

# causas y azares

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

Entrevista a Aníbal Ford

Cuaderno: Nacionalidad y Etnicidad  
Textos de Stuart Hall y Marie Gillespie

Radios "de nuevo tipo":  
Encuentro con López Vigil

Cuaderno: Arte e Izquierda  
en las primeras décadas del siglo

Prensa para mujeres

Ilustraciones de Juan Carlos Romero

# causas y azares

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

causas y azares

5



## SUMARIO

Editorial / 3

Entrevista con Aníbal Ford / 11

### CUADERNO 1: NACIONALIDAD Y ETNICIDAD

Introducción, por Alejandro Grimson / 31

Televisión, etnicidad y cambio cultural, por Marie Gillespie / 35

La relevancia de Gramsci para el estudio de la raza y la etnicidad, por S. Hall / 54

Reflexiones sobre algunos usos nacionales de la Nación, por Rosana Guber / 59

Integración, regionalismo y frontera: repercusiones de un debate periodístico, por Alejandro G. Labale / 67

### COMUNICACION ALTERNATIVA

Encuentro con J. López Vigil: Las Radios de Nuevo Tipo, por Ernesto Lamas / 77

### ACERCA DE LA PRENSA FEMENINA: DOS PERSPECTIVAS

Por una misma, por July Chaneton / 91

El misterio del mundo, por Carlos Belvedere / 99

### CUADERNO 2: LAS ARTES PLASTICAS Y LA IZQUIERDA EN LAS PRIMERAS DECADAS DEL SIGLO XX

Introducción, por Ana Longoni / 113

Los artistas del pueblo: Anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas, por Miguel Angel Muñoz / 116

Vanguardia artística y política radicalizada en los años '30: Berni, el nuevo realismo y las estrategias de la Mutualidad, por Guillermo A. Fantoni / 131

1933: Meridiano crucial de la cultura artística en el estado español, por Jaime Brihuega / 142

### IV CONGRESO INTERNACIONAL DE SEMIOTICA VISUAL

Algunos problemas que está abordando la semiótica, por Gustavo Aprea / 155

Agenda / 160

### TEXTOS

S. Gándara, C. Mangone y J. Warley: Los imaginarios juveniles como vidas ideológicas / 163

H. Tarcus: Acerca del marxismo olvidado en la Argentina / 167

## LECTURAS

**Sendas perdidas**, por Paola Cortés Rocca / 173  
**Un pequeño relato sobre Malvinas**, por Jorge Warley / 177  
**Ciudad: los jirones de la modernidad**, por Alicia Méndez / 180  
**Ojos que miran a la máquina**, por Flavia Costa / 185  
**La juventud es más que un objeto de estudio**, por Augusto Lema / 191  
**Televidentes y política: una vez más sobre la "recepción"**, por A. Grimson / 196  
**Telenovela**, por Fernanda Longo / 201

**BIBLIOGRAFICAS** / 208

**Grupo editor:**

Carlos Mangone - Mariano Mestman - Alejandro Grimson - Ernesto Lamas

**Equipo:**

Cora Gamarnik - Ana Longoni - Guillermo Mastrini - Silvia Méndez - Carlos Rodríguez Esperón

**Colaboran en este número:**

Luis Albornoz - Daniel Alvarez - Gustavo Aprea - Ana Atorresi - Máximo Badaró  
 Carlos Belvedere - Victoria Boschioli - Jaime Brihuega - July Chaneton - Paola Cortés Rocca - Flavia Costa - Guillermo Fantoni - Diana Fernández Irusta - Diana Gamarnik - Santiago Gándara - Carina Grazina - Rosana Guber - Gerardo Halpern  
 Alejandro Labale - Augusto Lema - Hugo Lewin - Fernanda Longo - Evangelina Margiolakis - Alicia Méndez - Rodrigo Molina Zavalía - Miguel Ángel Muñoz  
 Lucila Schonfeld - Mirta Varela - Jorge Warley - Sergio Wolf

**Composición, armado, edición:**

Hugo Correa Luna

**Diseño de tapa:**

Claudia Bulaievsky

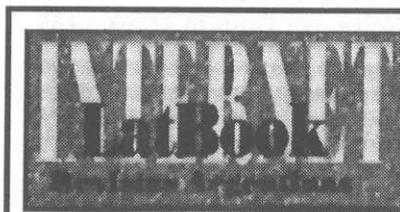
**Correspondencia:** Lambaré 873 - (1185) Capital Federal - Argentina

Tel/Fax: (54-1) 865-7554 / 923-2832

**Editores responsables:** C. Mangone, M. Mestman, A. Grimson, E. Lamas

Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Queda hecho el depósito que marca la ley.

**CAUSAS Y AZARES**

incluye los sumarios de sus ediciones en la base de datos Latbook (libros y revistas)

Disponible en INTERNET

en la siguiente dirección:

<http://www.latbook.com>

# Democracia, medios y sociedad: "nuevas" incertidumbres para América Latina

En los últimos meses en nuestro país se produjeron algunos acontecimientos que pueden tomarse como ejemplos para justificar el análisis de un aspecto central del funcionamiento de los medios en condiciones concretas. Por una parte el asesinato del fotógrafo José Luis Cabezas integró en el repudio y en el pedido de justicia a un frente social, político, cultural y mediático casi sin precedentes. En su constitución, entre otros factores, jugaron la presión social y los intereses corporativos genuinos u oportunistas, según los casos. Si bien muchos de los que protagonizan o acompañan el pedido de esclarecimiento y castigo siguen coherentemente una línea de conducta desde hace muchos años, la presencia de otros en el reclamo es oportunista y ligada a la defensa de una "libertad de expresión" que conciben como libertad de empresa propia de esta democracia condicionada por los sectores del poder.

Es decir, para los grandes propietarios de oligopolios mediáticos, el problema de la libertad de expresión —en su sentido democratizador— desaparece por completo cuando entra en contradicción con la libertad de empresa. Un reciente ejemplo de esto es la censura que el multimedio América ejerció sobre el programa "Sin límites" con motivo del informe sobre un probable enriquecimiento ilícito del Presidente de la Nación. Salvo honrosas excepciones, aprovechamientos igualmente oportunistas de otros multimedios o el cinismo del canal oficial, nadie levantó la voz frente a este hecho de censura. Esto último da cuenta también de los límites de la intervención pública del llamado "periodismo progresista" en torno al problema general de la libertad de expresión.

Tras la censura del programa de "Sin límites" por presiones del gobierno, el levantamiento definitivo del ciclo pone en escena los acuerdos, históricos, de este oligopolio con el actual gobierno y más en general con el Estado. De hecho, es a partir de una argucia legal —vinculada a las relaciones carnales con EEUU y que va contra la legislación vigente en el área—, que fue posible el ingreso de capital norteamericano a este oligopolio y la consiguiente contratación de varios de los periodistas y actores con más teleaudiencia.

La vieja noción de libertad de expresión o de prensa, pareció ampliarse cuando en 1948 se estableció en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, el

derecho a la información. Pero en realidad, se trataba de un mismo movimiento que al tiempo que ponía en escena en los foros internacionales la incorporación de este derecho, obturaba —más allá de las fuertes denuncias públicas en una etapa— la comprensión de un proceso histórico que anclaba el sentido del nuevo derecho: la concentración oligopólica internacional, primero en la prensa, luego en los medios radioléctricos y finalmente en su actual organización multimediática. Es decir, el sentido original de la noción de libertad de prensa defendía tanto la libertad como el pluralismo, como elementos constitutivos de la democracia burguesa. Sin embargo, desde hace mucho tiempo este último elemento quedó relegado en sus posibilidades concretas de realización. De los tres aspectos contemplados en el derecho a la información, recibir, buscar y difundir información, en la práctica sólo el primero funcionó —cuando fue posible— como derecho universal del hombre en tanto ciudadano, mientras el segundo remitió al trabajador de prensa y el último, como consecuencia del proceso de concentración referido, quedó en manos de las empresas de medios.

La solidaridad entre los grandes grupos cuando lo que está en juego son sus intereses empresariales, se torna evidente en otro reciente ejemplo que tiene como protagonista a Editorial Atlántida. A partir de la tercerización de su industria gráfica, lo que supone en los hechos la desnacionalización definitiva de sus talleres gráficos —toda una definición de la autonomía nacional de la burguesía argentina—, se origina un conflicto gremial que incluye la toma de la planta fabril y su posterior desalojo policial. El hecho no pasaría de ser un caso más de la resistencia de las clases populares al ajuste —y de los modos de neutralización del gobierno— si no tuviera el interés mediológico de la férrea censura informativa que los restantes medios proyectaron sobre los acontecimientos. Esto actualiza un interrogante inquietante pero cada vez más enunciado: quién va a dar la noticia de la crisis de los medios, de las arbitrariedades de los medios, de la ética manipuladora de los medios. Y aquí no hay Manual de Estilo que resuelva el problema.

Hoy es imprescindible volver a poner en discusión estas cuestiones, insistir en la necesidad de que la Universidad, los Congresos de Comunicación, etcétera, incorporen en su agenda el problema de la concentración multimedia como límite a la democratización de la comunicación social; un paso necesario para contribuir a que esta discusión alcance a sectores más amplios de la sociedad.

Sin embargo, esta tarea no resulta fácil. El consenso que los medios coadyuvan a construir —a través de una serie de procesos y mecanismos que exceden esta editorial— en torno del modelo hegemónico en general y de su propio lugar en la sociedad en particular, parece significativamente consolidado en especial en lo referido al segundo aspecto. Esto puede percibirse, por ejemplo, en la capacidad del principal multimedia argentino para sentar en una misma mesa al vicepresidente de la Nación y a los políticos oficialistas y de la oposición “más potables” para promocionar la publicidad de su negocio Gran DT y al mismo tiempo justificarlo por la donación realizada al hospital público.

Aunque el campo académico es permeable al cuestionamiento del funcionamiento de los medios y la concentración, significativos sectores —en muchos casos representativos en sus ámbitos de trabajo— participan en la obturación de la crítica o incluso directamente en la construcción del consenso hacia el actual estado de las

cosas. Sirva como ejemplo puntual y en su momento un tanto sorpresivo, la organización el año pasado por la Dirección de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA de un Seminario de Telecomunicaciones que se asemejaba más a un lobby del grupo norteamericano AT&T que a un evento de debate sobre el tema.

## II

En comunicación y cultura, cierta estetización de los procesos sociales, una concepción mercadológica de los consumos, la supuesta pluralización ad infinitum de voces no atravesadas por relaciones de poder, invirtieron un proceso de politización de la cultura iniciado décadas atrás. El movimiento social influyó en la “reconceptualización” de lo alternativo en los ochenta y la revalorización del componente “democrático” del mercado en los noventa modificó la escena de los estudios comunicacionales y culturales. Aparecieron nuevos objetos: consumos, tribus urbanas, identidades, etcétera. Quedaron atrás no sólo la polémica entre las revistas *Comunicación y Cultura* y *Lenguajes* o incluso los reparos de Barbero en “Retos a la investigación en Comunicación en América Latina” —al mismo tiempo un programa de renovación epistemológica y una advertencia a los excesos de ese mismo cambio—, sino también un proyecto político cultural que se fue desdibujando no sin tensiones. Cierta euforia epistemológica de los noventa, en la que el análisis de aeropuertos, shoppings y hoteles, todos contruidos simbólicamente por clases medias mundiales acomodadas, dejaba de lado el “destino sociológico” de las clases que los construyeron en forma concreta, los excluidos del modelo.

Sin embargo, hoy observamos las primeras señales de desvanecimiento de este “efecto relámpago” que comienza a alejarse. El deslumbramiento tecnologicista de principios de esta década está dando paso a las preguntas permanentes sobre el poder, la distribución de los saberes, los sujetos sociales implicados en los nuevos procesos y, final y auspiciosamente, el rol de los intelectuales, críticos y académicos especializados en los problemas comunicacionales. La globalización reaparece con su ropaje esencial de estrategia mundial de las burguesías dominantes y el zapping pierde su metaforización democratizadora para convertirse en una operación determinada en buena medida por la homogénea oferta de la industria cultural.

En este marco, las voces de algunos de los principales protagonistas regionales de los grandes debates del campo, como las de Pasquali, Mattelart, Barbero o Schmucler coinciden, aún con matices significativos, para expresar cierto dinamismo de un campo demasiado anquilosado por el proceso de institucionalización de las ciencias sociales en América Latina. La crisis del propio sistema universitario de la región, sobre todo el público, empieza “objetivamente” a ponerle límites a aquel optimismo de los años ochenta.

Si bien separar Comunicación y Cultura es asunto superado, podríamos decir que a la revisión crítica de la aparición de las nuevas tecnologías le corresponde, en el campo de los análisis de las culturas contemporáneas, influidas notoriamente por los medios masivos, el inventario de la madurez de los Estudios Culturales, espacio en otro momento beneficiado por la conjunción de la tradición marxista y de la economía política, así como de la modernización de las ciencias sociales de los sesen-

ta. Su traducción multiculturalista norteamericana, su adaptación para fortalecer la debilidad teórica del recepcionismo en comunicación, su propia institucionalización en Inglaterra, fueron todos factores que colaboraron con su manipulación investigativa. Esto derivó en la creciente pobreza teórica de un campo que, no obstante, sigue gozando del mayor prestigio de su zona crítica.

Al igual que la TV, ciertas teorías sociales insisten en que cada imagen destruya los rastros de la anterior. Así, se tornan peligrosos los análisis de los "nuevos fenómenos" que se sustentan en la supuesta desaparición de viejos problemas. Un claro ejemplo son los estudios de las diferencias y diálogos culturales, de las nuevas identidades, que pierden de vista sistemáticamente su articulación con los viejos-nuevos problemas de la desigualdad social.

Todo tipo de culturalismo atravesó la carta de intención de Congresos, cátedras, medios, llegando incluso a formatear ideológicamente productos de la industria cultural. A medida de que hay un mayor reconocimiento formal de las diferencias culturales emergen con claridad las desigualdades sociales que esas mismas culturas expresan. Si el análisis de la cultura podía "saludar" a un vicepresidente aymará en Bolivia y a las radios en esa lengua como un reconocimiento a la comunidad aborigen, hoy la mirada se vuelve sobre el hecho de que esas identidades étnicas pueden formar parte —como en el intento de Cárdenas— de una articulación hegemónica para la aplicación de políticas neoliberales. Doble naturalización teórica y política de la integración de la diferencia en el marco de un modelo y un sistema que profundizan la desigualdad. Y aquí la situación de la ciudadanía en el consumo, las tribus urbanas juveniles o la identificación cultural de las masas con la oferta mediática terminan siendo consuelos de una alienación social que de vez en cuando da paso a un urgente reclamo.

### III

Se cumplen quince años de la guerra de Malvinas, hecho que mostró no sólo la persistencia imperialista sino que también precipitó el comienzo de la llamada "transición democrática" en nuestro país. A partir de entonces las ciencias sociales y políticas, disimulando en parte la influencia de las causales económicas, revisaron las relaciones fundamentales entre sociedad civil, Estado, aparatos institucionales o sociales (partidos, sindicatos), sistemas de distribución (mercado) y formas de gobierno (democracia). Integraron también la temática de los medios masivos de comunicación. Se podría afirmar, previo balance, que el optimismo "democratizante" que supuso la emergencia de movimientos sociales —alternativos tanto frente al Estado autoritario como a los aparatos regimentadores de lo social y político—, la apertura económica que deviniera en un mercado de opciones de consumo y, finalmente, el acceso a la libertad de expresión y de información que supondría el fin de la censura y la pluralidad de medios, hoy se ve envuelto en tantas dudas y vacilaciones que la frase "se acabaron las certezas", "los grandes relatos" o la propia "historia" bien puede adjudicarse a este final de siglo latinoamericano y a la democracia neoliberal mediática que lo hegemoniza.

En muchos análisis se ocultaron los fines históricos de constitución del Estado y

de la sociedad civil o las determinaciones de cada etapa para el funcionamiento del mercado, así como la función técnica o social que cumplieron (y cumplen) los medios masivos. Asimismo, se sobreimpuso a la realidad otro voluntarismo (de los ochenta y noventa), el de afirmar que nuevas reglas de juego (parlamentarias, mercantiles, sociales) aseguraban que la sociedad se encarrilaría en el sentido deseado de un "capitalismo humanizado".

Sin embargo, las reglas de juego las juegan jugadores de clase —no deportiva, sino social y económica— que obviamente privilegian intereses concretos en situaciones históricas. Lo contrario sería "naturalizar" las políticas, considerar eternas las estrategias de los movimientos sociales o el pluralismo declamado de los medios. La democracia liberal es un vaivén táctico de los sectores dominantes y en el final del siglo no garantiza la aplicación a fondo del ajuste neoliberal.

Un ejemplo que concierne a los medios es el siguiente. Estos, que en su versión concentrada y multimediática acompañaron el proceso democratizante de la transición en vísperas de negocios empresariales protegidos, juegan a la doble política de representar los intereses de la sociedad y de la empresa privada. Si el Estado o las fuerzas políticas insinúan —aunque con algo de vergüenza histórica— algún tipo de regulación o control, los medios censuran el autoritarismo en nombre de la libertad de expresión. Si, en cambio, es la sociedad la que les reclama el cumplimiento de pautas formativas y culturales, los medios hablan institucionalmente como una empresa privada en búsqueda legítima de ganancias.

Así, la defensa de la representación política delegativa de la democracia liberal en América Latina como opción a las formas más visibles y groseras del autoritarismo se vuelve sino inoperante por lo menos insuficiente para dar cuenta de la actualidad. La ilusión de que las reuniones de presidentes "arreglan" los conflictos del Mercosur o que una reforma educativa se hará cargo de las desigualdades cada vez más "aceptadas", se asemeja al preámbulo de una nueva frustración.

### IV

Parece haber llegado, entonces, el momento de aprovechar estas nuevas incertidumbres y algunas permanentes certezas para articular no sólo un pensamiento crítico que resurge en América Latina sino también los esfuerzos políticos culturales que puedan constituirse en canales del mismo. Un pensamiento que reestablezca en la tarea del cientista social una jerarquía de prácticas y de objetos, que expulse el relativismo axiológico que en muchos casos padecen los estudios culturales y que coloque al propio cientista social en las disyuntivas productivas de advertirse como un sujeto dispuesto a una intervención compleja. Un pensamiento que se asuma solidario con las clases populares y la democracia social y económica, sin la ilusión de una división de la tarea intelectual que hoy separa hasta lo irreconciliable la reflexión teórica, la intervención institucional y la participación política de carácter transformador.

## RODOLFO WALSH

El 25 de marzo se cumplieron 20 años del secuestro y asesinato por la dictadura militar del escritor, periodista y militante popular Rodolfo Walsh. En los últimos años fueron editados algunos libros con su obra literaria y periodística, así como otros de análisis de estos escritos. Más allá de las diversas lecturas de su obra y su actividad política, Walsh es hoy una figura reconocida por amplios sectores como representante del intelectual comprometido con las clases populares.

Aunque todavía no suficientemente recuperada, su trayectoria constituye una referencia ineludible de la historia de las experiencias de comunicación popular en la Argentina: desde la publicación de la denuncia de los asesinatos de 1956 —que luego se convertiría en *Operación Masacre*—, pasando por su trabajo en la sección de Servicios Especiales de la agencia noticiosa Prensa Latina en los primeros años de la década del '60 y por la dirección del *Semanario CGT* —publicación de la CGT de los Argentinos entre 1968 y 1969—, hasta las experiencias, durante el primer año de la última dictadura, de ANCLA y CADENA INFORMATIVA, cuando la mayoría de los periodistas y medios argentinos, salvo honrosas excepciones, se llamaba a un silencio en muchos casos cómplice.

Estas últimas experiencias, así como su "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar", configuran datos suficientes para desmentir el "nosotros no sabíamos" de la transición democrática. Los que podían hablar para frenar el genocidio, sabían. Todos (ellos) sabían.

En esta carta, luego de un análisis detallado de la acción represiva de la dictadura, Walsh sostenía:

"Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incurren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada".

Si bien la caracterización de "atrocidad mayor" abriría una discusión amplia y compleja sobre jerarquización de valores que no podemos desarrollar en esta editorial, su contextualización en el conjunto de la carta remite a la aguda percepción de Walsh de la articulación entre la política represiva de la dictadura militar y su política económica. Una lectura enmarcada en un espíritu de época, pero también en una forma de intervención, desplazada tras la recuperación democrática por aquellos teóricos y políticos que centraron el cuestionamiento del genocidio sólo en su brutalidad obturando la comprensión de su sentido histórico.

Para *Causas y Azares* recordar a Walsh es recuperar una trayectoria de compromiso ejemplar para proyectarla en el presente. Para seguir enfrentando las leyes de impunidad y la atrocidad de la actual política económica que no deja de castigar a millones de seres humanos con la miseria planificada y constituye un límite preciso a la utopía comunicacional en Argentina y en América Latina.

## Ilustraciones de Juan Carlos Romero

Juan Carlos Romero nació en Avellaneda en 1931. Participó en numerosas muestras individuales y colectivas tanto en el país como en el exterior en grabado, fotografía, ambientaciones, instalaciones y performances. Integró distintos grupos de gráfica, experiencias visuales y acciones de intervención pública, entre los que mencionamos el Grupo de Gráfica Experimental, Arte Gráfico Buenos Aires, Grupo de los Trece, Grupo Escombros y Grupo "4 para el 2000".

Paralelamente, desarrolló desde los años '60 una intensa actividad sindical dentro del gremio telefónico e impulso la organización gremial de los docentes en la Universidad de La Plata, hasta que fue expulsado en 1975.

Estas dos series de "gritos" incluyen diez collages elaborados a partir de fragmentos de fotografías periodísticas que Romero viene recopilando desde hace años. Se hermanan los rostros convulsionados por el dolor de la guerra, el festejo futbolístico, la manifestación callejera, el atentado, la cárcel. No es la primera vez que elabora sus imágenes a partir de un reordenamiento de fragmentos tomados de los medios gráficos. Esos collages constituyen una línea de trabajo que Romero inaugura con la presentación en el CAYC (Centro de Arte y Comunicación) en 1973 de una muestra titulada "Violencia", en la que empapeló la sala con los titulares del periódico sensacionalista *Así* en los que se incluía la palabra "violencia". Ponía en evidencia la cotidiana reiteración de ese signo en aquellos años, del mismo modo que ahora superpone el gesto congelado y extremo del dolor, de la furia, de la conmoción.

La doble entrada que permite la primera serie (que puede ser leída desde cualquiera de los dos extremos de la página), se completa a partir del dispositivo central del titular fragmentado y encimado que perturba ligeramente la lectura.

La segunda serie propone el cruce de los gritos con imágenes de distintos oficios tomadas de la Enciclopedia de Diderot.

Si en el caso de la fotografía artística el mensaje connotado se relaciona con el tratamiento que recibe o con su "estilo" (como en cualquier otro tipo de reproducción analógica: pintura, dibujo, cine, etcétera.), en el caso de la fotografía de prensa se produce lo que Barthes llama la "plenitud analógica": "en la medida que la fotografía (de prensa) se presenta como un análogo mecánico de lo real, su primer mensaje (denotado) colma plenamente su sustancia, en cierto modo, y no hay lugar para el desarrollo de un segundo mensaje (connotado)".

Lo que Romero propone es justamente devolver a la fotografía periodística, desde la intervención artística, una poderosa capacidad connotativa.

ENTREVISTA CON ANIBAL FORD

## Cultura, política y comunicación: entre la reconstrucción de lo popular y el análisis de las transformaciones globales

Fotos: Lucila Schonfeld



### LOS AÑOS '60: EL DESARROLLO DE EUDEBA Y LOS NUEVOS DEBATES

**CAUSAS Y AZARES:** Cuando hablás de tus comienzos aparece continuamente tu entrada en EUDEBA. Nos interesaba conversar un poco sobre cuál era tu visión en ese momento, cómo fue esa entrada y cómo fue tu vinculación con el campo a partir de estar en ese lugar.

**ANIBAL FORD:** Dejáme sintetizar. Aunque yo había pasado, antes de entrar a la Facultad, por una etapa de lectura de las vanguardias literarias, musicales y de pintura, la facultad me llevó hacia otras cosas. Mis intereses básicos eran la filología. Saqué diez en el examen siguiendo las formas en que "verecundia" se había transformado en "vergüenza"; los problemas del significado en la literatura, en una carrera muy pobre desde el punto de vista teórico, donde no se iba más allá de la estilística o a lo sumo de Wellek y Warren, y la problemática de la sociedad y la cultura de masas que venía discutiendo con mi gran maestro de ese momento, Jaime Rest, con quien

también discutíamos las tradiciones humanísticas. Era formidable oírlo a Rest analizando a Chaucer o a Eliot. Cuando me recibí, cuando llegó el momento de la encrucijada, le pedí al decano, Marcos Morínigo, que me había ofrecido una beca para ir a estudiar filología al exterior, que me recomendara a Spivacow. Así entré en EUDEBA. Y creo que ahí se cruzan dos cosas. Por un lado, ya estaba leyendo libros sobre cultura de masas y Raúl Augusto Cortazar me había acercado los famosos artículos de MacDonald y Brogan en *Diógenes* y Rest varias cosas sobre las que voy a volver, el tener experiencia directa en un fenómeno de cultura de las clases populares. Porque el nivel de venta que había alcanzado EUDEBA rompía los tradicionales consumos de elite. Pero también responde a la pregunta utilitaria que nos hacíamos muchos de nosotros: "qué hago con esta carrera". De meterla en algo socialmente útil que al mismo tiempo fuera laburo. Que un varón siguiera letras era algo muy cuestionado.

EUDEBA era un fenómeno extraordinario que explicó bastante en el libro que

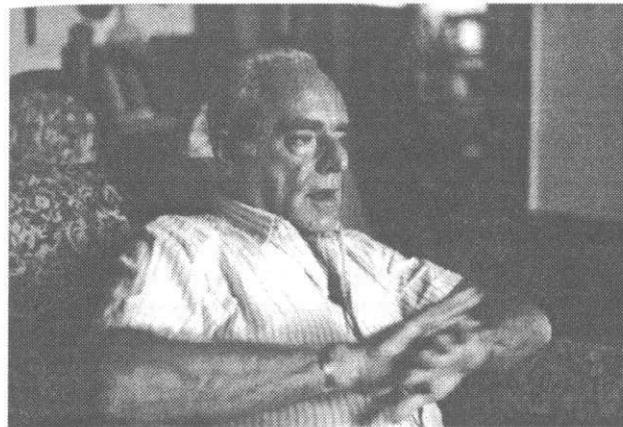
hicimos sobre Boris. Grandes tiradas de libros que hasta ese momento sólo circulaban entre iniciados, traducciones innovadoras y modernas, ruptura, con sus kioscos, de los sistemas de distribución tradicionales, alto ritmo de producción gráfica, casi el de una redacción de revistas. Boris venía de Abril, que era entonces el tercer o cuarto conglomerado de América Latina, y admiraba a Chivita. Pedí entrar a EUDEBA porque por otro lado la universidad y la carrera de sociología en particular, eran muy duras con respecto al análisis de este tipo de fenómenos, los fenómenos socioculturales, simbólicos, masmediáticos, de la modernidad y la sociedad de masas. Esto pasa aún hoy con sus descendientes a pesar que las etapas de las dictaduras militares demostraron hasta dónde las estructuras socioculturales se transformaron en ejes de resistencia. Con todo sigo la línea que me había trazado Rest con libros como el reader *Mass Culture* de Rosenberg y White, y comienzo a fichar y a buscar. Iba a la biblioteca de sociología que era formidable —sociología comenzó con guita y no pobre como comunicación— y me sumergía en el *Sociological Abstracts*. Por suerte don Raúl Augusto Cortazar nos había dado un buen training en documentación, que después me iba a salvar la vida varias veces. Hice enormes ficheros sobre los primeros estudios de medios de comunicación y consumos populares. Mi idea era que EUDEBA iba a pasar a ser no sólo laburo sino un especie de experiencia de campo. Quería estudiar los fenómenos de lectura popular que estaba produciendo. Pero Boris, no sé por qué, o qué olfateó, me sacó de lo que yo quería hacer, pero se lo agradezco, me puso a buscar bibliografía para traducir o editar en las facultades de Medicina, Economía, Derecho. Una tarea durísima,

porque tenía que adentrarme en los sistemas de información de cada una de estas disciplinas...

Mientras tanto seguí con mis búsquedas en los problemas del significado en la literatura, que pondría en práctica con otro laburo: el de profesor de educadores de adultos en la famosa Extensión Universitaria de esos años, y con una búsqueda de documentación en este tema que me llevaría muy pronto a los lógicos anglosajones o, tal vez un poco más tarde a comprar desde el número 1, la revista *Communication*. En 1964 estuve en Bloomington, porque mi primera mujer se había ido a estudiar con Chomsky y Sebeok y yo, aparte de intentar hacer muchos de los ejercicios de Katz y Fodor, me sumergía en la biblioteca y fotocopiaba de todo. Ahí leí por primera vez a Propp. Y traje la copia del manuscrito de Copérnico que luego traduciríamos en la colección "Los fundamentales" en la que trabajaba con Beatriz Sarlo. Pero me adelanto. Lo cierto es que de Estados Unidos traje mucha crítica literaria.

