasta que aclare") fue comprendido por los sectores dominantes que se unieron a los grupos foráneos para frenar, por unívoco, suma del poder, represión violenta, las tendencias naturales del pueblo. Así se enfrentaron dos utilitarismos de diferente signo y con distintos pretréchos. Con el mismo dejo de desilusión de muchos intelectuales argentinos por la "traición" de la oligarquía, Muzzopappa justifica la desconfianza popular por la idea de *patria* en las jornadas de la *semana trágica*, momento en que "la clase dirigente lanza a las calles a un ejército de jóvenes civiles que son los hijos de aquella generación del ochenta, que ya sienten el reclamo telúrico del apego a la tierra nativa. Salen a romper cabezas, no a convencer".

UN PROGRAMA DE POLITICA CULTURAL

El suplemento cultural de LA PRENSA tiene también su voz hegemónica, la de Pablo Carvallo. Este posible seudónimo (práctica periodística que permite multiplicar los panes y los peces) desarrolla un *programa* de intervención intelectual. Trata algunos temas fundamentales como la ubicación del intelectual frente al poder político y económico, la revisión de movimientos culturales de vanguardia como el surrealismo y la *actualidad* del pensamiento existencialista.

Estos intereses tienen un *blanco* polémico que es por una parte, el grupo de la revista SUR, que integra el frente de oposición política al gobierno peronista; por la otra, son los escritores de la izquierda comunista argentina, defensores de una estética oficial y de la práctica cultural de los escritores soviéticos. Carvallo intenta dejar un saldo argumental para ambos bandos. Su participación en el suplemento, se da principalmente desde febrero de 1952 a mayo del año siguiente, se abre con el análisis del mecenazgo artístico. "De los Médicis a los Rockefeller" donde traza una analogía entre el incipiente mercantilismo capitalista y sus métodos de captación de artistas y los modernas prácticas imperialistas en ese mismo sentido. La comparación permite reconocer un saldo favorable para aquellos líderes que, en cierta manera, a diferencia de los banqueros de la declinación burguesa, expresaban una síntesis entre arte y política: "arrastrada por la historia de un epílogo que no se atreve a sospechar, aquella burguesía que escribía sonetos con Lorenzo de Médicis declara melancólicamente por boca de Valery su destino irrevocable: 'Entremos al porvenir retrocediendo'".

La figura del poeta francés sirve para establecer un diálogo, obviamente de sordos durante la época peronista, con la revista SUR. Valery sintetizaba las posiciones que habían tenido los intelectuales que rodeaban a Victoria Ocampo

antes de la guerra mundial, principalmente en el conflicto español; era la imagen del intelectual en su exilio interior en la ocupación nazi (sentimiento común al liberalismo argentino en la década 1946-1955) y representaba en plena guerra fría la conciencia, tras su muerte en 1945, de la necesidad de un neutralismo político frente a la lucha este-oeste. Carvallo no escinde la figura de Valery en poeta e intelectual burgués sino que lo analiza como el último y más lúcido *poeta burgués*: "En nuestros días la poética sufre una decadencia sin precedentes. El discípulo más notable de Mallarmé ingresa a la poesía para abandonarla: su amarga ambición es una 'poesía del conocimiento' que reúne la más atroz lucidez con el encanto sobrehumano de una música distinta", esta larga cita de Carvallo invierte el signo que le adjudica SUR a la práctica de Valery y lo generaliza a otros escritores de occidente que participan de cierta intranquilidad del espíritu frente a las sociedades de masas. En alguna forma, se cierra la preocupación y advertencia orteguiana, con una resignación militante: "Y así, la balanza que se inclinaba de nuestro lado —dice Valery—, aunque nosotros parecíamos más livianos, comienza a hacernos subir suavemente, como si del modo más tonto hubiésemos hecho pasar al otro platillo el mismo sobrante que teníamos. ¡Atolondradamente, hemos hecho que las fuerzas sean proporcionales a las masas!" Se advierte así el fracaso de la *reforma por arriba* que compartían aquí el pedagogismo liberal y el krausismo radical y que es el núcleo de la reflexión de un integrante de la generación del cincuenta, Adolfo Prieto en su *Sociología del público argentino* —en tanto se lamenta por los resultados culturales del proceso de alfabetización argentino (consumo de los "géneros menores", auge de los medios masivos en detrimento del libro, etc.— y de la incansable e infructuosa búsqueda de Victoria Ocampo por masificar el *registro* Henry James).

Y si Valery o tal vez más adelante Malraux representan para SUR un ejemplo de la actitud política de los intelectuales (no al partidismo en el arte, eclecticismo estético, demonización del compromiso partidario), Gandhi es el referente más claro de una admirada *actitud intelectual* de la política. Carvallo agrade este estatuto de Gandhi en su comentario de las *Cartas de Roman Rolland a Gandhi*, que acababan de aparecer en París a mediados del año 1952. Con ejemplos históricos de la primera guerra mundial muestra los límites personales y políticos del pacifismo del líder hindú, que resulta un reflejo de las posiciones de los magnates de aquel país y su temor a que las masas desbordaran cualquier proceso. "Dichas cartas (entre Rolland y Gandhi) permiten apreciar las diferencias de dos caracteres y los choques previsibles entre un santo aparente (en realidad un notable político) y un escritor político (esencialmente un moralista sin rumbo)" indica Carvallo en una observación que bien puede acompañar el comentario de la correspondencia de la época entre los intelectuales de SUR y algunos epígonos europeos.

Roman Rolland, como aquí Victoria Ocampo, desde posiciones políticas

distintas (stalinismo y liberalismo) idealizaron la figura de Gandhi hasta convertirlo en *santo*, sin advertir, como señala Carvallo el proceso dialéctico que conforma la conducta de los hombres siempre expuestos a una serie de contradicciones. La santidad de Gandhi es la contracara de la actitud profética de los intelectuales liberales. Para Carvallo el *género* más abundante en las etapas de declinación capitalista: "cuando el mundo se revuelve y la tierra tiembla, el escritor es una criatura frágil que busca refugio. A veces decide incorporarse a las luchas civiles. Pero generalmente se equivoca de bandera. Aunque son las grandes masas las que en nuestros días hacen la historia, el intelectual se resiste a fundir su persona en el movimiento desplegado".

Otro *ajuste de cuentas* que realiza Carvallo es su revisión crítica del existencialismo. La circulación del existencialismo en nuestro país adoptaba fundamentalmente tres formas: era una *política editorial* para la revista SUR sin que implicara por ello un compromiso ideológico (en tanto actitud filosófica), político (hasta mediados de la década apoyo crítico a la URRS) o estético (si entendemos esto último por ir más allá de dar a conocer la serie literaria *levantada* por Sartre —que no incluye por supuesto su desvalorización de la poesía— y asimilar en las páginas de la revista una *ficción* y una crítica *contaminada*): en otros núcleos, como los de la publicación REALIDAD, el existencialismo se presentaba como la *novedad* no ya filosófica de preguerra sino como la proyección de las ideas existencialistas a otras prácticas (literarias, culturales, etc.). Así se explica el adelanto de la parte principal de lo que va a ser *¿Qué es la literatura?*, dos años antes de su publicación por Losada en 1950. Sin embargo, la recepción seguía siendo acrítica. Por último se encontraban los grupos marxistas ortodoxos, cercanos a los partidos socialista y comunista, que analizaban el fenómeno existencialista sobre la base de la poca organicidad partidaria del sartrismo o de su escepticismo vital, sin intentar un desbrozamiento más riguroso. Dejamos de lado las opiniones del tomismo o de las corrientes metafísicas (que conviven con Carvallo en el suplemento, como la de Luis Farré) porque en realidad toman partido en una disputa en el existencialismo, entre su vertiente laica o atea y las posiciones católicas, cercanas en alguna época al influyente *personalismo*.

En cambio Carvallo aborda el existencialismo desde una óptica diferente y que se acerca ligeramente al juicio de Lukacs en *La crisis de la filosofía burguesa*, del año 1947 (*Existencialisme ou marxisme*) al "filiar ciertos movimientos artísticos o filosóficos con las crisis de la civilización actual". En este sentido relaciona como actitudes vitales que "representarían las dos caras de la misma crisis" al existencialismo y al surrealismo de principios de siglo: "Extraña coincidencia entre aquellos jóvenes literatos —a pesar suyo— de 1922, que abrían encuestas tituladas: '¿Es una solución el suicidio?' y los modernos existencialistas de Sartre, en quienes la palabra 'desesperanza' aparece como un 'leit-motiv'". Un año después desde las páginas de CONTORNO, Juan José Sebreli criticará a la genera-

ción martinfierrista por ejercer con su juvenilismo una suerte de "gratuidad burguesa" en tiempos en que no hay más espacio para tales gestos. Parecería que Carvallo, haciendo un movimiento de análisis semejante al de Lukacs, le objetaría al existencialismo limitarse a un gesto *antitético* con respecto a las vanguardias, una mera negación que no arroja un posterior movimiento positivo. Esta crítica, temprana y ajustada, al sartrismo que se realiza desde las páginas del suplemento y que no tiene eco en otras publicaciones, quizás por "vicio de origen", se completa con los trabajos del mencionado Alfredo Muzzopappa.

En dos artículos, "Ubicación social del existencialismo" y "Existencialismo: inmolación de la voluntad", trata de unir algunas de las conclusiones que arroja el existencialismo con la problemática nacional. Comienza por criticar utilizando una metáfora organicista, propia del discurso oficial de la época, el *snobismo* de algunas ideas en el campo intelectual argentino: "Será siempre útil investigar y esclarecer para un ámbito cultural como el nuestro, tan propenso a la recepción de impresiones foráneas de tipo espiritual, la índole y esencia de ciertas corrientes filosóficas que —como el existencialismo— llegan a sorprender de primera intención la ingenuidad de nuestra limpia intelección, en la que pueden operar un daño irreparable". La "egofilia", el narcisismo, la pura contemplación serían los límites del existencialismo. En definitiva, la ilusoria teoría de la libertad de opción mostraría para Muzzopappa la falta de una dimensión política, de una praxis concreta en el discurso sartreano. De allí que la crítica al existencialismo participe de la discusión política del momento: "Se agrupan por un lado, los pueblos y sus gestores intelectuales imbuidos de un fatalismo trascendente, obsesionado de la errónea adjudicación de responsabilidades por la angustia de vivir; y por el otro *aparecen pueblos y conductores que en lugar de meditar sobre su ombligo, se lanzan decididos a realizar nuevos avances*". Frente a un proyecto nacional que goza de gran prestigio social y alta credibilidad, las ideas existencialistas sólo pueden aceptarse como la natural postura crítica del escepticismo que ayuda a advertir grietas en un razonamiento o en una teoría, pero que no puede convertirse en la referencia ideológica de los intelectuales de nuestros países.

Y Muzzopappa retoma un término de la crítica marxista europea al existencialismo, el *nihilismo*. Actitud que relaciona con el *progreso*, uniendo de este modo al existencialismo con una tópica que el suplemento asume una y otra vez y que también está presente en el editorialista Descartes (Juan Perón) en la primera página de DEMOCRACIA: "exteriorización de dos actitudes negativas del progreso: pánico a los resultados de un desarrollo técnico y exceso de abstracción en las puras ideas, como entelequias vacías de proyección social". Para Muzzopappa y para el Perón de entonces, 1952, lo "peor del sistema que crea tantas angustias y complica los problemas de la convivencia no es el maquinismo, sino el *capitalismo absorbente*". El propio Carvallo, Muzzopappa y Eduardo Astesano seguirán haciendo hincapié en el modo de producción ca-

pitalista; a partir de 1953 Perón remarcará en lo negativo que resulta que el capitalismo sea absorbente. Esta tensión se resuelve en cierta forma con el alejamiento de algunos escritores de las páginas del suplemento.

En la polémica con la tradición comunista, Carvallo aborda la situación del socialismo soviético desde una perspectiva que bien podría asimilarse a las posiciones trostkistas de la época: burocratismo, revolución traicionada, culto a la figura de Stalin, son entre otros, los conceptos fundamentales de su análisis. En "La actualidad de Nicolás Gogol" se sirve del personaje clásico del *ensor* (revisor burocrático) para caracterizar la actualidad rusa, y utiliza la propia peripecia personal de Gogol —su conocida autocrítica ante el zarismo— para aludir a los procesos de Moscú 1937-1938: "bajo las fanfarrias de las conmemoraciones Gogol aparece hoy no sólo como un documento inaudito de la historia literaria rusa y una de las figuras más notables de las letras universales, sino como el satírico de una nueva realidad aplastada por la burocracia reciente, *con un diferente contenido social*, pero con el mismo rostro fatídico. El autor de "Las almas muertas" eleva su figura en una plaza del siglo XX. Inmovilizada en su más cara de bronce, el satírico sonríe con un gesto trágico. El revisor vive todavía". Carvallo iguala la situación de los escritores rusos, condicionados por la burocracia, con las presiones imperialistas que fomentan los *Congresos por la libertad de la cultura* o las delaciones frente a las comisiones senatoriales. El resto es previsible: no habrá arte proletario sin sociedad socialista, una vez que la revolución inconclusa en la URSS expulse a la "burocracia" usurpadora. La antología literaria recupera la lectura popular de las masas francesas de Zola y la opone al exclusivo tratamiento que algunos grupos de intelectuales hacen de la figura de Sartre.

La práctica artística se la relaciona frecuentemente con la situación social y política y principalmente con las condiciones de producción que le dan origen. Así analiza el fenómeno del cine, bajo los parámetros de una *historia social* que observe la evolución de las formas y de las técnicas, vinculadas siempre con las *visiones de mundo* que se transmiten: "el cine es la manifestación de la internacionalización del capitalismo moderno: el público es el mercado. Si un príncipe fue el único cliente de Mozart, millones de espectadores son la clientela de Goldwin". El cine para Carvallo es "el nuevo opio" que requería una sociedad para afrontar las crisis de la desocupación y de la marginación creciente. Por esta causa crea un sistema rígido que deja poco espacio para la rebeldía. Ese lugar lo ocuparía Chaplin, el "rebelle tolerado", que el ensayista opone a Orson Welles; el primero "partía de lo cómico para llegar a la tragedia individualista, Welles desenvuelve un tema trágico para revelar una sátira de lo colectivo".

Se podría decir que el *rebelle tolerado* en el suplemento de LA PRENSA es Pablo Carvallo. Su sistema de análisis marxista, el registro de escritura y el nivel de polémica no tienen ningún correlato, salvo el aislado artículo de Astesano sobre la cuestión agraria o los comentarios de Muzzopappa sobre el existencialis-

lismo. La participación de Carvallo finaliza con una propuesta casi estrictamente política, en medio de los tibios intentos que realizaba el gobierno justicialista por estructurar la integración con otros países latinoamericanos. Coincide también con el comienzo del período en que la administración peronista se acerca a los Estados Unidos. De allí que la sugerencia de una Federación de Estados de América Latina parece más un *canto de cisne* de esta *izquierda laborista* que el síntoma de una efectiva influencia política. El análisis responde de tal modo a una ortodoxia trostkista, que el mismo diario creyó necesario incluir una fotografía de Perón y algunas de sus frases, como para que no apareciera como un cuerpo extraño en medio de la apoteosis de la visita de Perón a Ibañez del Campo en Chile. Después de criticar la alienación de los intelectuales americanos con respecto a los modelos europeos y su conclusión en la teoría es la línea *indigenista* que no respeta la evolución social y política de los pueblos y habla en nombre de un precapitalismo sin futuro y de rasgos de una mitología de evasión.

Por todo ello, la única solución es la mencionada Federación de Estados de América Latina que se enfrenta "con la decidida oposición del imperialismo" (un término muy presente en los editoriales del diario). Sin embargo, a diferencia de otras tendencias políticas, la tarea de la emancipación del imperialismo es la contracara de la revolución agraria que las masas deben realizar a costa de las oligarquías nacionales: "no existe una razón válida que explique por qué la burguesía contemporánea de América Latina sería revolucionaria, en cuanto, al problema agrario, de lo que fue la burguesía europea en el siglo XVIII. *Corresponderá a los descamisados modernos* de América Latina realizar esta tarea".

ALGUNAS CONCLUSIONES

Cualquier conclusión sobre el suplemento de LA PRENSA justicialista no sólo debe contar con una reflexión acerca de sus contenidos sino también verificar la circulación que aquella experiencia tuvo en el campo intelectual. En principio son contados los trabajos que lo tuvieron en cuenta: las razones pueden ir desde su *pecado expropiatorio*, no contar con una tradición que analice estas formaciones periodísticas culturales (en la cual se incluye, como se sabe, el silencio investigativo sobre la prensa argentina contemporánea): hasta, en otro sentido ciertos juicios a priori acerca de la *homogeneidad* ideológica, que no advirtieron la tensión entre el nacionalismo hispanizante y el *entrismo* de una izquierda laborista. Quizás, en los escritores de la izquierda, pesó bastante este último hecho, su *moralidad* así como las limitaciones del propio sectarismo. Lo cierto es que el suplemento trata problemas de gran contemporaneidad (existencialismo, psicoanálisis, vanguardias artísticas) y también introduce la reflexión sobre otras de menor circulación, como la cultura nacional, la alienación capitalista o el arte dirigido (tan al gusto del liberalismo de SUR, pero que la revista no registra).

Sobre: una anti-revista en el año del Cordobazo

ANA LONGONI

En 1969, un pequeño y heterogéneo grupo de artistas e intelectuales lleva adelante una original iniciativa: publican y hacen circular en forma clandestina lo que definen como una "anti-revista", *SOBRE la cultura de la liberación*.

SOBRE era justamente un *sobre* de papel manila, que llevaba impreso en mimeógrafo, en sus dos caras, un listado del contenido y un breve manifiesto-editorial. Adentro, una suma de materiales diversos: artículos, entrevistas, testimonios, historietas, afiches, etcétera, *sobre* lo que llamaban "la cultura de la liberación". "Antes que una revista hermética, *SOBRE* es cuando más un receptáculo que contendrá y difundirá la acción y el pensamiento de todos los intelectuales revolucionarios", dice la presentación del segundo número. Junto a esa amplitud, que caracteriza muchas experiencias artístico-políticas en esa coyuntura, lo singular del planteo de *SOBRE* es el explícito llamado a sus lectores a romper la unidad del material, a incorporar y extraer lo que se quiera, a darle un uso que exceda, largamente, la lectura solitaria.

¿Quiénes promovían *SOBRE*? Entre otros, *Roberto Jacoby*, artista plástico de la vanguardia de los años '60, impulsor y teórico del arte de los medios de comunicación (junto con *Oscar Masotta*, *Raúl Escari* y *Eduardo Costa*), y uno de los protagonistas porteños de *Tucumán Arde*.¹ *Octavio Getino* y *Fernando Solanas*, integrantes del grupo *Cine Liberación*, quienes habían concluido la realización del film "La hora de los hornos" que, mientras triunfaba en el exterior, se difundía en el país clandestinamente. *Antonio Caparrós*, psicoanalista, que integraba el grupo *Psicólogos para la Liberación*. Y *Beatriz Balvé*, artista plástica, también colaboradora en *Tucumán Arde*. Todos ellos habían confluído en el año '68 en el espacio que la CGT de los Argentinos representó para el encuentro de artistas e intelectuales con el sindicalismo combativo. Ese vínculo (formalizado relativamente a través de comisiones como la de Acción Artística, la de Medicina Social,

1 Véase "Tucumán Arde: una experiencia de arte de vanguardia, comunicación y política en los años sesenta", en colaboración con M. Mestman, *Causas y azares* N° 1, primavera de 1994.

la de Economía, la de Abogados) persistía en el momento en que surge *SOBRE*: Getino, por ejemplo, filmaría en el '69 los Cineinformes, cortos que desarrollaban determinados ejes políticos acordados con la central obrera, que los utilizaba como herramientas de difusión y discusión entre las bases obreras.

Sin embargo, en noviembre del '68, la inmediata clausura de la muestra de *Tucumán Arde* en la sede de la CGT de Buenos Aires, ocasionada por presiones de los organismos de seguridad, había puesto en evidencia —en épocas de dictadura— los límites de la central obrera como soporte institucional, su excesiva vulnerabilidad, su precaria legalidad, el escaso resguardo que brindaba para las acciones de los artistas. La forzada circulación clandestina de "La hora de los hornos" mostraba, al apoyarse en un extendido circuito subterráneo de colaboradores, otro camino para la acción político-cultural.

Así, se optó por realizar una publicación clandestina. Si bien se reproducen algunos materiales (afiches, artículos) del semanario *CGT*, la autonomía del grupo respecto de la central obrera les permitía actuar sin titubeos, sin consultas, logrando una mayor efectividad al estar menos expuestos a la represión. La intención era lograr que *SOBRE* circulara de mano en mano, fuera del circuito comercial y constituyendo "redes de difusión radicalmente diferentes", vinculadas a la intervención concreta en las luchas del movimiento obrero. Los creadores de *SOBRE* insertan esta propuesta en la constitución de "un arte clandestino", integrado a "la cultura de la subversión". Su gesto extremo, comparable con cierto procedimiento dadaísta,² no está aislado. La apropiación de procedimientos y formas de operar propios de las organizaciones políticas de izquierda más radicalizadas es un rasgo que recorre varias experiencias de acción cultural del fin de la década del '60.³

La misma organización interna que adopta el grupo remite a códigos propios de la esfera política, como se desprende de la visión que de sí mismos conservan los protagonistas de esta experiencia. Al recordarlo hoy, *Roberto Jacoby* describe irónicamente: "(éramos) un grupo de artistas revolucionarios ultraclandestino de la puta que lo parió... éramos una organización subversiva". Los recursos de lo clandestino pueden señalarse también en la forma de circular del material, en la posibilidad de camuflar *SOBRE* dentro de otro *sobre*, el anonimato de los editores y su sugerencia de disgregar el material y darle un uso (colectivo y arriesgado).

En ese sentido, son alusivas las metáfo-

2 Más de una vez, *Marcel Duchamp* realizó series de cajas que contenían láminas facsímiles, réplicas en miniatura, fotos y reproducciones de sus obras. Me refiero, por ejemplo, a "La Boite-en-Valise" (1936-1941), "La Boite Verte" (1934), "La Boite Blanche" (1967).

3 Para dar cuenta, someramente, de la aparición del imaginario de la violencia política en el clima cultural, podemos señalar que a lo largo de 1968, un significativo sector de la vanguardia plástica porteña y rosarina lleva a cabo una seguidilla de acciones artístico-políticas que ellos mismos definen como "pequeñas violencias", "atentados", "sabotajes". En un sentido similar, *Cine Liberación* entendía que "la cámara es la inagotable expropiadora de imágenes-municiones, el proyector es un arma capaz de disparar a 24 fotogramas por segundo" ("Hacia un tercer cine", documento, octubre 1969).

ras empleadas en el manifiesto inicial de la publicación: "A SOBRE no lo queremos intacto / queremos que se deshaga, / que se gaste, / que se arroje como una granada: / QUE SEA UN ARMA".

La imagen de "una granada" no describe sólo el efecto deseado de *SOBRE* en la conciencia de los lectores (por sus "contenidos revolucionarios"); describe también su forma de funcionamiento: *SOBRE* explota y origina una multitud de fragmentos disímiles que se dispersan, cayendo e incrustándose en distintos lugares.⁴

LAS ESQUIRLAS DE LA GRANADA

La ruptura premeditada de la unidad del artefacto, el estallido de los materiales reunidos en *SOBRE* nos remiten a su calidad de "anti-revista". La contraposición sobre/revista era el punto de partida del proyecto: les interesaba hallar formas de circulación no institucionalizadas y un formato novedoso que no preservara la unidad sino el aprovechamiento de cada parte.⁵

La opción por el formato "sobre" no es una simple cuestión de diseño. La diferencia entre una revista tradicional y *SOBRE* está en el lugar asignado al lector: él puede deshacer y rehacer el *SOBRE*, incorporar un material, extraer otro —para darle un destino distinto—. Proseguir, luego, a voluntad la cadena de lectores. O interrumpirla.