—¿Cómo fue eso de que Boris Spivacow te puso a buscar documentación?

—Él me puso a preguntarle a los profesores universitarios qué libros querían publicar, pensando que iban a decir publiquen esto y aquello, que iban a colaborar y que no le tenían bronca a EUDEBA. Y sí la tenían. Entonces, durante casi dos años trabajé ahí, prácticamente buscando información en bibliotecas y revistas especializadas. Una vez llevé una lista de nuevos manuales de fisiología a la cátedra Houssay. Casi me dejan en un frasquito. Después empecé a hacer ese trabajo en Letras, en lingüística, y me metí más en mi campo. De ahí por ejemplo salió la traducción de Hockett, realizada por ese gran lingüista que fue Jor-



ge Suárez, otro gran maestro. Años más tarde yo le hice una entrevista en *La Opinión Cultural* sobre la situación de las lenguas indígenas. Fue una experiencia interesante volver a la carrera como un empleado de EUDEBA. Hay que pensar que Letras no veía bien a la editorial, porque de alguna manera había roto el circuito de elite y además tenía un ritmo de producción que hacía que salieran cuatro libros clásicos argentinos más o menos bien. No eran ediciones críticas, se le cuestionaba la manera de hacer las cosas. Pero Boris quería producir. Los choques entre EUDEBA y carreras muy tradicionalistas como Letras, o muy endogámicas o muy de elite, eran formidables. Bourdieu, cuyos textos después utilicé en mi curso del '73 en Letras, se hubiese extasiado. Aunque era diploma de honor ya los profesores me miraban desde arriba como cuando, bastante después, me puse a trabajar de fletero y llevaba, con ropa de laburo, paquetes con libros a centros de estudio. Estas cosas me enseñaron mucho. Y me divertieron.

—Pareciera que había dos velocidades. Una velocidad en EUDEBA y otra en la Facultad de Filosofía y Letras.

—Es muy interesante esa idea. Había dos velocidades no sincronizadas. Mejor dicho: una le destruía el poder ancestral, sacerdotal a la otra. De alguna manera te podría decir que a mí, que venía de una formación muy fuerte en Letras, a veces me chocaban las ligerezas de EUDEBA. Pero no me gustaban esas formas en que muchos profesores

de letras, o de otras carreras, reaccionaban contra esta política acelerada y distributiva. Pero ojo, que EUDEBA no era sólo eso. Tenía un nivel de producción propia y de traducción semejante al de las grandes editoriales universitarias del mundo de cuya actividad estábamos totalmente al tanto. Además publicaba hasta en griego.

Sobre el final del '64, Boris me empieza a tirar algo sobre literatura, comienzo a diseñar una colección donde salen clásicos argentinos y otra de crítica, pero ahí llega al '66 y se va todo al diablo. Entonces cuando paso al Centro Editor ya lo hago como director de la *Enciclopedia Literaria*, y una colección de libro críticos que nunca llegó a salir porque al Centro se lo tragó la dinámica de los fascículos y el éxito de *Capítulo argentino* (120.000 ejemplares el primer número). En el '67 compré los derechos de *Anatomy of Criticism* de Frye, que trajo Beatriz Sarlo pero que el Centro nunca llegó a editar y que salió en castellano, en España, recién como quince años después.

—Te encontrás con un tema, te encontrás con una bibliografía teórica de modelos de análisis, de esque-

**mas, ¿cuál es tu relación con eso? ¿Te parece un efecto modernizador, ya que pensabas que en Letras no estaba la teoría literaria?**

—Es una buena pregunta, es compleja. Letras era pura historia, pura lectura de textos o de historias de la literatura. Entonces, cuando te encontrabas con lingüística, uno decía: “por fin algo duro y organizado”. Soy crudo en esto, pero te encontrabas con filología y decías: “por fin algo que estudio sistemáticamente”. De alguna manera, en este afán pragmático y utilitario, uno buscaba modelos también. Es muy interesante tu pregunta, pero hay que ubicarla en el clima de la época. El modelo de Propp, los modelos del análisis estructural del relato, los innumerables modelos publicados por la editorial, entre ellos la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss, por recomendación de Verón... Lo primero que hacemos cuando comenzamos a trabajar con Romano a quien conocí, también con Szpumberg, cuando di el curso en Extensión Universitaria, es aplicar Lévi-Strauss a “Sur”, de Borges... Más tarde arrancaríamos con nuestro proyecto de estudio de la cultura de las clases populares. La búsqueda de modelos de análisis era necesaria, pero hay que verla en forma dialéctica; era necesaria porque estábamos en un flan impresionista como en parte sucede ahora. Después yo reaccioné violentamente contra las extremas formalizaciones de la narración y de ahí salió *Sumbosa* que fuera publicada por recomendación de Walsh en Alvarez. Ahí yo me enfrento, o trato de hacerlo, con el estructuralismo, con los descendientes de Propp o con los discípulos de Greimas. Peleo contra las formalizaciones. Tanto que *Sumbosa* terminó siendo denunciada por los servicios de información del comienzo de la subversión del lenguaje en la Argenti-

na, por no respetar las lógicas occidentales y tal vez cristianas del discurso. Pero obviamente había una búsqueda o una discusión de modelos. Eso se ve claro en *Nueva novela latinoamericana* de Paidós que hizo Jorge Lafforgue. Mientras el Grupo Buenos Aires avanza sobre Marchal con el modelo greimasiano, yo trato de caer en todas las falacias que había tipificado el “new criticism”, una corriente muy marcada por el neopositivismo y la filosofía analítica —la falacia intencional, la falacia emotiva, la falacia afectiva—. Hablando del personaje, enganchando los textos con su propia biografía y con lo que me iba contando Walsh mientras yo escribía “La reconstrucción de los hechos”. Los ortodoxos de la crítica siempre me reprocharon esto pero va ser siempre mi manera de escribir sobre Walsh. No me pasó lo mismo con Conti, por ejemplo en “Homo Viator” o en otros textos pero esto son otras cuestiones sobre las variaciones y transformaciones que permite el comentario de un texto literario.

De cualquier manera y volviendo a la pregunta inicial yo recuerdo, sobre todo en las charlas que teníamos con Eduardo Romano y con Beatriz Sarlo, que estábamos de acuerdo en que a la carrera le hacía falta una mayor profundización teórica y metodológica. Reflexionábamos esto mientras veíamos los primeros textos estructuralistas o del formalismo ruso, de la semiótica, de lo que quedaba del “new criticism”, de la filosofía del lenguaje, de los italianos, sin dejar de lado las corrientes que trabajaban los análisis políticos e ideológicos. En ese momento yo me hice socio de la Modern Language Association para recibir *Pamela* y su importante bibliografía y también del *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Me interesaban las formas en que los lógicos destruían la estética, la co-

herencia o la unidad. De alguna manera de ahí salió la experiencia de *Sumbosa* y también las metodologías con que comencé más tarde a analizar las culturas de las clases populares y las transformaciones culturales que se habían producido bajo el peronismo, con Rivera y Romano, y que luego volcaríamos en *La Opinión Cultural*, en las cátedras del '73 en Letras y en *Crisis*. Mirá qué mezcla. Era como un *narodniky* de Oxford como diría Nun.

**—Aunque los golpes de estado no eran una novedad, “La noche de los bastones largos” y la intervención a la Universidad en el '66 generaron el documento de renuncia de todo el equipo de trabajo de EUDEBA. Fue un documento muy duro respecto del golpe, donde se planteaba que la editorial había sido animada por un modelo desarrollista de Universidad que ya no existía más y se sostenía que sólo volverían a EUDEBA cuando esa Universidad volviera a tener lugar. ¿Qué pasó con la cocina de ese documento, con la decisión de renunciar, con el Centro Editor, con la trastienda de todo eso?**

—Hubo tres posiciones. Una, la de quedarnos y que nos echaran. Inmediatamente entraron interventores, aún estando nosotros. Uno de ellos era Gustavo Ferrari, el historiador. Teníamos al lado a los tipos de Onganía con corbata frente a nosotros, que éramos todos unos reos ya carburando el Centro Editor. Otra idea fue la de renunciar, que de alguna manera propuso Boris y tuvo mayoría. A nosotros no nos echaron, renunciamos en solidaridad con lo que había pasado en la Universidad. Después, otra tesis era renunciar y hacer tierra arrasada, pero esta quedó descartada. Se dejó todo funcionando bien. Había mil libros en preparación y dejamos todo

para que se continuara haciendo, pero después todo se fue al diablo. Se afanaron libros, se perdieron derechos, se interrumpieron traducciones. Con respecto al documento de renuncia, yo creo que lo menos que podemos decir es que fue auténtico y realmente representativo, no estaba pensado estratégicamente, dice lo que realmente se sentía. Se pensaba así y se pensaba que esa Universidad existía, aunque EUDEBA era muy autónoma y no se “comía” la cosa universitaria. Boris armó EUDEBA con gente que no era de la Universidad, eran periodistas, gente de producción. De Letras entramos muy pocos: creo que sólo Susana Zanetti y yo. Los demás, Gregorio Selser, Horacio Achával, el negro Díaz, tantos otros... venían de la industria cultural, aunque como el negro u Obelar tenían una excelente formación estética y de diseño. Lo cierto es que se estaba destruyendo un modelo de Universidad y la gente se iba. Entonces, la editorial universitaria no tenía sentido, porque EUDEBA se había alimentado mucho de esa gente, en su innovación, en nuevas bibliografías, en los textos que publicaba, en los inventos. Cuando se renunció pensando que se perdía la Universidad, no fue porque se pensó en un efecto estructural global sino por su rol específico. Renunciábamos porque se perdía la Universidad. Eso era lo inmediato. No porque Onganía había tomado el poder. Casi todos los que integraban el Centro Editor estaban comprometidos políticamente en organizaciones de diverso tipo por afuera. Entonces, no eran giles reformistas que planteaban: “me tocaron mi cápsula, entonces renuncio”. Simultáneamente, se daban, o comenzaban a darse, afuera, otras peleas políticas.

**—Vos planteabas que Boris Spivacow observó los mecanismos de la**

**prensa comercial y de las editoriales comerciales. Por otro lado, reunió un conjunto de personas productivas. En general, el fenómeno de EUDEBA se piensa más por el lado de este avance pedagógico sobre la sociedad, en una tradición más nacional, sarmientina. Pero quedan de lado otros componentes, la mirada sobre las condiciones de producción unidas a la búsqueda de nuevos temas. Se forma una editorial que avanza sobre la sociedad, pero que usa los mecanismos industriales de circulación, distribución y disposición, desde el Estado.**

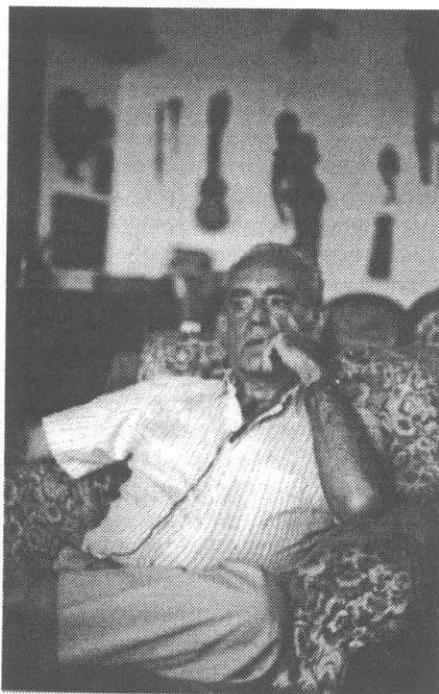
—No sé qué otra alternativa tenía. No confundamos producción con capitalismo. Boris te decía: "en un pliego van cuatro libros". Había cierta medida y vos publicabas tres libros con los que estabas de acuerdo y el cuarto era el de tu tía, porque tenían que salir y llegar al quiosco. Había momentos que había que cerrar y la filosofía del cierre estaba muy clara. Además si no era así no había libros baratos. En ese sentido, yo creo que hay una diferencia de dinámicas con respecto a la Universidad. Cuando te metían en la picadora de carne, ahí era otra historia. En este sentido, Boris tenía un gran conocimiento de la industria cultural y de la producción material. No era pero admiraba a los capitanes de industria. Aclaro: era un tipo de producción. No sólo su experiencia en Abril sino también su experiencia en análisis matemático ponía Boris al servicio de esto. Y el marketing lo hacía él solo, recorriendo kioscos y haciendo cuentas en su cuadernito.

**—Cuando actualmente se piensa en este proceso de renovación cultural, ¿no te parece que muchas veces se mitifica una "época de oro"?**

—Puede ser en otros casos y eso está

mal. No hay épocas de oro y los mitos son todos falsos. Pero EUDEBA, la EUDEBA de Boris, fue aplastada, ninguneada, olvidada. Hasta los propios intelectuales de izquierda que quisieron reconstruir la Universidad o la *intelligentzia* de esa etapa la saltearon. Yo sólo sé que fue una experiencia que nos marcó a todos. Que nos enseñó. Que nos cortó. Que fue linda. Me hubiese gustado que al libro que se hizo sobre Boris se le diese más pelota. Fue el editor que más publicó en América Latina. Y uno de los que más se expuso y aguantó presiones, bombas y quemazones de libros.

**—Hoy parecería que una ruptura institucional de ese tipo podría traer aparejada también la discusión de las tres posiciones que vos mencionaste. Pero tendría otro tipo de resolución, porque existe mucha me-**



**nos contención social. Por ejemplo los conflictos que hubo en zonas parecidas como pueden ser el CONICET, la Universidad, Página12.**

—Está bien lo que decís, porque cuando nosotros renunciamos a EUDEBA teníamos claro que no nos estábamos zambullendo en el vacío. Lo que no quiere decir que con esa renuncia no corriéramos riesgos. A los dos o tres meses, salían los primeros libros del Centro Editor y a los seis meses ya estaban trabajando todos los tipos de EUDEBA ahí. Andá a hacer eso hoy. Claro, había redes de contención social. Yo no sé qué eco tuvo la renuncia en EUDEBA, porque no éramos un grupo de intelectuales notables. Ahí se destacaban Gregorio Selser, sobre todo por su *Sandino*, y Pepe Bianco, que era un gran tipo. Yo, por ejemplo, me hice escritor cuando caí preso. Estaba por firmar el papel y me preguntan "¿oficio?"; yo iba a poner empleado. Al lado mío estaba Mario Landaburu, uno de los abogados que volaron a Trelew, también abogado de Ongaro, un gran amigo, y me dijo: "no seas gil, que vos sos escritor y eso te sirve de vacuna". Ahí me transformé en escritor. Yo ya había publicado *Sumbosa*, algunos cuentos y ensayos, pero me consideraba empleado porque era la cultura de Boris. ¿Qué iba a poner? Ninguno de nosotros figura en las colecciones de EUDEBA, y el día que Boris decide que figuremos lo hacen todos directores, escritores, redactores, gráficos, administrativos. Y otra cosa: es ahí, en la cárcel, donde yo sentí, después de trabajar ocho años con Boris, el peso del Centro Editor y comprendí lo que significaba para toda la militancia.

**—¿Cuándo aparece tu interés por la comunicación?**

—En un sentido técnico, te diría que aparece mientras estoy trabajando en literatura, en los problemas de los signi-

ficados, en las estructuras de la retórica, en ver cómo funcionaba la narración, qué efecto producía, cómo funcionaba en el conocimiento. En lo que te señalé antes sobre mi interés entre lógica y literatura. Y en mi preocupación eminentemente pequeñoburguesa de preguntarme para qué sirve la literatura o la carrera de Letras. En ese momento leo algunos sociólogos de la literatura, que como Duncan, a través de la acción simbólica, están relacionados con Kenneth Burke, ahora olvidado, pero a quien Geertz reconoce como uno de los que más influyó en él. Burke hablaba por ejemplo de la literatura como equipamiento para vivir. O sea, el problema comunicacional denso viene a través de la literatura vista como transmisión de experiencias, estrategias y valores. También proviene de la noción antropológica de cultura, de la noción que se fue estructurando en esos años, sobre todo en las largas reuniones de trabajo y de ginebra con Rivera y Romano, sobre las complejidades de las culturas de la vida cotidiana, de la producción y las lecturas de los medios, de los saberes del "aluvión zoológico" y todas esas cosas que conté en el prólogo de *Navegaciones*. En ese momento veíamos los medios, sobre lo que fue la destruida industria nacional con una visión culturalista y política a la vez, digna de herramientas de análisis más sofisticadas. Para mí hoy el tema de los medios pasa por el análisis económico, por las megafusiones, por la convergencia, por la sinergia, por su relación con nuevas formas de control social en relación con los desarrollos de las nuevas tecnologías. Ojo que no soy apocalíptico. En muchos países del tercer mundo estamos utilizando las nuevas tecnologías como formidables elementos de información. Por eso me da bronca todo pensamiento apocalíptico tras-

nochado que no elabora la crítica al conjunto New Order, desregulación, nuevos medios, sociedad de la vigilancia, desde lo que está sucediendo hoy, mucho más nefasto y peligroso de lo que soñaron los críticos de otras épocas.

#### REST: ESTETICA Y SOCIEDAD

**—Vos puntualizaste en más de una oportunidad, pero especialmente en *Navegaciones* lo que significó Jaime Rest como condensador de determinadas problemáticas con una mirada que si bien establecía algunas continuidades, producía algunas rupturas en relación con el análisis de tecnologías de medios. Dos preguntas con respecto a Rest. Cuando publica *La situación del arte en la era tecnológica*, que por el título se vincula con Benjamin, ¿se abre una nueva agenda de temas? y por otro lado, ¿cómo comenzó tu relación con Rest?**

—Mi relación empezó cuando cursé con él Literatura Inglesa. Borges era titular y Rest el adjunto. Además Rest era muy amigo de Jorge Suárez y Ema Gregores, lingüistas y antropólogos doctorados en Cornell. Yo no lo veo a él tan concentrado en ese artículo. Mi recuerdo de Rest es a partir de muchas conversaciones en el Instituto de Literatura Inglesa o en casa. Yo creo que el aporte fundamental de Rest es llevar a la literatura la historia social de Romero. Sus lecturas socioculturales de la literatura, eran formidables. Rompían esa idea dura de la sociología de la literatura que podían tener tipos como Escarpit. Ese cruce entre la formación humanística, de Scholar, muy superior a la de Borges, y esa presencia de lo social, Rest era un socialista, un fabiano como Bernard

Shaw, eran muy fuertes. Esto es importante verlo hoy porque el concepto de historia social, la pregunta de Brecht: "¿Quién construyó la muralla de Tebas?", prácticamente desapareció de nuestro medio intelectual. Hoy hay héroes y genios. Antes había emergentes. Rest explicaba la cultura como una trama social. Esto era muy mal visto en Letras, no se buscaba poner en contacto lo estético con la sociedad. Entonces, hay que recuperar el sentido de novedad y la importancia de que alguien lo formalizara como hizo Rest. Yo creo que empiezo a hablar con él de estas cosas, después de que Raúl Augusto Cortazar me diera los artículos de MacDonald y Brogan en *Diógenes*, la famosa discusión que marca un poco la crítica a la cultura masiva. Dos artículos famosos que son uno de ataque a la cultura de masas y otro de defensa de la cultura popular en el sentido tradicional. Pero después sigo constantemente razonando con él los temas de la cultura de masas y de la relación con la literatura. En el '66 le publico *Literatura y cultura de masas* en la Enciclopedia Literaria del Centro Editor. Rest fue un gran colaborador de EUDEBA y del Centro, donde escribió muchos fascículos. También publicó en los cuadernos que hacía Rivera en la oficina de Extensión Cultural del Ministerio de Obras Públicas, una cueva que todavía nadie exploró y donde todos dimos cursos.

**—También tiene una relación con los ingleses, con los estudios culturales, con la figura de Raymond Williams.**

—Pero no solamente con Williams sino con todas las tradiciones inglesas. Y con todas sus discusiones. El me sugiere la lectura de Hoggart, antes del sesenta y después me hace un informe para su traducción en EUDEBA en 1962, con ciertas críticas a Hoggart, porque no tenía

una visión tan crítica de la clase obrera, que todavía guardo.

**—Y no se traduce hasta el ochenta y pico...**

—Sí. Pero desde Empson y *Seven Types of Ambiguity* a Susan Langer el espectro de lecturas de Rest era infinito. Recuerdo muy bien que era un tipo que iba todas las tardes a las librerías a recoger y buscar todo lo que venía de Inglaterra. Y en un arco amplio. Por eso tal vez haya que decir que con respecto a los grandes cambios que se estaban produciendo en los medios en ese momento Rest fue el que cubrió lo que la carrera de Germani no cubría.

#### CRISIS: PERIODISMO POLITICO CULTURAL

**—Del '73 al '76 *Crisis*, fue una revista mensual de gran producción que manejaba un concepto de difusión y análisis cultural que incluía un fuerte impulso a la entrevista. Estaban muy presentes las condiciones de producción. ¿Qué formatos de los que estaban en *Crisis* pueden ser un efecto de la experiencia en los géneros periodísticos populares de la gente que trabajaba en la revista? ¿Hubo una discusión en la que se planteara sacar una revista cultural, que difundiera el uso de esos géneros que no estaban tan vistos en la tradición de las revistas culturales?**

—*Crisis* fue primero un proyecto que tuvo Vogelius, se llamaba *Krisis* con K, y lo dirigía Sabato. Pero nunca se concretó. Fue Galeano, con su enorme experiencia periodística el que la hizo funcionar. Yo entré en el número 8. Muchas de las cosas que aporté a *Crisis* están en el curso del '73 en la facultad, que más que un curso de Introducción a la Lite-

ratura fue un curso sobre lo que hoy un poco confusamente podemos llamar Comunicación y Cultura. La idea de recuperar en la revista géneros y visiones diferentes de la cultura popular, hablar de la producción en calidad de trabajadores de la cultura, también de las creencias y culturas de la tecnología y del trabajo de las clases populares viene en parte de lo que habíamos estado investigando con Jorge Rivera y Eduardo Romano. Por otra parte el dar voz a los demás, el género de "historia de vida" ya estaba presente en el suplemento que dirigía Gelman en *La Opinión*. La impronta del antropólogo Oscar Lewis se cruzó con Rodolfo Walsh, que fue uno de los primeros en usar el grabador y hacer reportajes muy interesantes. La entrevista, la historia de vida, la narración de hechos reales fue una marca de época muy importante, tal es así que el Proceso la prohibió, no permitió registrar la opinión de gente "no idónea". Pero *Crisis* resumía muchas experiencias: la del Galeano de *Las venas...* y de *Marcha*, la múltiple de Juan Gelman, la de Rogelio García Lupo, la mía que venía de las experiencias que señalé anteriormente, incluyendo el Centro. Es mucho más que el reportaje. Y fue también una experiencia de producción muy efectiva. Una hora nos reuníamos por mes con Galeano o con la pila de artículos y armábamos esa revista sin secciones fijas y sin editorial, y también sin sectarismos. No hacíamos una asamblea para hacerla. Tal vez porque era un grupo que tenía muchos acuerdos implícitos y que se reunía tanto para trabajar, como para tomar vino, para joder y aguantarse los embates políticos, que eran muchos.

**—¿Cuál es la estructura de *Crisis*? ¿Eran puestos rentados los de dirección?**

—Sí, se pagaba bien. Eso surgió por-

que se hizo una inversión. Vogelius vendió un cuadro de Chagall y con eso arrancó bien, puso un buen local, pagaba bien. No era como con Boris, que uno sufría. Rápidamente empezó a financiarse. Tuvieron que tirar diez mil ejemplares más con el número 1. Tuvo tropiezos por el rodrigazo, por las amenazas, porque la gente tenía miedo de llevarla encima. Pero yo te diría que se autofinanció y que llegó a vender más de treinta mil ejemplares. Un millón de espacios.

### CULTURA POPULAR, POPULISMO Y POLITICA

—La cuestión de lo popular aparece en el comentario al estreno de *Cochengo Miranda* de Prelorán en medio de la pampa, donde se ve cómo se genera una política cultural en la pampa, una cultura donde se va formando una conciencia nacional. Pareciera que el estudio de lo simbólico y al mismo tiempo, la posibilidad de una conciencia, pretenden encontrar "una esencia" de esa cultura nacional en las propias prácticas. ¿Cómo ves esto en relación a la hegemonía cultural y a la capacidad de resistencia? ¿Cuál es la figura popular que intentan buscar para decir "de esta práctica viene una conciencia"? ¿Cómo se relaciona el sentido común con el sentido dominante?

—Mirá, no es esencialista. No vas a encontrar en lo que escribí ningún "ser nacional". Mi punto de vista es más bien antropológico, político. La idea que subyace es la que está como prólogo en *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, ahí está bien claro. La conciencia nacional se cruza con la conciencia de clase. Pero creo que estás descontextua-

lizando. Esa nota sobre el estreno de *Cochengo Miranda* la escribí como un apéndice al trabajo que estaba realizando sobre la pampa, sobre la pérdida de los ríos, la desertización, el éxodo, el agujero geopolítico que se está generando en el país. Son los trabajos que están en *Desde la orilla de la ciencia*. O sea que es una nota que habla de lo nacional desde la historia de los recursos, del trabajo, de la economía. Y que engancha con lo que considerábamos una cultura entrelazada con un proyecto de liberación, de autonomía. No estoy haciendo nativismo, ni populismo.

Además, esa también es la política de *Crisis* y de muchas izquierdas latinoamericanas. No es que pensáramos que no había hegemonía y que el sentido común no estaba manejado por ciertos intereses. Leíamos a Gramsci, no hacíamos un endiosamiento popular. Gramsci se puso también a leer un montón de cosas, no porque fuera un populista trasnochado sino porque quería comprender todo el fenómeno político. Durante los sesenta, hubo una especie de bloque de lo que podía ser el peronismo y también de lo que era toda la cultura de las clases populares, mientras crecía una especie de modelo desarrollista. La idea era ver la forma en que se defendían las clases populares, las mediaciones que se utilizaban, no como una lectura mecanizada. *Creo que fue un poco reduccionista. Ese momento era un momento de política y como todo momento operativo fue reduccionista, no podía estar desagregado en veinte cosas, en veinte niveles.* Hoy puede verse que deja de lado ciertas cosas, que ve de manera muy simple lo que pueden ser las conformaciones o configuraciones de la relación de la política y la cultura en las clases populares. Es cierto. Pero es la realidad la que cambió.

—¿Existía en *Crisis* cierta tensión entre los que se hacían cargo de los usos que hacían las clases populares de determinados discursos, mensajes o prácticas y aquellos que denunciaban la propiedad de los medios, los monopolios, no tanto como aparato ideológico sino entendiendo que las clases populares no son un ente pasivo?

—No veo porque tensión o contradicción. Quiero contextualizar y te voy a poner nombres. No había enfrentamientos entre lo que hacían Schmucler y Muraro y lo que hacíamos nosotros. Eran como caminos complementarios. Muraro publica en *Crisis* "Los dueños de la manija" y conmigo el artículo sobre publicidad donde yo tomo algunas de las cosas que había analizado en el '68 cuando hicimos el artículo con Rivera sobre cultura y dependencia para *Problemas del Tercer Mundo*, una revista donde estaban Altamirano, Piglia, Viñas, Rivera y otros. Schmucler, que venía de hacer *Los Libros*, fue para mí un constante referente en la última y más peligrosa etapa de *Crisis*. Pero vuelvo y te señalo lo anterior. No estábamos con el populismo resemantizador con que tanto se jodió y se jode. Si cuando se produce el rodrigazo decidimos poner testimonios obreros en lugar de economistas es porque comenzamos un registro desde la clase obrera y no porque dejáramos de lado las razones estructurales transnacionales que comenzaban a actuar sobre la Argentina. Martínez de Hoz no empieza en el '76 y *Crisis* analizó en muchos artículos la economía del imperialismo.

—Vos hablaste de populismo. ¿Podrías reflexionar sobre esa palabra en ese momento? ¿Vos te reivindicás como populista? ¿Se puede acotar el populismo, convertirlo en sujeto o en políticas culturales?

—Hay chistes que valen un ministerio, como decía un viejo senador. Yo la única vez que dije que era populista fue para identificarme con todo aquello que atacaban Martínez de Hoz y el régimen militar. Su propaganda muchas veces mencionaba al populismo para mentar a las fuerzas que estaban destruyendo y que habían querido hacer un país más justo. Yo reivindicé el populismo cuando el Proceso lo atacaba. Fue la única vez que lo hice. El término ha sido utilizado muchas veces de una manera muy jodida. Yo lo he sufrido muchos años. Son diversos los enfrentamientos en el plano cultural. Uno podría decir que la actitud antropológica es populista, porque intenta comprender y sacar una conclusión de todos los fenómenos sociales, ver cómo se mueve en el plano simbólico el estudio de lo popular, el estudio de la vida cotidiana, cómo se comunican las clases populares, la forma en que se interrelacionan los saberes masivos con los saberes restringidos, y todo eso no tiene nada que ver con el populismo. Sí, te quiero aclarar, y llamálo populismo si querés, que me interesa la vida cotidiana, las formas cotidianas de trabajo, los sistemas de creatividad que se dan en las clases populares. De eso se alimenta mucho mi literatura, por eso muchos me tratan de populista de vanguardia. En otros lados es simplemente literatura.