Sobre desarmable, intercambiable, sobre abierto. Se puede pensar a *SOBRE* como la materialización de la obra abierta de Umberto Eco, en cuanto: "La poética de la obra 'abierta' tiende a promover en el intérprete 'actos de libertad consciente', a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instala la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescriba los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada. (...) Tal conciencia está presente sobre todo en el artista, el cual, en vez de sufrir la 'apertura' como dato de hecho inevitable, la elige como programa productivo e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible".⁶

Justamente la intervención del lector es alentada en forma casi imperativa por los creadores de la publicación: "SOBRE no

4 Tomamos la idea de Octavio Getino: "El SOBRE estaba para ser destruido... Es como una granada, está para que explote. Y explotar, ¿qué significa? Que esto no es ya una revista, como diseño. La preocupación nuestra no sólo era lo que decíamos sino también de qué manera podemos innovar en un diseño acorde con las nuevas ideas que planteábamos; entonces evidentemente ésto es una granada y explota, porque tienes que empezar a recoger los fragmentos..." (Entrevista de M. Mestman, 17/2/1993).

5 "Empezamos a tener conversaciones en función de crear un material gráfico de difusión. No con el concepto de revista porque considerábamos que era un canal muy institucionalizado... Los sobres circulaban de mano en mano. Se hacían 100 o 200 afiches del Che Guevara y se metían adentro, y esos materiales terminaban circulando por afuera del sobre. No nos importaba la unidad. La idea era justamente esa, que cada lector se quedara con algo de lo que había adentro" (Entrevista a Beatriz Balvé).

6 Umberto Eco, *Obra abierta*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1984, p. 66-67.

es sólo para leer: / es para usar / No lo guarde en un cajón ni lo colecciono en su biblioteca. / Lo que SOBRE contiene se puede clavar, colgar, pegar en su casa, en los baños, en la calle, / puede dejarlo olvidado en lugares específicos, / puede repartirlo a sus amigos o enemigos."

El lugar privilegiado que se asigna al destinatario tiene antecedentes claros en las realizaciones inmediatamente anteriores de los integrantes del grupo que diseña *SOBRE*. Tanto es así que para caracterizar un común denominador en la variedad de propuestas estéticas que reúne la "segunda camada" de la vanguardia plástica de los '60,⁷ se señala su preocupación central por la reacción que generase la obra en el espectador.⁸ Un interés similar puede rastreado en la propuesta de Cine Liberación: en "La hora de los hornos" (especialmente en la segunda parte), una voz en off invita al público a interrumpir la proyección para discutir las imágenes cuantas veces quiera: "esto no es un film, es un acto para la liberación".⁹

La concepción del público como coautor del producto artístico está en correlación directa con la desaparición de las marcas del autor como entidad individual. Las notas no están firmadas, no hay comité editorial ni secretarios de redacción. La figura del "creador" es reemplazada por un cuerpo colectivo y anónimo, que asigna un lugar activo al lector.

Dentro de la miscelánea de materiales incluidos en los dos números de *SOBRE* (notas propias, tipeadas desprolijamente, mezcladas con la reproducción de notas ajenas —del semanario *CGT*, de revistas internacionales, colaboraciones—, y con testimonios "del pueblo") es significativa una carta manuscrita, firmada por Juan Antonio (su apellido aparece protectoramente tachado), que narra desde la perspectiva de un testigo los incidentes del Rosariazo, porque "hay un montón de cosas que no salieron en los diarios y en la tele y que sólo los que estuvimos desde adentro lo hemos vivido".

Sin embargo, el objetivo primordial de *SOBRE* no es develar lo que los medios no dicen, hacer circular "la verdad" de la noticia o "contrainformar" —como sí se planteaban explícitamente "Tucumán Arde" y "La hora de los hornos"—. El hincapié está puesto en impulsar a la acción, incluso a costa de

7 Surgida entre 1964 y 1966, esta camada de jóvenes creadores transita rápidamente de la pintura de caballete a la construcción de objetos y la fusión de géneros (happenings, acciones y experiencias). Incluye manifestaciones ligadas al "pop", el arte conceptual, el arte de los medios, etcétera.

8 Puede verse al respecto el testimonio del plástico Pablo Suárez: "Contrariamente a todos los grupos de raíz expresiva, que finalmente ponen como centro al yo, nosotros poníamos como centro al espectador, como participante y cómplice generador. La obra estaba pensada como un proyecto para generar determinado tipo de reacciones en él". (Entrevista, 3/12/1993).

9 En un documento de Cine Liberación se explicaba: "Un filme concluido en sí mismo relega al destinatario a un rol pasivo y espectador, a la opción de aprobar o negar. Un filme que transmite experiencias y conocimientos aún no acabados, inconclusos, y que invita a los espectadores a completarlos y cuestionarlos críticamente, convierte a éstos en co-autores y protagonistas vivos del mismo". (En Solanas y Getino, *Cine, cultura y descolonización*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 163-164).

MANIFIESTO DEL SOBRE 1

A SOBRE no lo queremos intacto / queremos que se deshaga, / que se gaste, / que se arroje como una granada: / QUE SEA UN ARMA

SOBRE no es sólo para leer: / es para usar / No lo guarde en un cajón ni lo coleccionen en su biblioteca.

Lo que SOBRE contiene se puede clavar, colgar, / pegar en su casa, en los baños, en la calle, / puede dejarlo olvidado en lugares específicos, / puede repartirlo a sus amigos o enemigos.

Si al cabo de una semana SOBRE está intacto / y usted no ha discutido, no ha pensado, no se ha reunido / PARA HACER ALGO / es que no ha sabido usarlo / en cuyo caso, por favor, no lo compre más: / hay muy pocos ejemplares circulando.

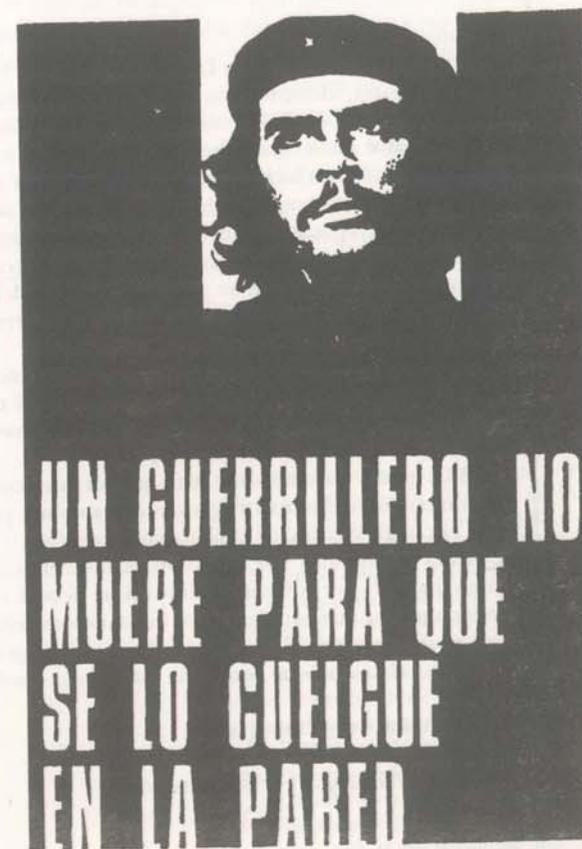
romper los acuerdos esperables de un pacto de lectura tradicional en el género periodístico. En este aspecto, es clave la nota que se anuncia desde la cubierta del *SOBRE 1*: "Teatro de guerrillas en Buenos Aires!!!". El efecto "noticia" (subrayado por los signos de exclamación del título) se acentúa en el texto, que empieza relatando "dos obras, dos actos". "Días pasados tuvieron lugar en calles céntricas porteñas dos experiencias teatrales que sorprendieron a espectadores desprevenidos", empieza el artículo. "Su carácter agresivo hizo que no tuvieran cabida en los diarios o revistas del sistema". Y pasa a relatar las "representaciones-acciones": la primera, una serie de actores amordazados que dejaban suelto un cerdo emplumado en la avenida Corrientes, en contra de la Ley 18.019 (de represión cinematográfica); la segunda, en Florida y Diagonal, donde un actor simulaba una agresión contra un "cabecita negra" (otro actor), para desencadenar entre los paseantes una discusión sobre la crisis tucumana. Como cierre de la nota, una "aclaración" que desconcierta: "estas dos experiencias 'teatrales' no han ocurrido y son sólo producto de la imaginación. (Pero) ¿No son necesarias hoy?". El abrupto quiebre de registro en la desmentida final es shockeante, y ese es justamente su propósito. No se trata de una noticia, pero tampoco de un relato ficcional: es un llamado a la acción.

Otro recurso empleado en *SOBRE*, que ayuda a abolir la figura tradicional del autor, consiste en la apropiación del discurso del otro. Es llamativo que el único material repetido en los dos números sea un bando de 1819, escrito por el general San Martín a los "compañeros del ejército de los Andes", llamando a hacer la guerra con los mayores sacrificios "hasta ver el país enteramente libre". Este material era distribuido a los asistentes en algunas proyec-

ciones clandestinas de *La hora de los hornos*. La operación de relectura de las palabras del "padre de la patria", legitimando la vía armada en una segunda guerra de independencia, queda en manos del lector.

Pero hay otro material apropiado ("secuestrado" sería un calificativo más a tono con la época) por los editores: el del enemigo. El *SOBRE 2* traía un grueso cuadernillo titulado "Lucha contra el terrorismo", de Hamilton Alberto Díaz, Teniente Coronel de Caballería y Oficial de Informaciones. Título y autor de este material aparecen anunciados en la tapa del sobre sin aclaración alguna, como si se tratase de un artículo más. Incluía, también, un completo organigrama sobre la resistencia peronista entre 1958 y 1961, donde se detallaban los nombres y apellidos (y los alias) de los integrantes, la posición jerárquica, y las acciones realizadas de cada una de las células y comandos en cada provincia. Al poner en circulación estos documentos confidenciales de los servicios de información del Estado, sacan provecho de la clandestinidad y operan con la lógica de socializar todos los datos que se filtren: si ellos (el Ejército, la dictadura) lo saben, mejor que lo sepamos todos.

También se incluyen en *SOBRE* historietas y materiales elaborados por algunos artistas plásticos que se sumaron al comité de huelga de Fabril (conflicto desarrollado a principios de 1969), en tanto paradigma de intervención de los artistas en una lucha concreta. Aparecen testimonios de cineastas latinoamericanos, una entrevista a Fidel Castro, documentos y notas sobre el Mayo francés, los afiches de Varsovia y otras experiencias donde se cruzan arte y política.



"Antiafiche", incluido en el *SOBRE 1*, elaborado por Roberto Jacoby. (En el original el fondo es rojo.)

LA VIDA BREVE

En una época plagada de publicaciones político-culturales, *SOBRE* logró un impacto considerable. Muchos de sus materiales tuvieron una importante circulación autónoma, y no son pocos los entrevistados que recuerdan anécdotas en relación a cómo recibieron, guardaron o hicieron circular el sobre. Si hasta hoy no se lo había rescatado, puede deberse a que era difícil encontrarlo como unidad. Haciendo caso, al pie de la letra, a las terminantes indicaciones de la portada del primer número ("si al cabo de una semana *SOBRE* está in-

EDITORIAL DEL *SOBRE* 2

Compañero:

Las luchas populares por la Liberación Nacional y Social son las generadoras de nuevos valores, ideas, formas, productos, conductas; es decir, de una cultura —la única— que se opone a la que impone el imperialismo y las clases dominantes.

Los artistas e intelectuales hemos estado en los hechos marginados, cuando no enfrentados, a esas luchas liberadoras fuentes de una cultura descolonizada. Sin embargo, la persistencia en la lucha del pueblo argentino, no quebrada pese a las continuas represiones del Sistema, ha determinado que capas de intelectuales y artistas cada vez más amplias abandonaran su tradicional marginación para integrarse a esa cultura que se gesta en la acción del pueblo, en la calle, en los lugares de trabajo, en esa violencia en acto que irreversiblemente se afirma cada día más.

SOBRE contendrá lo que en la teoría y en la práctica de esa cultura se está haciendo en nuestro país, en Latinoamérica y en el mundo: los documentos, la investigación, los testimonios, la crítica y la información que sirvan como elementos concretos para una acción concreta.

SOBRE quiere ser un puente para que los intelectuales y artistas revolucionarios se comuniquen, discutan y aporten con su obra, profundizando de esta manera una estrategia cultural de la liberación argentina.

Quiénes elaboramos hoy este *SOBRE* nos sentimos apenas impulsores de una tarea que para ser suficientemente eficaz deberá contar con la participación de todos aquellos que compartan los lineamientos señalados. Resumiendo: *antes que una revista hermética, Sobre es cuando más un receptáculo que contendrá y difundirá la acción y el pensamiento de todos los intelectuales revolucionarios.*

Grupo Agitación y Propaganda
Grupo Cine Liberación
Grupo de Psicólogos por la Liberación

Argentina, julio 1969

tacto / y usted no ha discutido, no ha pensado, no se ha reunido / PARA HACER ALGO / es que no ha sabido usarlo / en cuyo caso, por favor, no lo compre más: / hay muy pocos ejemplares circulando"), casi nadie —ni los propios impulsores de la idea— conservaban intacto un ejemplar.¹⁰

En los años siguientes aparecieron algunas publicaciones con un diseño parecido. Por ejemplo, la "revista-sobre" *Barrilete*¹¹ o la colección de "poemarios-sobre" de la editorial Papeles de Buenos Aires.¹² Pero, aunque el formato es similar, los contrastes son notorios. Todas y cada una de las páginas de *Barrilete* llevan el logo de la revista y el nombre del autor del poema, cuento, partitura, guión teatral o cinematográfico, dibujo, chiste o crónica. En el caso de los poemarios, se trata de una estructura cerrada: un solo autor, un título y un homogéneo bloque de papeles y tipografía conforman una unidad que difícilmente convoque a ser desarmada.

SOBRE no sobrevivió más allá de su segunda aparición. La concepción de la intervención político-cultural que sustentaba esta anti-revista no encontró aire después del año del Cordobazo. Si ese hecho crucial de la historia política argentina, al mostrar a las masas obreras y estudiantiles en la calle, alentó expectativas revolucionarias, también puede pensarse como hito inaugural de un nuevo ciclo, signado por la preeminencia de la política sobre todos los demás órdenes. Ello acarrió el convencimiento extendido de la inutilidad de toda práctica específicamente artística o intelectual frente a las urgencias de la lucha política, a lo que se sumó la obturación de los ámbitos de encuentro de sectores "progresistas" embarcados en discusiones que los fragmentaban hasta volverlas irreconciliables.

10 Los dos ejemplares de *SOBRE* fueron facilitados por Jorge Jäger y pueden consultarse en el archivo del grupo "Arte, cultura y política en los años '60", que funciona en el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

11 *Barrilete*, Revista Literaria, Año XII, Nro. 15, septiembre de 1974. Incluye una explícita advertencia que protege la autoría e integridad de la revista ("Todos los materiales que contiene este sobre revista pueden ser reproducidos citando fuente"). Es interesante tener en cuenta que esta publicación había aparecido durante los años '60 con un formato tradicional.

12 Se trata de una colección de poemarios, dirigida por Roberto Santoro. Entre sus títulos está el poemario de Enrique Coureau, *Al paredón*.

Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política

MARIANO MESTMAN

"En pocos años —no más de tres— se ha probado que el cine militante puede ser producido, realizado y difundido en las condiciones más diversas. Más importante aún, las organizaciones populares, políticas y revolucionarias, descubrieron su validez como arma de lucha ideológica". (Cine Liberación, marzo de 1971)

"Cuando sostemos la posición de que el cine es un arma, muchos compañeros nos responden que la cámara no es un fusil, que esto es una confusión, etcétera. Ahora bien, está claro para nosotros que el cine es un arma de contrainformación, no un arma de tipo militar. Un instrumento de información para la Base. Este es el valor otro del cine en este momento de la lucha (...)". (Raymundo Gleyzer. Pesaro, 1973)

La propuesta de utilización del cine como un arma "de contrainformación" o "lucha ideológica" es propia de diversas experiencias de comunicación alternativa u oposicional surgidas en distintas áreas del campo cultural argentino a fines de la década del '60.

El cine utilizado como herramienta de intervención política (en sus variantes de cine de liberación, revolucionario, militante, etcétera), asume por esos años en un lugar central ese objetivo contrainformacional. En el caso de *Cine Liberación (CL)* esto aparece ya en la declaración de mayo de 1968 que acompañó la presentación de *La hora de los homos* en el exterior. Luego este grupo ubicaría al "cine información o de denuncia" como uno de los posibles "géneros" del cine militante (concepto que sistematizaría hacia 1971), y que más en general consideraba que "podría ser un arma extraordinaria si pudiera abordar a nivel de contrainformación la problemática cotidiana" (CL, 1971).

Esta idea de contrainformación (cultural y política), se asocia a una práctica de descubrimiento/desenmascaramiento de la realidad a través de la cámara cinematográfica, principalmente del registro testimonial/documental, así como a la disputa del sentido de lo real que el mismo facilitaría, y es uno de los elementos de un cine que acompaña la apuesta a la liberación nacional y/o la revolución socialista propias de esos años en América Latina.

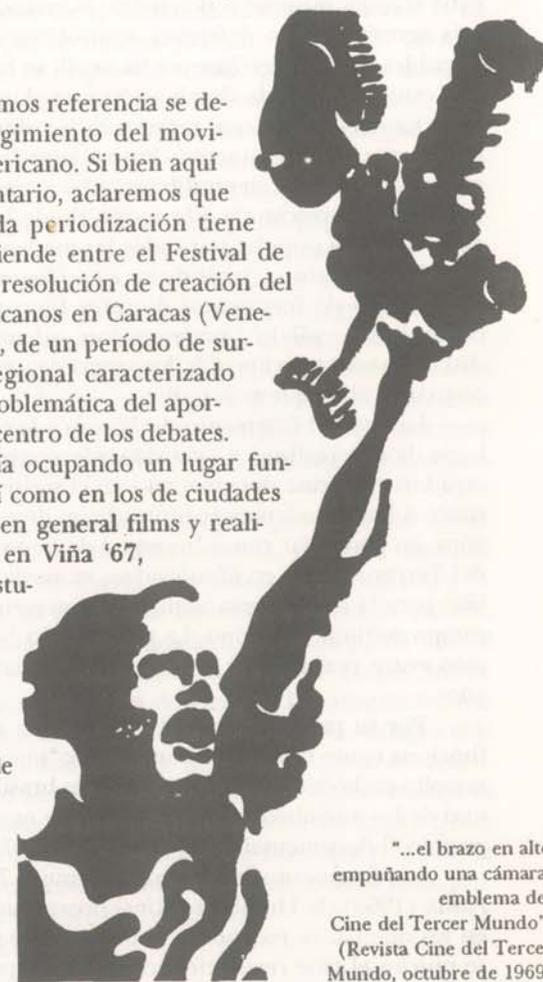
Este trabajo intenta una aproximación al fenómeno de ese cine en la Ar-

gentina en el período que se ubica entre la aparición de *La hora...* en 1968 y el golpe de estado de 1976. No se trata de un análisis de los films producidos, ni de un recuento del conjunto de los grupos que intervinieron en esos años (sin duda quedarán varios sin mencionar). Tampoco nos detenemos aquí en un comentario específico de la actividad de cada uno. Se trata simplemente de una aproximación general que partiendo del lugar clave ocupado por *La hora...* hace una rápida mención de varias experiencias que podrían incluirse en una reconstrucción y recuperación crítica de esta zona importante del cine político.

I.

Las experiencias a que hacemos referencia se desarrollaron en el marco del surgimiento del movimiento de Nuevo Cine Latinoamericano. Si bien aquí no nos detendremos en su comentario, aclaremos que nos referimos al período (y toda periodización tiene mucho de arbitrario) que se extiende entre el Festival de Viña del Mar, Chile, en 1967 y la resolución de creación del Comité de Cineastas Latinoamericanos en Caracas (Venezuela) en 1974. Se trata, entonces, de un período de surgimiento de este movimiento regional caracterizado por una fuerte presencia de la problemática del aporte del cine a la Revolución, en el centro de los debates.

Aún cuando la política venía ocupando un lugar fundamental en estos encuentros (así como en los de ciudades europeas) los mismos nuclearon en general films y realizadores de lo que se denominó en Viña '67, "cine independiente". Como sostuvo por esos días el director del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos) y fundador de la revista *Cine Cubano*, Alfredo Guevara, no se trataba de un encuentro de cine revolucionario sino que confluían allí realizadores tanto vinculados a un cine artístico o a un cine más intimista como a un cine más social y político. A partir de esos primeros encuentros comenzaría a desarrollarse una



"...el brazo en alto empuñando una cámara, emblema del Cine del Tercer Mundo". (Revista Cine del Tercer Mundo, octubre de 1969)

actividad filmica más vinculada a la situación política tanto por los temas abordados como por los objetivos perseguidos en la utilización de los films.

En ese marco podemos ubicar la aparición de *La hora...* (Solanas/Getino, 1966-1968), en los inicios de este movimiento en la región. O mejor aún, en ese lugar de "pasaje" que parece representar la búsqueda de los primeros encuentros a que hacemos referencia: en la IV Muestra de Cine Latinoamericano realizada en Mérida (Venezuela) en 1968, el realizador boliviano Jorge Sanjinés sostenía la necesidad de pasar de la "etapa del testimonio" —que consistía sólo en mostrar o denunciar el estado de miseria— a una "etapa mucho más agresiva, ya no defensiva, sino ofensiva" donde se desenmascarase a los culpables de las tragedias que hasta allí se habían testimoniado y se explicasen "las estructuras de la dominación y explotación". En este sentido, el ensayo histórico-sociológico que representa la primera parte de *La hora...* encaja perfectamente con las características reclamadas para la nueva etapa. En la misma ocuparían un lugar central búsquedas y ejes temáticos que organizan las partes dos (la convocatoria a la acción desde la pantalla) y tres (la reivindicación de la violencia popular por todos los medios) del film.

Junto a esto, a partir de las citas filmicas ubicadas en la primera parte (incorporación de fragmentos de otros films considerados "un cine testimonial culturalmente válido") podemos leer, además de la construcción de la identidad del naciente grupo CL, los antecedentes filmográficos y el contexto político y cultural en que se inscribe.

La cita del fragmento de *El cielo y la tierra*, de Joris Ivens, da cuenta del lugar de este realizador —considerado por esos años como uno de los mayores creadores del cine documental— en el surgimiento del nuevo cine latinoamericano. A Ivens podemos encontrarlo en diversos encuentros y festivales de esos años, en particular como "huésped de honor" de la creación de la Cinemateca del Tercer Mundo en Montevideo, en noviembre de 1969. La elección de este film para la cita expresa asimismo la presencia de la guerra de Vietnam en el campo cultural argentino. La referencia a Ivens remite además a la comunicación entre realizadores del cine político latinoamericano y europeo en esos años.

Por su parte, la cita del film *Majoria absoluta* (1964) de León Hirszman funciona como homenaje a uno de los "nuevos cines" de la región con más desarrollo en la década, el Cinema Novo brasileño. Como se sabe, Hirszman fue uno de los miembros originarios de este movimiento y el film citado obtuvo el premio al documental en 35mm en Viña '67.

Los fragmentos de los cortometrajes *Tire dié* (1958) de Fernando Birri y *Faena* (1960) de Humberto Ríos, presentan antecedentes filmicos nacionales en los que CL se reconocía, al tiempo que remiten al ambiente local del que se nutrirá el cine revolucionario poco después. Es conocida la trayectoria de

Birri como realizador y como fundador de la Escuela Documental de Santa Fe, su método de formación teórico-práctica, y su "conclusión", hacia 1962, del propósito de la experiencia: "ponerse frente a la realidad con una cámara y documentarla, documentar el subdesarrollo. El cine que se haga cómplice de ese subdesarrollo, es subcine" (Birri, 1964). El reconocimiento en el exterior de los films producidos por la Escuela y los cuestionamientos, trabas y dificultades que encontraron para su exhibición en la Argentina, así como su difusión por un circuito comunitario popular, pueden pensarse como antecedentes del cine de liberación de fines de la década. Esta experiencia de la Escuela Documental de Santa Fe —que recibió un premio en Viña '67 "por su influencia en el desarrollo del cine en Argentina y Brasil"— incluyó a un equipo con alguno de cuyos miembros, "sus colaboradores más inmediatos", Birri se fue del país en 1962, "buscando la posibilidad de seguir trabajando en América Latina" (Burton, 1991). Al dirigirse a Brasil, entraron en contacto directo con el Cinema Novo. A partir de allí, uno de los integrantes del grupo, luego productor de *La hora...*, Edgardo Pallero, jugaría un papel importante en la comunicación con el nuevo cine regional, en tanto productor y distribuidor de films, en las relaciones con el cine cubano (clave por sus aportes desde el documental) y en los contactos para la participación argentina en encuentros y festivales internacionales, como Viña '67. Parte central de esa actividad Pallero la realizó asociado con Walter Achúgar —quien lo recuerda como "una especie de casa de cambio humana para el cine políticamente comprometido a todo lo largo del continente" (Burton, 1991)— en una compañía de distribución independiente que nutrió de películas regionales al Festival de *Marcha*, entre otros.

Faena había sido realizado con un subsidio otorgado por el Fondo Nacional de las Artes. En su gestación Humberto Ríos recuerda que con Mauricio Berú (coguionista) buscaban formas revulsivas para hablar de la realidad y alcanzar un shock en el espectador, al tiempo de reflexionar sobre la muerte, cosas que podían lograr trabajando sobre el Matadero.¹ Esa búsqueda formal puede relacionarse con el sentido en que *La hora...* incorpora esta cita filmica. Por otra parte, Ríos dictó clases en la Carrera de Cine de la Universidad Nacional de La Plata, surgida contemporáneamente a la de Santa Fe, aunque más asociada al cine industrial y mucho más distante de la experiencia documental. Aun así, Ríos fue docente de Raymundo Gleyzer, con quien trabajaría como camarógrafo de diversos films documentales, algunos cortometrajes a mediados de la década para la Universidad Nacional de Córdoba y *México, la revolución congelada* en 1970. Por esos años también se vinculó, con films propios en el país y el exterior, al cine político de la región.

Si a través de sus citas filmicas, entonces, podemos remitir al contexto en el cual

¹ Esto sostuvo Ríos en el ciclo "El Tercer Cine", organizado por la Filmoteca Buenos Aires, en febrero de 1995.

La hora... se gesta, una tendencia de esos años como fue la "peronización" de sectores de la pequeño-burguesía intelectual, puede identificarse además de en su discurso —más allá de su maniqueísmo en varios momentos de la denuncia o tal vez justamente por eso—, a través de los carteles que el film incorpora en el comienzo de la primera parte, con citas de, entre otros, Scalabrini Ortiz, Cooke o Hernández Arregui, autores claves en ese proceso.

Ahora bien, tras su presentación en Pésaro en junio de 1968, *La hora...* comenzó su consagración en encuentros internacionales al mismo tiempo que su difusión clandestina en la Argentina. En nuestro país CL encontró en el espacio generado alrededor de la CGT de los Argentinos (CGTA) una instancia de vinculación a un proyecto de enfrentamiento abierto al régimen militar de Onganía. En este sentido, los gremios, grupos políticos, agrupaciones estudiantiles, núcleos eclesiales del Tercer Mundo y de intelectuales y profesionales vinculados a esta central obrera, coadyuvaron en la generación de los ámbitos para la circulación clandestina (o semiclandestina, según los momentos) del film. En ese marco, a comienzos de 1969 algunos integrantes del grupo (Octavio Getino, Nemesio Juárez y Gerardo Vallejo), realizaron una corta experiencia de informativo cinematográfico sindical, los *Cineinformes de la CGTA*.²

Hacia fines de la década del '60 fueron varios los intelectuales y artistas que en grupos o individualmente confluyeron con sectores del sindicalismo combativo y que hacia 1968/69 encontraron en la CGTA un espacio particularmente atractivo. En algunos de esos grupos puede encontrarse la búsqueda de un programa que incluye la confluencia de la vanguardia estética y la vanguardia política, y es en ese clima del '68, que habría que ubicar una de las propuestas claves de *La hora...* en su búsqueda de inscribirse e intervenir en el proceso político, como es la idea del Film-Acto, cristalizada en la segunda parte: "Acto para la liberación".

Más allá de la búsqueda de shock en el espectador, que podría asociarse entre otros recursos al juego de montaje de imágenes y al efecto buscado con la banda sonora en la primera parte, la propuesta del Film-Acto se refiere directamente a la incorporación del espectador como co-autor de la obra, y al mismo tiempo del proceso de liberación del cual es ya protagonista: "(...) No es la obra la que cuenta, sino el hombre, la vida del hombre. De la subordinación de aquella a las necesidades históricas de éste, debe surgir la nueva comunicación entre obra y hombre, entre acto y actor. Esto obliga no sólo a romper con una concepción burguesa del hombre y de la obra de arte, sino a la invención de formas de diálogo y de comunicación que, al margen de todo el concepto habitual del cine como espectáculo, sirvan a desarrollar antes que proyecciones de filmes, Actos, en los que importa más la reacción, el debate interno

² En 1973 Nemesio Juárez se vinculó al sindicato de Luz y Fuerza para realizar los *Cine-testimonios de la autogestión*.

o abierto, la inquietud de los participantes-actores, que los filmes como tales" (CL, marzo de 1969).

Pocos años atrás Solanas recordaba que la "preocupación por valorizar el momento de la comunicación" le venía de su pasaje por el conservatorio de arte dramático diez años antes de *La hora...*, y que luego, a fines de 1969, había asistido a una representación del Living Theatre en Europa donde "... pude constatar que Julian Beck, como también otros, hacía años que venía desarrollando esas propuestas que yo había intentado como principiante" (Solanas, 1989). Pero es importante señalar que al mismo tiempo la interpelación/provocación del público y la búsqueda de su incorporación a la obra estaba presente en importantes zonas de la experimentación teatral y plástica local en los años de realización del film.

II.

Decíamos antes que puede ubicarse a *La hora...* en los orígenes de esa nueva etapa "ofensiva" del cine regional. La misma irrumpió claramente en el Festival de Viña del Mar de 1969, así caracterizado por un semanario de actualidad de Buenos Aires: "Si se juzgara el cine latinoamericano por lo que de él se mostró en el reciente Festival de Viña del Mar, cabría deducir que es tremendo su fermento revolucionario. Casi todo el material allí exhibido aparece alentado por el propósito de atacar y modificar las estructuras, con la ilusión de convertir un producto cultural en un fusil" (*Panorama*, 18/11/69).

En la Argentina, a partir de 1969 varios realizadores y grupos asumieron el cine como instrumento de intervención política, vinculándolo a un proyecto de transformación radical de la sociedad. El Cordobazo de mayo de 1969, con la aparición real y simbólica de las masas obreras (y estudiantiles) en escena, impulsaría a la realización ese mismo año de dos films. Por un lado diversos cineastas, varios de ellos pertenecientes a CL, se agruparon en Realizadores de Mayo y concretaron un film de más de 3 horas, compuesto por una serie de cortometrajes: *Argentina: Mayo de 1969. Los caminos de la liberación*. La consigna que los reunió fue la producción de cortos en torno a los sucesos de mayo, para lo cual realizaron una distribución de temáticas por grupos que se expresó en una serie de capítulos unitarios. Según diversos testimonios, las temáticas incluían desde crónicas que revisaban los antecedentes del Cordobazo, denuncias sobre el rol del ejército, relatos de vivencias de protagonistas, reflexiones sobre cómo algunos medios de prensa habían tomado los hechos o explicaciones, bajo la forma de una suerte de receta de Doña Petrona, de la técnica de realización de una bomba tipo molotov.

Por su parte, Enrique Juárez realizó *Ya es tiempo de violencia* donde, tras un recuento de la situación de conmoción en los países de la región, un protagonista del "mayo argentino" recuerda con voz en off los hechos mientras se

ven imágenes documentales de las movilizaciones obreras y se convoca a la rebelión popular.

Tanto en este film como en varios de los cortos de Realizadores de Mayo aparece una característica que alcanzaría una presencia significativa por esos años: la utilización de material documental registrado para la televisión (proporcionado por sus técnicos) y su resemantización a través de un particular montaje del mismo, para disputar el sentido sobre los hechos; un recurso que en esos años excede a este cine.

Incluso en las brechas que dejaba el control del gobierno militar sobre los medios podría encontrarse un trabajo de este tipo. En este sentido Gerardo Vallejo recuerda su experiencia en la dirección del informativo del canal 10 de la Universidad de Tucumán entre 1966 y 1967, especialmente en el tratamiento de noticias sobre Vietnam o sobre actos oficiales (Vallejo, 1984). Tras esa experiencia, Vallejo se integró hacia fines de 1967 a CL. Participando en la filmación de *La hora ...* registró material que luego utilizó en su cortometraje *Ollas Populares* (1967) donde también se disputa el sentido de la realidad regional a través de la contraposición de imágenes (primeros planos) de niños descalzos, marginados por la política oficial, y el sonido del himno nacional; recurso que, con otros temas, tiene antecedentes en sus cortos previos. Hacia 1972 Vallejo regresó a la televisión tucumana con una serie de cortometrajes quincenales, los *Testimonios de Tucumán* y en 1974 desarrolló una nueva experiencia, también en el canal 10, a partir de un acuerdo con la FOTIA, los *Testimonios de la Reconstrucción* (véase Vallejo, 1984). Pero antes había realizado su primer largometraje, *El camino hacia la muerte del viejo Reales* (1968-1971). En una de las *Notas de Cine Liberación* (una suerte de boletín interno) de esos años, dedicada a este film, el director sostenía que, entre los objetivos testimoniales de la película, buscaba expresar el "motor político" del movimiento popular tucumano ("el campesino de la zafra, tanto el obrero de fábrica campesino como el obrero del cerco"), diferenciándolo del de otros lugares del país ("la clase obrera de la ciudad"). En relación a esa búsqueda puede pensarse en el personaje de El Pibe (donde se sintetizan elementos de la vida de este hijo del viejo Reales y otros de la experiencia de activistas sindicales tucumanos) y en los anexos que se le agregaron al film cuando su presentación. Uno de ellos sintetizaba la historia provincial. El segundo, ubicado al final, reconstruía a través de testimonios la lucha del pueblo tucumano, y el lugar de la FOTIA, incorporando imágenes documentales de movilizaciones populares contemporáneas.

Entre 1970 y 1972 Jorge Cedrón llevó a la pantalla *Operación Masacre*, en base a la investigación de Rodolfo Walsh. Si bien la película fue difundida con la apertura del '73 en el circuito de salas, previamente se exhibió en un circuito popular similar al abierto por *La hora...* En este sentido, Walsh (co-guionis-

ta) comentaba por esos días: "No creo que Cedrón se engañe con las consecuencias que la película va a tener. Una película así, con la censura que hay, ni siquiera da para hacer la prueba de pasarla en los cines. Tendrá el mismo destino que *La hora de los hornos*. Se exhibirá en los sindicatos, en los barrios. Y si la policía se entera, se lleva la película y la gente" (*Marcha*, 16/6/72).

Ahora bien, dos de las características centrales que definen a una parte importante de este cine son la búsqueda de *organicidad* a fuerzas políticas que los diversos grupos ubicaban como dirección del proceso "revolucionario" en la Argentina, y la *instrumentalización* de los films en ese sentido. Ambos elementos pueden encontrarse como hipótesis de definición del concepto de *cine militante* en CL (1971), así como en la práctica y reflexiones de otros realizadores que aun no utilizando ese término ubicaban su intento de intervención en los marcos de la propuesta y la experiencia de ese grupo. Respecto al problema de la organicidad, CL sostenía: "¿Puede ser considerado militante un cineasta o un grupo de cine cuando no está integrado a una organización o a un ámbito político organizado? Entendemos que no, ya que la categoría militante sólo es determinable a partir de la obra y la práctica realizada desde encuadramientos orgánicos de militancia" (CL, 1971).

En el proceso de exhibición clandestina de *La hora...*, fueron varios los grupos que se sumaron al núcleo inicial. Aun con elementos diferenciales en cada uno, ellos difundieron este film y algunos participaron de reuniones nacionales de coordinación de su actividad. Es decir, más allá de los diversos ámbitos desde los cuales se solicitaba la película para su exhibición, se trata aquí de grupos que formaban parte de CL (sin que esto intente dar una sensación de organicidad que tal vez en varios no existió) y dónde podía confluír gente que se aproximaba más "desde el cine" o más "desde la política" (sólo se marcan tendencias de elementos indivisibles en ese momento).

Aun cuando en su propuesta la utilización política de los films (la instrumentalización-Acto) ocupaba un lugar central, en 1971 CL consideraba que ese momento del Acto era el más débil de los desarrollados e insistía en su importancia. Si bien se hablaba de inexperiencia, ya para esa fecha existían diversos núcleos que venían exhibiendo *La hora...* en forma más o menos sistemática.

El grupo Pueblo de Rosario incorporaba la exhibición del film a un trabajo político y cultural más amplio, y conformaba la "unidad móvil Rosario" de CL. En un informe de su actividad durante 1970, presentado a fines de ese año al II Plenario de Grupos de Cine Liberación, puede observarse la centralidad del objetivo político en su práctica de exhibición. El análisis de su propia experiencia durante 1970 podemos pensarlo entre las condiciones de producción de las definiciones o intentos de teorización de CL sobre el cine militante que encontramos en documentos de esos años (CL, 1971).

Este informe de la "unidad móvil rosario"³ comenta los tres ámbitos en los que difundió *La hora...*: grupos intelectuales (artistas y profesionales), grupos estudiantiles (universitarios y secundarios) y grupos de trabajadores y sindicales (barrios y villas). En todos los casos se precisa el objetivo principal de trabajo, los marcos de seguridad, el número de personas asistentes, la recaudación de dinero para cubrir los costos de funcionamiento, y las características de las proyecciones. Un elemento importante es la insistencia en la necesidad del debate durante o tras la proyección y la dificultad para desarrollarlo, lo mismo que encontramos como preocupación en el documento de CL referido. Aun así se señala que en algunos casos sí se formaban grupos y en otros se interrumpía la proyección, tal como se proponía desde la pantalla en la segunda parte, para discutir o explicar algo. Tal vez el hecho central del que da cuenta este informe (y que podría funcionar como hipótesis de la circulación de *La hora...* en esos años), es la utilización de diferentes partes según el tipo de "público", el ámbito de exhibición. Es decir, del informe se deriva que entre los grupos intelectuales sólo se trabajaba la primera parte, entre los estudiantes parecen difundirse las dos primeras y entre los grupos de trabajadores casi exclusivamente la segunda y un reportaje a Perón (un corto realizado en Madrid). Incluso cuando esto debe tomarse con precaución y como indicativo de una tendencia más que de una separación tajante, esta utilización discriminada de las partes remite a los objetivos políticos de la instrumentalización, lo cual incluso se refleja en la selección de fragmentos del film en función de la coyuntura por la que atravesaba el ámbito y del trabajo del grupo político peronista del lugar: "Para esta función (Bajo Saladillo) y de acuerdo a las charlas sostenidas previamente con los organizadores, se planeó pasar la primera parte de la segunda (parte A), el episodio de 'Las ocupaciones fabriles', dado la situación por la que atravesaba el Swift, y el Reportaje. El lugar elegido fue el patio donde funcionaba una olla popular peronista. (...) Como resultado político inmediato: el grupo organizador de la olla capitalizó a casi un grupo de 40 nuevos compañeros, a la vez que fortaleció en toda la zona, de numerosas y nutridas familias, la imagen de J.P. zona sur y la seriedad y positividad del trabajo que realizan".

Entre la actividad de producción político-cultural del grupo Pueblo, en lo referido a su práctica como "unidad móvil" de CL, el informe da cuenta de planes para 1971 que incluían la producción de un film o un audiovisual sobre la Resistencia en Rosario y de un "Cine-informe" con grupos de otras ciudades, que finalmente no se realizaron.

Por su parte, hacia 1970 un grupo porteño comenzó el proyecto del film *Los Velázquez*, inspirado en el libro *Isidro Velázquez. Formas pre-revolucionarias de la violencia*, del sociólogo Roberto Carri. Por esos años, una de sus integran-

3 Se trata de un informe inédito que nos fue facilitado por integrantes del grupo.

tes caracterizaba la propuesta como un intento de utilización del cine como "medio de contrainformación", y hacía referencia a la experiencia previa de difusión clandestina de *La hora...* y los films de 1969 sobre el Cordobazo: "Estas películas habían abierto una nueva posibilidad en el campo de la distribución y exhibición: la clandestinidad. A través de equipos móviles formados por compañeros que creían en este tipo de cine y mediante otros equipos dependientes de organizaciones peronistas, estas películas fueron vistas por gran cantidad de espectadores. Y lo que para nosotros era muy importante: se formaban grupos de discusión política que tendían a una cada vez más clara toma de conciencia" (Stantic, 1973). Aun cuando el film no se terminó, la experiencia incluyó elementos presentes en otras propuestas del período: la idea de contrainformación; los problemas y la conformación de una cooperativa de trabajo para la realización; la temática de la violencia y el bandolerismo⁴ contra la injusticia social, elevando en este caso a Velázquez a la condición de mártir de la resistencia peronista; o la inclusión del material documental (proyecto original para el film) registrado en el Chaco como parte de un film argumental mayor.

El "Grupo de Cine 17 de Octubre", formado por alumnos y egresados de la Escuela Documental de Santa Fe, exhibió *La hora...* desde 1969 en la zona del Litoral. Entre 1971 y 1972 realizó *La memoria de nuestro pueblo* (ByN, 16mm, 28 min.). Un folleto presenta al film como "...un testimonio a través del lenguaje cinematográfico, la memoria del devenir histórico de nuestro pueblo, de las luchas, las alegrías y los sacrificios de los trabajadores peronistas en nuestra patria". Allí el grupo construía su identidad en la línea de CL, ubicando al film como "un rescate de los valores humanos del pueblo peronista" y en una línea antiburocrática vinculada a los grupos peronistas de base.

Los anteriores son ejemplos de la actividad e iniciativas de utilización política del cine en esos años. En los '70, con el bloqueo producido tras el golpe del '66 (y la proscripción política del peronismo desde el '55, con cuyos sectores combativos este cine confluyó), el clima revolucionario regional a partir de la Revolución Cubana y los movimientos de liberación del Tercer Mundo, y el ascenso real y simbólico de la lucha de masas a partir de levantamientos como el Cordobazo, muchos de estos y nuevos grupos de cine se fueron vinculando a las organizaciones políticas de la izquierda peronista, cristiana y marxista; algunos también a las organizaciones político-militares que ubicaban en un lugar central la lucha armada (incluida en varias películas desde un principio, en los comunicados filmicos para las organizaciones luego). Asimismo, el camino a la institucionalización política hacia 1972 traería aparejado definiciones al interior de

4 Aunque con un sentido diferente, Humberto Ríos filmó *Eloy* (1969), donde se narra la historia de un bandolero social chileno. Aquí no se trataba de un personaje con conciencia social sino de un bandido que siente la violencia y la desigualdad pero que no encuentra salida.

los grupos y posicionamientos diversos frente al gobierno peronista electo en 1973.

III.

Si bien ya *La hora...* planteaba la opción de CL por el peronismo, tal vez su difusión, así como otros trabajos como los *Cineinformes...*, los *SOBRE: la cultura de la liberación*⁵ o la participación en Realizadores de Mayo, significaron un diálogo más abierto con otros sectores del movimiento popular (en particular con la izquierda) y con criterios más frentistas en el enfrentamiento a la dictadura. Sin embargo, en los primeros '70 se perfila una identidad peronista más excluyente, que pudo expresarse hacia fines de 1971 en los largometrajes documentales *Perón, la revolución justicialista* y *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, producidos por el Movimiento Nacional Justicialista. Ambos films estaban orientados al trabajo político hacia el conjunto de ese movimiento y al fortalecimiento de la imagen de Perón, y los realizadores los consideraban como "...el punto más alto de su integración como cineastas revolucionarios a la experiencia histórica del pueblo" (CyL, 1972). Su exhibición —en la cual no necesariamente participaron los mismos grupos que poco antes habían difundido *La hora...*— se produjo alrededor de las campañas por la vuelta de Perón y para las elecciones presidenciales de 1973, en un momento de mayor apertura que repercutió en las características que la misma asumió.

En 1972, CL publicó el único número de la revista *Cine y Liberación*. Desde su editorial, Octavio Getino, proponía pelear por las instituciones cinematográficas y por la legalidad de los films censurados o prohibidos. Hablaba del ingreso en una "nueva etapa" vinculada al repliegue ("táctico") del régimen y consideraba que la misma exigía, además de mantener el trabajo subordinado a la lucha por el poder, ir ocupando los espacios que fuera cediendo el régimen para cambiar "totalmente" las instituciones existentes. Esta editorial va en el mismo sentido de los proyectos iniciados en 1972, *Los hijos de Fierro* (Solanas) y *El familiar* (Getino), asociados más a la idea de un Tercer Cine de "descolonización cultural" que al cine militante, y pensados para su exhibición en el circuito de salas. Asimismo funciona como antecedente inmediato del ingreso de Getino al Ente de Calificación Cinematográfica en la segunda mitad de 1973, en el marco de la incorporación de realizadores como Hugo del Carril o Mario Soficci al Instituto Nacional de Cinematografía, apoyados por el "Frente de Liberación del Cine Nacional", al cual se habían incorporado los fundadores de CL. La gestión de Getino se caracterizó por las iniciativas tomadas para la profunda transformación de ese organismo (véase Getino, 1984 y 1990).

Ahora bien, esta gestión expresa asimismo la adhesión al gobierno peronista.

5 Sobre esta experiencia véase la nota de Ana Longoni, pp. 136-143, en este mismo número.

Es en ese marco que se produce a fines de 1973 el estreno comercial de la primera parte de *La hora...*, donde se quita de la versión original la imagen final fija del Che Guevara y se incorporan imágenes de las movilizaciones populares del período '68-'73, que incluyen a Perón e Isabel Martínez. Si *La hora...* había sido reivindicada por todos los grupos, esta modificación fue analizada por varios como una traición a los postulados originales.

Entre quienes así lo interpretaron se encuentra el grupo *Cine de la Base* (CB), surgido con su film *Los traidores* (1973), presentado como realización colectiva y dirigido por Raymundo Gleyzer. Este, junto con Alvaro Melián, son fundadores del grupo y realizaron la investigación que dio origen al film.⁶ En CB confluyó tanto gente que provenía del cine, como otros vinculados al ambiente intelectual, cultural, estudiantil u obrero. Asociado al sindicalismo clasista y de liberación, el grupo buscaba integrar tanto a tendencias del peronismo revolucionario como de la izquierda.