—Hay algunos artículos que estudian la cultura masiva y popular, fechados en el '71-'73, como la recopilación de Rivera y Romano, ¿vos notás en sus conclusiones un avance gramsciano? ¿Notás que lo popular está bastante naturalizado, es decir, sin considerar las relaciones de dominación? ¿Construían un fantasma polémico como el leninismo o la sociología clásica?

—Yo no sé si caí en una naturalización o en una visión ingenua de la cultura de las clases populares. Lo que sí sé es que tratábamos de rescatar una producción cultural de las clases populares que estaba negada como te lo acabo de señalar. Y esto me parece especialmente grave en la Argentina de hoy. Mirá cómo son las cosas. Y vuelvo atrás. Yo terminaba de escribir un libro sobre Manzi y me encontré en el Instituto con la profesora Kurlat, en Filología. Le comenté y me dijo: “No se preocupe, Ford, ya va a poder escribir sobre lo suyo”. No entendía lo que había hecho, que era meter todo el aparato de la crítica literaria y del análisis casi filológico en un letrista de tango y político, en —como diría Eduardo Romano— un mediador de las culturas de las clases populares. Sin embargo, esta cosa de ubicar, de meter un aparato de investigación, con las limitaciones que tenía, es una operación de atención y de recuperación que proviene de la antropología. La producción cultural de las clases populares, aunque sea una producción dominada, aunque entre dentro de las estructuras hegemónicas, no es una producción muda ni pasiva. Ese sustrato creo que está en el libro de Manzi. Pero eso se inscribía dentro de un proyecto, era un aporte a lo que se llamaba un proyecto nacional, de liberación, industrialista, de desarrollo. Era un modelo de crecimiento de la clase obrera donde el rescate de las formas, de los consumos o de la vida cotidiana que venía cargado con nuevos contenidos, frente al mecanicismo extremo que podían haber tenido ante lo popular, por ejemplo los althusserianos. Era político. Pero tenía una carga de respeto por la vida cotidiana, por lo que sentía la gente, por aquellas cosas que habían permitido que se identificaran y habían sido importantes, que a su vez era lo que nos

había marcado en nuestra niñez. También tiene un componente de recuperación de nuestra infancia, es decir, recuperar cierto tipo de cine, de literatura. Entonces, no creo haber caído ni en el esencialismo ni en el naturalismo. Sí pude haber caído en veinte simplificaciones. Yo reivindico esos textos que produjo en ese momento. Ahora, si vos me preguntás si estoy de acuerdo, no lo estoy. Porque cambió la sociedad, sus conflictos estructurales. Eso lo dije en la película sobre Jauretche y en la película sobre Manzi también. Cambió la etapa. Ese dispositivo de pensamiento no me sirve para pensar hoy, como no me sirve el peronismo, que fue un movimiento para un país rico, que podía distribuir o que tenía posibilidades de industrialización o de renovación del Estado que no pudo llevar a cabo. Ni esa forma de pensamiento me sirve para pensar América Latina, la crisis y los macrorelatos de la “mischiadura”. Pero los reivindico, no hago una autocrítica a estos textos, tuvieron su importancia en ese momento en mi formación y los recupero, los volvería a publicar. Por eso publiqué Desde la orilla de la ciencia, que son artículos que tienen veinte años. Desde el más viejo, que es el de Walsh, al más nuevo, hay veinte años de diferencia.

**—Cuando vos decís que estaban inscriptos en una forma de intervención y que ella se vinculaba estrechamente con un modelo nacional, uno puede reconocer en ese modelo cierta suspensión de algunas tareas para concretar otras. ¿Estaba suspendida la descripción de la dominación en la cultura popular, o no estaba aplicada? La recuperación de ese objeto, ¿era una táctica para oponerlo fuertemente y sin grietas, para ganar una batalla parcial, de la misma manera que, frente al impe-**

**rialismo, la salida de un modelo nacional era no fisurar una alianza de clases? ¿Hay una incorporación gramsciana? Porque después en tus textos son más explícitas las aclaraciones entre comas sobre la presencia de la dominación. ¿Había una lectura política vinculada a la estrategia política global?**

—Primero, lo claro es que cuando uno actúa o hace política, siempre pone en suspenso cierto tipo de cosas. Aislás y decís: “no me preocupo, pasa a un lugar secundario”. Son los niveles de contradicciones, primarias, secundarias, terciarias. Pero siempre uno pone en suspenso. Si yo tuviese la máquina del tiempo hacia ese momento, sería más crítico de las clases populares. Hay una recuperación de saberes, además de la producción. Cuando hablo de la producción, no estoy haciendo una visión receptionista de las clases populares, sino de la producción de saberes populares, de “lores”, de estrategias. Por eso la antología de cuentos del Noroeste recupera “Abejitas del monte”, que es un cuento donde un viejo melero caga a dos sabios alemanes, manejando las abejas. Además es una situación muy estructural de la cultura argentina. Entonces, la recuperación de saberes populares, de estrategias, tiene casi algo más de populismo ruso, de Herzen, que de populismo argentino: recuperar saberes. A mí me parece importante y aún hoy lo hago.

**—¿Hoy le marcarías más huellas de dominación o de sentido común de la ideología dominante?**

—Sí, con toda seguridad. Creo que en



eso no fuimos lo suficientemente críticos. Pero, ojo que esto lo discutimos en ese momento. Mis mayores enfrentamientos con Paco Urondo ya casi hasta el final, creo que dos meses antes de que lo mataran, fueron sobre eso. Porque él murió siendo un vanguardista.

Pero te estoy contestando intelectualmente y no políticamente. No sé si lo hubiese hecho políticamente. Sí, lo hago hoy y lo hago políticamente. Esto yo lo marco ahora, estoy adentro de una sociedad que no tiene nada que ver con lo que era la sociedad en ese entonces. No sé qué hubiese marcado en ese momento. Pero sentido común y hegemonía tienen un sentido muy especial en este momento que nos llevaría mucho tiempo discutir. Simplemente porque sus complejos sistemas de construcción no son los de la época de Gramsci.

#### AGENDA ACADEMICA Y AGENDA POLITICA

**—En los ochenta puede haberse desarrollado cierto estilo teórico que hace hincapié en “lo nuevo”, focalizando en ciertos problemas (la globalización, las identidades, la re-**

cepción) como si establecieran una ruptura absoluta con el pensamiento social anterior. Esta parece ser una etapa que en ciertas zonas tiende a repetirse y a ser revisada más complejamente por sus críticos. ¿Cómo ves esto en retrospectiva?

—Yo creo que los procesos de globalización en sentido más cercano comenzaron antes. Así como los "globales problemas". Pienso en parte en Breton Woods pero también en la etapa que va del Club de Roma a la crisis del '73. Se olfateaban aunque con otros nombres. Por algo en la Argentina se construye un modelo alternativo del de Roma en el '75. Los ochenta son años muy bravos en los que se toma conciencia de la deuda externa, del impacto de la desindustrialización, de la destrucción real de la clase obrera en Argentina y de proyectos pensados en el sentido más burgués y más tradicional. Neoliberal a la antigua. La tradición de la burguesía nacional siempre fue traidora, pero fue más traidora en los ochenta. El olvido de cómo la Argentina se había visto desconectada y desinformada del mundo, o sea la jodida elaboración de las desapariciones. Son muchas cosas los ochenta.

—A principios de los noventa hubo un clima de confusión política, ideológica, teórica, que es prácticamente un fenómeno mundial. Es decir, la retórica posmoderna empieza a adquirir ciertas características. ¿Cuáles son los problemas del '90, cuáles son los ejes de los nuevos problemas contemporáneos para estudiar? ¿Qué quiere decir la frase "no sé dónde estoy parado", a la que vos aludís en el Prólogo de *Navegaciones*?

—Sí, yo creo que no se puede decir "no sé dónde estoy parado" porque los macrorelatos de esta jodida aldea glo-

bal están a la vista. La polarización entre pobreza y riqueza se duplicó del '60 al '90. Y todo esto implica cambios que ya he enumerado en diversos artículos que no son una ruptura total con los dispositivos del capitalismo, más bien una profundización, pero que implican cambios cualitativos. Fenómenos de la "Alta Modernidad". Una cosa es una agenda de estudio, una agenda académica o de investigación y otra cosa es una agenda política. Yo pienso que etapas como esta provocan una revolución epistemológica en el seno de la política y eso es lo que comienzo a plantear en "Conexiones". Hoy me resulta más claro hacia dónde lleva el proceso de convergencia o globalización y las críticas con que hay que enfrentarlo. No por la globalización, que me parece ineludible sino por la forma en que se administra esa globalización en beneficio de un 20% de la población mundial. Es esto lo que me llevó a trabajar sobre la sociedad de la vigilancia.

—¿Vos decís que hay que reubicar lo simbólico en esa relación estructura-superestructura, o volver a problematizarla sin descartarla, como se hizo en algunos casos?

—Sí, eso lo digo más como una provocación, porque no sé dónde ubicar conformaciones de identidades nacionales o globales, donde la producción material está muy relacionada con lo simbólico. Todo lo que es tecnología y comunicación es muy difícil ubicarlo en términos clásicos de infraestructura-superestructura. No se puede hablar de lo simbólico y lo factual como una separación bruta. Los estudios sobre cultura, comunicación y medios no pueden perder de vista los datos económicos, ya sean los que estructuran la sinergia de los grandes conglomerados, como los datos que estructuran el consumo de los

medios, o que los desocupados y los viejos sean en Europa los tipos que ven más televisión. O lo que puede generar esta estructura económica donde la comunicación no importa, porque ya no hay que educar al soberano para que ingrese al sistema capitalista —basta con educar a un 20 por ciento—, donde la familia tampoco es el soporte, donde el padre ya no sirve tampoco porque no es el laburante, donde es posible que crezca una sociedad subsidiada. ¿Qué relación hay entre eso y la industria de infoentretenimiento?

Los conglomerados están generando un nuevo tipo de producción, la sociedad del infoentretenimiento. Esto supone no solamente que la información va a ser entretenimiento, o sea que Disney se va a tragar a ABC sino que la interactividad va a jugar un doble rol de aplastamiento cultural y vigilancia por un lado pero también de infiltración y recuperación o puesta en escena de información desde los países del Tercer Mundo, como lo puede ser en el caso de Marcos. Pero el eje principal es el desplazamiento o el desvío de los soportes de la información en sus relaciones democráticas de servicio al ciudadano, palabra o concepto casi en disolución, por cierto.

#### TRANSDISCIPLINARIEDAD, LITERATURA Y POLÍTICA

—En *Navegaciones*, pero también en otros trabajos, vos insistís en que la heterogeneidad cultural del presente es tan compleja que vuelve casi imposible un abordaje de conjunto y sugerís que la transdisciplinarietà puede ofrecer una respuesta a tal opacidad. ¿La concebís como una política de intervención? Esta política sustituta —y que puede ter-

minar cerrada en los límites académicos— ¿se vuelve necesaria justamente a causa de que no hay un marco político anterior?

—Lo que pasa es que todo tipo de crisis o transformación social, como la de los últimos treinta años, sacude los saberes constituidos. Constituye formas sociales o conformaciones sociales que necesitan, para ser descriptas, de la percepción de diferentes disciplinas. Yo no digo que la política sea la transdisciplinarietà bajo ningún punto de vista, sino que se abre una zona de contacto entre las disciplinas donde lo transdisciplinario —que no es lo interdisciplinario— es el estudio de ciertos dispositivos, sistemas, metáforas, de ciertos procedimientos que son semejantes formalmente en diversas disciplinas, como puede ser la entropía en la termodinámica, la entropía en la información, la entropía en la literatura. Es decir, no es la suma de disciplinas. En muchos casos necesitamos, para analizar lo que está pasando en una disciplina, la constitución de los saberes sociales, de las problemáticas emergentes y de nuevas problemáticas que no son las que corresponden a los objetos de estudio clásicos de las ciencias sociales. Por ejemplo, el multiculturalismo es una moda, pero también es una realidad, un intercambio, un cruce entre culturas muy diferentes. Hay heterogeneidades que exigen el intercambio con otras disciplinas porque se ponen en funcionamiento niveles cognitivos, niveles históricos, niveles perceptivos. Pero el dispositivo transdisciplinario surge en los momentos de crisis y en la política. Si vos tomás la Argentina, decís: "¿y por qué Scalabrini Ortiz, en cierto momento, se puso a estudiar los ferrocarriles?". Podría haber seguido estudiando la cultura o seguir escribiendo, y de golpe vio eso y se corrió. No

venía como ingeniero a los ferrocarriles, sino que se corrió del campo de conocimiento. ¿Por qué Gramsci se puso a leer la literatura popular, por qué de golpe se empezó a preocupar por los italianos y por el fascismo leyendo los folletines o una serie de obras populares? Esos son dispositivos transdisciplinarios. Podría haber seguido profundizando la política y la economía. Pero hay una necesidad de ver desde otros puntos de vista y razonar otras cosas, hay un vínculo transdisciplinario. La preocupación de los sociólogos por la cultura o la preocupación de los antropólogos y los etnógrafos por incluir la semiología en el discurso etnográfico tiene sus formas más o menos orgánicas de "enchufarse". Hay que hablar de algunas zonas donde la transdisciplinariedad realmente funciona y otras zonas que se transforman en una ensalada que no sirve para nada.

**—¿No hay en la búsqueda de nuevos patrones para pensar la realidad latinoamericana cierto eco de las diferentes corrientes, desde filosóficas hasta estéticas, que se reclaman "post"? Se podría afirmar que los problemas de nuestra realidad son tan viejos como Latinoamérica misma: la mezcla cultural, el atraso económico, la realidad semicolonial, las características particulares de la clase dominante vernácula, los sectores explotados. ¿Ya no hay que pensar estas cuestiones o hay que pensarlas de una nueva manera? Si se da esto último, ¿se concluye, entonces, que todas las maneras viejas no sirven o han sido insuficientes?**

—Lo que pasa es que *Navegaciones* tiene otros textos que complementan eso. Cuando hablo de nuevos, en primer lugar, no me instalo en el marketing postmodernista o en "la muerte de". Eso

está claro en el libro, porque *Conexiones* es también una lectura de la historia. Lo que pasa en esta etapa, es que uno, de pronto, moviliza zonas de la historia que dejó en suspenso, y otras, a las que le daba mucha importancia, pasaron a un segundo lugar. Son momentos de relectura de la historia. Y no el primero. No es que acá cambió todo y no hay más explotación. No sé si lo correcto es hablar de patrones de relaciones de América Latina en la globalización, de cómo es la relación de ingreso de esa categoría de globalización o mundialización en los análisis. Pero esto no implica, bajo ningún punto de vista, el corte con procesos que son los que originaron la situación que vivimos actualmente. Porque lo que estamos viviendo actualmente no se originó hace tres años. Yo creo que en los sesenta se percibía muy bien lo que iba a pasar ahora. Tal vez no se utilizaron ciertos términos que se utilizan ahora, pero se percibía muy bien que iba a pasar algo. Y los efectos los vemos ahora.

Por lo tanto, no creo que haya un corte. Hay una relectura de la historia, de conflictos, de situaciones, de formas de sobrevivencia, de formas de trabajo. Hay un retroceso que a veces lleva a etapas anteriores o a procesos que conocemos en América Latina. Esta relectura de la historia tiene que estar ubicada desde una mirada que no sea la mirada nacionalista o latinoamericanista de los sesenta. Tiene que ser, tal vez diferente. Incluye eso, pero no termina ahí.

**—Puede parecer insistente pero, lo que se puede observar es que, si bien es más científico insistir en lo que se diferencia, a veces se pierde de vista lo que continúa, desplazándose el eje. Nos referimos a nuevas formas de explotación, nuevas formas de relación con el mercado mun-**

**dial, de formalización y de mundialización. Parece que cuando uno analiza hoy un problema migratorio es distinto de un problema de migración anterior. Pero cuando se analiza el proceso migratorio anterior, se ven determinados funcionamientos mucho más dinámicos.**

—Bueno, pero por eso discuto con James Clifford, porque lo que está diciendo sobre la heterogeneidad cultural va a estar acá en cualquier conventillo. No me estoy refiriendo a la migración actual. Esos son problemas de temporalidad que yo trabajé en el artículo que salió en el libro compilado por Silvia Bleichmar, *Temporalidad, determinación y azar*, y que se refieren a los dispositivos con respecto a temporalidad en el capitalismo. Hay que tenerlos muy claros. Hay, tal vez, muchas maneras de ver las relaciones temporales, pero el desencanche forma parte, para mí, de un marketing académico. Porque yo te pongo "post" a cualquier cosa—"postsemiología" o "postsignificación"— y vendo como loco, sobre todo en este país, que vienen Lipovetsky o Baudrillard y van más tipos que a la cancha de Boca, cosa que no pasa en ninguna parte del mundo. También está el problema de las moñoideas. Yo tengo una idea y te digo: "Hay no lugares". Listo, bárbaro. Cuando la hacés compleja como es realmente, ya es más difícil vender.

**—Es mediático. Es decir, es un funcionamiento de explicación de los medios. Tengo una idea, explico por la seducción, explico por el simulacro, hablo de la "postmoralidad" (Lipovetsky). Pero eso sirve tanto para un auditorio universitario que escucha una suerte de simplificaciones, como para cinco minutos abruptos en un programa de Neustadt, o incluso de Grondona.**

—Eso forma parte también de la comunicación. No es de los medios, sino que eso pasa desde Aristóteles. Siempre hay que tener alguna idea central. Cuando vos hacés una nota, o aún en política, tenés que decir una idea o dos y sólo podés tardar cinco minutos. Pero si escribís un libro, tenés que tratar de no reducir todo a una o dos variables, que es lo que pasa con frecuencia, y esto vende mucho. Hacé una lista de sufijos, prefijos, ponélos y seguro que vendés. Hay mucho marketing académico de transformación de corrientes que está muy relacionado con el mercado de trabajo académico y con la necesidad de desplazar a los que vienen antes. Entonces, hay que inventar algo para conseguir trabajo y desplazar a la corriente anterior.

Pero hay una cosa en esto que estamos señalando que yo no quiero perder de vista, porque cuando hablamos de América Latina y de la búsqueda de nuevos patrones, está el problema de la invención, incluida en la investigación y desarrollo que tuvo la Argentina en cierto momento, o que tuvieron los países de América Latina. Entonces, en algunos casos, yo te diría que cuando hablo de nuevos patrones, está también lo que podría ser la imaginación sociológica, la imaginación política o el desarrollo de alternativas frente a lo que nos venden.

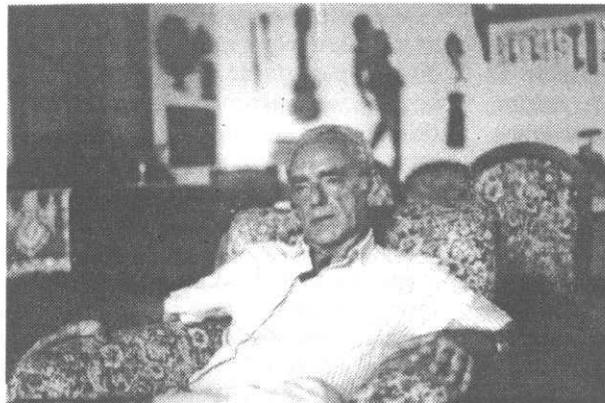
**—¿Te referís a la discusión de modelos?**

—Pero cuando en la pregunta se utiliza la palabra "modelo", me están haciendo una trampa. Se quiere que, de alguna manera, yo diga que soy un sistémico, cosa que no es cierta.

**—Pero citás bastante a los sistémicos.**

—Está bien, lo hablamos después, pero que no quiero desengancharme de lo de la invención.

**—Me refiero a un modelo, no des-**



**de lo sistémico, sino desde la invención sociológica, o también la anécdota del viejo melero y los alemanes.**

—Cuando estoy hablando de imaginación sociológica, estoy hablando de un tipo de desarrollo muy importante. En la Argentina, estas nuevas hipótesis, alternativas, conocimiento de recursos, están muy tapados. Está muy claro en la caída de la investigación y desarrollo tanto en las empresas como en la universidad y los medios. Y esto está claro hasta en los que filosofan sobre el trabajo. No hay riesgo de inversión en decir "Pucha, hay cientoveintiocho especies de arbustos en la Patagonia que, de golpe, pueden implicar ingreso, desarrollo, laburo." O "el Río Colorado se está haciendo mierda por el petróleo que largan las siete mil piletas de la empresa petrolera y es perder un río con el cual hacías dieciocho Israel". Ahí no se mira. Porque debajo de este problema hay algo de lo que no se habla. El tema no es sólo enseñar a conseguir empleo sino enseñar a generar empleo. Una cosa es que a vos te eduquen —y esto es para primario, secundario, facultad, si querés jardín de infantes y preescolar— para

que vos te la rebusques y otra cosa es que te eduquen y te formen para que vos te la rebusques y generes laburo. Y esa es la gran caída de la Argentina: en investigación y desarrollo. Mirá qué desarrollista que soy, como termino.

**—Cuando se analizan los cambios de Ciencias de la Comunicación en la UBA, parecería que de una eta-**

**pa horkheimeriana, se pasa a una época que pondría los pies sobre la tierra, pragmática, que habla de salidas laborales, de pasantías.**

—Cuando yo pienso en términos de trabajo, pienso en tipos que puedan generar sistemas de producción o sistemas económicos de impacto social, que no es lo mismo que rebuscártela y conseguirte una pasantía. El nivel de creatividad y de producción son formas que no se están trabajando en la Argentina. Yo no estoy hablando desde un lado pragmatista ni integralista. En este sentido me parece que en nuestras facultades hay un gran incapacidad para formar simultáneamente gente en el plano académico, en el plano de la crítica y en el plano laboral. También una gran dificultad para enfrentar los terribles cambios que se están produciendo en el mundo con herramientas adecuadas y no con máuseres de la guerra de '14. También, y aquí vuelvo a Rest, que nos enseñó a pensar la historia socialmente, a pensar que aunque no sobresalgan los héroes críticos hay una masa crítica menos vedettista y más anónima que en muchísimos planos está peleando para que se corrijan los rumbos por los que va transitando el mundo.





# PAIDÓS

DEBORAH TANNEN  
*Género y discurso*

ARMAND MATTELART Y MICHÈLE MATTELART  
*Historia de las teorías de la comunicación*

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA  
*El montaje cinematográfico*  
Teoría y análisis

JACQUES AUMONT  
*El ojo interminable*  
Cine y pintura

SIBILA CAMPS Y LUIS PAZOS  
*Así se hace periodismo*  
Manual práctico del periodista gráfico

GRIGORE BURDEA Y PHILIPPE COIFFET  
*Tecnologías de la realidad virtual*

LOUIS V. GERSTNER, JR. Y OTROS  
*Reinventando la educación*  
Nuevas formas de gestión de las instituciones educativas

AGNES HELLER  
*Una revisión de la teoría de las necesidades*

CHARLES TAYLOR  
*Fuentes del yo*  
La construcción de la identidad moderna

## NACIONALIDADES Y ETNICIDADES

### Introducción

ALEJANDRO GRIMSON

Una vez que un buen número de ensayistas y científicos sociales hubieron terminado de desarrollar sus argumentos que auguraban el fin de los nacionalismos —cuando la moda académica que arrasaba por los claustros podía llamarse “el-fin-de-algo” o, en sus variantes más sofisticadas, el “postnosqué”—, los movimientos políticos que se sustentan en la etnicidad y/o la nacionalidad retornaron al centro de la escena.

En efecto, contemporáneamente al pronóstico académico de su conclusión, los nacionalismos parecieron volver al principio. Aunque esto puede ser leído como una nueva lección de la no linealidad de la historia, no faltan quienes creen que es un fenómeno restringido a aquellos países —de Europa oriental y Asia— que no han pasado todavía por aquella etapa —nacionalista— necesaria en la línea histórica de la humanidad. Este tipo de razonamiento se alinea tras el postulado del “post-fin”, aunque incluyendo la cláusula *ad hoc* de ser un fenómeno restringido a Occidente.

Este planteo tiene tres problemas diferentes. En el plano de la teoría, retrotrae el pensamiento social a las versiones del evolucionismo más simplificado. El nacionalismo, entonces, sería un fenómeno necesario, ubicado *antes de* y *después de*. Con sólo precisar correctamente su lugar en la línea de la historia, las ciencias sociales colaborarán para pronosticar su aparición o desaparición en sociedades atravesadas por diferentes temporalidades.

En segundo lugar, está imposibilitado de visualizar que los nuevos fenómenos culturales y políticos sustentados en las identidades étnicas y nacionales no obedecen sólo a una lógica intrínseca de los cambios de “cada cultura”, sino a una reconfiguración global en la cual los sujetos sociales buscan posicionarse. En efecto, concebir al nacionalismo como *etapa* impide visualizar que ha comenzado a surgir una temporalidad global en relación a la cual se precisa comprender este “resurgimiento”.

En tercer lugar, este razonamiento comete el grave error de considerar que estos procesos están restringidos a ciertos tipos de sociedades, cuando en rigor atraviesan al conjunto de los estados nación y forman una parte indisoluble del nuevo panorama mundial. En efecto, los últimos años no sólo han sido testigos de disolución de estados nacionales y guerras separatis-

tas, sino también de políticas nacionalistas y xenofóbicas hacia los inmigrantes en los países centrales, y de tensiones entre los estados que participan en acuerdos de integración regional. Por otra parte, desde diferentes sectores sociales —por ejemplo, los migrantes o las “minorías culturales”— se han desarrollado diversos reclamos sociales y políticos, muchas veces asentados en nuevos procesos de definición de las identidades étnicas.

En el campo de la comunicación, la metáfora fundadora de la transparencia hace crisis también por esa omnipresencia del “otro”. Los procesos de identificación y los códigos comunicativos imbricados con ellos son constitutivos de la persistente imposibilidad por estructurar un sistema de espejos entre “emisores” y “receptores”.

Las ciencias sociales, como parte del campo intelectual, han tenido un rol clave en la construcción de las naciones y los grupos étnicos. Esas identidades han necesitado su sociología, su antropología, su historia y su geografía y, de hecho, muchas veces se han sustentado en ellas. Las ciencias de la comunicación, aunque en parte estuvieron vinculadas a las políticas nacionales de comunicación, desde los años '40 han ayudado a fundamentar la imaginaria de la sociedad global. Si, como señala Ianni<sup>1</sup> y todo un vocabulario técnico de los científicos sociales que remite insistentemente a la nación —demografía, economía, moneda, cultura, partidos, etcétera— también es clara la conexión de cierto determinismo tecnológico con la idea de la unidad del mundo a través de las comunicaciones. Ambas vertientes teóricas perdieron de vista el análisis de las identidades culturales como construcción histórica vinculada a los procesos políticos. Aunque esta tendencia comenzó lentamente a revertirse hace algunas décadas, el debate recién se ha generalizado en las ciencias sociales y las humanidades en los últimos años.

El esquema comunicacional de la transparencia, de la transmisión mecánica de información, ha sido desechado como modelo social. Una concepción que recupere los vínculos de la comunicación con la *puesta en común* puede ser sumamente fructífero a condición de no desvincularla de la cultura. No de la cultura como los significados compartidos, sino como terreno de lucha por el sentido. Es en el proceso de articulación y definición de esos múltiples conflictos donde se construye el código compartido que permite imaginarse como comunidad. Incluso, la cultura es arena de disputa también en otra dirección: como imposibilidad de comunicar, como productora de malos entendidos, como articuladora de situaciones de incompreensión.

La cuestión del “resurgimiento” de los nacionalismos y los etnicismos es clave para el análisis comunicacional y cultural contemporáneo porque constituye un caso especialmente relevante en el cual los procesos comunicativos dentro de “colectividades culturales” se manifiestan en su dimensión política. La cultura no es aquí un repertorio de un grupo afincado en un territorio, sino un modo a través del cual los grupos humanos buscan posicionarse frente a los procesos económicos, sociales y políticos del mundo de la manera en que son vividos por ellos. Un análisis minucioso de cualquiera de los procesos político-culturales construidos como exóticos e incomprensibles, revela bases comunes y dimensiones materiales y simbólicas desentrañables en última instancia para cualquier grupo humano.

<sup>1</sup> Ianni, Octavio: *A era do globalismo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996, p. 102.