Más allá de aspectos coyunturales o del clima nacional e internacional que enmarca la conformación de CB, la búsqueda en particular de Gleyzer deriva de una experiencia previa que "lo va marcando", un cine testimonial, de búsqueda de "los jodidos", "los condenados de la tierra", "los submundos explotados y marginados", según afirman a modo de homenaje algunos de sus compañeros de esos años,⁷ que puede encontrarse en parte de su trabajo documental previo (piénsese por ejemplo en *La tierra quema*, Brasil-1964, o *México, la revolución congelada*, México-1970).

En una entrevista de la revista venezolana *Cine al día*, de marzo de 1975, CB señalaba como objetivo de su actividad "...hacer un trabajo político dentro de la clase obrera", y al definir su "condición" se ubicaba en la línea que había abierto *La hora...*: "Nuestra condición primaria, digamos, no es la de cineastas sino de militantes políticos (...) Nos introducimos en una vida política determinada, y a partir de ahí buscamos cómo resolver dentro de esta práctica un nivel de participación cinematográfico ligado a las tareas políticas que estamos haciendo (...) ...a mí me importa la película actuando. En ese contexto yo recupero las películas que trabajan en un nivel donde las organizaciones políticas o los grupos cinematográficos vinculados a organizaciones políticas, las hacen funcionar". En este sentido, en diversas entrevistas que realizamos con miembros del grupo, aparece el recuerdo de la insistencia de Gleyzer en la construcción de salas de proyección en barrios populares y de una distribución alternativa. Estas ideas —aun con sus diferencias políticas y formales, por ejemplo en cuanto a la concepción de la utilización de los films—, reconoce como antecedente inmediato la experiencia del cine militante de CL.

6 Desde 1993 la película se exhibió en copia ByN en salas no comerciales y recientemente en copia color, gracias al esfuerzo del coleccionista Fernando Peña y de Juana Sapire, ex-compañera de Gleyzer, entre otros.

7 En estos términos se expresan Jorge Denti y Nerio Barberis, en *Cinelibros*, 1985.

Hacia 1973 también en Gleyzer el problema de la organicidad política ocupaba un lugar central. Aun cuando consideraba que todavía no existía una "organización perfecta", decía: "creo que la incorporación a una organización que tenga un proyecto político concreto para la toma del poder es la misión fundamental de todo cineasta, de todo revolucionario que no lo sea nada más que en palabras" (*Cinelibros*, 1973).

Por esos años el grupo (o por lo menos sus principales miembros) se había incorporado al Frente Antiimperialista por el Socialismo (FAS), cuyos primeros congresos se registraron documentalmente. Con los objetivos de "recuperación política de los films en las bases obreras y populares", se buscaba difundir *Los traidores* y otros materiales por un circuito incluso más amplio que el de ese frente, integrado por "comités de base, unidades básicas, sociedades barriales y villeras, sindicatos, organizaciones políticas y estudiantiles, adhieran o no al FAS". Asimismo al núcleo central de CB se fueron vinculando otros en lugares del interior del país, lo que hacia 1973 les permitía afirmar que tenían regionales en cinco provincias (CB, Difusión, 1973).

Los materiales de CB también formaron parte del programa de films que distribuía la naciente Cinemateca del Instituto del Tercer Mundo de la UBA, dirigida por Jorge Giannone, quien comenta: "La Cinemateca funcionaba como una distribuidora de material del Tercer Mundo, y queríamos difundir cine de liberación. No en el sentido que lo entendía Cine Liberación, sino que nosotros entendíamos que era cine de los países emergentes en ese momento, que estaban saliendo del colonialismo y que tenían diversas propuestas o distintas visiones sobre el Proyecto Nacional. En cambio ellos [CL] tenían una única visión, unidimensional, que era [la alternativa] a través del Peronismo. (...) Nosotros siempre nos planteamos un frente en el cual estuviera desde el peronismo que quería la liberación hasta los que venían de otras identidades políticas (...) Para eso tratamos de armar el FAS" (entrevista, 26/8/93).

La Cinemateca y el Instituto organizaron en mayo de 1974 la Segunda Reunión del Comité de Cine del Tercer Mundo, creado en Argel a fines del año anterior con el objetivo de relacionar cineastas y difundir sus films. En la reunión de Buenos Aires participaron representantes de cada región e invitados observadores de varios países de América Latina. Entre las conclusiones del encuentro se denunciaba "la acción alienante del cine (...) imperialista", se apoyaban las políticas audiovisuales de los países que las orientan "al servicio de sus pueblos" y se convocaba a la creación de una Federación de Cineastas Latinoamericanos. Entre los acuerdos básicos se mencionaba la búsqueda de "intercambio de experiencias de aprendizaje y docencia del cine de liberación".

En relación a esto último, junto al encuentro se realizaron las Jornadas Universitarias de Cine, en las que participaron delegados de las Escuelas de

Cine y los departamentos de Extensión de las Universidades Nacionales (con los cuales la Cinemateca hacía convenios para el envío de films para su exhibición). El temario incluía los métodos de enseñanza, los campos de aplicación del cine y las experiencias de difusión, proponiendo la articulación de un circuito Nacional Universitario de films.

Las instituciones de enseñanza dependientes de las universidades fueron un lugar por demás significativo —aunque por supuesto no el único— de formación de realizadores del cine político en los '60/'70. Fueron estudiantes de cine de la Argentina los que en el Festival de Viña '69 propusieron la designación del Che Guevara como Presidente de Honor del evento, así como los que en agosto de 1970 protestaron contra el desarrollo de un festival en Córdoba vinculado al denominado "cine para el desarrollo", reivindicando en cambio "un cine unido a las luchas de liberación de nuestros pueblos y comprometido con la realidad socio-económica-cultural y política de los mismos".

Hacia 1973-4 el Instituto de Cinematografía del Litoral (Santa Fe), desde su unidad del Cine Nacional y Tercer Mundo, se encargó de la participación del material producido en diversos encuentros internacionales así como de la organización, en conjunto con sindicatos y organismos culturales, de muestras de los films en provincias del país. En diciembre del '73 organizó la "1ra. Muestra de Cine del Tercer Mundo" del Instituto.

En 1974 la Cinemateca de la UBA, junto a la Asociación de Trabajadores de la Universidad Nacional de La Plata, organizaron en esa ciudad un ciclo de cine latinoamericano y otro que incluía films de Asia y Africa.

Tal vez el film más interesante surgido de un grupo de egresados de la carrera de cine de La Plata, fue *Informes y Testimonios: La tortura política en Argentina, 1966-1972*. Según Fernando Peña (1994), los integrantes del grupo se habían iniciado entre 1962 y 1963 con "cortometrajes en los que predomina la inquietud social". *Informes y testimonios ...* fue realizado en base a los informes sobre tortura aparecidos en un libro del Foro de Buenos Aires por los Derechos Humanos, entre otras fuentes. Además de su circulación en diversos encuentros y festivales internacionales, el film se estrenó en Buenos Aires en 1973. Entre otros méritos, debe ser el primer film argentino que trata tan explícitamente el tema de la tortura política, en clave de resistencia épica propia de esos años.

Por otra parte, fueron varios los grupos de cine vinculados al peronismo, en general a sus tendencias revolucionarias, que salieron a registrar con sus cámaras y grabadoras hechos como el regreso de Perón a la Argentina en 1972, la asunción de Cámpora en mayo de 1973 o los sucesos de junio de ese año en Ezeiza. Búsquedas de este tipo o asociadas a eventos populares no necesariamente políticos se encuentran entre las prácticas que algunos docentes intentaron incorporar en los planes de formación de instituciones por esos

años, y que tienen como antecedente la experiencia de la Escuela de Santa Fe.

Claro que las propuestas de fortalecimiento del circuito popular del cine de liberación, de incorporación de su experiencia a la formación o de su institucionalización, encontraron una barrera en el incremento de la represión entre 1974/75 y el golpe militar de 1976. Las consecuencias del mismo en este campo no son diferentes a las de otros (muerte, desaparición, exilio interno o externo, etcétera). Aquí incluye, en particular, la desaparición de una parte significativa de los materiales producidos. Un capítulo especial merecería el trabajo que en el exterior desarrollaron varios de los realizadores exiliados, mitigando las diferencias políticas y vinculándose al nuevo cine latinoamericano, en la denuncia de la represión en el país o el apoyo (y registro) de procesos revolucionarios (como el sandinista en Nicaragua), como fue el caso particular de CB tras la desaparición de Gleyzer.

En fin, son muchos los aspectos de interés (culturales y políticos) que involucró esta experiencia cinematográfica en la Argentina. Aquí simplemente intentamos señalar algunos ejes que consideramos importantes para una reconstrucción del conjunto de la misma, por ahora pendiente.

ANEXO. DOCUMENTO. CINE LIBERACION

II) La difusión-instrumentalización

I. El proyector como arma política

Este es el segundo gran momento de la práctica del grupo militante de cine. No se trata ya meramente de la *difusión* en el sentido convencional, sino de la *utilización* o *instrumentalización* de cada obra (hecho) militante. *Aquí se concreta la principal práctica política del grupo realizador.* Es el momento donde todas las elaboraciones y las hipótesis previas, todos los recursos ideológicos y expresivos y cada una de las previsiones adoptadas, pueden confirmarse o negarse.

Cada proyección del material cinematográfico militante obliga a una discusión en lo interno del ámbito o de la organización política de los objetivos que se buscan precisamente en *esa* proyección (acto político). Desaparece la imagen en tanto abstracta que se había buscado en un comienzo; desaparece también el ámbito general sobre el cual se había teorizado. Destinatario y ámbito surgen ahora (se concretizan) en un grupo determinado de personas (cada una de las cuales posee una característica más o

menos definida) y en un ámbito (una casa, una parroquia, un local) que tiene a su vez una definición precisa y visualizable; es decir, lo particular de cada situación es lo que se antepone (y enriquece) a todas las ideas generales previas.

El estudio de cada proyección en particular es tan importante como cualquiera de los otros pasos anteriores del trabajo. Sólo desde cada una de ellas (con sus problemas no siempre extensibles a otras proyecciones) se formula y se desarrolla la labor política que facilita la obra cinematográfica.

El proyector, simbolizando el momento de la comunicación (siempre distinto) pasa a convertirse en *la principal arma del realizador.* Sin esta práctica efectiva, todos los esquemas sobre ideología, expresión o lenguaje, pueden derrumbarse o mantenerse como mistificación o demagogia. A partir de la instrumentalización, el grupo militante corrige, niega o confirma determinados aspectos de la política que cada filme sintetiza en su confrontación con el pueblo. Enriquece además los nuevos proyectos de trabajo; clarifica cada uno de los pasos de las nuevas elaboraciones y realizaciones: la elección del tema, la exposición de las ideas, el montaje de imágenes, la utilización del sonido o de los textos, la ruptura de los tiempos, los contrapuntos, las angulaciones de los planos, las didascalias.

Este momento de la instrumentalización (acto), es tal vez, por ahora, el más débil del cine militante. A la carencia de suficiente experimentación por parte de las organizaciones (a veces más preocupadas en 'pasar la película' que en discutir la utilización específica que se le va a dar en cada situación) se suma también la inexistencia de los propios grupos de cine militante.

El momento de la comunicación (el *filme-acto*), es un terreno aún inédito, pero lleno de posibilidades para la profundización política e ideológica, además del enriquecimiento de los recursos semánticos, expresivos, etc. *La presencia del protagonista vivo de la historia* que cada filme aborda, *la particularidad de cada exhibición* (en su mayoría realizada frente a públicos reducidos); *los ámbitos familiares* en los que se utilizan los films; *la duración relativa* que debieran tener los mismos, *la presencia de un organizador* que motiva a los compañeros hacia objetivos precisos, *la selección de los compañeros* que participan, *la complicidad que ha unido a los participantes* en la realización del acto, *el estado de ánimo de cada espectador-actor* (concurriendo a exhibiciones por lo general clandestinas, preocupado en las medidas de seguridad, etcétera) son elementos que de ningún modo hemos aprovechado ni remotamente quienes abordamos hoy esta tarea.

Sin embargo, pese a la inexperiencia y a las dificultades objetivas de instrumentalización (represión, carencia de aparatología adecuada, dificultades económicas, etcétera) la excelente recepción de los primeros fil-

mes militantes en nuestro país, ha probado que la *cantidad* de espectadores-actores de estos filmes superan holgadamente el promedio de todos los filmes del *segundo cine*, o del llamado 'nuevo cine argentino'. Y lo que es más importante, la *cualidad* de esos compañeros receptores, permite un nivel de incidencia cultural y política que las propias organizaciones populares comenzaron ya a reconocer, a orientar y a dirigir.

Y lo más importante a señalar, es que, según todo pareciera indicarlo, nos hallamos apenas en el comienzo ...

2. La práctica de la difusión

a) *Seguridad*. (...)

b) *La participación durante los actos*: Aún subsiste durante las proyecciones de cine militante, la actitud de sentirse 'frente a una película' y no ante un hecho político. 'Ir al cine' ha representado siempre un acto de distracción y esparcimiento. Igualmente dentro del acto, la tendencia natural es convertirse en espectador (no en *participante*). Corresponde por ello a los compañeros organizadores estimular y facilitar la participación de los destinatarios y protagonistas del *acto*. (...) Hay que ayudar al diálogo colectivo, a la reflexión colectiva. Esto no se produce por lo general espontáneamente.

La espontaneidad sólo conduce a exclamaciones esporádicas, afectivas o sentimentales. El espacio de reflexión y concientización de un *cine acto* se logra previendo su desencadenamiento e incorporando —si es preciso— algunos compañeros en el ámbito de la discusión para que estimulen el debate reflexivo de los participantes. Importa que cada compañero participe realmente y pueda asumir y transmitir su experiencia, sus dudas, sus interrogantes, sus proposiciones. Todavía los filmes, como otros hechos culturales, siguen siendo elementos inhibitorios (...) No significa que carezcamos de experiencias donde la participación de los compañeros, incluso con deficiencias en la organización del acto, puede rebasar los marcos mismos de aquél; pero no es lo común. La experiencia general indica que todo acto requiere de organizadores que tiendan a liberar el espacio de la proyección, desarrollando el marco crítico de la discusión y la participación colectivas.(...)

(Tomado de
"Cine militante: una categoría interna del Tercer Cine",
marzo de 1971,
en Solanas y Getino, 1973; pp.165-170.)

BIBLIOGRAFIA

- BIRRI, Fernando: *La escuela documental de Santa Fe*. Santa Fe, 1964.
 BURTON, Julianne: *Cine y cambio social en América Latina*. México, Ed. Diana, 1991.
 CINELIBROS núm. 5: *Raymundo Gleyzer. Documentos/testimonios*. Montevideo, Cinemateca Uruguaya, 1985.
 GETINO, Octavio: *Notas sobre cine argentino y latinoamericano*. México, Edimecosk, 1984.
 —: *Cine y dependencia. El cine en la Argentina*. Bs.As., Puntosur, 1990.
 GONZALEZ, Horacio y Rinesi, Eduardo (Comp.): *Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino*. Bs.As., Manuel Suárez editor, 1993.
 MESTMAN, Mariano: "Aproximaciones a una experiencia de cine militante". En VVAA: *Arte y poder*. Bs.As., CAIA, 1993.
 PEÑA, Fernando: "Los traidores". En *Film*, núm.6; febrero-marzo de 1994.
 —: "Informes y testimonios". En *Film*, núm.10, octubre/noviembre de 1994.
 SCHUMANN, Peter B.: *Historia del cine latinoamericano*. Bs.As., Ed. Legasa, 1987.
 SOLANAS, Fernando: *La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura*. (Entrevista de Horacio González). Bs.As., Puntosur, 1989.
 SOLANAS, Fernando y Getino, Octavio: *Cine, cultura y descolonización*. Bs.As., Siglo XXI, 1973.
 STANTIC, Elida: "El cine de la resistencia: Los Velázquez". En VV.AA., *La cultura popular del peronismo*. Bs.As., Cimarrón, 1973.
 VALLEJO, Gerardo: *Un camino hacia el cine*. Bs.As., El Cid Editor, 1984.

DOCUMENTOS

- CL, marzo de 1969: "La cultura nacional, el cine y 'La hora de los hornos'", respuesta a un cuestionario de la revista *Cine Cubano*, marzo de 1969. En Solanas y Getino, 1973; 29-53.
 CL, marzo de 1971: "Cine militante: una categoría interna del Tercer Cine". En Solanas y Getino, 1973; 121-170.
 CyL: Revista *Cine y Liberación*. Bs.As., 1972.
 Revista *Cine del Tercer Mundo*, núm. 1. Montevideo, octubre de 1969. Publicación de la Cinemateca del Tercer Mundo.
 Informe de la "unidad móvil Rosario" de Cine Liberación al II Plenario Nacional de Grupos de Cine Liberación, diciembre de 1970.
 "La traición de la burocracia sindical". Entrevista al Grupo Cine de la Base. En *Cine al Día*, marzo de 1975.
 "Cine de la Base. Difusión. 1973". En *Hojas de cine. Vol.I*.

Emergencias culturales

A propósito de la Colección "Signos y cultura", Ed. Colihue, Buenos Aires, 1993/1994

Cultura popular, sociedad de masas, medios de comunicación: términos recurrentes en los estudios sobre la realidad social tal como se viene configurando desde mediados del siglo XIX. También conceptos que aún demandan una teoría abierta a la innovación y la transdisciplinariedad. En Argentina, a las dificultades propias del terreno teórico se suman serias carencias en cuanto al corpus de investigación. Los archivos y colecciones de material ligado a la cultura popular —gráficos y audiovisuales— dependen más del afán de algún coleccionista privado que de efectivas políticas de preservación cultural. Es sobre esta brecha que se instalan los textos de la colección "Signos y cultura". Unos a partir de reflexiones teóricas; otros centrados en el relevamiento de información; algunos —la mayoría de ellos— articulando la indagación empírica con la conceptualización, se plantean la apertura de un espacio desde donde pensar a la cultura contemporánea.

Por otra parte, en un área que necesariamente reenvía a parámetros instaurados por la modernidad y gestados en las grandes urbes, los autores eligen el estudio de casos, "aspectos puntuales de la problemática cultural contemporánea", sin aspirar a conclusiones totalizadoras o "definitivas". Los seis libros que inauguran la colección definen un recorrido que abarca rock nacional, la figura de Niní Marshall, telenovela latinoamericana, cultura urbana, radiofonía y la revista infantil "Billiken". Son recortes específicos de ese ámbito vasto y no exento de paradojas que es el campo de la cultura popular, desde una óptica que lo desliga de la competencia exclusiva del folklore y las tradiciones.

En mayor o menor medida, la tensión entre cultura alta y baja, dicotomía extensible a las de letrada-iletrada o urbano-rural, estará presente en cada uno de estos textos. Ni populistas ni estigmatizantes, las investigaciones tienden al reconocimiento de las funciones mediadoras de las instituciones ligadas a lo popular, así como las variadas formas de supervivencia y resistencia que se ponen en juego en los consumos y hábitos culturales.

Esta posición se hace explícita en *Voces e imágenes de la ciudad*, trabajo de Eduardo Romano que abre la colección e instala coordenadas útiles para la lectura de los distintos casos. Si una deuda se desprende de sus reflexiones es con la teoría de Antonio Gramsci, así como con las lecturas que de él hicieron los británicos Raymond Williams y Richard Hoggart. Rechazado el mecanicismo de la infraestructura-superestructura, se abre el juego a una perspectiva clasista atenta a los movimientos hegemónicos, las alianzas de clase, las estrategias y los cruces, que permite pensar a lo popular como ámbito de lo diverso, heterogéneo y asistemático. Romano hace un recorrido a través de las distintas manifestaciones de lo popular (y sus correspondientes lecturas desde la ciencia social) que se remonta a la Europa del siglo XVIII y rescata particularmente el rol mediador de los distintos medios de comunicación social.

Uno de los fenómenos manifiestos de la emergencia de la cultura popular lo da la aparición de ídolos o mitos populares. El segundo libro, *Niní Marshall. Desde un ayer lejano*, de Abel Posadas, se centra en la figura de esta relevante autora y actriz humorística. En los '30, Niní Marshall surge como paradigma de una pequeño-burguesía en ascenso, desfachatada y rebelde, dispuesta a ocupar un lugar hasta entonces vedado en la sociedad argentina. El personaje más popular es Catita, portavoz de un discurso dislocado capaz de profanar el Olimpo cultural consagrado por el Grupo de la revista *Sur* y las elites aristocráticas. Posadas analiza su itinerario como el de un progresivo vaciamiento cul-

tural e ideológico —que se rematará con el Proceso— donde Niní Marshall camina hacia el ocaso, producto de una figura que ya no representa a una clase social que había surgido con el peronismo y ahora sólo ve en ella el espejo del pasado.

Por su parte, *Rock nacional. Entre gatos y violadores*, aborda un fenómeno relativamente reciente: el denominado "rock nacional". Representa —señala Pablo Alabarces, el auto—, una emergencia de la "cultura juvenil" que delimitará un campo estético propio y sobre la cual existe abundante literatura, pero que no se sale de la anécdota o el elogio sin crítica. Su análisis considera al rock nacional como un aspecto de la cultura juvenil argentina en la "construcción de su identidad y sus imaginarios". Desde un comienzo, la heterogeneización es su rasgo distintivo, donde confluyen distintas extracciones sociales y mixturas con músicas nativas. Estas características son la clave de la supervivencia del fenómeno, que se alimenta de gestos vanguardistas con sus continuas rupturas y asimilaciones, aunque siempre amenazado por el dispositivo comercial de la industria discográfica y las tentaciones de la sociedad de consumo.

Nora Mazziotti compila el cuarto tomo, *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Allí se analizan distintas dimensiones de un fenómeno de fuerte intervención económica, política y cultural en la región. Los aspectos transculturales y transclasis-tas del género son lo más destacado, así como su "relación informal" con los procesos de integración en Latinoamérica. Si el discurso televisivo es un probado "deconstructor" de categorías tradicionales de la representación, también es cierta la existencia de competencias culturales específicas puestas en juego a la hora del consumo que dista de ser pasivo. Desde estas premisas se trabajan aspectos ligados a lo formal —complejidad textual, estética de la repetición, palimpsesto televisivo—, la definición del género y sus leyes.

En *Los hombres ilustres de Billiken*, Mirta Varela analiza la relación entre la escuela y los medios desde un caso puntual: el de la revista *Billiken* en los años '20, década de su aparición. Período este último marcado por la búsqueda de una identidad nacional que al momento del centenario aún no se había consolidado. Frente a esta situación se potenció la importancia de la escuela en la creación de "ficciones nacionales" y homogeneizantes de la multiplicidad étnica y cultural. *Billiken* nace como revista "para los niños", pero que se cuida de legitimarse como "aliada" de los educadores. A fin de develar los mecanismos de su peculiar dinámica, Varela contrapone *Billiken* con los textos escolares de la época a partir de las biografías de "hombres ilustres" que ambos proponen. Surgen así los modos en que los medios recuperaron elementos de la cultura popular, junto con las huellas de procesos de modernización trunco y contradicciones aún no resueltas.

En el sexto libro, *Radiofonías, palabras y sonidos de largo alcance*, Oscar Bosetti suministra material informativo de distintas épocas al estudiante de comunicación, periodismo o simplemente, al "radiómano", atento a la "escasa bibliografía" existente sobre la radiofonía nacional. El libro, que concluye con la transcripción de la audición "La guerra de los Mundos" (New York, 1949), aborda también la relación entre el medio y los grupos de poder, y el avance de la tecnología, que revela la dependencia de los países periféricos de los centros económicos y condiciona las políticas del área de comunicaciones.

Los libros de "Signos y cultura" forman un entramado común donde se posibilita el trabajo sobre aspectos de la cultura masiva con un enfoque que no olvida el terreno de las prácticas y de lo histórico. Condición imprescindible para un abordaje en el que lo popular se entiende como la puesta en acción de competencias culturales distintas a la hegemónica y el ámbito de construcción de la memoria y las identidades colectivas.