Evidentemente, esto implica definir una postura teórica y política acerca de la cuestión de la diversidad cultural, planteando que las reivindicaciones culturales de las “minorías étnicas” o “nacionales”, de los viejos y nuevos estados, hablan de un proceso social desigual, cada vez más “global”, en el cual los diferentes sectores buscan posicionarse. En ese sentido, las luchas por los derechos a la diferencia se articulan con las disputas por los derechos a la igualdad, en la medida en que ambas remiten a relaciones sociales históricamente estructuradas. De ese modo, las intersecciones de aquellas dos nociones que las ciencias sociales ayudaron a construir y a legitimar, la *sociedad nacional* y la *sociedad global*, hoy se encuentran en el centro de la escena política. Y aunque la lechuza de Minerva que lleva la sabiduría y levanta vuelo en el crepúsculo “esté volando alrededor de las naciones y el nacionalismo”,<sup>2</sup> sus políticas parecen aún difusas y sus efectos todavía invisibles en la oscuridad.

\*\*\*

Este cuaderno reúne un conjunto de trabajos sobre nacionalidad y etnicidad, que buscan desenrañar las lógicas políticas y culturales implicadas en las construcciones identitarias. Si hay un punto común a los diversos artículos, se trata de la relación entre las construcciones étnicas/nacionales/ raciales y la organización de las relaciones de poder y la construcción de hegemonía en cada sociedad en un momento histórico determinado.

Stuart Hall señala los principales aportes teóricos de Gramsci para el estudio del racismo y la etnicidad. Particularmente, cabe resaltar sus planteos acerca del carácter histórico de los procesos identitarios y de las formas de discriminación, las relaciones complejas entre clase y raza, la heterogeneidad de las formaciones nacionales y del “sujeto de clase”, el rol del Estado y la sociedad civil en las construcciones étnicas y raciales, y sus diversas articulaciones culturales con lo “nacional-popular”.

Desde una perspectiva antropológica, Rosana Guber busca comprender la idea de Nación en la Argentina como matriz tempóreo espacial construida desde un Estado centralizado a mediados del siglo pasado. Esa matriz permitía organizar la diversidad de formaciones políticas y culturales imaginándose como una comunidad política, con una continuidad histórica, cultural y espacial nacida de y reforzada por los aparatos estatales. Guber desarrolla una crítica a la perspectiva primordialista que entiende a los grupos identitarios como agrupamientos naturales, para subrayar el carácter contingente y siempre precario de estas construcciones históricas. En ese marco, plantea la necesidad de interrogarse acerca de ciertos usos de la nacionalidad y la etnicidad en el caso argentino que refieren a relaciones sociales concretas, y señala algunas de las líneas posibles de investigación que se están llevando actualmente a cabo en esa dirección.

Una de las construcciones materiales y simbólicas más formidables de los estados-nación, de hecho son decisivas para su propia definición como tales, es la *frontera política*. Esas líneas dividen territorios en los que se monopoliza la violencia legítima y en los cuales las políticas identitarias de los Estados encuentran campos de acción. Alejandro Labale analiza las contradic-

<sup>2</sup> Hobsbawm, Eric: *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica, 1992, p. 202.

ciones entre los intereses de los habitantes de esas zonas fronterizas, habitualmente objeto de campañas ideológicas de la geopolítica dura, y los intereses de los Estados nacionales involucrados en procesos de "integración regional" como el Mercosur. En ese marco, los medios de comunicación locales y nacionales cumplen un rol preponderante en la construcción de imaginarios nacionales y étnicos con una funcionalidad política definida.

Otra de las construcciones más duraderas de los Estados nación es la categoría de "migrante internacional" para definir la identidad jurídica de aquellos grupos de personas que se desplazan de un territorio nacional a otro. En su libro *Television, Ethnicity and Cultural Change* [Televisión, etnicidad y cambio cultural], Marie Gillespie busca en el consumo de medios masivos los procesos identitarios de los jóvenes pakistaníes que viven en Londres. En esas "comunidades diaspóricas", que parecen a simple vista tan alejadas de cierta "cotidianidad occidental", también se construyen nuevas narrativas, nuevos intereses y nuevas políticas que dialogan y se enfrentan con las propuestas desde los sectores hegemónicos. En la introducción del libro, que se incluye en el cuaderno, Gillespie desarrolla un recorrido teórico que establece las relaciones entre migraciones, diáspora y medios de comunicación. En ese marco, incorpora algunas propuestas recientes de los estudios culturales sobre etnicidad y sobre el fortalecimiento de identidades locales, vinculando las nuevas "invenciones" o "construcciones" tanto a las políticas de identidad como a nuevas políticas de mercados multiculturalistas.

## Televisión, etnicidad y cambio cultural <sup>1</sup>

MARIE GILLESPIE  
(Trad.: Carina Grazina  
Supervisión de trad.:  
Rodrigo Molina Zavalía)

### INTRODUCCION

Este libro trata del rol de la televisión en la formación y transformación de la identidad entre jóvenes punjabis londinenses. <sup>2</sup> Encara los temas que se hallan en el cruce de dos campos de gran interés en estudios sociales y culturales contemporáneos, juntándolos por primera vez: la cultura de comunidades migrantes y diaspóricas; y las culturas de consumo mediático. Se usan para este fin los métodos de la etnografía. [...]

Los sujetos de este estudio son jóvenes cuyas familias son de origen punjabi, principalmente dentro del grupo entre 14 y 18 años, que viven en Southall, en el oeste de Londres, la "comunidad asiática" más grande fuera del subcontinente indio. A pesar de que las familias de Southall son de origen predominantemente Punjabi Sikh, no conforman, de ningún modo, una comunidad asiática homogénea. Las diferencias religiosas, de casta, lingüísticas y regionales, las variaciones en los patrones de migración y status socioeconómico, así como la co-habitación principalmente con grupos menos numerosos de familias irlandesas y otras provenientes del Caribe son todos factores que indican que no hay correspondencia aquí entre cultura, comunidad y geografía. La juventud de Southall se describe a sí misma de varias maneras de acuerdo al contexto. Sin embargo, describirlos como "londinenses punjabi" es enmarcarlos en dos aspectos relevantes y relacionados pero que de ninguna manera los comprende en la totalidad de su identidad: su cosmopolitanismo, y su involucramiento en las experiencias mediáticas particulares y prácticas culturales de la diáspora punjabi o india en general.

<sup>1</sup> Extraído de "Televisión, Ethnicity and Cultural Change", London, Roudledge, 1995.

<sup>2</sup> El Punjab es una región que quedó dividida con la separación de la India y Pakistán en 1947 (NST).

La experiencia de los migrantes es central para las sociedades contemporáneas (Appadurai, 1990; Hall, 1987; Hannerz, 1990); y también lo es la globalización del capitalismo, particularmente del modo como se manifiesta en la televisión transnacional e industrias cinematográficas y las culturas de consumo que conllevan. Al focalizar conjuntamente ambos fenómenos, este estudio contribuye con la muy necesitada evidencia empírica a los debates teóricos sobre la naturaleza, la escala y el ritmo del cambio cultural actual. Como miembros de una minoría cultural en Gran Bretaña, y como miembros, también, de la cultura juvenil mayoritaria, los adolescentes punjabís de Londres constituyen, de muchas maneras, sujetos ideales. Su testimonio no sólo revela mucho acerca del impacto local de la publicidad y el mercado, y otros productos mediáticos, tanto de entretenimientos (e. g. novelas) como informativos (e. g. noticieros). Sino también, el hecho de estar, como adolescentes, en un punto crucial de sus vidas, cuando las preguntas de identidad son sujetas a intensas negociaciones, esto permite la emergencia de “nuevas etnicidades” (Hall, 1988) y que las dinámicas del cambio cultural sean estudiadas con excepcional claridad y en detalle. Estas identidades de la juventud son formadas y transformadas por su ubicación en la historia y en la política, en el lenguaje y en la cultura. Pero a través de su consumo y producción material y cultural, están construyendo también nuevas formas de identidad, formadas por las imágenes y significados que circulan en los media y en el mercado, pero al mismo tiempo dándoles nuevas formas a esas imágenes y significados.

[...]

### CAMBIO CULTURAL: IDENTIDADES BRITANICAS, ASIATICAS Y NEGRAS

La interacción y las relaciones sociales ya no dependen más de la copresencia espacial simultánea. La comunicación instantánea a través de la variedad de medios fomenta intensas relaciones entre “los otros ausentes” (Giddens, 1990: 18-21). Mientras esto sucede, nuestras experiencias de tiempo y espacio se vuelven “distanciadas” — experimentamos eventos distantes que aparecen instantáneamente en pantallas en nuestras casas (Giddens, 1990; Williams, 1989: 13-21) — o “comprimidas” — las diferencias espaciales y temporales son radicalmente indeterminadas (Harvey, 1989) —. Esta aceleración o crecimiento de la intensidad de la comprensión espacio/tiempo, ha producido profundos efectos en los procesos sociales, económicos y culturales. Nos hemos acostumbrado a una constante aceleración en la marcha de los cambios (Harvey, 1989: 284). No obstante, las dinámicas de la globalización son experimentadas a través del tiempo y el espacio, dialéctica y desigualmente. McGrew cita varias tendencias mutuamente opuestas pero simultáneas que están en juego en la cultura contemporánea: universalización versus particularización; homogeneización versus diferenciación; integración versus fragmentación; centralización versus descentralización; y yuxtaposición versus sincretización (McGrew, 1992: 74-75). Este último par tiene una particular relevancia para mi estudio. Comprimiendo el tiempo y el espacio, la globalización cataliza la yuxtaposición de prácticas culturales y sociales muy distintas, diferentes formas de vida. Ambos refuerzan límites sociales y culturales y crean espacios culturales compartidos en los cuales valores, ideas, conocimientos e instituciones sufren procesos de “hibridación” (McGrew, 1992: 75; cf. Jameson, 1991; Perlmutter, 1991). ¿Pero

qué tan adecuado es este término? Muchos tienen la convicción de que nuestro vocabulario es inadecuado para describir los tipos de cambio cultural que están ahora en proceso (e. g. Gilroy, 1993a: 15).

Cambio cultural es, en un sentido, una expresión tautológica. Todas las culturas son vividas y, por lo tanto, están siempre fluyendo. De hecho, todas las culturas son “híbridas”, “sincretizadas”, “acriolladas” o “impuras”. La cultura, por su propia naturaleza, está cambiando en los encuentros con los “otros”, a pesar de ser también comúnmente materializada como una pertenencia compartida (Baumann, más adelante), como “herencia” supuestamente objetiva (Gilroy, 1987). No obstante, los métodos etnográficos, en particular, nos permiten rastrear e identificar el ritmo y la naturaleza del cambio en ambientes específicos. Pero en los estudios culturales británicos, los procesos de “hibridación” o “sincretización” han sido estudiados principalmente en relación a las expresivas culturas de los habitantes británicos negros —en relación a la música popular, danza, moda y estilo, aunque también en relación a la cinematografía experimental (Gilroy, 1993a, 1993b; Hall, 1988; Hebdige, 1988; Julien and Mercer, 1988; Mercer, 1988)—. Estas críticas culturales han hecho, al mismo tiempo importantes intervenciones en el creciente debate acerca de los temas de “raza” y etnicidad en representaciones cinematográficas y televisivas, los que se han convertido en lugares de la contestación sobre lo que significa ser británico hoy, sobre lo que la britaneidad [Britishness] misma significa como identidad nacional y cultural.

Si bien mi estudio está en deuda con estos trabajos en muchos aspectos, difiere de ellos, no sólo en sus métodos, sino también por el hecho de examinar culturas de consumo más que culturas expresivas, como también en el énfasis en los habitantes británicos “asiáticos”. La cultura juvenil asiática de Gran Bretaña, en contraste con culturas expresivas negras, ha sido, para la mayoría, silenciosa e invisible hasta hace muy poco. Escritores tales como Hanif Kureishi (*Mi bella lavandería*, *El buda de los suburbios*) y, notoriamente, Salman Rushdie comenzaron a emerger como figuras de reputación nacional e internacional en los '80. Pero la presencia de una vasta cultura juvenil asiática en Gran Bretaña sólo empieza a sentirse ahora, ya que nuevas formas de expresión cultural en la música y el cine hicieron que sean escuchadas y vistas. Bhangra estaba apenas empezando a unirse a la “corriente principal” de música popular cuando yo estaba realizando mi trabajo de campo. Cuando Apache Indian, el cantante sikh nacido en Birmingham, se convirtió recientemente (1994) en un disc jockey en BBC Radio One, la cultura juvenil asiática de Gran Bretaña alcanzó un nivel de visibilidad pública, nacional que no podría haber sido imaginada cuando yo estaba investigando en Southall. El notable film *Wild West* (*Oeste Salvaje*) del Channel 4, realizado en Southall, fue puesto en circulación para el público en general un par de meses después que me fui. Esto es también un índice de la maduración de la era de la cultura “híbrida”, que se estaba gestando cuando yo estaba allí. *Wild West* sigue la historia de una banda country occidental conformada por tres hermanos musulmanes y una pareja de amigos sikh e hindú, mientras tratan de encontrar fama y fortuna. El film muestra a Southall como un suburbio multiétnico que se encuentra en un estado de abandono dividido por guerras de pandillas y feudos familiares. El único deseo de la madre del héroe era regresar a su casa en el Punjab, mientras el de él, esto se ve en las últimas escenas, era viajar a Estados Unidos, con la esperanza de que una banda country occidental “india” tuviera más posibilidades

de conseguir un contrato de grabación allí que en Gran Bretaña, esperanza que el film deja ambiguamente abierta. Con poco o ningún apego con El Punjab o Southall, con "no country but country music", <sup>3</sup> América es el foco de los sueños de los héroes —como lo es también de muchos jóvenes en Southall—.

Los nombres "Wild West" y "Apache Indian" representan un juego de palabras entre "indio", "oeste" y "este". A un mismo tiempo afirmando su identidad "india" (subcontinental) y redefiniéndola (doblemente) en términos del estereotipo cultural popular "occidental" de "cowboys e indios", los protagonistas de estas expresiones de la cultura asiática británica están inventando nombres para su identidad que los presentan como los "otros familiares". La "indianidad" ["Indianness"] del este connota, en Gran Bretaña, una embarazosa historia política, imperial de rivalidad y odio, así como una cultura de absoluta diferencia "oriental" (Said, 1978). Pero la indianidad occidental —indianidad americana o "roja"— connota, a pesar de su tradición de films y shows televisivos costumbristas "occidentales" (así como por la asociación con música country occidental), un antagonismo más afable basado en el respeto mutuo. Esta apropiación del estilo americano, cortado transversalmente por el estilo country por parte de las figuras de culto públicas de la cultura juvenil asiática en Gran Bretaña (que es sin duda imposible en Estados Unidos mismo) es indicativa de un intento de asimilarse al "oeste" en términos, por lo menos en parte, creados por ellos mismos. La herencia india (oriental) es celebrada como un recurso, sólo renombrada como juego de palabras para que encaje en un lugar ya hecho dentro del mapa cultural de la juventud "occidental". Como indios del Oeste Salvaje, estos jóvenes músicos permanecen leales a la cultura de sus padres, y también maximizan las posibilidades de aceptación en la cultura juvenil cosmopolita, con sus pares británicos no "indios", negros y blancos.

Esta estrategia de familiarizar la propia "otredad" ["otherness"] en términos de lo otro de los otros, puede ser vista como típica de una cultura "subalterna" en busca de una plataforma pública en un contexto nacional e transnacional (Spivak, 1988). Enfatiza una preocupación doble expresada por la mayor parte de la juventud de Southall en particular: lograr igualdad y reconocimiento en la sociedad británica, sin que esto se constituya en una afrenta para con los valores paternos. El dinámico y complejo proceso de negociación entre estos dos intereses claves forman la matriz de este libro. Su propósito es concentrarse en las formas en que estos intereses se entrelazan, luchan y se fusionan en la experiencia cotidiana de la juventud. Por lo tanto, a este estudio no le interesan unos pocos modelos de la producción cultural de la juventud asiática en Gran Bretaña, sino, más bien las muchas vidas privadas de los punjabis en Southall, cuyas experiencias y aspiraciones transculturales constituyen el material del cual nuevas formas de expresión culturales pluralistas híbridas están siendo trabajadas.

Hay ahora una perspicaz y abundante literatura sobre las identidades "negras" en Gran Bretaña. Los debates sobre "britaneidad negra" han estado entre los más importantes estudios culturales hacia fines de los '80 y en los '90. Y, en muchos sentidos constituyen el área más

<sup>3</sup> La traducción literal sería *sin país pero con la música del país*. Se trata de personas que sienten más compromiso con la música country que hacen (y que no les pertenece de ningún modo) que con cualquier país (country) (NST).

avanzada desde el punto de vista teórico dentro de todo el campo, en relación a los debates posmodernos sobre identidad cultural. Sin embargo, gran parte de este debate ha sido formulado en un nivel relativamente abstracto ofreciendo una visión privilegiada desde arriba en relación a la teoría, que busca teorizar cambios culturales macrohistóricos entre los británicos negros. Y está lejos de ser claro, a esta altura de la investigación, si las dinámicas de la cultura "negra" podrían ser comparables o no, y de acuerdo a qué criterio, a las dinámicas de la cultura "asiática" en Gran Bretaña. La literatura de la cual este libro intenta ser un contrapunto tiene poco que decir acerca de lo distintivo de las experiencias post-migratorias afro-caribeñas y "asiáticas". Sin embargo, hay muchos puntos de relevancia conceptual y teórica en este trabajo para el presente estudio. En particular, mi estudio reconoce la necesidad de analizar culturas británicas asiáticas en el marco más amplio de la diáspora india, y más específicamente punjabi, más que como una "comunidad étnica" localmente situada.

El trabajo de Gilroy (1987, 1993a, 1993b) ha abierto perspectivas interculturales y transnacionales especialmente fructíferas en el estudio de la cultura británica negra. En *The black Atlantic (El Atlántico negro)* (1993a) sostiene que una formación transnacional que une a América, el Caribe, África y Europa —la diáspora del Atlántico negro— es la unidad de análisis apropiada para cualquier estudio de la cultura negra. El término "diáspora" es útil como un concepto intermedio entre lo local y lo global que, no obstante, trasciende las perspectivas nacionales que, a menudo, limitan los estudios culturales; es también útil por su capacidad para abarcar lo que Gilroy llama "el cambio mismo de la cultura", o la paradoja de la igualdad (sameness) y heterogeneidad étnica. Esta es la paradoja en la cual el reconocimiento de una cultura e historia compartidas (más que una esencia biológica o "racial") se combina con un sentido de profundas divergencias y diferencias comprendidas por el término "negro" (Hall, 1990: 223). A este respecto, el término "asiático" funciona de forma similar a "negro". No es por accidente que ambos términos hayan sido re-inventados en las sociedades post-coloniales, por intelectuales diaspóricos, para darle el sentido de una cultura compartida abarcando profundas diferencias.

Una perspectiva diaspórica sitúa a las familias punjabis en relación a la red de conexiones entre punjabis en el subcontinente indio, en varias partes de Gran Bretaña (Southall, Birmingham y Leeds, los centros principales donde se establecieron), en Alemania, Canadá y Estados Unidos. Muchos en Southall son "doblemente migrantes", habiendo vivido anteriormente en el este de África (Bhachu, 1985). Las conexiones y relaciones de "ausencia" entre estos lugares son reforzadas por los sistemas de comunicación modernos, los cuales han aumentado un sentido de conciencia diaspórica entre las familias punjabis de Southall. Las conexiones pueden ser simples vínculos simbólicos entre los espectadores de las mismas películas de gran taquilla de Bombay; o pueden ser vínculos más concretos entre parientes y amigos en forma de "video cartas" y videos caseros de casamientos y otros ritos de pasaje, especialmente las celebraciones por llegar a la mayoría de edad. Tales videos ofrecen una variedad de funciones sociales, culturales y políticas. Todo esto permite a las familias mantener contacto con parientes distantes; pueden ser utilizados para presentar a los candidatos factibles a su futuro esposo o esposa y a sus respectivas familias; pueden familiarizarse con familias punjabis en, por ejemplo, Yuca Valley, California con las vidas de sus parientes en Southall y viceversa, lo que sirve como forma

de video turismo e intercambio cultural; o les puede servir para hacerle propaganda al movimiento de Khalistan ("Tierra de los Puros"), la campaña para la creación de una nación sikh soberana, separada del Punjab; o videos de las vidas y obras de un *sant sikh* (hombre sagrado) pueden circular por el mundo para ser usados para adoración e instrucción religiosa.

Por lo tanto, una perspectiva diaspórica reconoce los modos por medio de los cuales las identidades han sido y continúan siendo transformadas a través de la reubicación, del intercambio trans-cultural y de la interacción. La globalización de la cultura está profundamente implicada en este proceso. Las tecnologías comunicacionales internacionales y los productos de las corporaciones mediáticas transnacionales disuelven la distancia y suspenden el tiempo, y haciéndolo, crean nuevas e impredecibles formas de conexión, identificación y afinidad cultural, pero también dislocación y disgregación entre personas, lugares y culturas. Los historiadores y teóricos culturales, dice Gilroy, se enfrentan a una inmensa tarea, al seguir estas conexiones, puentes e intersecciones tan complejas. En este sentido, su interés clave está en las *rutas* culturales de la diáspora, más que en la búsqueda de raíces culturales.<sup>4</sup>

Gilroy también reconoce cómo la cultura juvenil juega "un rol especial mediando las identidades raciales que son libremente elegidas y los efectos opresivos del racismo" (1993b: 61), y resalta la importancia de fusiones recientes entre la música popular asiática y la música negra:

Bhangra ha fusionado la música tradicional punjabi y bengalí con hip hop, soul y house. Nuevas formas extraordinarias han sido producidas, y mucha de su energía reside en su capacidad para propagar un nuevo sentido de lo que significa ser británico. (Ibid.: 61f.)

Estas formas híbridas, sostiene Gilroy, contribuyen culturalmente a un movimiento social juvenil con una "política ideológica distintiva". En vez de ser meramente defensivos, ellas "contribuyen directamente a una esfera pública alternativa, un dominio público transfigurado al que contribuyen redes comunicativas multinacionales":

Estas formas, aparentemente triviales de la subcultura juvenil, señalan la apertura de un espacio postcolonial con conciencia propia en el que la afirmación de puntos de diferencia remite a una concepción más pluralista de nacionalidad y tal vez más lejos a su propia trascendencia. (Ibid.: 62)

Lo que Gilroy discute, al nivel de la cultura expresiva alcanzando un público nacional y transnacional, este libro muestra cómo aplicarlo a la cultura cotidiana de la juventud punjabi en Southall, cómo se comprometen con los microprocesos de "reinventar su propia etnicidad" (Gilroy, 1993a: 82) en su recepción colectiva de los medios. "La popularidad de los intentos de Apache Indian y Bally Sagoo de fusionar música y lengua punjabi con música reggae y el estilo pelagatos [ragamuffin] produjeron debates sobre la autenticidad de estas formas culturales híbridas

<sup>4</sup> Hay un juego de palabras entre *routes* (rutas) y *roots* (raíces) que son palabras homófonas en inglés (NST).

das a niveles impredentes" (Ibid). Pero no sólo estas clases de "ejemplos de intercambio cultural complejo y de las formas en que una cultura sintética con autoconciencia puede sostener algunas identidades políticas igualmente novedosas" necesitan ser estudiadas. Para una más clara comprensión de lo que la "reinención de la etnicidad" significa en la práctica, necesitamos ver el "infinito proceso de construcción de identidad" (Gilroy, 1993a: 223) mientras que es negociado en el discurso cotidiano entre la gente joven, en los varios contextos públicos y privados en los que viven sus vidas. Pero primero, necesitamos examinar el concepto de etnicidad más detenidamente y situarlo en relación a los conceptos de "raza" y nacionalidad, y a otros dos conceptos que son muy debatidos en los medios y en los estudios culturales: posmodernismo y globalización.

## REDEFINIENDO ETNICIDAD

Etnicidad es un término contradictorio al que se le asignan significados conflictivos que se contraponen entre sí, es un concepto que siempre se desplaza para abarcar nuevos significados, y que se articula de varias maneras en relación a diferentes intereses políticos. Sus significados derivan de la relación con otras formaciones discursivas —particularmente aquellas de la cultura y la naturaleza, y "raza", y nación—. La etnicidad se presenta de ambas formas: como dada por la naturaleza y como un accidente de la historia y la contingencia. Puede ser contrastado con el término "raza", pero a veces es confundido con él o usado eufemísticamente para reemplazarlo. A pesar de sus paradojas, contradicciones y deslizamientos, es indispensable para nuestra comprensión de las sociedades modernas y de las tendencias y transformaciones contemporáneas. Tiene la fuerza para movilizar y para destruir; tiene muchas huellas históricas y codifica contradicciones culturales y políticas claves. Es un término que no podemos abandonar, pero que necesita ser deconstruido, para poder extraer temas que permanecen abiertos sobre diferencia cultural, histórica y política, y para cuestionar las definiciones biológicas de "raza" y las suposiciones acerca de la homogeneidad étnica de las naciones Hall, 1993).

El término "etnicidad" ahora evoca asociaciones que son fundamentalmente negativas: el resurgimiento de formas culturales de racismo en Europa dirigidas a grupos "étnicos" particulares; el crecimiento de los nacionalismos "étnicos" en Europa del Este; más notoriamente, "la limpieza étnica" en la ex Yugoslavia. Tales connotaciones negativas están relacionadas con el origen etimológico de la palabra. "Etnico" ["Ethnic"], del griego *ethnikos*, era originalmente aplicado a los bárbaros, extranjeros culturales, "los otros" o "los de afuera"; excluía al grupo dominante. Tales definiciones de personas como "los de afuera" en oposición a "los de adentro" dieron lugar, a mediados del siglo XIX, al significado ahora más familiar, ostensiblemente neutral u objetivo, de "propio a una raza o nación" (Fitzgerald, 1992: 115). El sustantivo "etnicidad", a pesar de ser relativamente nuevo (fue acuñado en los '40), retiene connotaciones de "migratorio, status de minoría, clase baja" y una implicación de "límites estrictos" (Sollors, 1986: 34, 84); pero ahora también incorpora algunas connotaciones más positivas. Por ejemplo, en algunos usos, la etnicidad está ligada a una metáfora "construida", lo que sugiere que la identidad étnica es algo auto-construido, alcanzado, el producto de una transformación colectiva (Sollors, 1986:

221); o puede ser definido como “algo reinventado y reinterpretado en cada generación [...] algo dinámico [...] una cuestión de encontrar una voz o un estilo que no transgreda los propios componentes de la identidad” (Fischer, 1986: 195); o nuevamente, la etnicidad puede ser considerada como una fuerza simbólica con el poder de afirmar identidades y movilizar poblaciones positivamente, por ejemplo, en formas de desafiantes resurgimientos, renovaciones y recreaciones culturales (Fitzgerald, 1992; Gans, 1979; Hall, 1992).

En el discurso convencional de las ciencias sociales los “grupos étnicos” son definidos teniendo en cuenta que comparten un origen común (real o supuesto); características culturales o físicas; y un conjunto de actitudes y comportamientos (Smootha, 1989). Según esta definición, la gente nace en un grupo étnico, tiende a permanecer en él a través de prácticas endogámicas, y usan marcas físicas y culturales (lenguaje, nacionalidad, religión y características “raciales” como la pigmentación de la piel y la forma del cuerpo) como una base para diferenciarse colectivamente de los otros. Pero como Brass señala, la etnicidad es un compuesto de marcas objetivas, definiciones subjetivas y códigos explícitos de comportamiento cultural:

La etnicidad o la identidad étnica [...] requiere, además de la conciencia de sí subjetiva, un reclamo de status y reconocimiento, ya sea como un grupo superior o como un grupo, por lo menos, igual a otros grupos. La etnicidad es a la categoría étnica lo que la conciencia de clase es a la clase [...]. [Es] un status contingente y variable que, como la clase, puede o no ser articulado en contextos particulares y en momentos particulares. (1991: 19)

Los discursos de etnicidad en las ciencias sociales han servido típicamente para combinar los conceptos de “raza” y “nación” con “cultura”, y luego, a su turno, con “naturaleza”: el término se presta a sí mismo para un muy fácil deslizamiento a través de estos conceptos. El discurso biológico de “raza”, adonde tal deslizamiento llega invariablemente, ha probado, sin embargo, ser engañoso y espurio como herramienta conceptual que aspira a ser una forma científica de diferenciación entre las personas (Donald y Rattansi, 1992). Pero los rasgos “raciales” son vistos popularmente como dados por la naturaleza, como fijos e invariables, en un discurso que hace ligazones semánticas de “sentido común” entre naturaleza, biología, genética y parentesco. Esto da origen a varias formas de esencialismo, reduccionismo, absolutismo y determinismo racial: a la noción de que la gente se comporta como lo hace porque lo llevan “en la sangre”; o en formas más recientes de “racismo cultural”, porque está “en su cultura” (para críticas ver Gilroy, 1993a, 1993b; Donald y Rattansi, 1992).