Diana Fernández Irusta y Ricardo Santoni

Nuevas reflexiones sobre la radio

A propósito de Radiofonías. Palabras y sonidos de largo alcance, O. Bosetti, Colihue, 1994; Los lenguajes de la radio, José L. Fernández, Atuel, 1994 y ¿Qué hacer con la radio?, Ricardo Horvath, Letra Buena, 1995

Luego de varios años en que la radio, como objeto de estudio, parecía haber sido desplazada del campo de las investigaciones comunicacionales, tres nuevas y diferentes producciones vienen a colocarla en el centro de sus análisis.

Oscar Bosetti organiza su libro a partir de dos ejes distintos para el estudio del medio radiofónico, uno histórico y otro estético. El primero de ellos se plasma en un detallado recorrido cronológico, desde la ya mítica emisión de 1920 hasta nuestros días, destacándose su análisis sobre el humor y los cruces entre el habla popular y el argot radiofónico. A partir de aquí se internará en el espinoso camino, hoy por muchos abandonado en aras de la bendita globalización, de la relación entre industria cultural y dependencia. La propuesta de Hamelink sobre la sincronización cultural será la base para su estudio, subrayando la actitud resistente de las emisoras de baja potencia, en particular las radios comunitarias, en el marco de un proceso de monopolización efectiva del espacio audiovisual argentino. Bosetti enumera las características de este tipo de emisoras, respetando la declaración del primer congreso de FARCO en el Teatro San Martín, sin realizar ningún tipo de análisis sobre las mismas. Al no superar el marco de las definiciones deontológicas el autor no puede dar cuenta de la distancia que se produce entre ellas y su aplicación concreta, lo cual genera un margen para la confrontación de experiencias que puede llevar a desvalorizar la acción comunitaria de algunas emisoras. Esto se debe a que muchos "dueños" definen a sus emisoras como pertenecientes a este grupo, pero mantienen estructuras verticales que no favorecen la participación, no es lo mismo hablar de Villa 21 que de la radio que dirige Omar Frade en Villa Madero. Se hace necesario realizar un análisis más detallado de ciertos casos, de tal manera que la definición de radio comunitaria no se convierta en un simple mote vacío de sentido.

El acercamiento a la estética radial, aplicando los estudios de Rudolf Arnheim, se focaliza en la emisión de "La guerra de los mundos" realizada por Orson Welles en 1938. Realizando un desmontaje de la estructura de la misma, sin olvidar los factores sociales que intervinieron como condicionamiento de la reacción del público oyente, se nos introduce en los modos de construcción del lenguaje radiofónico, con las posibilidades que se abren para volver real la ficción a partir del cruce de mecanismos retóricos propios de distintos géneros, más el fuerte peso de los elementos paralingüísticos. Es importante destacar la publicación del guión radiofónico de "La guerra de los mundos" ya que, hasta la edición de este libro, no existía una versión castellana del mismo.

Muy distinto es el trabajo de José L. Fernández, quien realiza un análisis semiótico que abre un panorama hasta ahora inexplorado, apartándose de las visiones historiográficas dominantes en todos los trabajos anteriores sobre la radio. El estudio de las posibilidades y restricciones discursivas que aportan los dispositivos técnicos radiofónicos al conjunto de la trama discursiva social, se presenta como un enfoque original, hasta ahora los soportes tecnológicos de la mediatización no habían sido tenidos en cuenta al momento de analizar la producción de discursos y su circulación en la sociedad, por ejemplo, la relación entre la miniaturización de los aparatos de recepción, la modificación consecuente en las posiciones de escucha (el abandono del ritual) y sus efectos en la fragmentación interna de los textos.

Basándose en la definición de enunciación propuesta por Oscar Steimberg y en las sugerencias de Arnheim respecto a los posibles espacios a ser construidos por los textos radiofónicos, Fernández reconoce tres modos generales de la enunciación radiofónica, permitiendo distinguir las diferentes posiciones que adopta la institución emisora, el locutor y la construcción del receptor en los textos emitidos. Aplicar este tipo de análisis a las radios alternativas podría ser un primer paso para encontrar particularidades internas propias que superen las propuestas dicotómicas dominantes en los trabajos sobre las mismas y que, generalmente, sólo se limitan a caracterizaciones externas a la construcción discursiva. La ausencia de investigaciones anteriores que trabajen desde esta perspectiva no deja de ser un escollo a la hora de la producción, obligando a Fernández a remitirse a trabajos que han realizado un análisis semiótico de otros medios (por ejemplo Metz o Steimberg), y a manejarse con cierto "tímido" nivel de generalización, lo que podría haberse compensado utilizando una mayor cantidad de ejemplos que den cuenta de las afirmaciones hechas en el texto, encontrándose aquí la principal crítica, hubiera sido importante trabajar sobre ciertos casos específicos que pongan a prueba la aplicabilidad de los conceptos, más aún cuando se trata de una propuesta que pretende abrir un nuevo campo de investigación.

El libro de Ricardo Horvath es una recopilación de artículos ya publicados en distintas revistas, con la excepción de la ponencia presentada por el autor ante el I seminario Latinoamericano "El rol de la radio a las puertas del IIIº milenio", el documento final de dicho encuentro y una carta enviada a la revista La Maga, con motivo de su número especial sobre radio, y que nunca fue publicada. Con esta producción, Horvath viene a completar la trilogía comenzada con sus anteriores libros "La trama secreta de la radiodifusión argentina" y "Los medios en la neocolonización", marcando una línea de trabajo que se destaca por la gran cantidad de información que maneja sobre el desarrollo del medio en nuestro país y por el particular análisis que sobre la misma realiza, exento de "medias tintas", con el estilo frontal que siempre ha caracterizado sus intervenciones.

Horvath hace suya la concepción de Roncagliolo sobre la alteratividad y a partir de allí se posiciona claramente en contra de las radios del sistema, al punto de proponer el abandono de la lucha por una radiodifusión estatal de servicio público. Esta propuesta no debe ser entendida como un renunciamiento, sino como un reconocimiento sincero de la actual coyuntura política, un momento en el que las relaciones de fuerza son claramente desfavorables para los sectores populares. La real democratización del sistema comunicacional pasa por que la gente genere sus propios medios de comunicación, sus propias redes de circulación de la información, con mecanismos democráticos que aseguren la participación. Esta propuesta, con la que a priori coincidimos, peca de sustentarse en una concepción demasiado idealizada del pueblo. La gran mayoría de las radios de baja potencia se han terminado convirtiendo en pequeños negocios que funcionan para la sobrevivencia económica de cuatro o cinco personas, copiando los modelos impuestos por las grandes radios y reduciendo la participación a la simple llamada telefónica. Es cierto que existen también otras radios que intentan romper con el modelo hegemónico, que aunque sean las menos son una base concreta sobre la cual proyectar, pero todavía no se han dado un claro debate acerca de algunos puntos insoslayables a la hora de pensar en la construcción de otro modelo comunicacional y el rol que la radio debería desempeñar en dicho modelo, por ejemplo, ¿qué debe entenderse por participación real en oposición a una participación simbólica?, ¿en los contenidos, en

las decisiones gerenciales, en ambas?, y a partir de lograr esta definición, ¿cómo debe organizarse una radio participativa?, ¿cuáles deben ser las estructuras que al mismo tiempo de ser dinámicas, facilitando el acceso y la participación, eviten la caída en los vicios del asambleísmo que pueden perjudicar la producción y puesta en el aire de una programación radiofónica?, a lo que debería sumarse un profundo estudio sobre los tipos posibles de financiamiento de la emisora, con el consiguiente replanteo de ciertas posiciones dogmáticas. Muchas preguntas que aún no tienen respuesta. Si bien no se le reclaman a este libro, hubiera sido valioso su planteo dado el reconocimiento que el autor posee en los ámbitos de la comunicación alternativa.

Como un importante aspecto positivo de estos artículos es necesario destacar el detallado análisis que Horvath realiza de las privatizaciones de las radios Excelsior y Belgrano, como así también el que efectúa sobre la vigente Ley de Radiodifusión y las modificaciones realizadas durante este gobierno, desenmascarando la falsedad inscripta en el discurso de los propietarios de radios "legales", además de mostrar que la ausencia de una política comunicacional concreta (o mejor dicho, esta política de *laissez faire* ultraliberal), se convierte en un perverso mecanismo que defiende los intereses de los más poderosos, permitiendo hechos de corrupción (claramente detallados por el autor), sin que exista castigo alguno. Las privatizaciones no trajeron ni libertad, ni independencia, ni pluralismo, tal cual pronosticó Menem, y esto queda demostrado, como bien denuncia Horvath, en los casos de censura y en los negociados llevados adelante por personas vinculadas a los medios de comunicación con la anuencia (¿complicidad?) del poder político de turno (sirva como ejemplo el canje López Foresi / Kelly). Mientras tanto, las radios de baja potencia corren el riesgo de ser aplastadas por el "tanquecito" de la DGI.

Entre la definición de ciertos conceptos y su propuesta de aplicación surge una tensión que no se alcanza a resolver, quizás producto de ser el libro una compilación de artículos periodísticos que, en cada momento en particular, tuvieron como objetivo divulgar una propuesta o describir un estado de cosas. Esta tensión se vuelve problema a la hora de pensar a la radio como medio de comunicación. Del arcón de los recuerdos Horvath rescata a Antonio Pasquali para hablar de medios de difusión y no de comunicación, proponiendo revertir esta situación. El receptor sólo puede tener un carácter activo si tiene al mismo tiempo la posibilidad de convertirse en emisor. Trasladar esta idea al estudio de la radio implicaría, como mínimo, dar una respuesta concreta a las limitaciones tecnológicas que operan como una barrera al momento de llevar adelante esta concepción, de no hacerlo es imposible superar el marco de una bella declaración de intenciones. Este problema se profundiza cuando el autor propone apuntar hacia la creación de un multimedio en poder de los sectores populares. Al no poder resolver ciertas contradicciones, al faltar una discusión más profunda de ciertos conceptos que hacen a su propuesta (acceso, participación, organización, financiamiento, etcétera), el autor no puede evitar caer en el viejo modelo que entiende a la comunicación alternativa como una simple inversión de signo.

Tres investigadores distintos, diferentes marcos referenciales para el análisis y la posibilidad de generar nuevos debates, demostrando que no todo está dicho, quedan muchas preguntas sin respuesta que merecen ser atendidas si queremos alcanzar una real comprensión sobre el funcionamiento, interno y externo, de uno de los medios de comunicación con mayor vida en nuestras sociedades.

Carlos Rodríguez Esperón

Los usos de la escritura

Apostillas a Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis, de Anibal Ford, Amorrortu, Buenos Aires, 1994

1. METAFORAS

La escritura es comunicación a distancia, en ausencia, virtual. La lectura, una actividad solitaria, ensimismada. Quizás por eso Anibal Ford elige colocarse en el borde del libro, publicar conferencias, ponencias; y, a contrapelo del "centralismo" que critica a la escritura, rescatar una mirada marginal y en constante desplazamiento a través de una seductora variedad de discursos, voces y objetos. Retoma algunas temáticas de *Desde la orilla de la ciencia* (1987) y vuelve sobre algunas obsesiones presentes en toda su obra, como la conflictiva relación entre medios y cultura popular. El prólogo en primera persona, narrativo y autobiográfico, puede ser leído como anticipación de la vuelta de tuerca que *Navegaciones* propone respecto de esos temas: su reinterpretación desde el paradigma peirciano en el marco de la posmodernidad y las culturas de la crisis.

La oposición entre la escritura y los saberes indiciales potenciados por la crisis es uno de los núcleos que atraviesan estos ensayos escritos entre 1988 y 1994. Es una oposición productiva en la medida que permite a Ford leer desde allí prácticas culturales y comunicativas de este fin de siglo. No es una oposición tajante, puesto que excluye a la literatura, especie de zona franca en la que indicialidad y escritura se contaminan, como puede verse en "Homo viator" (uno de los pocos trabajos del libro que no ha sido publicado previamente).

"En medio de la escritura de este trabajo sobre *Sudeste* de Haroldo Conti sentí la necesidad de 'salir del texto' escrito, de ir a buscar el Anguilas, ese arroyo pobre y oculto donde comienza el relato del vagabundaje del Boga. Pero la necesidad, también, de explorar las relaciones entre literatura y experiencia, de salir de las prohibiciones de la crítica literaria, de retomar eso que, más allá de sus propios juegos o retóricas, es la literatura: una forma, desarticulada y abierta, de encontrarle sentido a esta dura y empecinada existencia" (p.87).

La lectura de *Sudeste* rescata la presencia del autor en el texto, y busca fuera de este las huellas de su escritura: "Salirse de un texto, buscar sus referentes concretos no implica reducir *Sudeste* a una lectura etnográfica o documentalista. Pero tampoco eludirlos" (p.90). Con un pie en el lenguaje y otro en el mundo exterior, la noción misma de "referente" encarna ese borde difuso entre adentro y afuera. Por esa frontera blanda se filtran las experiencias del autor y del lector en el texto.

Si la crítica es abducción ("robo, raptó"), en "Homo viator" Ford la lleva hasta sus últimas consecuencias. Por una parte, porque opera sobre rastros de Conti-autor (textos, entrevistas, recuerdos personales). Por otra, porque al rehacer el recorrido del Boga, multiplica los índices y los desplaza a la naturaleza, al paisaje ("En esa última curva, en la salida del territorio oculto del Anguilas, en el enfrentamiento con el Río de la Plata, en la presencia, ahí nomás, de la costa de Buenos Aires, vi la estructura de *Sudeste*" (p.88). Realiza así esa sustitución en ausencia que Conti profetizaba ("...el hecho de que alguien me asuma en ausencia concluirá por desposeerme de lo poco que me quedaba: la exclusividad de mi historia"). Con este "raptó" no sólo mitiga un

poco el vacío provocado por la desaparición del amigo; también reedita, como lector, la experiencia de escritura de Conti: reescribe *Sudeste* (como biografía, tratado, literatura de viajes...).

La "hipertextualidad" que Ford atribuye a *Sudeste*, su "efecto de senderos que se bifurcan" (p.102), es en parte un estilo y en parte un efecto de lectura. Este descansa sobre el devenir moroso de la escritura, que deja librado al que lee el control del tiempo de recepción, sobre las restricciones que impone la linealidad, que acotan la dispersión, y sobre la forma generosa del libro, que se deja manipular —objeto al fin—, acomodándose a los flujos y reflujos del pensamiento. La representación mental de los referentes que exige el lenguaje se potencia, en la escritura, por la soledad de la lectura, y si la escritura es literaria, por su capacidad de singularización. El texto literario, entonces, no sólo por ser literario sino por ser escrito, despierta en el lector esa curiosidad referencial, ese deseo de confrontar su imaginación con la realidad. El lector, por su parte, abre el texto, lo fisura, construye nichos en los que sus propios recuerdos se confunden con lo escrito. La escritura trae al presente no sólo saberes e imágenes, sino también experiencias, sensaciones, sentimientos. Y la narración literaria, que por su concretización, por su ilusión de realidad, permite al lector abstraerse del entorno para participar imaginariamente del mundo representado, también provoca, a través de las catálisis, de las reflexiones y comentarios digresivos, de las evaluaciones y opiniones que el autor pone en boca del narrador y los personajes —Ford llama "enunciación desde la zona" a estas transiciones déicticas— entre narración y comentario que son constantes en la novela de Conti, un interés, una curiosidad, una reformulación de las propias ideas, valores, preconcepciones, es decir, una vuelta a la realidad, al mundo, transformado.

Pero la literatura, para Aníbal Ford, es un caso aparte. No potencia los rasgos de la escritura ni es su expresión más acabada. Es —cuando lo es— "campo de conflictos", ruptura de la linealidad, contra-escritura: "...la literatura nunca se llevó bien con los usos instrumentales de la escritura que ejercía el Estado moderno" (p. 69). Y son estos usos los que entran en crisis con el fin de la modernidad.

2.CONTEXTOS

En un capítulo de Max Heddrom, un grupo de resistencia enseña a leer a niños de las clases populares con materiales impresos en una imprenta clandestina. La megacomputadora de la Corporación detecta el foco insurgente y secuestra a una miembro de la organización. En esa sociedad futura, en ese "mundo posible", los pobres no tienen acceso a la lectura, no conocen los libros, la literatura ni la historia de los que los precedieron. Sólo conocen el eterno presente impuesto por la pantalla. Los libros y la lectura se convierten en metáfora de las armas en un mundo dividido entre los que controlan computadoras y medios —los dueños del conocimiento— y los consumidores de información y entretenimiento, analfabetos. ¿Contrautopías de la ciencia-ficción? Hace un año, en un curso de capacitación docente, mientras se analizaban distintas propuestas didácticas para la enseñanza de la escritura, un profesor de Lengua aventuró la pregunta que ningún otro se había animado a formular: "¿Tiene sentido todo esto si ya casi no se escribe?".

Luego de un largo e indiscutido reinado, la escritura ve cuestionado su valor y

disputadas sus funciones, incluso amenazada su existencia por visiones ya apocalípticas ya optimistas respecto de un futuro desmemoriado y ágrafo. Las optimistas están en la línea de pensamiento de Lévi-Strauss —curiosamente, el padre del estructuralismo, paradigma de la modernidad y el imperio escritural—, quien en "La lección de escritura" atribuye a ésta una función de sojuzgamiento y explotación antes que de herramienta de la cultura: "...la acción sistemática de los Estados europeos en favor de la instrucción obligatoria, que se desarrolla en el curso del siglo XIX, marcha a la par con la extensión del servicio militar y la proletarización. La lucha contra el analfabetismo se confunde así con el fortalecimiento del control de los ciudadanos por el Poder." (Lévi-Strauss, 1970).

En el inicio de los grandes sistemas de escolarización en el siglo XIX, el valor de la escritura era incuestionable como vehículo de comunicación, reservorio de ideas y organización de datos. El acceso a la lectura y la escritura era el ingreso a los rudimentos y bases del mundo moderno. El ciudadano, que reemplazaba al súbdito, necesitaba comprender por sí mismo y ser capaz de participar. En el sentido político del liberalismo, la alfabetización actuaba como instrumento de conciencia personal y libertad de elección por parte del ciudadano informado; en el sentido de control social requerido por el liberalismo económico, era una de las formas moralizadoras que exigía la consolidación de la nueva hegemonía. Así, la escritura constituyó tanto el depósito de un saber de clase como una herramienta de conocimiento y participación. Esta conjunción dio a la alfabetización un doble sentido político: junto con el discurso hegemónico se distribuía una herramienta que permitía tomar distancia de él, analizarlo y desarrollar una actitud crítica. Doble filo que inspiró la defensa de la escolaridad obligatoria como consigna democrática y como instrumento de reproducción ideológica.

Pero no debe atribuirse sólo a las capacidades de la escritura ni a los intereses políticos vinculados con su difusión el privilegio de que ha gozado en las preocupaciones educativas frente a otros lenguajes o modos de percepción y conocimiento. La mayor familiaridad o la destreza que todos hemos desarrollado para otras formas de comunicación paraverbal y no verbal, tanto indicial como icónica, contribuyó, seguramente, a la escasa atención que la escuela les ha dedicado en comparación con los esfuerzos destinados a propiciar la adquisición de una tecnología que, por la dificultad de su manejo, exige un entrenamiento especializado y sistemático. Este empeño no es del todo criticable: el dominio de la escritura sigue siendo hoy, en plena era masmediática —y quizás más que nunca, cuando el discurso hegemónico parece haberse mudado a los medios audiovisuales—, un objetivo democrático, ya que es condición para el acceso a amplias porciones de la cultura y para el desarrollo de funciones cognitivas vinculadas con el pensamiento lógico y crítico y con la imaginación.

Pero para Aníbal Ford, como para otros investigadores optimistas de la comunicación, la escritura es un centro articulador de la modernidad en crisis: "Es bastante evidente que los Estados modernos jerarquizaron la escritura casi como única forma de comunicación y de información, desplazando otras formas, otros canales" (p. 154). Ese sojuzgamiento habría llegado a su fin con el desarrollo acelerado de las nuevas tecnologías y los medios audiovisuales: "Es interesante que desde la electrónica aparezcan reflexiones, expansiones, necesidades de interacción con saberes y formas comunicativas que fueron desplazadas por el imperio lineal de la escritura..." (p. 40). Si bien es innegable que ha habido desplazamientos y cambios de funciones entre los distintos lenguajes que se disputan el campo de la comunicación y que la escritura ha perdido en

parte su prestigio en el imaginario social, no es la descripción sino la evaluación de estos cambios por parte de los comunicólogos la que suscita algunos interrogantes. En el caso específico de *Navegaciones*, quizás la modalidad fuertemente asertiva con que Ford enuncia, borrando el carácter conjetural de sus ensayos y presentando como constataciones lo que en realidad son interpretaciones, incide en el resquemor que despiertan algunas de sus afirmaciones. Por lo pronto, si las nuevas tecnologías han logrado superar la linealidad de la escritura, no es menos cierto que es esa misma linealidad gráfica, horizontal y vertical, la que hizo posible el desarrollo de estas tecnologías, al permitir la estructuración espacial de la información, la revisión del enunciado en distintas direcciones y en un tiempo liberado de la inmediatez de la comunicación oral, con lo que multiplicó la posibilidad de disección y análisis, operaciones fundamentales del pensamiento. Por esa razón, el acceso a las nuevas tecnologías está reservado, por el momento, a los sujetos alfabetizados. Se trata de uno de los usos instrumentales de la escritura que, lejos de entrar en crisis, se ha potenciado con el fin de la modernidad.

Maite Alvarado

BUENOS AIRES
OTOÑO 1995
Nº 7 REVISTA

EL OJO MOCHO

DE CRÍTICA CULTURAL

Vida,
locura y
muerte
en Buenos
Aires

VIÑAS
MOLINA
Y VEDIA
MOFFA
CASULLO
GONZALEZ
RINESI
FERRER
LOPEZ

LA REVISTA QUE
MASS-MEDIA

CONSIGNAS
MEDIOS & COMUNICACION

COMUNICACION-NO-VERBAL
(informa especial)

nº 22

¡YA ESTÁ
EN TODOS
LOS KIOSKOS!

América Latina revisitada

A propósito de la *Las culturas de fin de siglo en América Latina*,
Beatriz Viterbo, Rosario, 1994

1. El libro. Beatriz Viterbo, de Rosario, distribuyó a fines de 1994 *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, libro compilado por Josefina Ludmer que reproduce un coloquio realizado en Yale el 8 y 9 de abril de 1994 con el mismo título. El libro recoge las ponencias allí leídas, más dos artículos especialmente escritos para el libro, y una tan necesaria como provocativa introducción, donde —entre otras cosas— se aclara el criterio de edición del libro. Los diferentes capítulos constituyen, sí, las ponencias, pero agrupadas ahora de acuerdo con cinco títulos, que serían los sucesivos tópicos y problemas que Ludmer cree reconocer como estructuradores del coloquio. La lectura de los textos permite (entre otras) la discusión de las ficciones propuestas sobre la entidad llamada América latina, y sobre los procesos culturales que habrían afectado a la cultura latinoamericana, globalmente considerada, a fines del siglo XIX o que afectarían a la misma cultura, a fines del siglo XX. Como suele suceder en estos casos, el libro es bastante heterogéneo en cuanto a las voces y posiciones reunidas, lo que es saludable. A la hora de emprender una reseña, sin embargo, esa misma heterogeneidad obligaría a aclarar todo el tiempo quién dijo qué, sobre qué base o a partir de qué presupuestos y en qué sentido lo que dijo alguien puede relacionarse con lo que otros dijeron. Afortunadamente, la introducción de Ludmer propone un recorrido semejante por todos y cada uno de los capítulos, poniendo el acento en el “diálogo” que el coloquio habría representado: “El texto de Nelly Richard dialoga con el de Sylvia Molloy, con el de Jean Franco, y con muchos otros (y todos dialogan entre sí en este momento) y no solamente con el de Doris Sommer” (p. 23). Pero, hay que decirlo, si algo falta en este libro, por lo demás excelente y oportuno, es la transcripción de las sesiones de discusión o debate de las diferentes lecturas. A veces, cuesta reconocer en qué sentido (o desde dónde) los textos dialogan.