En el término “eticidad” se advierten las huellas de las grandes fuerzas históricas que continúan, hoy, dándole forma al mosaico étnico mundial —colonialismo e imperialismo, anexación, migración voluntaria e involuntaria, y nacionalismo—. El nacionalismo, o el reclamo de autodeterminación de grupos étnicos, ha estimulado la cristalización de la etnicidad y el esparcimiento de la combinación de la identidad étnica con la identidad nacional (Smith 1981). Incluso más: la etnicidad, como conciencia de identidad étnica compartida, tiende a cristalizarse en situaciones en que personas de distintos contextos se ponen en contacto o comparten las mismas situaciones o sistemas políticos (Smootha, 1989: 267; Brass, 1991). Las naciones moder-

nas tratan, típicamente, de constituirse en un etnos o unidad étnica para excluir a otros; pero al mismo tiempo, el grupo étnico dominante a menudo adopta la estrategia de ocultar su propio status étnico y atribuir etnicidad sólo a “los otros”. Los ingleses han hecho esto por siglos, y la “industria de la herencia” continúa actualmente en Gran Bretaña la tradición de afirmar la inglesidad como una identidad cultural “natural” tomada como normativa (Gilroy, 1987; Hebdige, 1992). Estas formas de racismo cultural reafirman la cadena semántica que une e iguala una nación, una cultura, una “raza” y una etnicidad.

Como argumenta Hall, hay una necesidad de separar “eticidad” de esta igualación y, por lo tanto, de sus asociaciones con nacionalismo, imperialismo, racismo y el Estado —precisamente los “puntos de vinculación a partir de los cuales la etnicidad británica distintiva, o más particularmente inglesa, ha sido construida” (1988: 29)—. El objetivo expresado por Hall, y al que este libro también espera servir, es apropiarse del término y construir una concepción de etnicidad más positiva, partiendo del conocimiento y de la conciencia que “somos identificados étnicamente y que nuestras identidades étnicas son cruciales para nuestra comprensión subjetiva de quienes somos”:

El término etnicidad reconoce el lugar de la historia, el lenguaje y la cultura en la construcción de subjetividad e identidad, así como el hecho de que todo discurso es localizado, posicionado, situado, y todo conocimiento es contextual [...]. El hecho de que este basarse de la etnicidad en la diferencia haya sido desplegado, en el discurso del racismo, como forma de denegar las realidades del racismo y la represión no significa que podamos permitir que el término sea permanentemente colonizado. Esa apropiación va a tener que ser disputada [...] así como tenemos que recuperar el término “negro”, de su lugar en un sistema de equivalencias negativas. (Ibid.)

Hall espera ansiosamente nuevas políticas culturales —el germen que él ve en la producción cinematográfica del avant-garde negro en los '80, y que Gilroy examina en el contexto del desarrollo de la música popular: “Las nuevas políticas de representación [...] también generan una impugnación ideológica alrededor del término “eticidad”—. Pero para avanzar en ese movimiento tenemos que volver a teorizar sobre el concepto de diferencia”. Esta política de representación es aquella que “más que suprimir la *diferencia* se compromete con ella, y de la cual depende, en parte, la construcción cultural de nuevas identidades étnicas”. Concibe a la representación, no como meramente expresiva sino como formativa de identidades; y concibe la diferencia, no como una separación infranqueable sino como “posicional, condicional y coyuntural” (ibid.).

La etnicidad es central para toda forma de identidad cultural, pero no constituye la identidad como un todo. Otros varios “ejes de diferencia” son importantes —ejes de diferencia que se niegan a producir posiciones singulares—. Las diferencias son de género y sexuales, de clase y regionales, así como étnicas y “raciales”. Como sostiene Hall (1993), esas diferencias tienden a “localizar sólo para descolocarse unas a otras”, y tal imposibilidad para corresponder a todos los ejes de diferencia significa que las identidades son vistas más como un “campo de antagonismos” en el que la pluralización de las diferencias hace que sea absurda toda forma de determi-

nismo y esencialismo cultural y étnico. La identidad "no es una esencia sino un *posicionamiento*. Por tanto, hay siempre una política de identidad, una política de posición [...]" (Hall, 1990: 226). La identidad debe ser vista como una "producción" que nunca está completa, siempre en proceso, y siempre constituida dentro de la representación y no fuera de ella" (ibid.: 222).

El consumo mediático y cultural —la producción, "lectura" y uso de las representaciones— juegan un rol clave en construir y definir, disputar y reconstruir identidades nacionales, "étnicas" y culturales. Las discusiones sobre el rol de los medios en la construcción de identidades nacionales están bien investigadas en los estudios sobre medios (ver e. g. Morley y Robins, 1989; Schlesinger, 1987). Anderson (1983) afirma, desde una perspectiva histórica que "la imprenta capitalista" contribuyó a forjar la "comunidad imaginada" de la nación. En su análisis, las cambiantes relaciones de tiempo y espacio provocadas por la revolución industrial, especialmente por los medios gráficos, y más particularmente por los periódicos, condujeron a una intensa conciencia acerca de "la experiencia regular, anónima, simultánea" de las comunidades de lectores (1983: 31). La noción de simultaneidad fue crucial para la construcción de la conciencia nacional en sus primeras formas modernas como lo es hoy.

Los primeros periódicos conectaban a la gente con una idea de nación, y el ritual masivo y la ceremonia de la lectura del diario continúa contribuyendo a la construcción de una idea de la comunidad nacional (Bausinger, 1984). El hecho de participar, desde el aislamiento privado, en un ritual público significativo, a pesar de que los otros estén ausentes, puede ser tan importante culturalmente como cualquier información transmitida. Si esto es cierto acerca del periódico, entonces es aún más cierto acerca de la actual regulación de la experiencia simultánea a través de los programas emitidos por los medios (Cardiff y Scannel, 1988; 1989), tal vez, especialmente, en lo que respecta a la emisión vespertina de noticias en TV (Morley y Robins, 1989: 33).

Sin embargo hay un cierto determinismo tecnológico en las consideraciones de Anderson. Al estar en desacuerdo con la tendencia a atribuir a los medios poderes para formar y transformar identidades, Schlesinger (1987) nos recuerda la necesidad de cambiar la pregunta convencional desde el principio:

No deberíamos empezar con las comunicaciones y sus supuestos efectos en la identidad y la cultura nacional, sino empezar planteando la pregunta de la identidad en sí misma, para cuestionarnos sobre cómo debería ser analizada y qué importancia podrían tener las prácticas en su constitución. (1987: 234)

Muchas críticas son formuladas desde la teoría lingüística post saussureana, y sostienen que las identidades son construidas a través de la articulación de la diferencia, a través de relaciones de alianza u oposición, dominación o subordinación (Hall, 1988; Schlesinger, 1987; Morley y Robins, 1989). De esta manera, Said (1978) ha mostrado, por ejemplo, cómo el discurso del orientalismo construyó una identidad cultural europea superior, en oposición a una cultura subalterna no europea, la oriental. Articulando nuevas clases de relaciones espaciales y temporales, las tecnologías comunicacionales pueden así transformar los modos de identificación existentes en las sociedades. En el contexto contemporáneo, los nuevos desarrollos en los

medios están, discutiblemente, reduciendo la importancia de los límites geopolíticos, espaciales y temporales, y, por lo tanto, amenazando la vitalidad e importancia; incluso la viabilidad de las culturas nacionales. Las implicaciones de estos desarrollos son muy discutidas en la actualidad en términos de posmodernismo y de globalización.

## POSMODERNISMO Y POLITICAS DE IDENTIDAD

Los críticos posmodernistas (Baudrillard, 1988; Hebdige, 1989; Jameson, 1991) enfatizan la pluralización de fuentes de identidad y de "comunidades imaginadas" que le deben mucho a las representaciones de los medios, o "simulaciones". Harvey (1989) sostiene que la aceleración de las comunicaciones, y la asociada compresión del tiempo y del espacio, han afectado radicalmente la transmisión de los valores, significaciones e identidades sociales. Si estamos entrando efectivamente en una era posmoderna, se dice que una de sus características es la de que las identidades sociales son crecientemente marcadas por "la fragmentación, multiplicidad, pluralidad e indeterminación" (Thompson, 1992: 223). Las políticas de identidad han adoptado una mayor importancia en el discurso del posmodernismo, suplantando eficazmente la atención puesta en las clases políticas por el criticismo cultural de izquierda. El ansia por hablar de identidad es, según el punto de vista de Mercer, sintomático de "los aprietos posmodernos de las políticas contemporáneas", los motivos de las cuales son:

desplazamiento, descentramiento y desengaños [...], "la fragmentación de las fuentes tradicionales de autoridad e identidad, el desplazamiento de las fuentes colectivas de sociedad y pertenencia como "clase" y "comunidad" que ayudan a construir lealtades, afinidades e identificaciones políticas [...]. La identidad sólo se convierte en tema de discusión cuando está en crisis, cuando algo que se suponía asentado, coherente y estable se vuelve dudoso e incierto debido a la experiencia. (Mercer, 1990: 43)

Baudrillard (1988) afirma que el posmodernismo puede ser distinguido de otras eras anteriores por la proliferación de las comunicaciones a través de los medios masivos, particularmente la TV, acompañada por la plena emergencia de la cultura consumista dominada por los simulacros, o signos separados de sus referentes. Sostiene que las actividades de consumo ahora juegan un rol mayor que la clase en definir las identidades y conciencia de la gente. Nuestras percepciones de lo propio y lo otro han sido cambiadas por el estilo de vida consumista, por el constante flujo de imágenes, por el poder de los medios para seducirnos hacia una "hiperrealidad". Las conclusiones de Baudrillard son muy discutidas, a pesar de que su análisis es ampliamente aceptado. Aún varias cuestiones necesitan ser desarrolladas. ¿Permite la fragmentación y pluralización de grupos sociales que el potencial creativo sea liberado? ¿Es, como afirman algunos críticos, (e. g. Gott, 1988), una forma de liberación? Varios estudios han evidenciado que la juventud de las clases trabajadoras en Gran Bretaña usa la moda para construir un sentido de la identidad pública, mostrando cómo los grupos no privilegiados dan forma activamente a sus propias identidades, a pesar del comercialismo poderosamente organizado (Chambers, 1986),

desarrollando subculturas distintivas a través de un "bricolage", el uso creativo de las combinaciones recontextualizantes de los productos de la cultura consumista (Hebdige, 1988, 1989; Nava y Nava, 1992).

Este libro no se propone celebrar la creatividad del consumidor más que la de su propia cultura. Siguiendo a De Certeau (1984) si asumimos la postura de que el consumo, a pesar de su sobredeterminación por el mercado y la desigual distribución del acceso al capital cultural y económico, no es un proceso pasivo sino actividad expresiva y productiva. En términos de De Certeau, los "impotentes" como consumidores de representaciones toman algo de control sobre sus vidas utilizando "tácticas": a través "de la silenciosa, transgresiva, irónica o poética actividad de los lectores, las "estrategias" de los poderosos son resistidas.<sup>5</sup> De este modo, para entender la efectividad de la televisión necesitamos estudiar, no sólo las imágenes y relatos, sino lo que el consumidor "realiza" o "hace" con ellas:

Este "realizar" en cuestión es una producción [...] pero oculta [...] A una producción racionalizada, expansionista, y al mismo tiempo glamorosa y espectacular, le corresponde otra producción llamada consumo. Este último pone en juego artimañas, es disperso, pero se insinúa en todos lados, silenciosa y casi invisiblemente, porque no se manifiesta por sus propios productos, sino a través de sus formas de usar los productos impuestos por un orden económico dominante. (De Certeau, 1984: XII-XIII)

Los temas de De Certeau han sido ampliamente tratados (e. g. Fiske, 1987, 1989b; Silverstone, 1987). Hebdige (1989) sostiene que la cultura consumista anima a las personas a articular lo que a ellas les gustaría ser o en lo que les gustaría convertirse, creando nuevas "comunidades de consumidores". El capítulo 6, que trata de la recepción de la publicidad, va a mostrar que hay mucha verdad en esto, pero el problema está en que los roles de los modelos y las imágenes de estilo erigidas desde los medios están limitadas al discurso del consumismo. Las aspiraciones culturales de la gente joven en Southall son frecuentemente expresadas a través de los tropos de la publicidad, notablemente en términos del sueño adolescente americano/globalizado de libertad, diversión, belleza y amor, representado más enérgicamente, quizás, por los avisos de Coca Cola. El énfasis de Hebdige está puesto en la capacidad de la gente de usar activamente los medios para construir identidades y nuevas comunidades, y ve las colectividades tradicionales de nación y clase derrumbándose, mientras "nuevos relatos de emancipación" están siendo escritos. Afirma que los nuevos medios transnacionales poseen un poder de vincular grupos diferentes, dispersos, en "comunidades de afectos" que son explícitamente utópicas. Cita los ejemplos de los espectáculos pop de caridad en los 1980 —Band Aid, Live Aid, los conciertos por la liberación de Mandela— que contrarrestan el énfasis general en la fragmentación del posmodernismo. Eventos como estos, expresan y estimulan el deseo de sentirse conectado con otros, construyendo alianzas que, como el mismo Hebdige señala, pueden ser transitorias y

<sup>5</sup> Otro juego de palabras entre, por un lado, *the "powerless"*, es decir los impotentes, los que no pueden o no tienen poder, y, por el otro, *the powerful*, los potentes, los poderosos (NST).

superficiales; no obstante pueden señalar nuevas formas de identificación colectiva en una cultura joven global.

La discusión de estos temas, cuando están enmarcados en el debate del posmodernismo, está con frecuencia frustrantemente desprovista de argumentos de peso, y a menudo viciado por el supuesto abierto o encubierto de que las identidades son, de alguna manera, auto-escogidas, elegidas libremente a través de las actividades de consumo. Esta visión está contaminada por el discurso del "Nuevo Derecho" de libertad y elección del consumidor. Mientras las actividades de consumo son creciente e indudablemente importantes en la constitución de identidades, no hay evidencia empírica significativa de que el mercado y los medios actualmente den forma a las identidades más poderosamente que las categorías de clase y etnicidad, religión y "raza", nación y región —por lo menos no para muchos grupos sociales—. Ciertamente, entre la juventud de Southall, el continuo poder de las estructuras sociales y de las relaciones de poder político se hace evidente en la variedad y tipo de identidades que les son atribuidas y que ellos atribuyen a otros, o que son asumidas y refutadas por ellos. Los jóvenes buscan oponerse, subvertir y transformar aquello que experimentan como impuesto, identidades "racionalizadas" ["racialised"] o "etnicizadas" ["ethnicised"], y prácticas de consumo son algunas de las formas claves de hacerlo. Pero la posición de clase, que determina un acceso distinto y desigual a los recursos materiales y culturales, continúa dándole forma a las prácticas de consumo, y la etnicidad y el género también continúan enmarcando los límites de su libertad creativa. Y más importante aún, el Estado Nacional sigue siendo el que, en primera instancia, construye sus "otros" étnicos internos, sus "minorías raciales" como tales.

A pesar de que el criticismo cultural posmoderno pone de relieve provechosamente temas que son importantes para este estudio, sus reclamos, a menudo pomposos, tienden a estar basados en evidencia anecdótica, unida a un relativismo epistemológico de dudoso valor político. Me gustaría, con Habermas (1989) aferrarme a la posibilidad de construir una esfera pública ilustrada de comunicaciones (cf. Murdock, 1989; Scannel, 1988).

## TRADICION/ TRADUCCION

Es posible observar una proliferación y una polarización de las identidades, un fortalecimiento de las identidades locales existentes y una formación de nuevas identidades. Como Robins sostiene:

La continuidad e historicidad de la identidad son desafiados por la inmediatez e intensidad de las confrontaciones culturales globales. La comodidad<sup>6</sup> que brinda la tradición es fundamentalmente disputada por la producción de una nueva interpretación propia basada en las responsabilidades de la traducción cultural. (Robins, 1991: 41)

<sup>6</sup> La palabra inglesa utilizada por Robins es *comforts* que significa tanto comodidad en el sentido de confort como consuelo (NST).

Estos desafíos son sentidos más enérgicamente por los grupos diaspóricos, tales como los negros británicos y los asiáticos británicos, algunos de los cuales han hecho una "retirada estratégica hacia identidades más defensivas [...] en respuesta a la experiencia del racismo cultural" (Hall, 1992: 308) —en respuesta, por ejemplo, al crecimiento de una "malsana alabanza de la inglesidad" (Gilroy, citado en Morley y Robins, 1989: 16) en los '80—. Hall sostiene que esta estrategia ha sido desarrollada en una variedad de formas, incluyendo la re-identificación con: "culturas de origen"; la construcción de fuertes "etnicidades opuestas" como formas de identificación simbólica (e.g. rastafarianismo cultural); resurgimientos del tradicionalismo cultural, de la ortodoxia religiosa y del separatismo político; y la formación de "nuevas identidades" alrededor de los términos (tales como "negro" o "asiático") elegidos y modulados para abarcar las diferencias (1992: 308). Hall concluye enfáticamente que la globalización tiene poder para combatir y dislocar las identidades nacionales, tiene un impacto pluralizante, abriendo nuevas posibilidades y posiciones de identificación. Pero su impacto general es altamente contradictorio, como grupos diferentes, dejando a un lado las individualidades, responden en una variedad de formas diferentes a la diversificación y a la politización concomitante de la identidad.

Robins (1991) proporciona un diagrama para pensar sobre estas respuestas. Algunas gravitan hacia lo que él llama "Tradición", en el intento de restaurar su "pureza" y seguridad anteriores. Otros gravitan hacia lo que él llama "Traducción", (siguiendo a Bhabha, 1990; cf. Rushdie, 1991) explorando sus identidades como procesos transformativos en la acción recíproca de la historia y la política, de la representación y la diferencia. Incluso otras oscilan entre tradición y traducción (cf. Bhabha, 1990). Es esta oscilación la que se hace evidente hoy en una escala global. Las identidades están en transición, implicadas en una multiplicidad de cruces y mezclas. De este modo, la globalización no podría significar ni una asimilación universal dentro de una cultura homogénea ni una búsqueda universal de raíces y el resurgimiento de las identidades singulares, sino un proceso complejo y altamente desigual de traducción de varias partes.

El término "traducciónado" ha sido adoptado por las críticas culturales para describir:

aquellas formaciones identitarias que cruzan e intersectan fronteras naturales, y que están compuestas de gente que siempre ha estado alejada de su tierra natal. Tales personas mantienen fuertes lazos con sus lugares de origen y sus tradiciones, pero no tienen la ilusión de un retorno al pasado [...]. Cargan con las marcas de culturas, tradiciones, lenguajes e historias particulares por las cuales son moldeadas. La diferencia es que no están ni estarán nunca unidos en el sentido anterior, porque son, irrevocablemente, el producto de varias culturas e historias entrelazadas. (Hall, 1992: 310)

Los miembros de tales "culturas de hibridación" son, "irrevocablemente traducidos": como "los productos de las nuevas diásporas creadas por la migración post-colonial", los hombres y mujeres traducidos "deben aprender a vivir, por lo menos, dos identidades, a hablar dos lenguas culturales, a interpretarse y negociar entre ellas. Las culturas de hibridación son uno de los tipos distintivamente nuevos de identidad producidos en la era moderna reciente" (ibid.).

Las culturas de traducción, o híbridadas, o sincréticas, que emergen de la fusión de diferentes tradiciones culturales, pueden constituir una poderosa fuerza creativa. Pero también pueden

encontrar una oposición feroz, usualmente violenta, en la que son percibidas como amenazantes proyectos fundamentalistas de "purificación" cultural (como en el caso de Salman Rushdie, y como en el caso de los nuevos nacionalismos étnicos en Europa). Y hay, tal vez, pocas razones para esperar que las "nuevas etnicidades" tengan un potencial menos destructivo que las "viejas". Pero las identidades culturales de traducción son la consecuencia inevitable de la globalización simultánea de los medios de comunicación y del crecimiento de las migraciones y de las "comunidades" diaspóricas transnacionales. Dos investigadores, Appadurai y Hannerz, han hecho recientemente importantes avances en el análisis de este nuevo tipo de formación.

Appadurai (1990) se dedica a la política cultural de "desterritorialización" y a la sociología de desplazamiento que esta expresa. La tensión entre homogeneización y heterogeneización, en su análisis, es el problema central de las interacciones globales de hoy, y la clave para su análisis yace, no en la homogeneización, sino en la "indigeneización". Debido al hecho de que "la comunidad imaginada de un hombre es la prisión política de otro" (1990: 295), Appadurai diagnostica un miedo creciente y generalizado de "absorción cultural" por políticas y culturas más amplias. De este modo, "la paradoja central de la política étnica" hoy, es que "lo primordial<sup>7</sup> (ya sea del lenguaje o del color de la piel o del vecindario o del parentesco) ha sido globalizado" de tal forma que los sentimientos de intimidad e identidad localizada pueden encenderse como sentimientos políticos a través de "espacios vastos e irregulares, mientras los grupos que se trasladan pero que permanecen unidos a otros a través de las sofisticadas posibilidades de los medios" (1990: 306). Tal "primordialidad" puede bien ser el "producto de tradiciones inventadas" (Hobsbawm y Ranger, 1983) o "afiliaciones retrospectivas". Pero "debido a la acción recíproca, disyuntiva e inestable, del comercio, los medios, las políticas nacionales y de las fantasías del consumidor, la etnicidad, alguna vez el genio en la botella de una suerte de localidad (aunque amplia) se ha convertido, ahora, en una fuerza global, que se desliza para siempre dentro y a través de las rupturas entre Estados y fronteras" (Appadurai, 1990).

Appadurai describe un proceso global de "conexiones y disgregaciones" entre "etnopaisajes" (el paisaje de los habitantes) y los "paisajes mediáticos" —"versiones de porciones de la realidad que se hallan centrados en la imagen y que se basan en narraciones", los cuales:

ofrecen a quienes los experimentan y transforman [...] una serie de elementos (como personajes, argumentos y formas textuales) a partir de los cuales se constituyen los guiones de vidas imaginadas, tanto las propias como las de otros que viven en otros lugares. Estos guiones pueden disgregarse, y de hecho se disgregan, en complejos grupos de metáforas según los cuales la gente vive (Lakoff y Johnson, 1980) ya que les ayuda a constituir relatos de lo "otro" y proto-relatos de posibles vidas, fantasías que podrían volverse los prolegómenos para el deseo de adquisición y movimiento. (ibid.: 299)

Appadurai sugiere, en consecuencia, que examinemos empíricamente qué series de gé-

<sup>7</sup> Las palabras acuñadas son *ethnoscapes* y *mediascapes*. En inglés el sufijo *scape* se utiliza, por ejemplo, en *landscape*, *seascape*, *cityscape*, *moonscape*, *mountainscape*, v. g., paisaje, paisaje marítimo, paisaje urbano, paisaje lunar, paisaje montañoso (NST).

neros comunicativos son valorados y en qué forma, y "que clases de convenciones genéricas gobiernan las 'lecturas' colectivas de diferentes tipos de textos" (ibid.: 300). Esta es la tarea que este libro se propone; es una de las que requiere una atención más inmediata debido a las importantes implicaciones políticas de estos procesos culturales. [...]

Como dice Appadurai: "La desterritorialización crea nuevos mercados para las compañías cinematográficas, empresarios de arte y agentes de viaje, quienes prosperan con la necesidad de las poblaciones desterritorializadas de tener contacto con su tierra natal" (ibid.: 302). Tanto a través de las representaciones de los medios como a través de experiencias de viajes turísticos "regreso a la tierra natal", se construyen "paisajes mediáticos", étnicamente específicos, de "tierras natales inventadas". Estos paisajes mediáticos se convierten entonces, a través de los procesos descriptos más arriba, en el lugar de deseos de cambio que son transferidos al "etnopaisaje" de los habitantes. De este modo, Appadurai sostiene que: "La creación de "Khalistan", una tierra natal inventada de la desterritorializada población sikh de Inglaterra, Canadá y Estados Unidos es un ejemplo del cruento potencial de tales paisajes mediáticos cuando interactúan con los "colonialismos internos" [...] del Estado-Nación" (ibid.).

Como veremos, sin embargo, la mayor parte de la juventud en Southall tiende a rechazar estas formas de política cultural, asociándolas con sus padres. Algunos hombres jóvenes se apropian de los símbolos del fundamentalismo sikh como un estilo, para presentar una imagen "dura" (macho); pero sus pares sikh consideran esto como una pose, con poca o ninguna significancia política (ver capítulo 6). La gran mayoría aspira, no a reterritorializar su grupo étnico, sino a trascenderlo en un modo de ser descripto por Hannerz (1990) como "cosmopolita".

Hannerz analiza el cosmopolitanismo como "un estado de la mente" y "un modo de manejar la significación" (1990:238) en el contexto de la globalización. Implica tanto una cierta "orientación", que él describe como "una disposición para relacionarse con el Otro", como "una apertura hacia experiencias culturales divergentes, una búsqueda de contrastes más que de uniformidad"; y también una serie de competencias (ibid.: 239). Estas competencias generales y específicas incluyen la capacidad de adaptarse flexiblemente a otras culturas, y la habilidad de maniobra en y entre culturas particulares. La adquisición de tales competencias es, de hecho, una cuestión central para la juventud en Southall. El capítulo 4 muestra en detalle como el aprendizaje y evaluación de estas competencias dan forma a las charlas entre pares y en las familias sobre las noticias en TV.

EL crecimiento y proliferación de las comunicaciones transnacionales y redes sociales "genera más cosmopolitas ahora de los que haya habido alguna vez" (ibid.: 241). Los cosmopolitas experimentan culturas transnacionales y territoriales como "entrelazadas" en una variedad de formas: la importancia real del crecimiento de las culturas transnacionales [...] no es, a menudo, la nueva experiencia cultural que ellos mismos pueden ofrecer a la gente, ya que está frecuentemente bastante restringida en alcance y profundidad, sino sus posibilidades de mediación" (ibid.: 245). Los medios transnacionales juegan un rol creciente en proveer a la gente de otras culturas, ayudándolos a ser cosmopolitas. Los medios median culturas; y cuando los cosmopolitas consumen medios traducen entre culturas e identidades territoriales, locales, diaspóricas, nacionales y globales.

[...] La experiencia de migrantes y diásporas está lejos de ser marginal: muy bien podría representar un futuro inminente, global/universal. Sin embargo, como observa Hannerz, no puede haber cosmopolitas sin locales, ya que para los primeros, la experiencia de diversidad depende del acceso a culturas variadas, así como los habitantes locales sienten crecientemente la necesidad de construir nichos especiales para sus culturas y preservarlas de la amenaza de la asimilación y homogeneización (ibid.: 250). Cuando negocian identidad étnica y cultural, habitantes locales y cosmopolitas, pueden tener un interés común, uno que potencialmente no concuerde con los intereses de las Naciones-Estado.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, B., 1983, *Imagined Communities: Reflections on the origins and Spread of Nationalism*, London: Verso.
- APPADURAI, A., ed., 1986, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
- APPADURAI, A., 1990, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", in M. FEATHERSTONE, ed., *Global Culture: Nationalism, Globalisation, Modernity*, London: Sage, pp. 295-311.
- BAUDRILLARD, J., 1988, *Selected Writings*, Cambridge: Polity.
- BAUSINGER, H., 1984, "Media, Technology and Everyday Life", in *Media, Culture & Society* 6: 343-351.
- BHABHA, H., ed., 1990, *Nation and Narration*, London, Routledge.
- BHACHU, P., 1985, *Twice Migrants*, London, Tavistock.
- BRASS, P., 1991, *Ethnicity and Nationalism: Theory and Comparison*, New Delhi and London, Sage.
- CARDIFF, D. and P. SCANNEL, 1987, "Broadcasting and National Unity", in J. CURRAN, A. SMITH and P. WINGATE, eds., *Impact and Influences*, London: Methuen .
- CHAMBERS, I., 1986, *Popular Culture: The Metropolitan Experience*, London: Methuen.
- DE CERTEAU, M., 1984, *The practice of everyday life*, trans. S. Rendall, Berkeley: University of California Press.
- DONALD, J. and A. RATTANSI, eds., 1992, "Race", *Culture and Difference*, London: Sage/Open University.
- FISCHER, M., 1986, "Ethnicity and the Postmodern Arts of Memory", in J. CLIFFORD and G. B. MARCUS, eds., *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, pp. 184-233.
- FISKE, J., 1989b, *Understanding Popular Culture*, Boston, MA.: Unwin Hyman.
- FITZGERALD, T. K., 1992, "Media, Ethnicity and Identity", in P. SCANNEL, P. SCHLESINGER and C. SPARKS, eds., *Culture and Power. A "Media, Culture and Society". Reader*, London, etc.: Sage, pp. 112-136.
- GANS, H. J., 1979, "Symbolic Ethnicity: the Future of Ethnic Groups and Cultures in America", in *Ethnic and Racial Studies* 2.

- GIDDENS, A., 1990, *The consequences of Modernity*, Cambridge, Polity.
- GILROY, P., 1987, *There Ain't No Black in the Union Jack*, London: Hutchinson.
- GILROY, P., 1993a, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London and New York, Verso.
- GILROY, P., 1993b, *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London: Serpent's Tail.
- HABERMAS, J., 1989, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Cambridge, Polity.
- HALL, S., 1987, "Minimal selves" in *Identity: The Real Me*, ICA Document 6, London: Institute for Contemporary Arts, pp. 45-46.
- HALL, S., 1988, "New Ethnicities", in K. MERCER, ed., *Black Film, British Cinema*, London: Institute for Contemporary Arts, pp. 27-31.
- HALL, S., 1990, "Cultural Identity and Diaspora", in J. RUTHERFORD, ed., *Identity: Community, Culture, Differences*, London: Lawrence and Wishart, pp. 222-238.
- HALL, S., 1992, "The Question of Cultural Identity", in S. HALL, D. HELD and MCGREW, eds., *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity, pp. 273-326.
- HALL, S., 1993, "Rethinking Ethnicities: Three Blind Mice (One Black, One White, One Hybrid)", inaugural lecture at the University of East London, New Ethnicity Unit (videotape), March 1993.
- HANNERZ, U., 1990, "Cosmopolitans and Locals in World Culture", in M. FEATHERSTONE, ed., *Global Culture*, London, Sage, pp. 237-253.
- HARVEY, D., 1989, *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell.
- HEBDIGE, D., 1988, *Subculture: The Meaning of Style*, London: Routledge.
- HEBDIGE, D., 1989, "After the Masses", in S. HALL and M. JACQUES, eds., *New Times*, London: Lawrence and Wishart.
- HEBDIGE, D., 1992, "Digging for Britain: An Excavation in Seven Parts", in D. STRINATI and S. WAG, eds., *Come on Down: Popular Media Culture in Post-War Britain*, London: Routledge.
- HOBBSBAWM, E. and T. RANGER, eds., 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- JAMESON, F., 1991, *Postmodernism and the Cultural Logic of Capitalism*, London: Verso.
- JULIEN, I. and K. MERCER, 1988, "Introduction: De Margin and De Centre", in *Screen* 29/4 (*The Last "Special Issue" on Race?*): 2-11.
- LAKOFF, G. and M. JOHNSON, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago: Chicago University Press.
- MCGREW, A., 1992, "A Global Society?", in S. HALL, D. HELD and A. MCGREW, eds., *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity, pp. 61-116.
- MERCER, K., 1988, "Recording Narratives of Race and Nation", in K. MERCER, ed., *Black Film, British Cinema*, London: Institute for Contemporary Arts, pp. 4-15.
- MERCER, K., 1990, "Welcome to the Jungle", in J. RUTHERFORD, ed., *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, pp. 43-71.
- MORLEY, D. and K. ROBINS, 1989, "Spaces of Identity", in *Screen* 20/4: 3-15.
- MURDOCK, G., 1989, "Critical Inquiry and Audience Activity", in B. DERVIN et al., eds., *Rethinking Communications*, London: Sage.
- NAVA, M. and O. NAVA, 1992, "Discriminating or Duped? Young People as Consumers of Advertising/Art", in M. NAVA, ed., *Changing Cultures: Feminism, Youth and Consumerism*, London: Sage.
- PERLMUTTER, H. V., 1991, "On the Rocky Road to the First Global Civilisation", in *Human Relations* 44/9: 897-1010.

- ROBINS, K. 1991, "Tradition and Translation: National Culture in Its Global Context", in J. CORNER and S. HARVEY, eds., *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture*, London: Routledge. pp. 28-41.
- RUSHDIE, S., 1991, *Imaginary Homelands*, London: Granta Books.
- SAID, E. W., 1978, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, London: Routledge & Kegan Paul.
- SAID, E. W., 1990, "Narrative and Geography", in *New Left Review*, 180: 81-100.
- SCANNEL, P., 1988, "'The Communicative Ethos of Broadcasting'", unpublished paper given at the 'Domestic Technologies', Conference at the Centre for Research into Innovation, Culture and Technology (CRICT) at Brunel University, May 1988.
- SCANNEL, P., 1989, "Public Service Broadcasting and Modern Public Life", in *Media Culture & Society* 10/1.
- SCHLESINGER, P., 1987, "On National Identity: Some Conceptions and Misconceptions Criticised", in *Social Science Information* 26/2: 219/264.
- SILVERSTONE, R., 1989, "Let Us Then Return to the Murmuring of Everyday Practices: A note on Michael De Certeau, Television and Everyday Life", in *Theory, Culture and Society* 6: 77-94.
- SMITH, A., 1981, *The Ethnic Revival*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SMOOHA, S., 1989, "'Ethnic Groups' and 'Ethnic Relations'", in A. KUPER and J. KUPER, eds., *The Social Science Encyclopedia*, London: Routledge, pp. 267-272.
- SOLLORS, W., 1986, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York and Oxford: Oxford University Press.
- SPIVAK, G., 1988, "Can the Subaltern Speak?", in C. NELSON and L. GROSSBERG, eds., *Marxism and the Interpretations of Cultures*, Urbana: University of Illinois Press.
- THOMPSON, K., 1992, "Social Pluralism and Post-modernity", in S. HALL, D. HELD and T. MCGREW, eds., *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity: 221-272.
- WILLIAMS, R., 1989, *Raymond Williams On TV: Selected Writings*, ed., A. O'Connor, London and New York: Routledge.

# La relevancia de Gramsci para el estudio de la raza y la etnicidad<sup>1</sup>

STUART HALL  
(trad.: Carina Grazina)

Esbozaré algunas de las formas en que la perspectiva gramsciana podría ser usada para transformar y reelaborar algunas de las teorías y paradigmas actuales en el análisis del racismo y los fenómenos sociales conexos. Nuevamente, quiero enfatizar que *no* se trata de trasladar directamente las ideas de Gramsci a estos problemas. Se trata más bien de tomar en cuenta una *perspectiva* teórica distinta para considerar los problemas teóricos y analíticos fundacionales que definen el campo.

En primer lugar, subrayaría el énfasis en la especificidad histórica. Sin duda, hay ciertas características generales del racismo. Pero mucho más significativas son las formas en que estas características generales son modificadas y transformadas por la especificidad histórica de los contextos y ambientes en las que se activan. En el análisis de formas históricas particulares de racismo, haríamos bien en operar en un nivel de abstracción más concreto e historizado (es decir, no racismo en general sino racismos). Incluso dentro del caso limitado que mejor conozco (Gran Bretaña), diría que las diferencias entre el racismo británico en su "alto" período imperial y el racismo que caracteriza la formación social británica hoy en un período de relativa decadencia económica, cuando el tema es tratado no en un marco colonial sino como parte de la fuerza de trabajo indígena y el régimen de acumulación dentro de la economía doméstica son más grandes y significativas que sus semejanzas. A menudo, es poco más que una pose gestual la que nos convence de la postura engañosa de que, como el racismo es en todas partes una práctica profundamente anti-humana y anti-social, se trata, por lo tanto, del mismo fenómeno en todas partes —en cualquiera de sus formas, en sus relaciones con otras estructuras y procesos o en sus efectos—. Gramsci, creo, nos ayuda a detener decisivamente esta homogeneización.

En segundo lugar, y relacionado con lo anterior, señalaré el énfasis, que surge de la experiencia histórica de Italia, que llevó a Gramsci a otorgarle un peso considerable a las características *nacionales*, como un nivel importante de determinación, y a las desigualdades *regionales*. No hay una "ley de desarrollo" homogénea, que tenga un impacto regular en todas las facetas de una formación social. Necesitamos entender mejor las tensiones y contradicciones generadas por los ritmos y direcciones desiguales del desarrollo histórico. El racismo y las prácticas y estructuras racistas frecuentemente ocurren en algunos de los sectores de la formación social, pero no en todos ellos. Su impacto es penetrante pero desigual; y esta misma

<sup>1</sup> Hall, Stuart: "Gramsci's relevance for the study of race and ethnicity", en Morley David y Chen, Kuan-Hsing (eds), *Critical dialogues in cultural studies*, London, Routledge, 1996, pp. 411-440. Fragmento seleccionado correspondiente a las pp. 435-440. Traducción de Carina Grazina. Selección de Alejandro Grimson.

desigualdad de impacto puede ayudar a profundizar y exacerbar estos antagonismos sectoriales contradictorios.

En tercer lugar, subrayaría el abordaje no reduccionista de cuestiones vinculadas a la interrelación entre la clase y la raza. Este ha resultado ser uno de los problemas teóricos más complejos y difíciles de tratar, y ha llevado frecuentemente a adoptar una u otra postura extrema. Por un lado, se "privilegian" las relaciones de clase subyacentes, enfatizando que todas las fuerzas de trabajo, étnica y racialmente diferenciadas, están sujetas a las mismas relaciones de explotación dentro del capital. En el otro extremo se enfatiza la centralidad de las categorías y divisiones étnicas y raciales a expensas de la estructuración fundamental de clases de la sociedad. A pesar de que estas dos posiciones extremas parecen polos opuestos, de hecho son como imágenes invertidas de un espejo ya que ambas producen un único y exclusivo principio de articulación determinante —clase o raza— aun cuando difieran en cuál de estos dos principios debe ser privilegiado. Creo que el hecho de que Gramsci adopte una postura no reduccionista a las cuestiones de clase, unido a su comprensión del profundo condicionamiento histórico que se da en cualquier formación social específica, ayuda a señalar el camino hacia un abordaje no reduccionista a la cuestión de la raza/clase.

Esto se encuentra enriquecido por el interés de Gramsci por lo que podríamos llamar la cualidad culturalmente específica de las formaciones de clase en cualquier sociedad históricamente específica. Nunca comete el error de creer que, dado que la ley general del valor tiende a homogeneizar la fuerza de trabajo en la época capitalista, entonces, en cualquier sociedad concreta, puede suponerse que esta homogeneización en efecto, existe. Por cierto, creo que la postura de Gramsci nos hace cuestionar la validez de esta ley general en su forma tradicional, en vista de que precisamente nos ha llevado a ignorar las formas en que la ley del valor, que opera en una escala global, y no en una escala meramente doméstica, opera a través y *a causa* del carácter culturalmente específico de la fuerza de trabajo en vez de —como la teoría clásica nos haría creer— desgastando sistemáticamente esas distinciones como parte inevitable de una tendencia histórica de época y mundial. Ciertamente, cada vez que nos alejamos de un modelo "eurocéntrico" de desarrollo capitalista (e incluso dentro de ese modelo) lo que encontramos en realidad son las diversas formas en que el capital puede preservar, adaptar a su trayectoria fundamental, aprovechar y explotar estas cualidades particulares de la fuerza de trabajo, al tiempo que las incorpora a sus regímenes. La estructuración étnica y racial de la fuerza de trabajo, como su composición por géneros, puede ser una inhibición para las tendencias "globales" del desarrollo capitalista racionalmente concebidas. Sin embargo, estas distinciones han sido mantenidas, y por cierto *desarrolladas y refinadas* en la expansión global del modo capitalista. Ellas han proporcionado los medios para las formas diferenciadas de explotación de los diferentes sectores de una fuerza de trabajo fracturada. En ese contexto, sus efectos económicos, políticos y sociales han sido profundos. Podríamos comprender mejor cómo el régimen de capital puede funcionar *a través de* la diferenciación y la diferencia más que mediante la similitud y la identidad, si tomáramos más seriamente esta cuestión de la composición cultural, social, nacional, étnica y genérica de las formas de trabajo históricamente específicas y diferentes. Gramsci, aunque no es un teórico general del modo capitalista, nos conduce inalterablemente en esa dirección.

Más aún, su análisis también señala las diferentes formas en que los modos de produc-

ción pueden estar *combinados* dentro de la misma formación social, llevando no sólo a la especificidad regional y a la desigualdad, sino también hacia modos diferenciales de incorporar los llamados sectores “atrasados” al régimen social del capital (por ejemplo, Italia del Sur dentro de la formación italiana; el sur “Mediterráneo” dentro de sectores más avanzados del “norte” de la Europa industrial; las economías rurales del interior en las sociedades asiática y latinoamericana en camino hacia un desarrollo capitalista dependiente; asentamientos “coloniales” dentro del desarrollo de regímenes capitalistas metropolitanos; históricamente, sociedades esclavas como un aspecto integral del desarrollo capitalista primitivo de los poderes metropolitanos; la fuerza de trabajo “migrante” dentro de los mercados domésticos de trabajo, los “bantustanes” dentro de las llamadas economías capitalistas sofisticadas, etcétera). Desde un punto de vista teórico, es necesario poner en relieve la manera persistente en que *estas* formas diferenciadas y específicas de “incorporación” han sido consistentemente asociadas con aspectos racistas, étnicamente segmentarias y otras características sociales similares.

En cuarto lugar, se encuentra la cuestión del carácter no homogéneo del “sujeto de clase”. Los abordajes teóricos que destacan la estructuración *de clase* de las clases obreras y el campesinado —en vez de privilegiar su estructuración social— suelen tener como base el supuesto de que el “sujeto de clase” de cualquier modo de explotación se encuentra necesariamente unificado no sólo en cuanto a lo económico, sino también política e ideológicamente —puesto que, respecto del capital, el modo de explotación es el mismo— Sin embargo, como señalé más arriba, ahora hay una buena razón para precisar en qué sentido las operaciones de los modos de explotación sobre los diferentes sectores de la fuerza de trabajo *son* efectivamente las *mismas*. El abordaje de Gramsci problematiza en forma radical y decisiva nociones tan simplistas de unidad como éstas, al diferenciar el proceso condicional, los diferentes “momentos”, y el carácter contingente del pasaje de la “clase en sí” a la “clase para sí”, o de los momentos de desarrollo social “económico-corporativo” al “hegemónico”. Aún el momento “hegemónico” ya no es más conceptualizado como un momento de unidad *simple*, sino como un proceso de unificación (nunca logrado totalmente) basado en alianzas estratégicas entre diferentes sectores y no sustentado en una identidad pre-existente. Su carácter está dado por el supuesto fundacional de que no hay una correspondencia o identidad automática entre las prácticas económicas, políticas e ideológicas. Esto comienza a explicar cómo la diferencia étnica y racial puede ser construida como una serie de antagonismos económicos, políticos o ideológicos, *dentro* de una clase que está sujeta a duras formas de explotación básicamente similares con respecto a la propiedad y a la expropiación de los “medios de producción”. Esta última (que se transformó en una especie de talismán mágico, diferenciando la definición marxista de clase de los modelos y definiciones de estratificación más pluralistas) a esta altura ha sobrevivido a su utilidad teórica cuando se trata de explicar la *dinámica* histórica real y concreta dentro y entre diferentes sectores y segmentos dentro de las clases.

En quinto lugar, ya me he referido a la falta de correspondencia supuesta entre las dimensiones económica, política e ideológica en el modelo gramsciano. Pero en este punto quisiera destacar las consecuencias *políticas* de esta ausencia de correspondencia. Esto tiene el efecto teórico de forzarnos a abandonar construcciones esquemáticas acerca de cómo las clases deberían, en forma abstracta e ideal, comportarse políticamente, en lugar de un estudio concreto de cómo efectivamente se comportan, en condiciones históricas reales. Frecuentemente, una

consecuencia del viejo modelo de correspondencia ha sido que el análisis de las clases y otras fuerzas sociales relacionadas *como* fuerzas políticas, y el estudio del terreno de la política misma, se ha convertido en una actividad bastante automática, esquemática y residual. Si, por supuesto, hay tal “correspondencia”, sumada a la “primacía” de lo económico sobre otros factores económicos determinantes, entonces ¿por qué perder el tiempo analizando el terreno de la política cuando sólo refleja, en una forma desplazada y subordinada, las determinaciones de lo económico en “última instancia”? Ciertamente Gramsci no sostendría esa clase de reduccionismo ni por un momento. El sabe que está analizando formaciones estructuralmente complejas, no simples y transparentes, y que la política tiene sus propias formas, tiempos y trayectorias “relativamente autónomas”, que necesitan ser estudiadas de acuerdo a sus propias reglas, con sus propios conceptos distintivos y atendiendo a sus efectos reales y retroactivos. Más aún, Gramsci ha puesto en juego ciertos conceptos claves que ayudan a diferenciar esta región, teóricamente, en la cual conceptos tales como hegemonía, bloque histórico, “partido” en su sentido amplio, revolución pasiva, transformismo, intelectuales tradicionales y orgánicos y alianza estratégica constituyen solamente el comienzo de un recorrido distintivo y original. Resta demostrar cómo el estudio de la política en situaciones racialmente estructuradas o dominadas podría ser iluminado positivamente por la aplicación rigurosa de estos conceptos recientemente formulados.

En sexto lugar, un argumento similar podría ser sostenido con respecto al Estado. En relación a las luchas de clase étnicas y raciales, el Estado ha sido constantemente concebido en una forma exclusivamente coercitiva, dominante y conspirativa. Nuevamente, Gramsci rompe irrevocablemente con las tres definiciones. Su distinción entre dominación y dirección, unida al rol “educativo” del Estado, su carácter “ideológico”, su lugar en la construcción de estrategias hegemónicas —aunque tosca en su formulación original— podría transformar el estudio tanto del Estado en relación con prácticas racistas como de los fenómenos vinculados con el “estado postcolonial”. La utilización sutil que hace Gramsci de la distinción entre sociedad política y sociedad civil —aun cuando varía en su propio trabajo— es una herramienta teórica extremadamente flexible y puede llevar a los analistas a prestar mucha más atención que en el pasado a aquellas instituciones y procesos en la llamada “sociedad civil” en las formaciones sociales estructuradas racialmente. La escolarización, las organizaciones culturales, la familia y la vida sexual, los patrones y modos de asociación civil, iglesias y religiones, formas comunales u organizacionales, instituciones étnicas, y muchos otros sitios de este tipo juegan un rol absolutamente vital en otorgar, sostener y reproducir diferentes sociedades en una forma estructurada racialmente. En cualquier análisis de tendencia gramsciana, estos fenómenos dejarían de ser relegados a un lugar superficial.

En séptimo lugar, siguiendo la misma línea de pensamiento, uno podría observar la centralidad que el análisis de Gramsci otorga al factor *cultural* en el desarrollo social. Aquí entiendo por cultura el terreno efectivo fundamental de prácticas, representaciones, lenguajes y costumbres de cualquier sociedad histórica específica. También me refiero a las formas contradictorias del “sentido común” que han echado raíces y han ayudado a dar forma a la vida popular. También incluiría toda esa serie distintiva de cuestiones que Gramsci conceptualizó como “nacional-popular”. Gramsci entiende que estas cuestiones constituyen un punto fundamental para la construcción de una hegemonía popular. Son elementos claves como objetos de

luchas y prácticas políticas e ideológicas. Constituyen un recurso nacional para el cambio, así como una barrera potencial para el desarrollo de una nueva voluntad colectiva. Por ejemplo, Gramsci entendió perfectamente bien cómo el catolicismo popular había constituido, bajo condiciones específicas que se dieron en Italia, una alternativa formidable al desarrollo de una cultura "nacional-popular" secular y progresista; cómo en Italia no bastaba con desear que fuera abandonada, sino que era necesario atacarla. Del mismo modo, él entendía, como muchos otros no lo hicieron, el rol que el fascismo jugó en Italia al hegemonizar el carácter retrógrado de la cultura nacional-popular y al transformarla en una formación social reaccionaria, con base y apoyo populares legítimos. Trasladado a otras situaciones comparables, en las que la raza y la etnicidad tuvieron siempre poderosas connotaciones culturales y nacional-populares, el énfasis de Gramsci debería resultar inmensamente esclarecedor.

Finalmente, quisiera referirme al trabajo de Gramsci en el campo ideológico. Está claro que el "racismo", si bien no puede considerarse un fenómeno exclusivamente ideológico, tiene claras dimensiones ideológicas. Por lo tanto, la relativa tosquedad y el reduccionismo de las teorías materialistas de la ideología han resultado ser un obstáculo en el trabajo necesario sobre esta área. Especialmente, el análisis ha sido empujado por una concepción homogénea y no contradictoria de la conciencia y la ideología, que ha dejado a la mayoría de los comentaristas virtualmente indefensos cuando se vieron obligados a dar cuenta, por ejemplo, del afianzamiento de ideologías racistas dentro de la clase trabajadora o de instituciones relacionadas como los sindicatos que, en teoría, deberían estar dedicadas a trabajar en pos de posiciones anti-racistas. El fenómeno del "racismo de la clase trabajadora" aunque no es de ninguna manera el *único* tipo de racismo que requiere explicación, ha probado ser extraordinariamente resistente al análisis.

Toda la perspectiva de Gramsci sobre la cuestión de la formación y transformación del campo ideológico, de la conciencia popular y su proceso de formación reduce este problema. El muestra que las ideologías subordinadas son necesaria e inevitablemente contradictorias: "los elementos de la edad de piedra y los principios de una ciencia más avanzada, prejuicios de todas las fases pasadas de la historia... e intuiciones de una filosofía futura...". El muestra cómo el llamado "sí mismo" que subyace a estas formaciones ideológicas es una construcción social, no es un sujeto unificado sino contradictorio. De este modo nos ayuda a entender una de las más comunes y menos explicadas características del "racismo": la "sujeción" de las víctimas del racismo a las perplejidades de las mismas ideologías racistas que las aprisionan y las definen. El muestra cómo elementos diferentes, y a menudo contradictorios, pueden estar entrelazados, e integrados dentro de diferentes discursos ideológicos; pero también la naturaleza y el valor de la lucha ideológica que busca transformar las ideas populares y el "sentido común" de las masas. Todo esto es de la más profunda importancia para el análisis de ideologías racistas, y para la centralidad, dentro de esto, de la lucha ideológica.

En todas estas diferentes formas —y sin duda en otras que no he tenido el tiempo de desarrollar aquí— Gramsci, en un análisis detenido, y *a pesar de* su aparente posición "eurocéntrica", proporciona una de las teorías más productivas —si bien de las menos conocidas y menos entendidas—, fuente de ideas, paradigmas y perspectivas novedosas en los estudios contemporáneos de fenómenos sociales estructurados racialmente.

## Reflexiones sobre algunos usos nacionales de la Nación

*Una visión desde la Antropología*<sup>1</sup>

ROSANA GUBER

En la Argentina el tema de "la nación" encierra una serie de paradojas y supuestos que, hasta épocas muy recientes, habían recibido escasa atención de los científicos sociales y, en particular, de los antropólogos. Es mi objetivo reflexionar sobre algunas razones y efectos de esta ausencia. Para ello examinaré los usos más corrientes del concepto de "nación" en investigaciones sobre la Argentina, y también cómo estos usos implican necesariamente el lugar del investigador. A lo largo de estas reflexiones sugeriré algunas líneas de trabajo académico y expondré brevemente las razones de su relevancia.

En la Argentina las investigaciones sobre la "nación", la "nacionalidad" y el "nacionalismo" han permanecido ajenas al campo antropológico, tomando la delantera los estudios sobre los "grupos étnicos" y la "etnicidad".<sup>2</sup> El rótulo de 'étnico' se aplicó mayormente a poblaciones aborígenes —mapuche, toba, collas— e inmigrantes —italianos, judíos, coreanos—, reproduciendo un modelo de comunidad propio de la antropología de los '50s, y homologando etnicidad a nacionalidad.<sup>3</sup> Quisiera aquí analizar las premisas teóricas que subyacen a estos modelos y a la aplicación de estos supuestos y homologaciones al caso argentino. Propongo que no es posible entender el lugar de conceptos como "etnicidad" y "raza" en la Argentina sin analizar paralelamente cómo se forjaron la Nación, la nacionalidad y los nacionalismos en este país, y el lugar del Estado en ese proceso.

Es fundamental tener en cuenta que la Argentina ha sido definida por sus Organizadores como un país de inmigración, predominantemente blanco y de crisol cultural. A partir de 1870-1880 los usos de la nación, la nacionalidad y la etnicidad aplicadas a la Argentina estuvieron

<sup>1</sup> Este texto fue presentado al panel "Culturas, Identidades y Frontera" en el coloquio "Análisis de las culturas contemporáneas desde la Antropología Social y Política", en la Universidad Nacional de Quilmes (19-20 de agosto, 1996). Una versión preliminar había formado parte del panel "Identidad y Etnicidad en la Argentina" en las "V Jornadas sobre colectividades" el Instituto de Desarrollo Económico y Social (27 de octubre, 1995).

<sup>2</sup> Hidalgo y Tamagno 1992.

<sup>3</sup> A. Cohen 1985; R. Cohen 1978.

siempre dialogando con aquella definición vigente. Sin embargo, desde el ámbito académico contemporáneo se prefirió otro modelo

Según los supuestos del modelo fundacional de los estudios étnicos aplicados a países de migración 1) todos los grupos humanos poseen alguna cultura; 2) cuando un grupo se desplaza a otro contexto lleva su cultura consigo; 3) en sus lugares de destino esos grupos forman unidades con un sentido de pertenencia basado en la cultura de origen; 4) al compartir una identidad dada por la cultura —esos colectivos forman “colectividades”— que contrastan con la cultura nacional y la de otras colectividades.

Este planteo, bautizado como “primordialista”, sostiene que los individuos nacen y crecen en el seno de agrupamientos singulares que garantizan su auto-estima, lo cual los previene de la anomia. Esto es particularmente importante en el pasaje de sociedades tradicionales a sociedades modernas. Los “grupos de identidad básica” se fundan en lazos primordiales porque sus miembros comparten fenotipo (o, comúnmente, ‘raza’), pasado, nacionalidad, nombre, lengua, religión y valores.<sup>4</sup> Al constituir el criterio más elemental de agrupamiento humano y proveer un sentido de pertenencia, estos rasgos contribuyen a una integración menos conflictiva a la sociedad mayor.

La cultura puede modificarse en su encuentro con otras culturas. Como se supone que la identidad deriva automáticamente de la cultura, los cambios culturales implican cambios en la identidad; y como los grupos de identidad básica aseguran la integración a la sociedad, los cambios identitarios provocan algunos reajustes en la nueva sociedad y no pocos inconvenientes. Desde este punto de vista, pues, nuestra tarea como investigadores sería describir y analizar esos inconvenientes, y contribuir a su solución.<sup>5</sup>

Esta perspectiva tiene varios problemas que surgen al homologar cultura con identidad. Según esta visión la identidad y por lo tanto la cultura funcionan como la biología, no como la política o la sociedad. No casualmente el término “étnico” como unidad cultural vino a reemplazar al desprestigiado concepto de “raza” en los estudios sobre la diversidad humana tras la Segunda Guerra Mundial.<sup>6</sup> Los grupos culturales y sus identidades se diluirían al fusionarse con otros organismos, y como en biología algunas identidades recesivas sucumbirían ante las dominantes, como en un proceso de selección natural. Otras veces, los inconvenientes de integración se plantean según el mayor o menor grado de “afinidad cultural” entre el grupo migratorio y la sociedad receptora, como la compatibilidad de grupos sanguíneos.

El correlato metodológico es directo: para estudiar la colectividad italiana o española el investigador debe encontrar gente nacida en Italia o España. El supuesto es biológicamente cultural, pues se espera que el certificado de nacimiento que ha expedido un gobierno tenga una traducción inmediata en determinada identidad étnica. Pero ¿cuál no es la sorpresa y el desconcierto cuando esos italianos y españoles no claman por su italianidad o españolismo practicando viejas costumbres o reuniéndose con sus connacionales en el edificio de una organización de friulanos o asturianos? Precisamente porque al homologar cultura e identidad el

<sup>4</sup> Isaacs 1989.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Kahn 1981.

primordialismo considera a ambas como dadas, inmanentes, idénticas a través del tiempo. La identidad es la marca de fábrica; igual que la cultura, depende del nacimiento, no de políticas oficiales, de relaciones de poder o de estructuras sociales.

Desde una perspectiva histórica y comparativa no siempre el lugar de nacimiento y el ámbito de socialización derivan en la formación de identidades culturales. Si lo cultural se transforma en “identidad” en algunos contextos y épocas, es porque cultura, lugar de nacimiento, certificado oficial e identidad son cosas bien distintas. Cuándo y por qué emergen las identidades étnicas o nacionales depende de nuestra concepción teórica y empírica de Nación, de cuáles sean las estructuras de la sociedad receptora, y de las políticas nacionalitarias del Estado.<sup>7</sup>

Para fundar su legitimidad los Estados modernos debieron crear una matriz témporo-espacial donde formaciones políticas y culturales hasta entonces independientes pudieran imaginarse como partes de una misma comunidad política, bajo un mismo gobierno, con las mismas leyes, una misma lealtad y un mismo destino. La Nación fue, precisamente, una pretensión de continuidad histórica, cultural y espacial nacida de y reforzada por los aparatos estatales con el objeto de configurar una unidad indisoluble, la del Estado-Nación.<sup>8</sup> Pero esta unidad ha sido siempre precaria, atormentada por otras definiciones de nacionalidad y por identidades alternativas como la clase, la región, la raza, la etnia y la religión.

La matriz llamada “Argentina” empezó a constituirse una vez centralizado el Estado a mediados del siglo pasado, pero con una definición histórica y cultural bastante distinta a la de otros países. En los EE.UU. el Estado regló vidas, economías y procesos de ciudadanía jurídicamente desiguales. La esclavitud, que en la Argentina fue marginal al área central de producción exportable, marcó a fuego el sentido de lo etno-racial. Por otra parte, el patrón de nacionalización argentino no fue el mismo que en otras sociedades latinoamericanas donde la tierra se asignaba según la pertenencia a una “comunidad” indígena, como en México y Guatemala, o donde la plena ciudadanía se logró en la segunda mitad de este siglo, como en Bolivia y Perú.