¿Qué diferencia a *Las culturas de fin de siglo en América latina* de los libros anteriores con los que puede formar una serie (por ejemplo, *Mas allá del boom. Literatura y mercado* editado por Angel Rama, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana* editado por Saúl Sosnowsky, o los más recientes *Espejos de colores. El concepto de América en la crítica cultural*, editado por Horacio González y Eduardo Rinesi, *Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana* editado por Gabriela Massuh y Silvia Fehrman, *Identidade & Representação* editado por Raúl Antelo)? En principio, el campo de actuación de los nombres convocados por Josefina Ludmer (a la sazón, también organizadora del coloquio). Se trata, en todos los casos, de la literatura y de la crítica literaria. O, si se prefiere, de la cultura considerada a partir de la literatura, o de una mirada culturalista armada a partir de un repertorio temático y un conjunto de dispositivos analíticos que, en principio, salen de la literatura a conquistar el mundo. Horacio González, el único “visitante” en este terreno (aunque es sabido que juega de “local” en todo terreno), es presentado como “profesor en el área de Historia de la cultura”, área que carece de entidad institucional en las universidades argentinas. ¿Para qué esa ficción? Probablemente para legitimar precisamente un determinado lugar (que es el lugar de la literatura, el lugar del texto y el lugar de la lectura) como lugar de interpretación cultural (el libro de Ludmer se llama, hay que recordarlo *Las culturas de fin de siglo...*) y es en este sentido que habría que evaluarlo en tanto intervención política global en el campo de los estudios culturales.

2. ¿América latina? En un libro ya clásico de los estudios comparados y la crítica cultural (*Orientalismo*. Madrid, Libertarias, 1990), Edward Said se preguntaba por la legitimidad (metodológica, ética y política) de una disciplina, el "Orientalismo", cuyo objeto sería, ni más ni menos, la mitad del planeta, incluidos sus paisajes, sus habitantes y las peculiares psicologías que se les asocian, las socio-ecologías que la pueblan, etcétera... Entre la primera edición de ese libro, ocurrida en 1978 y el más reciente *Culture and Imperialism* (New York, Alfred Knopf, 1993), Said ha definido con obstinado rigor el punto de vista que legitimaría las salvajes simplificaciones que consideraciones semejantes producen: se trata, obvio es decirlo, del imperialismo o, si se prefiere, de la mirada colonial. A partir de esa mirada, todo lo que es, en verdad, otra cosa, resulta ser lo mismo, y siempre menos que la cultura que sirve de contexto a aquél (el orientalista, el experto en áreas culturales) que se sitúa en (o elige) un punto de vista semejante.

El imperialismo, aunque se lo llame con otros nombres, goza de buena salud y es un aparato cada vez más sofisticado y más eficaz. Tal vez por eso, porque tiene otros nombres y utiliza otras estrategias políticas y militares es que asistimos hoy a la aparición de la mirada post-colonial, repartida en diferentes escenarios, pero formulada como una mirada más o menos homogénea al menos en lo que se refiere al rechazo del paradigma anterior. Desaparecido el colono y las colonias como instrumento de realización del imperio, la mirada post-colonial puede dedicarse a revisar (no otra cosa sino revisionista puede ser en su etapa de constitución toda mirada) los conocimientos acumulados en el seno de una perspectiva tendenciosa y reductora.

En relación con este contexto teórico, pero también institucional, los estudios de áreas culturales han redefinido últimamente sus objetos y metodologías de trabajo. Se sabe (porque todo se sabe de algún modo) que los Departamentos de Estudios Latinoamericanos no gozan ya en las universidades norteamericanas del auge que tuvieron hace diez o quince años, cuando la región concentraba todo lo que de quimera y de terror hay en el *american dream* en relación con nosotros, sus vecinos pobres.

Y en este punto habría que plantearse (una vez más, una vez más!) qué somos, efectivamente, *nosotros*. Esa entidad, América Latina, resulta sino tan vasta, por lo menos tan problemática como el Oriente de Said (el Oriente que Said pone en crisis). "Las principales bolsas latinoamericanas volvieron a desplomarse ayer, prosiguiendo la tendencia inaugurada a partir del efecto tequila" leemos en un diario cualquiera, que en otra parte cita los "problemas financieros ocasionados por la crisis mexicana" entre las razones esgrimidas por un colegio privado de Belgrano para cerrar sus puertas. En la ficción urdida por el neoliberalismo, América latina aparece como una unidad económicamente compacta y extremadamente sensible, precisamente porque funcionaría como un *organismo*. La crisis de los hermanos mexicanos, por lo tanto, debe ser resuelta con el apoyo de los demás países de la región y así se *nos* instiga (por ejemplo, a los hermanos brasileños y argentinos) a *colaborar* en la salvación de la economía mexicana o, lo que es lo mismo, a facilitarle dinero a los mexicanos para que ellos puedan responder a sus compromisos con la banca internacional, que ha sido repetidamente identificada como la responsable de la bancarrota azteca. Esta ficción latinoamericanista *ad hoc* tiene su contrapartida en la ficción neopopulista, que aparecería postulando un continuo latinoamericano de cultura popular, sólo cortado por la imposición de una cultura letrada estatal o la marea de la cultura transnacional de los medios masivos. La cultura latinoamericana sería llevada, en este sentido, hacia una dimensión

ajena a sí misma, ese continuo étnico, religioso o antropológico que garantizaría la unidad, la identidad y, después, la melancolía.

En relación con *Las culturas de fin de siglo en América Latina* podrían subrayarse dos direcciones. Por un grado, la sutilísima conciencia con que Josefina Ludmer plantea el problema en su introducción: el coloquio se organizó "para ver qué máquinas de leer el presente se traían *los latinoamericanistas y los latinoamericanos*" (p. 8, el subrayado es mío). Uno podría pensar, a partir de esta juntura un poco extraña, que la perspectiva de los latinoamericanistas que en el volumen hablan será diferente de la perspectiva de los latinoamericanos, aún cuando cada uno de estos conjuntos fuera problemático de delimitar. Y uno pensaría, siguiendo la línea de razonamiento de Said, que los latinoamericanistas aparecerían proponiendo una visión global (y externa) de América latina mientras que los latinoamericanos, paradójicamente, sólo podrían hablar en términos de puras particularidades. Pero no es así y en rigor lo que pasa es otra cosa: pasa la dificultad de pensar el conjunto América latina como una unidad cultural homogénea, sin fisuras, o de producir generalizaciones rápidas a partir de análisis particulares. Esta, tal vez, sea la mayor diferencia entre este libro y *Más allá del boom. Literatura y mercado*, el más remoto de los antecedentes antes mencionados.

Y es allí donde surge la perplejidad con toda su fuerza: hay, en el volumen, algunas exposiciones que exponen (prefieren) "lo latinoamericano" en su conjunto. Es el caso de Jean Franco, que propone una lectura repentinamente deleuziana de la cultura latinoamericana. Pero la mayoría de ellas analizan aspectos particulares (a veces microscópicos, a veces insignificantes) de las diferentes culturas nacionales que integran la región y toda generalización a partir de esas afirmaciones se vuelve complicada (lo que, por otra parte, explicaría la necesidad del "relato" que de ellas hace Josefina Ludmer en la introducción). Es pues, el trabajo de lectura (y esta es la propuesta de Ludmer) el que podría producir una especie de síntesis o conclusión del libro.

3. ¿Modernidad? Algunos críticos, todavía, insisten en pensar lo contemporáneo latinoamericano en términos de modernidad/posmodernidad, con el agobiante peso que esas dos palabras tienen para quien medianamente haya seguido la discusión en los últimos diez años. En este punto, Ludmer propone una metáfora, el "salto modernizador" como llave explicativa de todo fin de siglo (el siglo xv, el siglo xix y el siglo xx). Sólo que uno podría preguntarse si habrá, en efecto, tal salto modernizador, tales efectos modernizadores, tales cortes en relación con determinadas tradiciones. La respuesta es en este momento imposible porque la validación de un respuesta a preguntas semejantes es necesariamente retrospectiva (volveremos sobre este punto en el año 2.068). Lo cierto es que el fin del siglo xx parece más cerca del milenarismo que de la utopía (racionalista y modernizadora). No sólo Chiapas (el tema de reflexión de Carlos Monsiváis), también la guerra territorial entre Perú y Ecuador, servirían como ejemplo. Las ficciones de la modernización, en este aspecto, se superponen con las ficciones neoliberales o neopopulistas de la unidad latinoamericana. ¿Seremos, pues, definitivamente modernos o no?

En un texto central en este tomo, Sylvia Molloy (latinoamericanista o latinoamericana?) propone una *política de la pose*: "verla como gesto decisivo en la política cultural de la Hispanoamérica de fines del diecinueve, verla, sí, como capaz de expresar sino 'la voz del Continente', por cierto una de sus muchas voces y verla, sí, como comentario de las 'inquietudes e ideales' de ese continente" (p. 129). Acotadas, sus afirmaciones, en principio, al campo de la sexualidad o del juego de las identidades sexuales y

estéticas, uno podría usar las afirmaciones de Molloy para proponer imágenes de América latina, imágenes de la modernidad latinoamericana, que sólo serían pose y amañamiento. Si en la articulación complicada entre el ser y el parecer encontró el fin del siglo XIX alguna verdad estética, podríamos decir que en la misma semiosis se funda alguna verdad cultural del fin del siglo XX. No es, ya, la hibridización lo que define la cultura latinoamericana, ni su carácter hiperperiférico, ni su posición en los mercados simbólicos internacionales. Si la entidad "Europa" resulta hoy complicada lo es por razones puramente económicas y no imaginarias. "América latina" que entra entera en el juego de la bolsa y en ese juego juega cada día su persistencia histórica, es en cambio una pura pose, un ademán sin fondo cierto. Los señores de Belgrano que hoy cierran un colegio o los editores que hoy rechazan libros por el "efecto tequila" seguramente lo saben: saben que posan de latinoamericanos y saben que posan de modernos (y esos serían los dos vectores de contemporaneidad que nos atraviesan). Después (o antes) está el juego de la pose y todas las modulaciones semióticas del ser/parecer. También se pueden exhibir las maneras de aquello que se es, y la pose sigue, *trompe-l'oeil*: ¿seremos, después de todo, latinoamericanos y modernos?

Lo que queda (del coloquio de Yale, del libro, del fin de siglo) es el carácter puramente semiótico de las identidades, no en el sentido de que carezcan de historia, sino en el sentido de que la historia las ha llevado hasta ese punto. Se trata, pues, de puras poses. O, hablando de teorías y discursos, puras ficciones o relatos. Y así, *imaginariamente*, la historia sigue.

Daniel Link

FM LA TRIBU
88.7 MHz

Lambaré 873 Almagro
Tel. 864-0489

1 2 3 4 5

FM
88.7 MHz

1989 - 1994
CINCO AÑOS
LA TRIBU

864-0489

Naciones, cultura, comunicación

Reflexiones a partir de ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993; GELLNER, Ernest: *Naciones y nacionalismo*, Buenos Aires, Alianza, 1991; HOBBSBAWN, Eric: *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1992; TODOROV, Tzvetan: *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 1991.

El problema del Otro ha devenido una zona clave de controversia en la discusión cultural contemporánea. Esa multiplicación de nuevas alteridades puede presentarse como característica propia de lo que hoy gusta llamarse "fin de siglo", aunque, en rigor, es un proceso de tiempos largos que se remonta al menos al período de la Conquista. En todo caso, es el elemento vertiginoso de la mediatización actual el que aparece como nuevo modo de reconocimiento, junto a su total superficialidad. En este marco, la incógnita de la identidad cultural se transforma en crucial y es allí donde aparece la nación y la nacionalidad como modo propiamente moderno de respuesta.

1. Son múltiples los modos de reconocimiento de la diversidad, es decir, de establecer una relación entre un "nosotros" y un "ellos". En cada época, sin embargo, una de estas posibilidades predomina sobre las demás, las reorganiza y subordina. Un entramado de referencias comunes materiales y simbólicas aparece como procesado por un grupo y se constituye en clave de identificación y de distinción. A partir de las últimas décadas del siglo XVIII la nacionalidad comenzó a desplegarse como la construcción más exitosa en amplias regiones del globo.

Como señala Elías Palti en un agudo artículo publicado en *El cielo por asalto* nº 7, contra el "enfoque genealógico" que entiende a las naciones como entidades objetivas que evolucionan a partir de un principio inherente, en las dos últimas décadas se ha producido un consenso antigenealógico que, historizando el concepto de nación, "busca minar las bases del nacionalismo moderno".

Hobsbawn rechaza considerar a la "nación" como una entidad primaria e invariable y plantea que hay un carácter de "artefacto, invención e ingeniería social que interviene en la construcción de naciones" (p. 18). En el mismo sentido, Anderson afirma que "la nacionalidad, o la 'calidad de nación', (...) al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular" e intenta demostrar que la creación de estos artefactos fue la consecuencia de acción compleja de ciertas fuerzas históricas. Sin embargo, una vez creados, estos constructos se volvieron "modulares", capaces de ser transplantados a una gran variedad de terrenos sociales y de mezclarse con las más diversas ideologías. Por su parte, Gellner también convoca a rechazar el mito de las naciones como algo natural.

Ahora bien, asumiendo el carácter histórico de las naciones, se abre la polémica sobre los modos en que se desarrolla este proceso. En ese sentido, Anderson critica a Gellner porque equipara la "invención" a la "fabricación" y la "falsedad", y no a la "imaginación" y la "creación". Por eso, Gellner plantea que habría comunidades "verdaderas" (las culturas) que tendrían ventaja frente a las naciones. Por el contrario, Anderson plantea que "todas las comunidades mayores que las aldeas primordiales de contacto directo (y quizá incluso éstas) son imaginadas. Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con que son imaginadas" (p. 24).

Esta definición de Anderson de las naciones como "comunidades imaginadas" ha tenido un fuerte impacto en los estudios históricos, antropológicos y culturales. Para

Anderson, las naciones son imaginadas porque aunque los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas "en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión" (p. 23). A la vez, la nación se imagina "como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal" (p. 25). A diferencia de Anderson, Hobsbawm contrapone las comunidades imaginadas a las comunidades reales. El caso típico de comunidad imaginada es la nación que "difiere en tamaño, escala y naturaleza de las comunidades reales con las cuales se han identificado los seres humanos a lo largo de la mayor parte de la historia". La comunidad imaginada intenta llenar "el vacío emocional que deja la retirada o desintegración, o la no disponibilidad, de comunidades y redes humanas reales". El problema planteado es por qué, cuando se pierden las comunidades reales, la gente "desea imaginar ese tipo de sustituto" (p. 55).

II. Las ciencias sociales y las humanidades, al menos en sus variantes no completamente ingenuas o reaccionarias, parecen haber asumido como tarea crítica, desde el siglo pasado, la desnaturalización de lo que es histórico. Sin embargo, en algunos casos junto a las dicotomías como universal-particular o eterno-histórico se intentó colocar otra muy distinta cada día más en boga, a saber: necesario-contingente. La tendencia explicativa por la hipercontingencia, la aleatoriedad y el azar puro, al ser llevadas al extremo, puede producir un efecto de deshistorización de lo social. La imperiosa necesidad de una crítica implacable a los naturalismos, biologicismos y toda clase de mecanicismos, no debe abandonar la búsqueda de motivaciones sociales reales que actúan en la historia social y cultural.

Dicho en otros términos, en determinadas condiciones históricas no todo puede suceder ni todo podría no haber sucedido. El hecho indiscutible de que la nación es un constructo histórico no puede llevar a evitar explicar por qué un invento de estas características surgió en un período y no en otro y por qué tuvo tal repercusión. La generalización de la contingencia se vuelve una afirmación superficial, en la que se pierden los análisis concretos de realidades concretas y se disuelven así las relaciones de poder.

Como señala Gellner, del hecho que los retales y parches culturales que utiliza el nacionalismo sean invenciones históricas arbitrarias "no puede deducirse de ninguna manera que el principio del nacionalismo en sí, al revés de los avatares que ha de pasar hasta su encarnación, sea de algún modo contingente y accidental. Nada más lejos de la verdad que esta suposición" (p. 80-81). El problema entonces es cómo se explica e interpreta ese proceso de constitución de naciones.

Por otra parte, toda pretensión de definir al fenómeno del nacionalismo como un todo único y homogéneo, puede perder de vista las distintas expresiones concretas que tuvo la construcción de las naciones. En ese sentido, se puede afirmar que, aunque la nación es siempre una construcción, ese "artefacto" no tiene el mismo significado en los países del norte que en los del sur (como tampoco necesariamente entre países de la misma región). Y aunque esto puede parecer una verdad de perogrullo es sorprendente que en muchos análisis esta distinción brilla por su ausencia. Sin embargo, como también señala Palti, hay una larga tradición en la izquierda de este siglo —sumamente problemática, por otra parte— por intentar conceptualizar esta distinción.

Desde su óptica ético-política, que se posiciona enunciativamente combinando una apertura hacia el mundo y hacia el reconocimiento de la diferencia con una actitud rigurosamente crítica, Todorov diferencia a las *culturas* de los *estados*. La nación, como inno-

vación propiamente moderna, es una entidad a la vez política y cultural. Pero el nacionalismo cultural —el apego a la propia cultura— es distinguible analíticamente, para Todorov, del cívico. Mientras el primero "es una vía que conduce a lo universal al profundizar la especificidad de lo particular dentro del cual se vive", el segundo es "una elección preferencial del país de uno contra los demás países", un acto antiuniversalista (p. 203-204). En otras palabras, "un fuerte sentimiento de pertenencia cultural no implica, en absoluto, un patriotismo cívico" (p. 446). A su vez, se diferencian dos sentidos de la palabra "nación". En el primero, "interior", la nación es un espacio de legitimación y se opone al derecho real o divino; se recurre a la nación —percibida como espacio de igualdad— para combatir los privilegios sociales. En cambio en el segundo sentido, "exterior", una nación se opone a otra. Las naciones modernas se caracterización por la conjunción de todos estos elementos disímiles: "es precisamente el choque de estos diversos sentidos —señala Todorov—, interior y exterior, cultural y político, el que ha engendrado la nación y el nacionalismo" (p. 207-208). Si en los primeros años de la Revolución Francesa —y de muchas otras revoluciones— es el sentido interior, de igualdad, el que predomina, en las políticas expansionistas —colonialistas e imperialistas— es el sentido exterior el que se impone. Sin embargo, aunque una distinción entre el nacionalismo expansionista y las luchas de "liberación nacional" es imprescindible, esta diferenciación no deja de ser problemática. No se pueden dejar de distinguir a su vez los nacionalismos vinculados a las luchas sociales de los sectores subalternos, que pueden buscar la detención del envío sistemático del plusvalor al exterior, de aquellos del más rancio catolicismo de derecha que buscan la imposición de variantes autoritarias. En ese camino nos encontraremos inevitablemente con la categoría de clase, e incluso de etnia, que desarrollan complejos encuentros y desencuentros con la nacionalidad.

III. Años después de cruzar los Andes, San Martín decretó en el Perú que "en lo futuro, los aborígenes no serán llamados indios ni nativos; son hijos y *ciudadanos* del Perú y serán conocidos como peruanos". La nueva categoría, que buscaba abolir una identidad menospreciada en el período colonial, marcaba retóricamente una ruptura con el mundo existente. Sin embargo, hasta después de la segunda guerra mundial muchas comunidades indígenas de los Andes no sabían que estaban viviendo en el Perú (Hobsbawm, p. 76 np). Esto remite a dos características claves —entre otras— de la constitución de los estados nacionales en América Latina. Uno se refiere al impacto sobre las "culturas populares" y otro al rol que juegan en la construcción de las "comunidades imaginadas" los medios masivos de comunicación. Desde la concepción de Deutsch, que entiende a la cultura fundada en una comunidad de comunicación, puede explicarse el surgimiento de una nación a partir de su grado de cohesión que es remitido al nivel de desarrollo de las redes de comunicación. Pero desde un punto de vista histórico, Anderson señala que hay una relación fundamental entre el surgimiento de la comunidad imaginada de la nación y "la estructura básica de dos formas de imaginación que florecieron en el siglo XVIII: la novela y el periódico. Estas formas proveyeron los medios técnicos necesarios para la "representación" de la *clase* de comunidad imaginada que es la nación" (p. 47). En la ceremonia íntima y silenciosa de leer un periódico cada lector es "consciente de que la ceremonia está siendo repetida simultáneamente por miles (o millones) de otras personas en cuya existencia confía, aunque no tenga la menor noción de su identidad". Así se crea una "notable confianza de la comunidad en el anonimato que es la característica distintiva de las naciones modernas" (pp. 60-61).

Evidentemente, otro factor clave a tener en cuenta es la escuela. Pero en un con-

tinente en el cual las políticas de escolarización fueron sistemáticamente deficientes —con pocas excepciones— y además excluyeron permanentemente las manifestaciones de las tradiciones populares, los medios masivos y especialmente la radio y la televisión adquirieron un papel central. Como han señalado diversos analistas latinoamericanos (Ortiz, Ford) los medios cumplieron un rol clave en la constitución de lo “nacional-popular” y, a partir de la época de la transnacionalización, en su nueva reconfiguración.

Para Gellner, las condiciones objetivas del capitalismo plantean la necesidad de adaptación cultural como medio de sobrevivencia. Y esto es sinónimo de homogeneización. Las condiciones por él planteadas para la construcción y desarrollo de las naciones (alfabetización, homogeneización, liquidación de culturas populares) faltaron, de hecho, en gran parte de América Latina. Y sin embargo, la presencia del nacionalismo fue y es relevante. Se replantea la incógnita: ¿no estamos hablando de *otro tipo* de nacionalismo? En ese sentido, podríamos decir que la persistencia de lo “popular” no se redujo a su recuperación oficial por el Estado, sino que muchas veces lo “popular” subsistió en otra línea: a través de la resistencia de sectores y grupos culturales y sociales que eran excluidos de las dinámicas estatistas. Esta diferencia, sin embargo, no remite a una “autenticidad” de lo popular, por otra parte en permanente transformación, sino a su condición subalterna en el plano económico, político y cultural.

Ahora bien, el capitalismo transnacional requiere imponer una homogeneización que excede a las fronteras nacionales, entre otras razones claves para contar con pautas de consumo similares en distintas zonas del globo. Aquí encontraríamos la paradoja del capitalismo: mientras necesita crear una cultura homogénea e integrada, no puede hacerlo en la medida en que su razón de ser es la reproducción de la desigualdad social y, en ese sentido, la reproducción de las dinámicas de exclusión. Junto a la global “diversificación de la oferta”, hay dinámicas de heterogeneización que provienen tanto de historias culturales particulares como de nuevas configuraciones sociales y políticas.