Según la proyectaba la generación del '37, y luego la del '80, la nuestra debía ser una nación abierta “a todos los hombres de buena voluntad”, sin distinción de cultura, credo o raza. Y aunque no sin conflictos, el Estado argentino fue sumamente exitoso en su compulsión asimilacionista. Ese éxito no provino ni de la mera coerción ni de cuestiones idiosincráticas sino de una compleja conjunción, algunos de cuyos aspectos económicos y políticos vienen analizando nuestros historiadores.<sup>9</sup>

Hay algo que, sin embargo, no hemos podido dilucidar aún: si la nacionalidad es el sentido de pertenencia basado en esa demanda de continuidad cultural, territorial e histórica, ¿cómo se ha hecho hegemónica en el caso argentino? ¿Cómo se ha arraigado en la sociedad? ¿Y cómo y por qué ha logrado subordinar a otras identidades? Quizás nuestra ignorancia refleje la medida del éxito de los Organizadores en levantar una Nación “integrativa e inmigratoria”. Pero quizás sea más grave que ese éxito explique la invisibilidad cultural y teórica de la nacionalidad argentina que los antropólogos también hemos contribuido a reforzar.

<sup>7</sup> Borneman 1992; Brubaker 1992.

<sup>8</sup> Poulantzas 1978; Trouillot 1990; Guber 1995.

<sup>9</sup> Halperín-Donghi (1987, 1992, 1995) como “cabeza de linaje” de los historiadores contemporáneos.

Esta invisibilidad contrasta con otro actor omni-presente en la labor de historiadores, pero demasiado ausente en los trabajos antropológicos: las agrupaciones autoadscriptas por la defensa de la esencia nacional. El nacionalismo argentino ha ocupado ya unas cuantas páginas en la literatura pero más para denunciar aspectos político-ideológicos ultramontanos y su persistencia como aberración política local, que para revelarnos cómo se ha constituido en política identitaria.<sup>10</sup> Y esto no sólo en pequeñas agrupaciones doctrinarias o en algunos aparatos de Estado, sino también en sectores más vastos de la sociedad.

Esta concepción fue parte de cierta división del trabajo: la nacionalidad se limitó al campo de lo cultural, y el nacionalismo al de lo ideológico-político. Prueba de ello es que carecemos de un término correlativo a "nacionalismo" en los estudios sobre etnicidad. ¿Por qué no hablamos de "eticismos"? Y por qué suponemos que la nacionalidad es un atributo que nos abarca a todos los nacidos en este suelo, cualquiera sea nuestro pensamiento político, mientras que adjudicamos el nacionalismo a ciertos extremistas clericales y/o nazi-fascistas y/o hispanistas que sintetizan la vertiente autoritaria de la política argentina.

Esta distinción ha derivado en una mayor atención académica en el nacionalismo y en una escasa, reciente pero muy fructífera atención en la nacionalidad. Lo cual es llamativo dado el cercano parentesco entre nacionalidad y nacionalismo. El nacionalismo basa su prédica en una supuesta homogeneidad cultural, mientras que la nacionalidad responde a un llamado de cohesión lanzado por los Estados modernos. Y ambos denotan procesos ideológicos cuya legitimidad no es demandada por una pertenencia sectorial ni partidaria sino por una afiliación primordial, irreflexiva y cultural. Por eso no es difícil encontrar ejemplos de cómo la nacionalidad puede virar rápidamente en nacionalismo y cómo el nacionalismo puede dormitar en la nacionalidad. Esto no sólo ocurre en Europa Oriental: baste recordar la marea de unidad nacional que inundó al país entre abril y junio de 1982, a la que se incorporaron radicales, comunistas y distintos peronismos.

Para recapitular, no estoy diciendo que nacionalidad y nacionalismo sean la misma cosa, y mucho menos para los argentinos. Afirmo sí que su extrema diferenciación es equívoca cuando se la emplea en la investigación académica; y digo también que esa diferenciación conlleva un giro conceptual con importantes consecuencias. Transformar nacionalidades en etnicidades es primordializar una pertenencia marcada por la jurisdicción estatal y, según los enfoques que escinden nacionalidad y nacionalismo, es despojar a lo identitario-cultural de su dimensión política.

Ahora bien: a esta concepción contribuye empíricamente el caso argentino pues, a diferencia de otros países, en el nuestro la cuestión étnica no ha alcanzado el nivel de las políticas del Estado. Me refiero a que no han habido, en general, planteos secesionistas ni agrupaciones partidarias fundadas en un pretendido origen cultural común y diferente a la sociedad mayor; las políticas sociales no establecen cuotas según la afiliación étnica, nacional o racial, ni se pregunta por estas categorías en los censos nacionales; los cuestionamientos a presidentes y a regímenes no se han formulado en términos etno-nacionalitarios. Si esto es parte del éxito de la

<sup>10</sup> Barbero y Devoto 1983; Buchrucker 1987; Navarro Gerassi 1968; Rock 1993.

Organización Nacional, necesitamos saber por qué y cómo ha resultado así.<sup>11</sup> Y si no, ¿en qué momentos y en qué lugares lo "nacional", lo "identitario", lo "étnico", han emergido junto a, o en contra de, lo nacional estatal? En un mundo transnacionalizado a fines del siglo pasado, lo asombroso no es que gente de distinto origen habite nuestro territorio, sino que alguna gente en algunas circunstancias se adscriba como miembro de una "colectividad nacional" no-argentina, use ciertas instituciones y símbolos, y levante una supuesta cohesión tradicional. ¿Qué significa que algunas personas se reconozcan en la Argentina como miembros de "colectividades extranjeras" o "aborígenes"? ¿Qué de nuestra sociedad y nuestra historia hace eficaz ese reconocimiento?

La primordialización, esto es, la deshistorización y la despoliticación de la etno-nacionalidad tiene efectos no sólo académicos en nuestros trabajos. Si no podemos concebir nuestra argentinidad sin la afluencia inmigratoria y sus colectividades, entonces nuestras investigaciones seguirán reproduciendo acriticamente una definición de Nación que surgió en cierto momento histórico y tras un determinado proyecto.

Ese proyecto ubicaba a la Argentina de cara a un mercado mundial de países pretendidamente iguales, pero de espaldas a un mercado desigual interior. Esta desigualdad dio origen a otro tipo de identidades que merecen integrarse a esta problemática y que, hasta ahora, han sido analizadas desde el ángulo primordialista: me refiero a las masas desterradas de sus provincias cuyos lamentos solemos escuchar bajo el tono "tradicional" de una chacarera o de un chamamé. Me pregunto qué tiene de tradicional empezar una canción diciendo "cuando salí de Santiago todo el camino lloré", salvo que concibamos la expulsión de población como una pauta cultural.

Manifestaciones de pura nostalgia como ésta podrían ser protestas contra una organización centralista de la Nación que ha pretendido soslayar las diferencias internas que ella misma ha engendrado y/o reforzado. Pero no se trata sólo de analizar a los provincianos en Rosario, Buenos Aires o Córdoba. Se trata además de indagar en el surgimiento de los provincialismos argentinos como, quizás, la amenaza más antigua, acendrada y permanente a la consolidación de la nacionalidad.

Las líneas que se abren a la indagación son múltiples: la participación del Estado argentino en la construcción de una nacionalidad hegemónica mediante tradiciones inventadas;<sup>12</sup> el surgimiento de la retórica criolla nacionalista y su adopción por los movimientos populares;<sup>13</sup> la creación de causas nacionales como la de Malvinas, que estoy investigando; la experiencia cotidiana de "lo nacional" o lo que se viene designando como *nationness*,<sup>14</sup> los procesos de

<sup>11</sup> Szuchman (1980) muestra cómo las elites inmigrantes a la ciudad de Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX buscaron integrarse a la oligarquía local, desoyendo a sus "parientes pobres".

<sup>12</sup> En un notable y pionero trabajo en la Argentina Martha Blache analiza la invención de la tradición bovina en San Antonio de Areco (Blache 1979), y Julie Taylor la constitución de elites pampeanas desde Don Segundo Sombra (1990).

<sup>13</sup> Como ha mostrado Adolfo Prieto en su *El Discurso Criollista* (1988).

<sup>14</sup> Borneman 1992; En esta línea viene investigando Eduardo P. Archetti el *football* (1994, 1996), el polo (1995) y el tango (1994).

“asimilación” e “integración” vistos por quienes se adscriben a grupos identitarios;<sup>15</sup> la primacía de las identidades políticas y su relación con las identidades culturales;<sup>16</sup> y el surgimiento de identidades político-territoriales como los provincialismos o los regionalismos.<sup>17</sup>

Cabe aquí una última cuestión: no sólo el Estado y los agrupamientos de la sociedad civil participaron en estos procesos etno-nacionalitarios. Los intelectuales han sido los grandes forjadores de “colectividades” y etno-nacionalidades tanto desde los aparatos oficiales como desde la sociedad. Además de los Sarmientos, los Gálvez y los Jauretches, hay otros intelectuales nativos como los jefes de comparsas, los dirigentes de sociedades de ayuda mutua, los escritores y poetas, los Landriscinas y los Norman Erlich, los presidentes de las cámaras empresariales binacionales, etcétera, que contribuyen a delinear formas etno-nacionales de ser en una sociedad trans-nacionalizada por los flujos poblacionales, culturales, ideológicos y de capital.

Pero hay otro tipo de intelectual que es el de los expertos en describir, clasificar, analizar y rotular, y a veces también en “rescatar”, culturas próximas al olvido incluso para sus protagonistas. Los antropólogos también debemos estudiarnos: nacimos junto al Estado de la Organización Nacional, seguimos las huellas de las campañas pacificadoras para reconocer límites internacionales, y nos internamos hoy en los dramas populares para observar al Estado y sus beneficiarios en programas sociales. Los antropólogos también hicimos lo nuestro para consolidar y transmitir el gran mito de la argentinidad que nos legaron nuestros “organizadores”, donde identidad, etnicidad, nacionalidad y migración se reúnen al compás de un *melting pot* criollo cuya operatoria político-cultural seguimos sin dilucidar.

En suma, la cuestión es saber si queremos seguir celebrando esta definición de argentinidad o si preferimos, más bien, elaborar un área de estudios donde lo etno-nacional deje de evocar la tierra de promisión con que alguna vez se imaginó a la Argentina, para transformarse en un campo de fuerzas sociales donde las identidades fueron narradoras de nuestra historia y construidas por nuestra nación.

<sup>15</sup> Arengo 1996, Giorgis 1994.

<sup>16</sup> Neiburg 1994, 1996.

<sup>17</sup> Como están investigando antropólogos e historiadores en Santiago del Estero (Beatriz Ocampo), en Tucumán (Patricia Arenas) y en Misiones (Héctor Jacquet).

## BIBLIOGRAFIA

- ARCHETTI, Eduardo P. (1994) “El imaginario del fútbol: estilo y virtudes masculinas, en ‘El Gráfico’” en *Punto de Vista* 50:32-39.
- ARCHETTI, Eduardo P. (1994) “Models of masculinity in the poetics of the Argentinian tango”, in ARCHETTI, Eduardo P. (ed.) *Exploring the Written* Oslo, Scandinavian University Press: 97-122.
- ARCHETTI, Eduardo P. (1995) “Nationalisme, football et polo: tradition et créolisation dans la construction de l’Argentine moderne”, en *Terrain* 25:73-90.
- ARCHETTI, Eduardo P. (1996) “The *Potrero* and the *Pibe*: territory and belonging in the mythical account of Argentinian Football”, en *De la Articulación social a la Globalización en la Antropología Latinoamericana*. Buenos Aires, IDES-Wenner Gren-Di Tella-Antorchas. Mimeo.
- ARENGO, Elena (1996) “Tradiciones invertidas, disonancia cultural: historia y ‘rescate cultural’ en el Chaco Oriental Argentino”, en *De la Articulación social a la Globalización en la Antropología Latinoamericana*. Buenos Aires, IDES-Wenner Gren-Di Tella-Antorchas. Mimeo.
- BARBERO, Inés y Fernando DEVOTO (1983) *Los nacionalistas*. Buenos Aires, CEAL.
- BLACHE, Martha (1979) “Dos aspectos de la tradición en San Antonio de Areco”. *Folklore Americano* 27.
- BORNEMAN, John (1992) *Belonging in the Two Berlins. Kin, state, nation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BRUBAKER, Rogers (1992) *Citizenship and Nationhood in France and Germany* Cambridge MA, Cambridge University Press.
- BUCHRUCKER, Cristián (1987) *Nacionalismo y Peronismo - La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- COHEN, Anthony (1985) *The Symbolic construction of Community*. London, Routledge.
- COHEN, Ronald (1978) “Ethnicity: problem and focus in Anthropology”, in *Annual Review of Anthropology* 7:379-403.
- GIORGIS, Martha (1994) “Y hasta los santos se trajeron” en *IV Congreso Nacional de Antropología Social*, Olavarría, Provincia de Buenos Aires. Mimeo.
- GUBER, Rosana (1995) “De la etnia a la nación”, en *Cuadernos de Antropología Social* 8:61-80.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1987) *El Espejo de la Historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas* Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1992) *Una nación para el desierto argentino*, Buenos Aires, CEAL.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1995) *Proyecto y construcción de una nación (1846-1880)*. Buenos Aires, Ariel.
- HIDALGO, Cecilia y Liliana TAMAGNO (1992) *Etnicidad e Identidad*. Buenos Aires, CEAL.
- ISAACS, Harold (1989) *Idols of the Tribe - Group Identity and Political Change*. Harvard University Press.
- KAHN, Joel S. (1981) “Explaining Ethnicity: A Review Article”, in *Critique of Anthropology* 16, 4, 43-52.
- NAVARRO GERASSI, Marysa (1968) *Los Nacionalistas*, Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez.
- NEIBURG, Federico (1994) “Ciencias sociales y mitologías nacionales. La constitución de la sociología en la Argentina y la invención del peronismo”, en *Desarrollo Económico*, 34 (135): 533-556.

- NEIBURG, Federico (1996) "Algunos comentarios sobre la politización de la cultura y las ciencias sociales en la Argentina", en *De la Articulación social a la Globalización en la Antropología Latinoamericana*. Buenos Aires, IDES-Wenner Gren-Di Tella-Antorchas. Mimeo.
- POULANTZAS, Nicos (1978) *L'Etat, le Pouvoir, le Socialisme*, Quadrige/ Presses Universitaires de France.
- PRIETO, Adolfo (1988) *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- ROCK, David (1993) *La Argentina autoritaria*. Buenos Aires, Ariel.
- SZUCHMAN, Mark D. (1980) *Mobility and Integration in Urban Argentina. Córdoba in the Liberal Era*, Austin, University of Texas Press.
- TAYLOR, Julie M. (1990) "Models of Elite Socialization as Sequence y Collage: the Gaucho and Europe". Mimeo.
- TROUILLOT, Michel-Rolph (1990) *Haiti: State Against Nation. The origins & Legacy of Duvalierism*, New York, Monthly Review Press.

## Integración, regionalismo y frontera: repercusiones de un debate periodístico

ALEJANDRO G. LABALE

Entre el Estado y la razón, se produce un curioso intercambio que también es una proposición analítica, pues la razón realizada se confunde con el Estado de derecho, al igual que el Estado de hecho es el devenir de la razón.

G. Deleuze & F. Guattari, *Mil Mesetas*.

Las zonas de frontera entre países pueden ser presentadas como campos simbólicos inestables, contradictorios; zonas de verdadera tensión cultural que se reeditan en la construcción de estas identidades nacionales convertidas en categorías de una división étnica del prestigio social. Desde esta óptica la región fronteriza ofrece un marco local, dinámico y entrecruzado por diversos cortes, donde se proyectan o de donde se toman legitimidades e influencias.

Trato de pensar en este trabajo los ejes argumentativos presentes en el debate que se suscitó alrededor de un puente internacional que, con iniciativa municipal, se construyó en la frontera Brasil-Argentina. La ejecución de esta obra en el NE de Misiones y su repercusión periodística, acompañó temporalmente el inicio del proceso de integración propuesto por el Mercosur. Los materiales consultados pertenecen a archivos de instituciones oficiales de ambos países, en su mayoría recortes periodísticos y correspondencia interna entre organismos del Estado.<sup>1</sup>

Más allá de constatar la veracidad de los dichos me interesa realizar una aproximación a la lógica que subyace a estos discursos: un "nosotros" ideal, apelando a distintas formas de enunciación y estrategias de adscripción, se construye en contraposición a un "ellos" imaginario (HOBBSAWM, 1990). Podemos aún, en un eje histórico, identificar este "nosotros" como la utopía de aquellos que con base en un territorio, plantearon explícitamente la Nación como algo "a construir". Así, al no remitirla a una esencia, la nacionalidad surge como un debate siempre

<sup>1</sup> Dejo constancia de mi agradecimiento a la Comisión de Frontera de la Provincia de Misiones y a la Fundação de Cultura Franklin Cascáces de Florianópolis, por el acceso al material de archivo que posibilitó esta investigación.

Una primera versión de este material fue presentada en el IV Encontro de Científicos Sociais realizado en mayo de 1996 en Ijuí, Rio Grande do Sul, y publicada en los anales de ese evento.

abierto a la luz de las distintas (re)visiones. Espacio geográfico y espacio social se interseccionan en la voluntad política de los grupos en pugna por plasmar un proyecto de Nación. Los acuerdos internacionales de integración interfieren las bases en que históricamente estos discursos se asentaron, convirtiendo la coyuntura política en arena privilegiada para su lectura y análisis. Es de los efectos de esa lucha por la imposición de criterios de división legítima (BOURDIEU, 1989), tanto en uno como en otro terreno, de lo que este trabajo trata. Asumiendo como presupuesto que las luchas de legitimación objetivan un nivel del conflicto inherente a la propia constitución de lo social.

## EL PUENTE

En julio de 1986 comienza formalmente el proceso de integración económica Brasil-Argentina con la firma de los acuerdos entre ambos países, a los que se agregan después Uruguay y Paraguay. Sólo en 1990 se firma el acta del Mercosur que establece sus objetivos en 24 protocolos; un cronograma de integración fija la plena vigencia del acuerdo a partir diciembre de 1994. La integración es convocada alrededor de los conceptos de "Democracia, Paz y Desarrollo"; subtítulo este del acta de Amistad, suscrito en Brasilia en 10/12/86 y uno de los documentos previos a la instauración del Mercado Común.

Contemporáneamente al comienzo de estas tratativas, 15/10/86, el Comisionado de Frontera de la Provincia de Misiones, remite al Gobernador de la provincia un *informe detallado sobre los hechos salientes de las gestiones tendientes a lograr se habilite el Paso de Frontera Comandante Rosales-Parque San Miguel D'Oeste de los Municipios de San Pedro (Misiones) y San Miguel D'Oeste (Santa Catarina-Brasil), respectivamente*. En el documento se recomienda la gestión ante el Ministerio de Relaciones Exteriores de un *dossier* adjunto con antecedentes sobre *la construcción de un puente sobre el Arroyo Pepirí-Guazú*. Cierra la nota comunicando contactos informales con personal de la Cancillería —específicamente la Dirección América del Sur/Desk Brasil— desde la cual le fue indicada esa vía de tramitación administrativa. Dos días más tarde el Gobernador remite la documentación a la citada Dirección del organismo diplomático argentino; hecho todo lo cual otras notas, del 21 y 22 de octubre, comunican a los intendentes argentino y brasileño, la realización de las gestiones indicadas y su confianza en el feliz resultado de la petición.

Durante el año de 1987 el Ministerio de la Marina brasileño y el IBAMA (Organismo oficial que cuida del medio ambiente) expiden pareceres no contradictorios con el proyecto. Por su parte el Comisionado de Frontera argentino se dirige al nuevo Gobernador de la Provincia poniéndolo al tanto de lo tratado hasta el momento y solicitando la mensura de la tierra destinada a la infraestructura necesaria para la localización de los puestos de control del lado argentino y a un futuro pueblo.

El primer alerta a la demorada, pero aún optimista, negociación surge en julio de 1989 del nuevo Comisionado de Frontera. En nota al también nuevo gobernador hace mención al tratamiento periodístico del tema por parte de los medios locales y a las gestiones, que en conjunto, llevan adelante los intendentes interesados.

El parecer del funcionario es de no innovar en una materia que entiende debe ser prerrogativa federal. Después de invocar a la Constitución, la geopolítica y la doctrina del partido en el poder (Justicialista), recomienda:

*S.E., me permito sugerirle la conveniencia de que se aconseje por la vía que corresponda al Señor Intendente de la Municipalidad de San Pedro para que frene sus liberales gestiones hasta que el Gobierno Nacional dé las pautas respecto a la Integración y poder así saber a que debemos ajustarnos en la materia, ya que lo que hace a la participación de las provincias en la política Exterior se crearán organismos en el ámbito de la Cancillería...*

La recomendación de la observancia de la vía jerárquica reencuadra a la Comisión de Frontera en una posición conservadora y burocrática. Cuando hasta ese momento, como hemos visto, venía siendo el principal operador institucional del proyecto en la Argentina.

El puente se convertirá en un escándalo político en la Argentina en los últimos meses de 1989, los medios periodísticos que responderían a una fracción —a nivel provincial— del partido gobernante en contra del propio Gobernador de Misiones al explotar la noticia de su construcción. Los argumentos que se utilizarán se centran en dos ejes principales: la ilegalidad de la obra y los desproporcionados beneficios que supuestamente los brasileños tendrían con la obra. La complicidad del gobernador con un grupo empresarios locales también se da por supuesta, al tiempo que sería la prueba de su inconducta patriótica, según estas acusaciones. Una verdadera escalada bélica llevará el caso, desde la prensa amarilla provincial, a convertirse en editorial de los principales diarios del país. El entredicho evidencia en los argumentos esgrimidos el arraigo de la Ideología de la Seguridad Nacional y la popularidad de la Geopolítica a la hora de estructurar un discurso nacionalista. Se hace evidente, de parte de estos formadores de opinión, un descompás ideológico respecto del espíritu de cooperación evidenciado en el rumbo de la política internacional en esta nueva fase de integración.

En el mismo momento en que autoridades de Santa Catarina visitan Misiones, se produce en Palma Sola y São Miguel D'Oeste, municipios vecinos a la frontera, enfrentamientos entre acampados Sem-Terra y la policía militar catarinense. La gendarmería refuerza su guarnición en Bernardo de Irigoyen que pocos días después, en un confuso episodio, detiene un grupo de familias brasileñas en un *roçado*<sup>2</sup> cercano a la frontera (*El Territorio y El Paraná* de Posadas 17, 18 y 20/10/86).

El artículo, puede decirse, dimensiona el hecho discretamente —*5 familias de campesinos brasileños compuestas cada una por 7 u 8 personas*—, en relación a la interpretación que ve con alarmismo resurgir el foquismo guerrillero en las selvas misioneras. El argumento del exotismo de la ideología de izquierda introduciéndose entre las verdaderas reivindicaciones del pueblo, forma recurrente en la retórica de la Doctrina de la Seguridad Nacional, potencia el pequeño deslizamiento que coloca, mediante el rótulo de 'efectivos', en un pie de igualdad a campesinos y gendarmes.

A despecho de la polémica, en los primeros días de 1990 comienzan las obras del puente,

<sup>2</sup> *Roçado*: cultivo familiar.

según nos informan medios periodísticos brasileños. Como así también la correspondencia oficial argentina que nerviosamente ve los acontecimientos precipitarse. En mensaje de la Red de Comunicación de la Presidencia y Gobernaciones datado el 5/1/90, el sub-comisionado del área de frontera de Bernardó de Irigoyen consulta a Buenos Aires sobre la habilitación de la obra, ya que

*Autoridades brasileñas estado de Santa Catarina efectúan gestiones para iniciar tareas de inmediato (Telegrama Oficial)*

El comienzo de las obras introduce en el debate otro actor editorial, el Semanario *Usted* de Posadas. Es a partir de su denuncia del puente como 'clandestino' que la polémica llegará a los medios periodísticos nacionales.

La nota, en edición de la primera semana de septiembre de 1990, es de un marcado tono regionalista y, como las citadas anteriormente, enfoca los aspectos de seguridad que el proyecto lesionaría. Formalmente de elaboración más cuidada, este artículo también critica el ejecutivo provincial y denuncia los "espúreos intereses económicos de grupo" que supuestamente lo animarían.

El extenso artículo abunda en argumentos geopolíticos clásicos, como el de atribuir a Brasil el uso de las 'fronteras vivas' —*estas están donde van los nacionales de ese país y no donde marcan los límites*— o el de unir el desarrollo económico al concepto de 'soberanía efectiva'.

Las 'verdaderas razones', continua el artículo, deben buscarse en el expansionismo de los brasileños. Quienes *no hablan de geopolítica o soberanía, cada labrador, cada empresario, cada funcionario es —sin proponérselo y por el simple hecho de quererse a sí mismos y a su país— un estratega consumado*. Y en el interés de los terratenientes argentinos de contar con un mercado ventajoso y cercano para "sus" productos. *Uno de estos terratenientes —amigo del gobernador y principal impulsor del puente— ya ha loteado su parte de selva en predios de 25 has. [...]. Resume el articulista, sin la intervención y el conocimiento oficial de ninguna autoridad nacional se esta construyendo un puente extremadamente estratégico no solo para la seguridad nacional sino [...] para la economía y sobre todo para la soberanía de la región.*

Quizás sea esta cita, donde patrimonio nacional, regional y privado entran en contradicción, el punto más apropiado para comenzar el análisis.

## FRONTERAS, ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA ETNICIDAD

Enmarcar geopolíticamente el tema del puente presupone la existencia de objetivos nacionales y un cierto consenso alrededor de ellos. Esto se demuestra incorrecto; ante la evidencia de los innumerables sesgos políticos y sectoriales. De lo cual el mismo artículo es un ejemplo al regionalizar y jerarquizar los ámbitos de decisión, tanto política como económicamente. El Estado que se evidencia, lejos está de ser el monolítico colectivo que idealmente prefigura la geopolítica; romántico y voluntarista intérprete del tan controvertido 'Ser nacional'.

Así, los misioneros que *miran como argentinos* ven afectados sus intereses a manos de los extranjeros, como lo evidencia la protesta nacionalista del semanario, cimentada en una visión ecológicamente patrimonial de la Nación. En tanto que los intereses locales —a nivel del municipio— no ven contradicción en defender el puente ateniéndose al espíritu de la integración propuesta por los gobiernos nacionales y de ofrecer una vía alternativa de desarrollo. El regionalismo, expresión política de base geografía, entra en contradicción con sí mismo en este debate.

La reconversión económica de una frontera externa en frontera interna, mediante los acuerdos del Mercosur, deslegitima los discursos tradicionalmente nacionalistas que alcanzaron el máximo de dureza y funcionalidad en la época de la sustitución de importaciones. La exclusividad económica y el resguardo de mercados que podemos groseramente datar en ambos países entre los años 1930 a 60, dieron rigidez al límite que durante los regímenes militares posteriores se resignifica en explícita política de seguridad.

La mano militar en el desarrollo económico convirtió, en su particular visión geopolítica, los indicadores demográficos o del Producto Bruto Interno en acciones bélicas por la conquista de la hegemonía regional —si bien esta afirmación también es válida para las administraciones civiles de la época dorada del desarrollismo—. La consecuente visión de la Defensa Nacional se plantea como una ambigua relación entre hipótesis de conflicto externas e internas que colocan la sospecha como forma privilegiada de relacionamiento. Es de notar que el *marcbemos a las fronteras*, paradigmático mixto de desarrollismo y seguridad —si bien que en distintos momentos históricos— sirvió como slogan político a ambos países convirtiendo a la población en "tropa propia" de esta guerra de posiciones.

También puede argüirse que en la reconversión planteada por la integración, el orden político regional instituido durante el proceso histórico de consolidación del estado-nación y articulado a la forma de desplegarse sobre el territorio que adoptó el capitalismo, tanto el internacional como el vernáculo, pierde su exclusiva potestad sobre los recursos que tradicionalmente administraba. La 'desorganización' geográfica y la flexibilidad organizativa del capital, consecuencias de la implantación de un nuevo modelo de acumulación (HARVEY, 1992), parecen pautar nuevos tiempos para los cuales, al parecer, no todos se están reconvirtiendo.

La posibilidad de flexibilizar el régimen de paso de personas, bienes y mercaderías, brindado por el nuevo marco de las relaciones bilaterales, significa en muchos casos simplemente formalizarlo. Legitimar lo que era subrepticio altera también las formas de acumulación de capital político regional al proponer un canal de recursos que no depende de la injerencia central. Lo que era estrategia paralela puede ser llevado, en este nuevo marco internacional, al centro del discurso y de las estrategias locales.