Si la “nación” ha perdido una de sus grandes funciones, la de constituir una “economía nacional” limitada territorialmente y si esto implica que la historia del siglo XX y principios del XXI “tendrá que escribirse inevitablemente como la historia de un mundo que ya no cabe dentro de los límites de las ‘naciones’ y los ‘estados-nación’”, afirma Hobsbawm, estos constructos deberán analizarse “principalmente en relación con la nueva reestructuración supranacional del globo, retirándose ante su avance, resistiéndose o adaptándose a ella, viéndose absorbidos o dislocados por ella” (Hobsbawm, pp.191-201). Una cuestión clave es vislumbrar los nuevos modos en que los grupos sociales y culturales se posicionan frente y en los procesos de mundialización. La crítica historiográfica y el análisis cultural de los “constructos ideológicos” del pasado y del presente no deben perder de vista que la re-invenición de identidades nacionales, regionales, étnicas o de clase, se constituye como un campo importante de la lucha por el sentido. La incógnita y la desconfianza se plantean cuando se formula la pregunta sobre si estas nuevas configuraciones se realizarán desde una nueva perspectiva ético-política. Porque, señala Todorov, han sido esas grandes figuras del desconocimiento del otro (el egocentrismo, el nacionalismo, el cientificismo), las perversiones del universalismo (además del cientificismo el etnocentrismo) junto a las variantes del relativismo, las que han acompañado, incentivando o justificando, las más siniestras políticas de exclusión y exterminio. Pero otra pista a seguir, aunque de manera crítica, es la construcción de referencias comunes que desarrollan los sectores desplazados como estrategias de lucha alternativas.

Alejandro Grimson

Bibliográficas

EL VIOLENTO OFICIO DE ESCRIBIR. OBRA PERIODISTICA 1953-1977

Rodolfo Walsh

Edición a cargo de Daniel Link
Prólogo de Rogelio García Lupo
Planeta, Buenos Aires, 1995

El volumen recoge la mayor parte del material periodístico publicado por Rodolfo Walsh a lo largo de más de dos décadas. Si bien no se trata de una “obra completa”, su aparición no puede sino ser celebrada en tanto proporciona, y con creces, el grueso del “Walsh periodista” incluidos sus diversos matices y etapas. En la compilación se suceden desde sus primerísimas colaboraciones para las revistas *Leoplán* y *Vea y Lea*, pasando por sus escritos para Prensa Latina, *Panorama*, *Primera Plana*, *CGT* (semanario editado por la CGT de los Argentinos entre 1968 y 1970) hasta llegar a los partes de ANCLA (Agencia Clandestina de Noticias) y la conocida “Carta abierta a la Junta Militar” que cierra el libro.

Tan amplio recorrido enfrenta necesariamente al lector con una variedad en lo que hace al oficio del periodista, y que no se detiene sólo en una simple clasificación entre artículos políticos y no políticos (siguiendo, por ejemplo, la utilización que el propio Walsh hiciera de su seudónimo Daniel Hernández), sino que atraviesa también lo concerniente a los recursos formales utilizados: perspectivas de narración, uso del diálogo, diferentes proporciones y equilibrios entre contenido informativo y “ficcionalización”, etcétera. Precisamente por esto, es difícil y simplificador subsumir el conjunto a partir de la consideración de un estilo único y unificador, como parece sugerir Roge-

lio García Lupo en su breve prólogo. Es cierto que pueden detectarse obsesiones y modos recurrentes, pero éstos constituyen un dato menor frente a la multiplicidad temática y las posibilidades —incluso materiales— de su desarrollo. El *estilo*, entonces, parece estar determinado por una lectura de presente que homogeneiza el trabajo de Walsh y así lo deshistoriza y poco ayuda para caracterizar la heterogeneidad propia del quehacer periodístico.

De ese conjunto los artículos más pobres son los primeros (“La misteriosa desaparición de un creador de misterios”, “El fin de los dirigibles”) y los mejores aquéllos —más cercanos a lo que se ha dado en llamar “nuevo periodismo”, esas “excursiones antropológicas” según se las define correctamente en las notas que acompañan las diferentes secciones— publicados hacia mediados y fines de los sesenta en *Panorama*, *Georama* y *Siete Días* (“El matadero”, “Viaje al fondo de los fantasmas”, “Magos de agua dulce”). También alcanza un punto alto, excelente muestra de ese “subgénero” que es el periodismo de investigación, la saga dedicada a las “sectas de la picana y el gatillo fácil” que comenzó publicando en *CGT* y continuó luego, a comienzos de los setenta, en *Noticias*.

En lo que respecta a *Operación Masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, el tomo ofrece algunos de sus capítulos con el objetivo de completar el trazado cronológico general, pero difícilmente agreguen algo más que el simple dato para quienes ya conozcan la contundencia y el atractivo de los textos mayores.

El libro, por otra parte y como producto de su enfoque cronológico, posibilita la reconstrucción de una vida política que no se aleja demasiado de ciertos recorridos más o menos típicos de la pe-

queño burguesía intelectual para ese mismo lapso. Casi es seguro que muchos se asombrarán al leer las crónicas que Walsh narró con tintes épicos para celebrar el advenimiento de la Libertadora ("2-0-12 no vuelve", "Aquí cerraron sus ojos"), o el cordialísimo reportaje que dedicara a don Arturo Frondizi en *Leoplán* ("Veinte preguntas al presidente electo"); después Cuba, Fidel y Guevara, la CGT de los Argentinos, las Fuerzas Armadas Peronistas y Montoneros. En este sentido el libro también es un aporte valioso, aun cuando no es su cometido explícito el de avanzar en un terreno ajeno a lo estrictamente periodístico, y así lo aclara en una nota introductoria.

Dos últimas observaciones. La primera tiene que ver con el título seleccionado para el conjunto, *El violento oficio de escribir*. El mismo fue tomado de un artículo que Walsh publicó en 1964, en el cual el adjetivo *violento* tenía un sentido claramente metafórico; reproducirlo hoy y por razones obvias determina que aquello que fue concebido como metáfora sea leído literalmente, lo cual supone una suerte de mistificación, sobre todo en un momento en el que una operación de ese tipo rodea la figura y la obra de Walsh.

La segunda se relaciona con la última nota del libro, la que precede a la "Carta abierta...". En ella se insiste en convertir a Rodolfo Walsh en el anti Borges, lo cual podría haber sido aceptado hace diez o quince años, y quizá en el contexto de un artículo periodístico, pero que actualmente nada significa más que seguir apostando a dicotomías empobrecedoras y de patas muy cortas.

Jorge Warley

RODOLFO WALSH. VIVO

(compilación y prólogo de Roberto Baschetti)

Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1994

1. Hace ya algunos años Roberto Baschetti publicó *Documentos de la resistencia peronista, 1955-1970*, que es, al día de hoy, fuente indispensable para el conocimiento y estudio de esa específica tradición dentro de la historia del peronismo. En la misma modalidad documentalista, ahora aparece **Rodolfo Walsh, vivo**, volumen que reúne una veintena de escritos del propio Walsh (artículos periodísticos, documentos políticos, prólogos, cartas abiertas, el relato "Esa mujer"), dos invalorables bibliografías, y un conjunto de textos de diversos autores que, en distintas épocas, se ocuparon de la vida, la obra y la muerte de Walsh.

2. Leídas sucesivamente, las dos compilaciones de Baschetti muestran la cohesión temática y la unidad ideológica de su proyecto intelectual. Así, no parece casual que haya ubicado en el centro de **Rodolfo Walsh, vivo** los documentos elevados a la conducción de Montoneros. Se trata de una verdadera divisoria de aguas no sólo para la lectura del volumen, sino también para proyectar una historia de los intelectuales argentinos.

En uno de esos documentos, "Aporte a una hipótesis de resistencia" (enero de 1977), Walsh definió ante la dirección de Montoneros que "la guerra en la forma en que la hemos planteado en 1975-1976 está perdida en el campo militar". A su juicio, la única alternativa al exterminio definitivo era un repliegue estratégico cuyas líneas de acción estaban "admirablemente teorizadas en la *Correspondencia Perón-Cooke*". Modificada la estrategia, también deberían cambiar las tácticas de enfrentamiento; "si las armas de la guerra que hemos perdido eran el

FAL y la Energa, las armas de la resistencia que debemos librar son el mimégrafo y el caño".

3. Ese repliegue hacia la tradición heroica de la Resistencia peronista —mentada en la *Correspondencia* y el legendario "caño" de fabricación casera— traza un arco histórico hacia el pasado y realiza, además, una suerte de balance político en el que no hay espacio para ninguna forma de triunfalismo. "Hay un notable exceso de optimismo". "Nuestra teoría ha galopado kilómetros delante de la realidad". "Las masas no son un espacio seguro para nosotros. Lo perdimos por nuestro error". "Nos están dando muy duro y sólo empeñan una parte mínima de sus fuerzas".

Este puñado de documentos son el punto culminante del volumen, pero son, también el punto ciego si se los confronta con los artículos de los otros autores. Así, el efecto final de lectura es el de una fricción, una fractura entre la compleja imagen que Walsh da de sí mismo, y la figura plena, ejemplar, inobjetable que del propio Walsh construyen los demás. Cortázar: "la serenidad de quien ya está del otro lado, como de alguna manera siempre lo estuvo Rodolfo Walsh". Lema: "Aun así no voy a escribir nada especial sobre tu vida o tu obra (ejemplares las dos y finalmente fusionadas en un estreecedor rayo de luz)".

4. En cuanto a la crítica de la obra literaria de Walsh, parecen constituidas dos líneas, enfrentadas en sus métodos pero unánimes en la valoración de esa obra. En la primera se alistan críticos y escritores que pertenecen a la misma generación de Walsh, y se trata de una aproximación inmediata, emotiva, deudora del trato personal con el autor o de la camaradería ideológica con su obra. Bayer: "Fue el escritor de los rezagados, de los más humildes, de los que quieren que alguna vez también el sol salga para

ellos". Galeano: "Walsh es uno de esos escritores que le devuelven a uno la fe en el oficio cuando la pobre tropieza y tambalea". La otra línea, preferida por críticos algo más jóvenes o de filiación universitaria, deriva de los trabajos de Angel Rama sobre fenómenos de transculturación, y opera con la mediación de la teoría literaria, el diseño objetivo de redes intertextuales, y la descripción valorada de procedimientos de renovación formal. Piglia: "es un poco cierto mundo del primer Joyce, un poco el tono de Faulkner. Sobre todo en la textura de los cuentos, esa escritura que podríamos llamar 'bíblica' de algún modo". Amar Sánchez: "La nueva forma narrativa que intenta Walsh se constituye esencialmente a partir de dos géneros de segundo orden, casi marginales, que sufren modificaciones al entrar en contacto".

5. Algunos de los textos compilados fueron escritos luego de la muerte de Walsh, y aun cuando no sea ése su tema, la muerte los determina. Los textos más próximos a marzo de 1977 —escritos en el exilio, por y para exiliados— intentaron conjurar el abatimiento mediante su inversión; como si las circunstancias de esa muerte, en lugar de opacar el sentido de la vida, lo iluminaran. Con frecuencia, aparecen en estos breves textos dispositivos animistas, que figuran una sobrevida retórica como si el propio Walsh fuera su destinatario. Duhalde: "Sí, Rodolfo. Aquella vieja pregunta de si valía la pena escribir lo que escribiste, ya tiene respuesta". Paoletti: "Ahora es de noche en Madrid, Rodolfo". Con el tiempo, estos dispositivos retóricos se desvanecen; y aunque las circunstancias de la muerte de Walsh —inusitadas para el campo intelectual— permanecen como el puente de acceso que es necesario atravesar, diferentes condiciones de enunciación han permitido considerar la obra de Walsh bajo otra perspectiva. En

textos más recientes ya no ocurre que la obra sea leída hacia atrás, descifrada a partir de la muerte, sino hacia adelante, siguiendo el curso que nace en el sistema de lecturas de Walsh y en sus primeros relatos, y fluye hacia *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), *Un oscuro día de justicia* (1973) y "Carta abierta de un escritor a la Junta militar" (1977). Rama: "Walsh es quien registró con mayor intensidad la tendencia "modernizadora" que signó al primer Borges. Viniendo desde las formas de la novela policial anglosajona, Walsh desemboca, sin embargo, en un género que pertenece muy ahincadamente al imaginario de las clases populares y en la tradición nacional de la misma subcultura popular. Se trata de los "dramas policiales".

Aníbal Jarkowski

EL PERIODISMO CULTURAL

Jorge B. Rivera

Paidós, Buenos Aires, 1995

El periodismo cultural de nuestro país refleja en cierto sentido no sólo las características del campo cultural e intelectual en el cual se inscribe sino también los condicionamientos institucionales que le dan marco. Por una parte, una fuerte dependencia de concepciones de los centros mundiales de irradiación de normas y valores estéticos y temáticos, y por la otra, en el caso de los diarios, una subordinación pronunciada de las directivas generales de la empresa periodística. De allí que el abordaje panorámico y de primera mano (es decir fuente leída) resulta prácticamente aislado. Ni que hablar de estudios de interpretación político-culturales.

Por eso no es casual que sea Jorge

Rivera el que encare ajustar las direcciones de un trabajo que está por hacerse. La competencia reconocida en el manejo de los materiales y su protagonismo en una parte cualitativamente importante de la historia (de los sesenta para acá) lo ubican en un sitio de privilegio para avanzar sobre las instancias bibliográficas anteriores y descartar las miradas nostálgicas o apologéticas de esos intentos de formaciones culturales que son los suplementos de diarios o las revistas.

A partir de una correcta puesta en relación de las condiciones materiales de producción del suplemento, de la situación del periodista cultural (en tensión constante con el imaginario del escritor) y de los contextos estéticos y culturales de las épocas (sobre todo el manejo de los intertextos periodísticos en donde Rivera se mueve, como nadie, cómodamente) el texto despliega un afán didáctico que no está lamentablemente muy presente en estas problemáticas. La doble huella del periodismo cultural (su genealogía y el sistema de corrección de originales y galeras) instala la práctica en su verdadero sitio.

Los objetivos didácticos se cumplen, a fuerza de cierta simplificación en el análisis de los géneros del periodismo cultural. Quizás se podrían hacer dos observaciones centrales al tratamiento del tema que reconocen el reparo de su intento panorámico pero que en nuestro criterio resultan importantes. Por una parte, el poco lugar adjudicado a la descripción de las formaciones culturales (suplementos y revistas) a partir del carácter ideológico (estético y político) de los grupos sostenedores de las experiencias (estamos pensando en el lugar central que a veces tuvieron las formaciones liberales, nacionalistas y de izquierda, con sus matices y cruces). Esto explicaría las elecciones temáticas, esti-

lísticas y hasta retóricas de algunos de ellos.

En el caso de los diarios, si bien tienden al "pluralismo" amical, muchas veces parecen "copados" por grupos adscriptos a algún espacio ideológico (*La Nación* del treinta, *Clarín* al comienzo, *La Prensa* del 51, o las revistas más "orgánicas"). En segundo término, aparece un tanto diluida la presión o el condicionamiento editorial en el sistema de lecturas de los suplementos culturales de diarios. La doble entrada a sus páginas, los libros comentados y los avisos editoriales, determina su orientación mucho más que lo que expresa la famosa "libertad de crítica".

Finalmente, en la antología de protagonistas del periodismo cultural, desde ya interesante por lo dicho y lo omitido, como en toda reconstrucción de una experiencia, se destacan algunos juicios que parecen desajustados con lo realmente ocurrido. El principal destinatario del libro de Rivera, la comunidad comunicológica y periodística en general y los estudiantes del área en particular, merecen algunas puntualizaciones. Por una parte, la "percepción" de Nicolás Rosa de que *Punto de vista* salió en el final de la dictadura cuando en realidad apareció en el año 1978 y por la otra, la insistencia de algunos intelectuales (el caso repetido de Luis Gregorich) en "racionalizar" su labor "política cultural" durante el período mencionado.

Carlos Mangone

POSTALES ELECTRONICAS (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)

Jorge B. Rivera

Atuel, Buenos Aires, 1994

Una heterodoxa historia de los medios. Así se define a sí mismo *Postales electrónicas*. Y lo es. Y por momentos, también apuntes para una historia de la heterodoxia.

Está compuesto por una colección de genealogías, publicadas inicialmente en otros ámbitos, y con otros objetivos. Vistas en conjunto conforman un complejo tramado de itinerarios, eruditos, también arbitrarios; provocadores, motivadores. Tramado, eso sí, de enunciario difuso: las genealogías parecen recostarse sobre hitos compartidos con el lector, pero también se presentan como sostén de conocimiento nuevo que se le ofrece a ese mismo lector. Cada dato es tanto cita a un conocimiento compartido como información desconocida. El lector construido por el libro es entonces difuso, o ambiguo: suerte de "receptor de citas a lo que no conoce". Citas que también son, en definitiva, sugerencias de otras lecturas, ideas, propuestas de investigación, placer.

La heterodoxia de esta historia de los medios parece sostenerse en el privilegio de lo sugerente por sobre lo riguroso. Son buenos ejemplos de ello los recorridos propuestos entre "El juicio final" de Miguel Ángel y las infografías de los diarios actuales, y entre "Las metamorfosis" de Ovidio y "Terminator II". Estas genealogías están gobernadas esencialmente por asociaciones metafóricas y/o metonímicas. El resultado es por demás atractivo, pero posterga una discusión rica para cualquier historia de los medios: la causalidad de cada estadio que atraviesa la genealogía: casi no se detiene

en la reflexión sobre si la novedad de cada época modificó su porvenir, o si su presente, su hartazgo, impulsó la novedad.

También, el vértigo con el cual se atropellan los datos, los nombres, las fechas, las citas, las máquinas, aturde. Y cuando estos son convocados para caracterizar una época, allí surgen algunos interrogantes: ¿describen momentos realmente existentes en la historia o articulan novedades surgidas en aquellas épocas, pero no vividas, sólo incipientes?

Además, la heterodoxia defendida, en sí, puede ser tramposa. ¿Qué ocurre cuando ella es método y objeto? Dijimos que el libro era también apuntes para una historia de la heterodoxia. Uno de ellos es el recuerdo de la patafísica ("ciencia de lo particular... de las soluciones imaginarias y de las leyes que rigen las excepciones"). El abordaje, más que en otros momentos es allí abductivo ("silogismo en el que la premisa mayor es evidente y la menor sólo probable"). El resultado es "J. E. Fassio", patafísico argentino rememorado en la "postal". Improbable. ¿Qué constatación permite la heterodoxia más allá de la buena fe? El goce por la heterodoxia tiene sus riesgos, que a veces también son goce.

Por último, es interesante destacar la autonomía con la que conviven las distintas genealogías. Esta autonomía permite sostener por ejemplo, por un lado, la persistencia de la escritura luego del aluvión de máquinas de comunicar que nos trajo toda esta historia. Y al mismo tiempo, un aparente triunfo apocalíptico: la retracción de la lectura. Y sin embargo, en conjunto, la escritura no termina sospechada de elitista ni de onanista. Autonomía entonces plausible que le permite a Rivera regalarnos, sin culpas, estos, sus inquietantes y gozosos escritos.

José Luis Petris

TELEVISION E INTERES PUBLICO

Jay G. Blumler
Bosch Comunicación, 1993

La década de los 80 trajo aparejados cambios fundamentales en el ordenamiento de los sistemas televisivos de Europa occidental. El impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación, especialmente la difusión de imágenes vía satélite y los sistemas de distribución por cable, amplió la oferta de canales (programas y mensajes publicitarios) a los que la teleaudiencia europea tenía acceso. La principal consecuencia de estas innovaciones fue el fin del monopolio de los entes públicos televisivos. Del tradicional sistema de televisión pública se pasó a un nuevo sistema de televisión de propiedad y financiación mixta —parcialmente público, en parte privado—.

A partir de los múltiples cambios operados en la radiodifusión europea surgen nuevas problemáticas y retos a los que dar respuesta. ¿Qué valores socio-culturales deben tenerse en cuenta ante el nuevo panorama? ¿Cómo reglamentar y supervisar a la televisión privada? ¿Cuál será el rol de la televisión pública? ¿Qué relación se establecerá entre las televisiones públicas y privadas?

En 1990 el gobierno británico promulgó la Ley de Televisión que dio lugar a la conformación del Consejo de Normas para la Radio y la Televisión, autoridad encargada de supervisar las imágenes de sexo y violencia y velar por el decoro y la decencia en general. "De ahí el compromiso del Consejo en la publicación de este libro", según explica desde el prefacio Lord Rees-Mogg, presidente del Consejo. El Consejo encargó al profesor Jay G. Blumler, director del Centro de Investigación Televisiva de la Universidad de Leeds, la compilación de *Televi-*

sión e Interés Público donde se exponen los análisis de ocho expertos de naciones europeas sobre los sistemas de medios de sus respectivos países: Alemania, Gran Bretaña, Italia, Países Bajos, Suecia, Suiza, Francia y España.

El libro, dividido en tres partes: 1) La televisión de la Europa Occidental en transición, 2) Experiencia nacional, 3) Políticas y direcciones, pone especial énfasis en la detección de ciertos valores sociales que se encuentran amenazados "por el modo en que se ha organizado la televisión". Estos valores son: la calidad de la programación, el pluralismo de múltiples tipos (regional, lingüístico, etcétera), la identidad cultural, la integridad de la comunicación cívica, el bienestar de los niños y los jóvenes y los criterios respecto a la violencia, el sexo y el lenguaje soez. Cada uno de los países europeos viene experimentando debates y reaccionando de diversas maneras a fin de proteger estos valores. Cabe aclarar que, a nivel comunitario, la difusión de la televisión privada-comercial, según Blumler, vio facilitada su expansión en parte por "la emergencia de una política de 'televisión sin fronteras' que apuntaba a la libre circulación de publicidad y programas entre los miembros de la Comunidad Europea".

En síntesis, esta obra ofrece un amplio panorama del funcionamiento de los sistemas televisivos, la política y el cambio desde una óptica diferente: la de la responsabilidad pública en las economías de televisión mixta.

Luis Alfonso Albornoz

PUBLIC TELEVISION IN TRANSITION,

Trine Syvertsen
KULTs skrifteserie nro.10, Oslo, 1992

Decir que Noruega está muy lejos de Argentina no sorprendería a nadie. Como tampoco sorprenden las grandes diferencias geográficas, sociopolíticas, económicas y culturales. Sin embargo, en algunas áreas como el papel de los medios en la sociedad, las distancias parecieran ser mayores a unos cuantos miles de kilómetros. Mientras en la Argentina la Secretaría de Medios de la Nación utiliza los impuestos de todos los ciudadanos para financiar la campaña política del actual presidente, Noruega financia a investigadores en comunicación con el fin de alcanzar el mejor aprovechamiento de los impuestos.

La situación de la televisión en Noruega, fenómeno extendible a toda Europa, es incierta. Luego de una década de cambios vertiginosos, los viejos monopolios y el nuevo sector comercial se encuentran en un proceso de redefinición de espacios. Fruto de la tradicional escuela nórdica de estudios en comunicación y de los intensos debates que han tenido lugar en el ámbito de la radiodifusión es el libro *Public Television in Transition*, escrito por la investigadora de la universidad de BERGEN, Trine Syvertsen. En un libro detallista, Syvertsen describe con exactitud los profundos cambios que se desarrollaron a partir de los cuestionamientos a los tradicionales monopolios públicos. El nuevo posicionamiento de diversos actores sociales y la quiebra de las alianzas que permitieron el desarrollo de los servicios públicos, es un fenómeno extendible a la mayor parte de Europa. Este constituye uno de los más importantes aportes de Syvertsen, el haber delineado una estructura de análi-

sis válida en general para el gran proceso de cambio en Europa.

La investigadora noruega establece tres puntos básicos a partir de los cuáles analiza el establecimiento, desarrollo y cambio de los sistemas públicos de comunicación. Primero establece la relación entre los distintos sectores sociales con responsabilidad en los medios, el establishment y la conformación de los sistemas de radiodifusión. Esta relación, que a lo largo de la historia supuso múltiples alianzas positivas y negativas, y a su vez mejores y peores épocas para los servicios públicos de televisión, fue determinante a la hora de establecer las características básicas de los servicios públicos.

La segunda parte hace referencia precisamente a aquellas características originales de los servicios públicos de radiodifusión, que fueron constituidos como corporaciones públicas con privilegios monopólicos y financiados mediante canon (licencia anual que garantiza la universalidad del servicio). Como contrapartida debían cumplir ciertas obligaciones como el brindar un servicio universal, tener una programación balanceada y su accionar debía orientarse en defensa del interés nacional. Estas características que suponen alejarse del modo de producción capitalista, obtuvieron en su momento gran respaldo por la mayor parte de los actores sociales en Europa. La alianza constituida a partir de la conformación de los servicios públicos, tuvo un carácter negativo, ya que los principales actores dieron su respaldo al sistema por considerarlo el menos cuestionable. Syvertsen analiza el quiebre de la alianza a partir de comienzos de la década del '80, cuando el accionar de los servicios públicos se hizo incompatible con los intereses industriales que deseaban entrar en el negocio de la comunicación.

Finalmente la autora describe el impacto de los cambios ocurridos en los úl-

timos años en la relación entre las fuerzas sociales y los intereses industriales, y las características estructurales de las corporaciones de radiodifusión.

El futuro de la televisión pública se halla en peligro. Tal vez por lo incierto de los próximos acontecimientos, Syvertsen elude plantear el porvenir de las corporaciones.

Sin embargo esto no es motivo de crítica para un libro que resulta un novedoso e importante aporte para el estudio de los servicios públicos europeos y su proceso de cambio en los últimos años.

Guillermo Mastrini

L'ENUNTIATION IMPERSONELLE OU LE SITE DU FILM

Christian Metz
Ed. Klincksieck, París, 1991

Sobre los límites del análisis semiológico

A principios de siglo Ferdinand de Saussure definió a la semiología como la ciencia que estudia a la cultura humana como un sistema de signos. Para ello se basó en trabajos sobre el lenguaje oral. Durante años se pensó que el modelo lingüístico podía hacerse extensible a cualquier tipo de signos. Christian Metz a través de sus análisis del lenguaje cinematográfico, aparece como un autor clave en el proceso que llevó al abandono de ese modelo lingüístico que permitió consolidar una verdadera teoría general de los signos.

Desde una perspectiva semiológica el conocimiento científico es el producto de un conjunto de instituciones, normas y acciones; o sea un tipo de discurso que conocemos como ciencia. No toda pro-

ducción teórica de un científico tiene por qué ser incluida dentro de la ciencia. El límite en el caso de las ciencias sociales resulta especialmente difuso y la obra de Metz se mueve muchas veces entre el discurso científico y el apoyo a una determinada estética cinematográfica; por ejemplo, al mismo tiempo que define la noción de verosímil ataca con vehemencia los convencionalismos del cine de su época.

La ciencia genera un tipo de conocimiento que, en su tendencia a la objetividad, busca expresar sus propios límites. De allí surgen rasgos recurrentes para este tipo de discurso: dando cuenta de su intertextualidad procura posicionarse sobre todos aquellos discursos que actúan como interpretantes en la definición del objeto que se propone analizar; por otra parte, pretende para sí una instancia de enunciación neutra, descarnada y alejada de su objeto. Metz cumplió con creces la primera de las condiciones: ninguno de los trabajos sobre teoría cinematográfica históricos o contemporáneos —aún los de sus detractores— resultaba ajeno a su lectura y podía ser comentado o integrado a una semiología que, en los hechos, se convirtió en un trabajo interdisciplinario ubicado por sobre los tipos de conocimiento que la conforman. En esta flexibilidad está una de las principales riquezas de su pensamiento.

En cuanto al segundo rasgo (la enunciación neutra), la obra de Metz plantea una relación más compleja. A medida que ahonda sus conclusiones la escritura tiende a hacerse más "literaria" y las marcas del autor cada vez más evidentes sobre la superficie del texto, tal como sucede a partir de *Psiconálisis y cine* y se reitera en *L'enuntiation impersonelle...*

Estas cualidades hacen que, mientras el conjunto de los discursos críticos concordó con la estética defendida por Metz, su figura ocupó un puesto importante

dentro de la corriente principal de las reflexiones en torno al cine. En la medida en que cambió la corriente estética en torno a la cinematografía, la figura de Metz y la semiología tendieron a ocupar un lugar más opaco, replegado sobre lo académico. Varios autores que compartieron las inquietudes de Metz abandonaron la fiereza crítica y fueron cayendo dentro del trabajo de tipo taxonómico en sus textos y en cierto escepticismo nostálgico en sus exposiciones personales.

Metz no toma esta posición. Las películas podrán ser detestables, la cinematografía habrá perdido su centralidad para incluirse dentro del universo de los lenguajes audiovisuales, pero los films siguen constituyendo un objeto de análisis específico, claramente recortado y fascinante a la vez.

Así, en su último libro, *L'enuntiation impersonelle ou le site du film*, Christian Metz aborda el problema de la enunciación —clave para la semiología desde la aparición de la obra del lingüista Emile Benveniste— y desde allí extrae conclusiones que pueden relacionarse con investigaciones sobre los procesos de significación que se generan en la sociedad a partir de toda clase de sistemas de signos.

El problema de la enunciación audiovisual fue uno de los ejes de la semiótica durante la década del 80. La mayor parte de los trabajos (Bettetini, Casati, Verón, etcétera) giran sobre las dificultades para la adaptación a lenguajes audiovisuales de un modelo de análisis basado en la pragmática lingüística, una de las lecturas posibles de la obra de Benveniste. Para Metz "la enunciación es el acto semiológico por el cual ciertas partes del texto nos hablan de él como de un acto" (pág. 20). A partir de los estudios de Benveniste se detecta la presencia de ciertos elementos de la lengua (los déicticos) que producen sentido en su relación con

el acto de enunciación que les da origen y permiten hacer referencia a los hablantes que los generan (el ejemplo clásico de los pronombres personales). Sin embargo Metz describe ciertas diferencias entre la lengua hablada y lenguajes como el cinematográfico: no hay copresencia entre enunciador y enunciatario por lo que no pueden entrar en contacto ni intercambiar sus roles como en una conversación. Cada film existe a partir de la presencia de al menos un espectador, pero el cine no da la sensación de una instancia enunciativa personalizada. Los espectadores no identifican un autor (aunque sea imaginario) pero son conscientes de que esas imágenes que ven están generadas por alguien (no son la realidad). Por más que varios estudios traten de establecer un paralelo con los déicticos de la lengua, Metz concibe al aparato enunciativo como esencialmente no déictico y no antropomórfico. Para Metz es necesario evitar un deslizamiento hacia los dispositivos de la lingüística que, en última instancia, hacen confundir al enunciador y el enunciatario (figuras intratextuales por definición) con el emisor y receptor de carne y hueso que aparece en los modelos comunicativos. De este modo, la teoría de la enunciación cinematográfica se aleja suficientemente de la pragmática lingüística como para crear sus propias categorías, rompiendo con la ilusión de la intencionalidad del autor como fuente de significación de los textos.

Metz puede superar el atolladero teórico en que caen los estudios pragmáticos gracias a una mezcla de rigor en la definición de su objeto y los problemas que aborda con un enfoque flexible de los mismos. Para su trabajo parte de ciertas evidencias del sentido común (la sociedad identifica textos producidos por un medio como el cine, combinación u lenguaje con ciertas prácticas sociales) y los planteos teóricos previos. En su inves-

tigación pasa revista a ciertas situaciones tradicionalmente abordadas desde una perspectiva pragmática: ¿cómo se construyen enunciador y enunciatario en situaciones complejas de los films narrativos (film dentro del film, imágenes subjetivas, flash back, etcétera)?, ¿quién le cuenta a quién en estas historias que parecen desarrollarse solas frente a los espectadores? En su forma de encarar estos interrogantes resulta fundamental un elemento: la correcta descripción de los fenómenos a analizar. Con esta perspectiva puede tomar distancia del sentido común, construir un tipo de saber específicamente semiótico y lograr la distancia con el objeto que un discurso científico presupone.

Así Metz llega a definir una enunciación cinematográfica que es "impersonal, textual, metadiscursiva, y que comenta o refleja, según los casos su propio enunciado" (pág. 210). A través de esta idea sobre una enunciación sin emplazamientos fijos en el texto, por la que ciertos productos (los films) nos permiten acercarnos a procesos generadores de sentido en el seno de la sociedad, Metz recupera con vigor temas ligados a su preocupación estética: la oposición entre un cine que se exhibe como una historia que se presenta a sí misma (el realismo ingenuo de la mayoría de los films, lo que se conoce como enunciación transparente o no manifiesta) y aquél que se muestra como un artefacto (cine clásico de género, *nouvelle vague*, etcétera, siempre las formas de una enunciación manifiesta). En los años 90, Metz puede englobar y clasificar los dos tipos de cine: ambos construyen su significación más allá de la intencionalidad de los autores, pero en ciertos casos se produce un tipo de discurso que pretende dar cuenta de sus límites, tal como la semiología desarrollada por el propio Christian Metz.

Gustavo Aprea

SOCIEDAD

Varios autores

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Octubre de 1994

Sociedad es el nombre de una publicación de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) que, nacida en 1992, aparece los meses de abril y octubre de cada año. Desde las primeras páginas que offician a modo de presentación de su quinto número, la revista nos invita a pensar la sociabilidad desde las prácticas comunicativas massmediáticas en tanto estas son "condición", elemento constitutivo e indisoluble, de las sociedades contemporáneas.

Para este número han sido seleccionados un conjunto de artículos representativos del estado actual de la investigación en el área de la comunicación y la cultura en nuestro país, así como del trabajo de algunos de sus más destacados investigadores. Cada uno de ellos se inscribe en una genealogía propia que al mismo tiempo que recorta un espacio en el campo de los estudios de comunicación, aporta al debate sobre la especificidad del objeto y los límites de una ciencia en pleno proceso de constitución. Ya desde su título, *Industria cultural, mitos, signos y creencias*, la revista nos propone un doble recorrido: por un lado parece privilegiar las diferencias entre los posibles modos de acercarnos al análisis de la sociedad massmediática y sus productos; por otro, nos instala en una mega-zona de cruces y contactos de saberes provenientes de la sociología, la semiótica, la filosofía, la lingüística, la economía o la antropología que van delineando una estrategia transdisciplinar para el abordaje de los procesos culturales de fin de siglo. A continuación se presenta un breve comentario sobre los artículos dedicados al tema de la comunicación y la cultura.

En el texto "*Las cosas del creer. (Ame-*

naza, creencia, identidad)" Emilio de Ipola explora, desde una perspectiva sociológica, los mecanismos que intervienen en la propagación de los rumores en dos experiencias muy diferentes: la primera relacionada con la circulación y recepción de los mismos en una cárcel para detenidos políticos, y la segunda referida al "affaire de la crotovina", el caso de una droga con supuestos poderes curativos contra el cáncer que conmocionó a la opinión pública argentina a mediados de 1986. El autor desarrolla un análisis comparativo de ambos sucesos para conducirnos al tema central de su trabajo: el papel desempeñado por la amenaza y la creencia en las distintas modalidades de constitución de las identidades colectivas.

La cuestión de la identidad reaparece en el trabajo de Jesús Martín Barbero "*Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación*", pero aquí en el marco de los cambios sufridos por las modernas ciudades latinoamericanas en los últimos años. En la nueva ciudad "virtual", ciudad diseminada, inabarcable, heterogénea, caracterizada por la fragmentación y el flujo constante, la televisión, declara el autor, "constituye la única experiencia-simulacro de la ciudad global". Así como en otra época el cine y la radio conformaron la fundamental instancia de mediación en la experiencia de constitución de la cultura urbana en América Latina, la televisión es la mediadora por excelencia en el proceso de profunda transformación que afecta a las megalópolis contemporáneas y a sus habitantes.

El trabajo de Jorge Rivera intitulado "*Medios, comunicación e historia cultural (Un ensayo sobre la producción y difusión de los héroes de la industria cultural)*" nos introduce en el mundo de los personajes míticos de la industria cultural: toda una pléyade de tiernos y desopilantes animales, superhéroes alados y legendarios titanes. Esparcidos por todo el planeta por

las nuevas tecnologías de la industria del entretenimiento, estos personajes se reconocen, sin embargo, hijos de las más antiguas y tradicionales expresiones de la cultura popular de todos los tiempos. Frente a "una versión de la historia de los medios que tiende a romper con las viejas genealogías de la cultura tradicional y popular, presentando a sus personajes y creaciones como mitos desgajados", Jorge Rivera se dedica en este texto a establecer la verdadera filiación de varios de los personajes que desde los años '30 inundaron las páginas de los *comic books*, las pantallas cinematográficas, luego las televisivas y del *videogames*. Desde la perspectiva del análisis histórico-cultural, el autor va señalando un camino plagado de cruces entre antiguas y novísimas prácticas comunicacionales, donde los personajes de viejos relatos orales se van deslizando entre las páginas de los libros de fábulas, las primeras recopilaciones de relatos y cancioneros folklóricos hasta su arribo triunfal a los territorios universales de la industria mediática. Un largo viaje de reciclamientos, transformaciones y persistencias desde los rincones de la memoria popular hasta las luminosas vidrieras de la industria cultural. La sorprendente abundancia de datos y la rigurosidad con que el autor dispone su ordenamiento para abonar la hipótesis que guía su trabajo hacen de este ensayo uno de los más ricos del conjunto propuesto por la publicación.

"Investigaciones culturales y pensamiento crítico" es un ensayo dedicado a desentrañar la naturaleza del vínculo posible —comunidad o distancia irremediable— entre dos espacios consagrados a la reflexión sobre el mundo actual: los estudios culturales y el pensamiento crítico. En este artículo, sin duda el más polémico de los presentados, Nicolás Casullo advierte que, en los últimos años, buena parte de la investigación en ciencias sociales ha su-

frido un doble movimiento: un progresivo corrimiento de los estudios comunicológicos hacia el territorio de la cultura y, al mismo tiempo, una asimilación de este encuadre cultural a un "espíritu de época" caracterizado, entre otras cosas, por la permanente construcción periodística —en clave descriptiva— de los acontecimientos, la celebración del gran relato sobre la muerte de los grandes relatos, la naturalización de la historia y, en consecuencia, el abandono de la función crítica. Este gesto se inscribiría en el marco de lo que Castoriadis ha denominado la crisis del mundo occidental, crisis que "...consiste precisamente... en que deja de cuestionarse verdaderamente". Haciendo uso, a modo de señuelo, de un personal registro literario, Casullo nos instala en el centro mismo del problema: la necesidad de recuperar una extensa tradición de pensamiento crítico capaz de provocar el cuestionamiento de las representaciones establecidas, de proferir las preguntas "sobre lo que realmente importa", capaz de pensar al hombre y la cultura en su dimensión dramática constitutiva.

El texto "Nuevos presentes y nuevos pasados de la telenovela" de Oscar Steimberg, sintetiza los cambios temáticos y retóricos experimentados por la telenovela argentina desde sus primeras realizaciones hasta las últimas. En este proceso de transformación de la producción telenovelistica local el autor distingue tres etapas en las cuales es posible identificar verdaderas rupturas estilísticas.

Completan la publicación un artículo de José Nun, "Populismo, representación y menemismo"; una nota sobre la reforma electoral italiana de F. Castiglioni; un texto de R. Sidicaro sobre dos libros de A. Touraine y varias reseñas e informaciones de interés para el ámbito de las Ciencias Sociales.

Silvia Méndez

Un nuevo patriciado

(Ante la apertura y la publicidad de las maestrías ofrecidas por la Fundación Banco Patricios)

Numerosas y diversas señales nos ofrecen a diario las evidencias de un alarmante deterioro de la educación pública argentina. La situación de la vida universitaria muestra los signos de un severo ajuste que hace peligrar seriamente su misma continuidad. En este marco, nos hemos visto sorprendidos por una inesperada decisión de un importante grupo de intelectuales cuyo compromiso con la defensa de la universidad pública había encontrado, hasta ayer nomás, numerosas ocasiones de manifestarse: la de sumarse al diseño e implementación de una nueva alternativa universitaria, formulada en el ámbito privado (más específicamente: bancario) y dedicada a la oferta de maestrías presentadas con el ameno ropaje de la excelencia académica, la interdisciplina y los nuevos saberes, y la seducción de diversos "beneficios" y "credenciales".

Se trata de prestigiosos profesores de la universidad pública argentina, habituales defensores —por lo demás— de alternativas políticas "progresistas", concededores de las dificultades que la desigual capacidad de apropiación de los bienes reales y simbólicos acarrea para la democratización de una sociedad. Nos cuesta comprender la decisión que han tomado. Es cierto que en la otra universidad (la pública, con la que se han lanzado a competir) los mecanismos de discusión de una alternativa académica como la que se ofrece parecerían encontrarse sensiblemente adormecidos. Es verdad, asimismo, que muchos de los postgrados que se ofrecen en diversas facultades de la UBA merecen una crítica puntual por su resignación frente a la lógica del mercado, por la aplicación de aranceles —que ellos también practican— y por sus pobres definiciones profesionales y teóricas. Pero ni son éstas las razones que decidieron a este grupo de profesores a dar este paso decisivo hacia la consolidación de un nuevo bloque político-cultural en las ciencias sociales argentinas, ni eran tampoco motivos suficientes para declarar terminada la posibilidad de seguir discutiendo, en el interior de la universidad pública, alternativas académicas plurales, democráticas y críticas.

No cabe esperar de los cursos que han elegido ofrecer la corrección de las deficiencias de la Universidad pública. Deficiencias que no desconocemos, pero que deben tratarse con un esfuerzo de imaginación colectiva surgido de la propia Universidad. El alto costo de estas maestrías no puede tener otro efecto —sumado al deterioro de las bibliotecas públicas, a la ausencia de becas de estudio en la universidad y en el país y a la desarticulación de los centros de investigación— que acentuar la brecha existente entre graduados y docentes de situaciones económicas desiguales. ¿No valía la pena el intento de organizar postgrados semejantes, en la universidad pública, al alcance de la mayoría de sus graduados? Pero no es este notorio elitismo económico el único que nos preocupa. A él debe añadirse otro, de tipo académico-institucional, que —en el marco del creciente vaciamiento de la universidad que este paso que han dado los profesores que criticamos contribuye decisivamente a profundizar— no puede dejar de acompañar y complementar a aquél. Asistimos al diseño de una nueva

escena en las ciencias humanas y sociales argentinas. Una escena presidida por un nuevo patriciado amurallado tras un denso conjunto de peajes monetarios, aduanas institucionales y prestigios académicos ganados hasta ayer en el ámbito público y retaceados hoy a la alicaída universidad del estado en beneficio de la creación de un selecto ámbito de privilegios y desigualdad.

La ruta por la que habrá de desarrollarse la carrera académica del nuevo patriciado ya ha sido elegida: no serán los ruinosos senderos del viejo estado, sino la rápida autopista ofrecida por un banco moderno y pujante. Camino, sin duda, más ágil y con menos bachés: los futuros *maestros* egresados del edificio de Callao y Sarmiento podrán mañana —si lo desean, si aún tiene sentido— tomar por asalto, y munidos de certificaciones académicas cuyo valor nadie estará en condiciones de negar, las cátedras de la universidad pública a cargo de profesores cuyo sueldo es, en promedio, algo menos que la cuarta parte de la matrícula de las maestrías en cuestión. La modernización conservadora habrá llegado por fin a los destartalados claustros públicos bajo la impronta de la actualización de los saberes por los imperativos del mercado y de las modas, nueva forma fugaz que tiene hoy la crisis de las ciencias humanas. Del Bello no lo hubiera hecho mejor.

**Revistas *Causas y azares*, *ContraCara*, *Cuadernos del Sur*, *Dialéctica*,
El Ojo Furioso, *El Ojo Mocho*, *El Rodaballo*, *En Clave Roja*,
La Grieta (La Plata), *Sociedad y Utopía***

ABREGU, Martín; ALZUETA, Esteban; ANGEL, Raquel; ARENA, Natalia; ARGUMEDO, Alicia; ARUJ, Roberto; ATORRESI, Ana; BABIBI, Laura; BAREA, Nicolás; BAYER, Osvaldo; BEIN, Roberto; BELVEDERE, Carlos; BERMUDEZ, Fernando; BONAVENTA, Pablo; BONNET, Alberto; BONVECCHI, Alejandro; BULACIO, Julio; BUTTI, Daniel; CAFASSI, Emilio; CALVO, Marina; CAPRIATA, Alejandra; CASELLA, Karina; CASTILLO, Christian; CERNADAS, Jorge; CHRISTIANSEN, María Luján; CONRADO, Horacio; CORTÉS ROCCA, Paola; COSTA, Flavia; CRESPI, Sandra; CRISTOFALO, Américo; CROCE, Marcela; DE SANTOS, Blas; DEL CERRO, Laura; DEL VALLE, Ubaldo; DILCIONE, Andrea; DIAZ, Emilio; DRI, Rubén; FARINETTI, Marina; FERNANDEZ, Claudia; FERNANDEZ IRUSTA, Diana; FERNANDEZ MIGUEZ, Javier; FERRANTE, Patricia; FERRER, Christian; FILIPPA, Ana; GAMARNIK, Cora; GANDARA, Santiago; GAWENSKY, Ana; GILABERT, Pablo; GIUNTA, Andrea; GLAVICH, Eduardo; GOMEZ, Gabriela; GONZALEZ, Horacio; GONZALEZ, Verónica; GRAZIANO, Margarita; GRIMSON, Alejandro; GRÜNER, Eduardo; GUILLIS, Alberto; GUTIÉRREZ, Ricardo; HALL, Valeria; HERRERO, Liliana; JAROSLAVSKY, Jorge; KANG, Jung Ha; KOHAN, Néstor; KORN, Guillermo; KUGEL, Inés; LAMAS, Ernesto; LEFF, Laura; LONGONI, Ana; LOPEZ, Andrea; LOPEZ, María Pia; LOPEZ SEOANE, Silvana; LORENZO, María; MAAÑON, Mariana; MAGGIOLLO, Eduardo; MANCUSO, María; MANEIRO, María; MANGONE, Carlos; MAQUEDA, Guillermo; MARTINEZ, Facundo; MARTINEZ MAZZOLA, Ricardo; MARTINEZ, Silvia; McCABE, Patricio; MÉNDEZ, María Laura; MÉNDEZ, Silvia; MERKLEN, Denis; MESTMAN, Mariano; MOLINA Y VEDIA, Juan; MONTALBAN, Alejandro; MORELLI, Gloria; MUNDO, Daniel; MURILLO, Susana; NAHMIAS, Jack; NARIO, Agustín; NAZER, Hernán; NIEVAS, Fabián; NIRO, Claudio; NOLI, Ariel; PAIVA, Roberto; PALACIOS, María del Carmen; PASCUAL, Martín; PELAEZ, María Gabriela; PERUSSET, Marcelo; PESCHEVI, Gabriela; QUIROGA, Jorge; REALE, Analía; REZNIK, Gabriela; RINESI, Eduardo; ROBLES, Horacio; RODRIGUEZ, Esteban; RODRIGUEZ ESPERON, Carlos; RODRIGUEZ GARRO, Gerardo; ROSENBERG, Martha; SCARFO, Daniel; SCHINDEL, Estela; SCHMIDT, Esteban; SCHOKLENDER, Sergio; SCHONFELD, Lucila; Secretaría de Derechos Humanos del Centro de Estudiantes de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA, TARCUS, Horacio; TERRERO, Patricia; VALIENTE, Enrique; VALLEJO, Jimena; VASCO MARTINEZ, Juan Carlos; VAZEILLES, José; VERNIK, Esteban; VERSINO, Mariana; VILLAREJO, Mauro; VILLARRUEL, Fabio; VIÑAS, David; VIVORRI, Claudio; WAINSZTOK, Carla; WARLEY, Jorge; WINER, Federico; YABLON, Ariel; ZALLOCCI, Verónica; ZOFIO VIDAL, Ricardo.