Instrumentalizando la declamada frontera de contacto que, a partir del Mercosur, reemplazaría a la de exclusión, los habitantes del límite hacen su propia interpretación de lo posible proponiendo cronogramas de integración no necesariamente coincidentes con la previsión de los diplomáticos, y proyectos que no deben lealtad irrestricta a los esquemas tradicionales de poder. Lo que aparece es una versión de frontera como espacio social continuo, en contraposición a la visión central fundada en el corte y la exclusión. Además del marco ecológico y cultural común, la región fronteriza tiene una razón histórica de enfrentamiento con sus respectivas

estructuras de poder central; que se evidencia en la forma de un estado-promesa, siempre por llegar. Esto es percibido del mismo modo a ambos lados del límite y, como dato textual o marco interpretativo, se encuentra presente en todo el material periodístico consultado.

La localización del puente se realizó en un lugar significativamente conocido en la región como *Formigueiro*. *Quienes bayan llegado hasta la boca de la ruta 22 en Paso Rosales pueden observar que se puede cruzar al Brasil con una camioneta sin inconvenientes*, recordaba el intendente de San Pedro a *El Territorio* de Posadas el 16 de mayo de 1991, cuando ya los ánimos parecían menos exaltados.

El contacto no comienza con el puente como lo sugiere la búsqueda de racionalidades oscuras y conspirativas. Una pragmática lectura, acostumbrada a desbordar la norma, incorpora horizontes y tiempos no previstos en la visión central del territorio como compartimento estanco. La práctica de un territorio dibujado a partir de estrategias locales se sobrepone a los mapas oficiales sin coincidir con ellos. La *trilla* de monte se mantiene abierta sólo con el uso, así los machetes de cada uno de sus usuarios reemplazan la acción planificada y a despecho de la línea recta, sin por eso dejar de ser la más económica, dibuja su trazado en la práctica; en un trabajo de hormiga: sin plan y extremadamente lógico al mismo tiempo.

## CULTURA Y EXCLUSION

Lo que podría interpretarse como un matiz autoritario se convierte en verdadera paranoia política al postular el episodio del puente como una batalla de la guerra que se libra por el territorio. Guerra que sin embargo se define en el terreno de la cultura. Geografía y sociedad otra vez se confunden conformando un mismo espacio:

*Los brasileños para succionarnos, no necesitan, de carabineros, plebiscitos, ni tratados, usan armas no convencionales: la radio, la televisión, el samba y el tambor. La exuberante Xuxa da la clave: 'es la hora, es la hora...'*

La ilusión del poder ilimitado de la acción psicológica, tanto la que ve en el uso de los medios un correlato de la guerra de posiciones como la que hace de todo receptor un irremediable manipulado, aparece aquí con toda su fuerza. El peligro toma la forma de una especie de *uti-possidetis* cultural, 'succionar' el territorio es la posibilidad futura que abre la pérdida de la homogeneidad de los 'valores nacionales'.

Este tipo de argumentación segregacionista coloca a la cultura en el lugar en que el racismo coloca la raza. La intolerancia de la pluralidad fundamenta la exclusión de los intrusos 'inmigrantes' al no poder distinguirlos de los intrusos 'nacionales'<sup>3</sup> en el monte *fiscal*. La imposibilidad de convertirlos en colonos inmigrantes, como históricamente fue la práctica en territo-

<sup>3</sup> La intrusión, como forma de tenencia de la tierra, constituye un problema endémico de la estructura agraria misionera. Según datos oficiales, el porcentaje de tierras fiscales o privadas bajo régimen de intrusión igualaba el de propietarios (Tierras y Colonización, 1991).

rio misionero, los torna incompatibles culturales (Stolke, 1993), en un riesgo para la seguridad, el idioma y los valores.

Misiones, como el noroeste de Río Grande do Sul y el oeste de Santa Catarina y Paraná, fueron *locus* de proyectos de inmigración multi-cultural desde finales del siglo pasado. Estos inmigrantes se organizaron en gran medida en redes de autoayuda para viabilizar aspectos como producción, comercialización, sindicalización. Estas redes han tenido en la etnicidad (Royce, 1982) una estrategia que según el poder capitalizado por cada uno de estos grupos, torna más o menos permeables sus límites de adscripción. A su vez la *folklorización* de estos grupos por parte de la cultura oficial asimila y, a la vez, reproduce estos límites manteniendo así una rígida frontera cultural. Después de generaciones continúan siendo alemanes, polacos, italianos, suecos, daneses, suizos; esta visión se refuerza en las fiestas regionales donde *el origen* es festejado a partir de expresiones culturales como la cocina, la danza y el vestuario. Paradójicamente, al mismo tiempo, *la saga pionera* (Gorosito-Kramer, 1992) se refuerza y enaltece como herramienta de construcción de la Nación.

En el otro polo de esta contradictoria división étnica del prestigio social, encontramos los gentilicios menos favorecidos: paraguayo y brasileño. Etnónimos intercambiables con categorías de alto contenido racista como: *caboclo, mencho, negro, mestizo, caipira*. Estos grupos no tienen un lugar en el folklore oficial, ni logran un espacio relevante en las fiestas regionales. Lo paradójico surge de la distinción a que se somete la categoría de extranjero. Ya que unos podrían, debidamente folklorizados, integrar y hasta ser constructores de la nacionalidad; mientras que para otros su condición de extranjeros los convierte en un riesgo para esa misma nacionalidad.

Folklorizar significa también dar al grupo cierto grado de legitimidad como minoría política, concediéndole de esta forma ámbitos de representación y gestión. Los grupos de reconocida ascendencia social en la jerarquía regional articulan esta folklorización de forma positiva para otorgarse visibilidad. Reproducen así las formas de legitimación que los colocan en el lugar de privilegio de la jerarquía; tal el caso de los alemanes. El paraguayo o el brasileño debe, por el contrario, tratar de mimetizarse en otras categorías que enmascaren su origen: pequeño productor, trabajador rural, *creente*,<sup>4</sup> socio de cooperativa.

Hoy, a más de cuatro años de finalizado el puente sobre el Pepirí, las obras viales complementarias a cargo de los estados, no han sido concluidas y la iniciativa municipal/binacional está lejos de ver coronado su intento con un éxito rotundo. El puente actualmente enlaza dos espacios olvidados de selva y los lugareños que, por lo visto, no esperaron la integración para comenzar a comunicarse, lo continuarán haciendo a despecho de los planificadores centrales.

En el marco del Mercosur este puente se ha convertido en un verdadero símbolo... de interrogación.

<sup>4</sup> *Creente*: creyente, perteneciente a las nuevas iglesias salvacionistas.

## BIBLIOGRAFIA

- ABINZANO, Roberto Carlos (1985). *Procesos de integración social en un sociedad multiétnica. La Provincia de Misiones - Argentina*. Tesis de Doctorado Univ. de Sevilla, España.
- APPADURAI, A. (1994) "Disjunção e diferença na economia cultural global", en Featherstone, 1994, *Op. cit.*
- BANDEIRA, Muniz (1993) *Estado nacional e política internacional na América Latina*. São Paulo/Brasília, Ensaio/Edunb.
- BARTOLOMÉ, Leopoldo (1982) *Colonias y colonizadores en Misiones Posadas*, Inst. Inv. Soc. UNaM
- BECKER, B. (1991) "A geografia e o resgate da geo-política", en *Reflexões sobre a geografia*. RBG, Rio de Janeiro, Vol 50 (2) (nº especial): 99-125.
- BOURDIEU; Pierre (1989) *Poder Simbólico*. Lisboa, Difel. 1989.
- CHALIAND, G. & RAGEAU, J-P (1983) *Geopolitique des rapports de forces dans le monde*. Paris, Fayard.
- FEATHERSTONE, Mike, org. (1994) *Cultura global*. Petrópolis, Vozes.
- GIDDENS, Anthony (1989) *The natio-state and violence*. Cambridge, Polity press.
- GOROSITO-KRAMER, Ana María. (1992) "Identidad étnica y manipulación", en HIDALGO y TAMAGNO, Compiladoras, *Etnicidad e identidad*. Bs.As., Centro Ed. de América Latina. (143-152)
- GUGLIAMELLI, Juan (1977) "Geopolítica en la Argentina.", en *Revista Estrategia* Nº 46/47, Mayo/agosto.
- HARVEY, David (1992) *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo, Ed. Loyola.
- HOBBSAWM, Eric (1990) *Nações e Nacionalismo: desde 1780*. Rio de Janeiro, Paz y Terra.
- KRISTEVA, Julia (1994) *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro, Rocco.
- MISIONES, (s/d) *Aspectos relativos a la defensa de la Soberanía Nacional*. M. de Bienestar Social. Mimeo.
- MORÂES, Antonio Carlos Robert (1991) *Ideologias geográficas*. São Paulo, Hucitec.
- RENCK, Arlene A. (1991) "As representações da colonização", en *Cadernos do CEOM*. Chapecó, FUNDESTE.
- ROYCE, Anya (1982) *Ethnic identity*, Indiana, Indiana Univ. Press
- STOLCKE, Verenna (1993) "Uma Nova Retórica da Exclusão", en *Rev. Bras. de Cs Ss*, N. 22 ano 8, Junho.
- TIERRAS Y COLONIZACIÓN, Direc. Gral. (1991) *Proyecto de mensura, colonización y regularización de tierras fiscales de la Prov. de Misiones*. Posadas, M. Asuntos Agrarios/ M. de Defensa de la Nación.



## Diez Años Escuchando Todas Las Voces Para Comunicarnos Mejor

Trejo, R. **La Nueva Alfombra Mágica**  
Usos y abusos de Internet.  
Benito, A. **La Invención de la Actualidad**

Fabbri, P. **La Táctica de los Signos**  
Huertas, F. **Televisión y Política**  
Collon, M. **Ojo con los medios**  
Reguillo, R. **La construcción simbólica de la ciudad**



Tucumán 1999 (1050) Capital Federal  
Tel/Fax 375-0664/0376  
E-Mail: lacrujia@wamani.org.ar

Te esperamos en la  
Feria del Libro:  
Stand 436. Piso 1°

## Editorial Biblos

Filosofía / Historia / Ciencias Sociales

NOVEDADES ABRIL-MAYO

HÉCTOR SCHMUCLER  
**Memoria de la comunicación**

SANTIAGO GÁNDARA, CARLOS MANGONE Y

JORGE WARLEY  
**Vidas imaginarias.**

**Los jóvenes en la tele**

NOÉ JITRIK  
**Suspender toda certeza.**  
**Antología crítica (1959-1976)**

(comp. y prólogo de  
G. Aguilar y G. Lespada)

C. CAMPAGNA Y A. MASON  
**Teoría del Estado.**  
**Cuando la filosofía y la política construyen la realidad**

JOSÉ GABRIEL VAZELLES  
**El fracaso argentino.**  
**Sus raíces históricas en la ideología oligárquica**

GUSTAVO BERNSTEIN  
**Maradona:**  
**iconografía de la patria**

Pasaje José M. Giuffra 318 / 1064 Buenos Aires / República Argentina  
Tels./fax 361-0522/3243

## Las Radios de Nuevo Tipo: “La estética sin la ética no sirve para nada”

Encuentro con José Ignacio López Vigil

López Vigil es el coordinador para América Latina y el Caribe de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC).

Fue responsable de programación de varias radios comunitarias-populares, fue miembro de la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER). Ha escrito numerosos libros sobre comunicación comunitaria, entre los que se destacan *Una mina de coraje* (sobre las radios mineras bolivianas), *Las mil y una historias de la radio Venceremos* (sobre la radio insurgente salvadoreña) y su última publicación *Manual urgente para radialistas apasionados*.

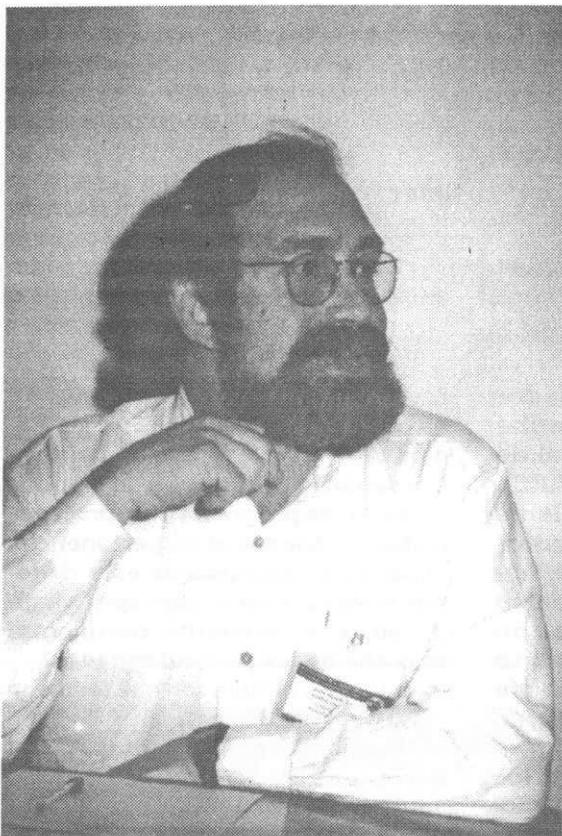
En septiembre de 1996 se realizó en Buenos Aires, el Primer Encuentro de Radios Argentinas miembros de AMARC. Esta asociación nacida en Canadá en 1983, reúne a emisoras y centros de producción radiofónica de todo el mundo. Vigil participó de este encuentro y en esa ocasión fue realizada esta entrevista.

**CAUSAS Y AZARES:** En cincuenta años de historia en América del Sur, las Radios de Nuevo Tipo fueron bautizadas según el origen, objetivo político, perfil de programación, protagonistas, sector social de pertenencia. ¿Cuál es el recorrido de esas denominaciones, cuál el concepto elegido por el movimiento continental más allá de las particularidades?

LÓPEZ VIGIL: La palabra con que todo este movimiento se origina es radio educativa, incluso ni siquiera radio educativa sino escuelas radiofónicas. Estas nacieron en Colombia en la experiencia del padre Joaquín Salcedo, año 47, departamento de Boyaca.

Un pueblito, una vereda, Sutatenza. Un párroco recién llegado que visitando las comunidades en su caballo Califa se da cuenta de que hay algo que corre más rápido que su caballo: las ondas hertzianas. Un cura muy preocupado e interesado por el analfabetismo que había en esa zona, en aquellos años de la posguerra, pensaba que si resolvía el problema de la falta de instrucción, iba a resolver también el problema del hambre. Y preocupado también por el tema de la evangelización.

Hasta entonces no había un uso alfabetizador del medio radio. Existían las experiencias de servicio público euro-



matos; era una escuela a la distancia con dos maestros que teledirigían a los alumnos. Después se pasó de "escuelas radiofónicas" a "educación radiofónica".

La experiencia rebotó en la mayoría de los países de América Latina donde congregaciones religiosas y obispos compran la idea, compran frecuencias de radio y se ponen a recorrer el mismo camino alfabetizador. Rebota en La Voz de la costa de Chile, en Argentina en Incupo, en Brasil con las experiencias de Radio aparecidas, en toda centroamérica: en el Salvador, en Nicaragua, en Honduras.

La iglesia católica llegó a tener en el continente más de trescientas frecuencias de radio. Algunas, posteriormente, fueron vendidas porque obispos y superiores religiosos no sabían qué hacer con ellas.

En el año 52 en Bolivia, está la otra punta de la historia. Los mineros bolivianos al calor de

peas, los programas culturales, pero no había un uso metódico de la radio como un instrumento para la alfabetización. Con sus pro y sus contras. Por un lado la radio enseñaba a leer y escribir, enseñó a miles de campesinos colombianos. Y por otro no había una relación entre esa alfabetización y el desarrollo, ni la organización popular, ni mucho menos una movilización popular.

El problema es que la experiencia de Sutatenza más que una radio educativa era una escuela radiofónica. Una escuela sin paredes, una escuela a través del micrófono que no respetaba el lenguaje propio del medio, sus géneros y for-

la revolución, que duró muy pocos meses, tuvieron tiempo para reclamar y obtener frecuencias de radio. Frecuencias de radio para comunicarse en los mismos socavones mineros, para su movilización sindical, radios mineras políticamente calientes muchas de ellas de corte marxista, otras de programación panfletaria. Pero, así como las otras eran propiedad de la iglesia católica para la alfabetización, éstas eran las primeras radios en la historia latinoamericana en poder de la clase trabajadora para la movilización popular.

Curiosamente la punta boliviana no se expandió como la colombiana. En

parte porque la izquierda latinoamericana nunca ha sido sensible a los medios audiovisuales, ha preferido siempre lo escrito. Aún en territorios analfabetos seguían apostando por lo escrito y por lo herméticamente escrito. Fue Bolivia la que quedó con la experiencia más consolidada de radios en manos de la clase trabajadora. Actualmente esas radios mineras, que fueron heroicas, pioneras, que fueron leídas y releídas y siempre citadas, hoy día prácticamente han desaparecido al desnacionalizarse las minas cuya nacionalización fue la que les dio origen. La desnacionalización de las minas bolivianas de estaño y plata es la que pone en jaque y mate a la radiodifusión minera.

Volvamos a las experiencias de la iglesia católica. Muchas de ellas se fueron inspirando en las ideas de Paulo Freire. Muchas radios brasileñas comienzan a tomar como modelo ya no una alfabetización descontextuada sino una alfabetización popular, una educación popular. La radio educativa latinoamericana comienza a ser radio educativa y popular. Cuando se hace el tránsito ya en los años setenta al concepto de radio popular se deja el sustantivo y nos quedamos con el adjetivo: popular. Ese fue el tránsito que se hizo.

La Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER) se funda en el año 72 en Buenos Aires. Allí concurren el grupo de las radios inspiradas en Sutatenza, con la misma metodología, pero que ya han superado con mucho la propuesta puramente alfabetizadora, instructiva y están haciendo trabajos de educación popular. Una segunda rama que estaba representada por Radio Santa María de República Dominicana, tomaba prestado otro método de hacer radio educativa. En Islas Canarias durante los años 60 del franquismo se

había desarrollado una emisora, Radio ECCA, que trataba de responder a una necesidad muy urgente, no tanto de alfabetización, sino que la gente no tenía certificados de primaria ni secundaria. Había un boom hotelero, todo un mercado de trabajo y una exigencia de títulos. ECCA responde a esta necesidad. Una radio orientada a dar títulos de primaria a los oyentes que se inscribían. Ese modelo se importa a finales de los 60 a radio Santa María en el norte de República Dominicana.

El modelo ECCA no era como el de Sutatenza, sin control de objetivos ni títulos reconocidos por el Ministerio de Educación. Ahora sí, Radio Santa María ofrece a los campesinos del Cibao títulos reconocidos por el ministerio. Se hace alfabetización y educación primaria a distancia. El método es mucho más individualizado que el colombiano, porque en Sutatenza los campesinos se reunían en una casa para oír la instrucción con un maestro presencial, teledirigido desde la radio. El modelo ECCA elimina el maestro presencial y la reunión casera, y el alumno se relaciona directamente con el maestro locutor a través de unos esquemas donde hay rayitas y donde él tiene que completar cosas que le van diciendo por el programa de radio. Queda una reunión semanal presencial para corregir esos materiales.

Fueron los jesuitas de Fe y Alegría los que extienden en Venezuela, en varias emisoras, el método estrenado en América Latina por Radio Santa María. También en Ecuador y en Bolivia. El modelo ECCA es todavía más instructivo que el de Sutatenza, e igualmente separado de la organización y comunicación popular. En Santa María se le trató de poner un poco más todavía de contexto de comunicación para el desarrollo.

Esas dos líneas —Sutatenza y ECCA—

ambas de iglesia católica, de corte educativo, se juntan en el año 72 y constituyen ALER, que comienza a funcionar con una primera secretaría ejecutiva en Buenos Aires.

Se dedicaron, fundamentalmente, a investigar más que a brindar servicios a las afiliadas. Más tarde en el año 80, el padre Winfredo Van den Berg, director de Radio La Voz de la Costa, en la X Región chilena traslada la Secretaría de ALER a Quito. El entonces presidente Jaime Roldós, daba mucha apertura a organizaciones internacionales. Además Ecuador era un sitio muy céntrico. La instalación de la secretaría de ALER en Quito da un nuevo aire a la institución. La secretaría se convierte en una oficina de servicios: de capacitación, de intercambio, publicaciones útiles para las radios.

El tránsito se ha hecho de escuelas radiofónicas a educación radiofónica (un concepto más amplio), luego a radio educativa (aún más amplio), y de éste a radio popular, que es el término con el que trabaja ALER.

**—¿Cuál fue el desarrollo de las experiencias que permitió autoreconocerse como Populares y no sólo Educativas? ¿Por qué Populares?**

—Ahí hay primero las experiencias de Paulo Freire, la educación popular, la educación para el desarrollo. Esta educación se preocupaba menos de la instrucción y más de educar para la salud, las necesidades cotidianas, y básicamente educar para la organización popular. Sutatenza tenía una visión más masiva. Al padre Salcedo le interesaba llegar a muchos, a todos. Precisamente había optado por el medio radio por lo masivo. Sutatenza piensa en un medio masivo que le permite tocar a una audiencia potencial muy amplia.

Varios factores empujaron a un reduc-

cionismo de las audiencias de las radios educativas: la experimentación presencial de Paulo Freire, los regímenes militares de los años 70, también la misma mentalidad cristiana, en la cual se apuesta por una evangelización dialógica. La iglesia católica siempre a mantenido reservas respecto a los medios masivos. Pasó mucho tiempo hasta que Pío XII sacara una encíclica al respecto, de más apertura. Siempre hubo una desconfianza hacia lo masivo, haciéndolo equivalente de masificante.

El caso es que la propuesta educativo radiofónica que se maneja, en el año 72 en plenas dictaduras latinoamericanas, es un concepto muy restringido en el que no interesan tanto las audiencias masivas, sino poner la radio al servicio de las organizaciones populares. Organizaciones populares para la transformación político social, revolucionaria. La radio se concibe como herramienta, como un instrumento al servicio del fortalecimiento de las organizaciones populares. No hay mucha preocupación por el lenguaje ni por la dinámica específica del medio radio.

Cuando estuve trabajando en las radios mineras de Bolivia, mi gran sorpresa fue descubrir emisoras de radio que concentraban su programación en la atención a esos grupos organizados, de repente el grupo organizado eran veinte personas. Un medio masivo concentraba toda su energía y su capacidad en ellos. En un taller que tuve en el año 83, en radio Pío XII, la bronca fue grande por decir: "Señores, utilicen el medio masivo para la masa", es decir, "una radio no puede ser vanguardia de los grupos organizados". Y eso no se entendía, la radio era una herramienta al servicio de las organizaciones populares. Ha tenido que llover mucho para que esta concepción se repensara y para que, sin

descuidar la atención a los grupos organizados de la sociedad civil, esos grupos se proyecten desde la radio a la masa, y no que se hablen entre ellos mismos a través de la radio.

**—En la década del setenta aparece el concepto de alternatividad. Alternativo en relación al poder hegemónico, alternativo en lo que hace al uso de nuevos formatos. Lo nuevo de ese concepto permitiría cortar claramente los objetivos de los medios que se reconocieran a sí mismos como alternativos.**

**¿Las radios y sus asociaciones hicieron alguna distinción entre lo popular y lo alternativo?**

—Creo que la cuna de la palabra alternativo tiene que ver más con el mundo universitario, más teórico. Nunca he sabido quién la echó al tablero. Se bajaba mucho en la izquierda. En Perú se hablaba de radios populares y de radios alternativas. Las alternativas eran las apadrinadas por un organismo no gubernamental (ONG) y por lo tanto eran sospechosas de tener un compromiso popular débil porque era una ONG o una iglesia la que tenían atrás. Las radios populares eran las que olían a barro y cebolla, donde estaban las experiencias directamente gestionadas y administradas por el pueblo.

Otras veces se usó la palabra alternativa como comodín y entonces todo lo que hacía el pueblo era alternativo. Personalmente no me gusta la palabra, la encuentro peligrosa porque alternativo quiere decir otra cosa, algo distinto. Si se comprende bien, uno entendería que es otra manera de hacer radio, una manera servicial, participativa, popular de hacer radio. Pero muchas veces por alternativo se entendió no hacer lo que los otros hacen y hacer lo que no hacen. Si la radio comercial toca música en in-

glés, yo, por alternativo, no la toco. Si la radio comercial pone música bachatera, yo, alternativo, no la paso. Si ellos son sensacionalistas en el periodismo, yo soy sobrio y solemne. Y así.

La alternatividad venía a convertirse en una confrontación. Nos encantaba confrontar, conspirar y estar en contra. Lo alternativo tuvo mucho que ver también entre nosotros con un cierto placer de estar en la oposición aunque uno a veces ni sabía a qué estaba opuesto. Lo alternativo devino muchas veces en marginal. Peor aun automarginal.

**—Más tarde, en la década del ochenta llegamos al concepto Comunitario. Fue una asociación nacida en Canadá la que comienza a utilizar esa denominación.**

—La palabra "comunitaria" en el caso de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC) viene de Canadá, sin embargo, ya era empleada en las radios argentinas y otros lugares. Es una palabra también ambigua.

En Bolivia, el concepto comunitario equivale a campesino, a rural. En otros lugares tiene connotaciones religiosas porque en las comunidades eclesiales de base que se desarrollaron en toda América Latina, el concepto "comunidad" es un concepto cristiano, religioso, no sólo católico sino evangélico, incluso de sectas en las que se reúne la comunidad.

En Canadá tiene fuerza el concepto comunitario, tiene que ver con sociedades muy anónimas donde la radio comunitaria responde a esa búsqueda de una identidad, de una familia perdida, de un vecindario perdido. Tiene que ver también con radios de minorías o que suman minorías en su programación. Por ejemplo, Radio Centre Ville en Montreal, se llama comunitaria porque suma las comunidades de los chinos, de los vietnamitas, de los haitianos, de los latinos.

Cada uno tiene una franja de una hora o media hora en una sumatoria de programas de minorías y esas comunidades que hablan en sus pequeñas franjas forman una radio comunitaria. En América Latina las radios no son sumas de minorías sino que son mayorías. Aquí no es ese perfil de programación el que se hace aunque haya programas sueltos en la programación. Entonces el concepto de comunidad tiene que ver con la comunidad barrial, la comunidad campesina en Bolivia.

El concepto comunitario tiene igual que el de "popular" sus pro y sus contra. Es un concepto ligado al de sociedad civil y a ciudadanía. Personalmente creo que en breve habrá que dar el salto a otro concepto, el de radio ciudadana. El concepto de construir ciudadanía, corresponde exactamente a lo que estamos buscando con nuestros proyectos.

En el Cono Sur el concepto de comunitario tiene influencias más europeas donde se trabajaron varios conceptos: el concepto comunitario, el asociativo, se trabaja ahora por el concepto casi cooperativo de propiedad, el concepto de radios libres.

El concepto de radios libres sí es fácil saber su origen. En los años setenta en Europa, era tal el monopolio estatal de los medios de radio y televisión, que la sociedad civil hacía conocer sus opiniones desde las radios "piratas" que emitían desde el Mar del Norte, a través de los barcos, hacia el continente. El reclamo fundamental era liberar la voz. La radio libre era eso, una radio que habla sin el control estatal y forzando, de hecho, a romper los monopolios estatales. Es curioso que en Brasil el concepto que nace también al calor de las dictaduras es el de radio libre porque ahí lo que se buscaba era liberar la voz. En sociedades muy autoritarias como las centro-

americanas, prefirieron la palabra participativa. Incluso en la Nicaragua Sandinista y en El Salvador de la posguerra, utilizan el concepto de radio participativa, apelando al reclamo fundamental de estas sociedades muy verticales y caciquistas.

**—La historia de las Radios Insurgentes o Guerrilleras es un buen ejemplo de etapas completamente distintas en las que tienen que nacer, intervenir, construir las radios de nuevo tipo. Esa historia tuvo un nacimiento con objetivos muy concretos, su accionar fue fundamental y hoy están en una tercer etapa que puede ser la última, al menos en relación a los objetivos políticos que les dio origen. ¿La competencia por audiencia y el ingreso a la disputa comercial expresan el fin de la intervención contrahegemónica?**

—Radio Rebelde, año 58, dirigida directamente por el Che en la Sierra Maestra no tuvo ningún problema radiofónico más allá de su instalación. Duró poco tiempo y siempre se definió como un instrumento de agitación y propaganda, como un instrumento de lucha al servicio de la guerrilla. Radio Sandino tampoco tuvo problema porque duró muy poco, menos de dos años.

Las que comienzan a tener tremendos problemas radiofónicos son las radios "Venceremos" en Morazán, El Salvador, y la radio "Farabundo Martí" del lado de Chalatenango en El Salvador. ¿Por qué? Porque la guerra se prolonga, y la radio tiene que estar uno, dos, cuatro, ocho, once años en el aire. Entonces el problema ya no era sólo agitar a los guerrilleros o intercomunicarlos, o hacer acciones de agitación y propaganda sino mantener la audiencia, hacer programación radiofónica. Recuerdo que los de la Venceremos me decían que

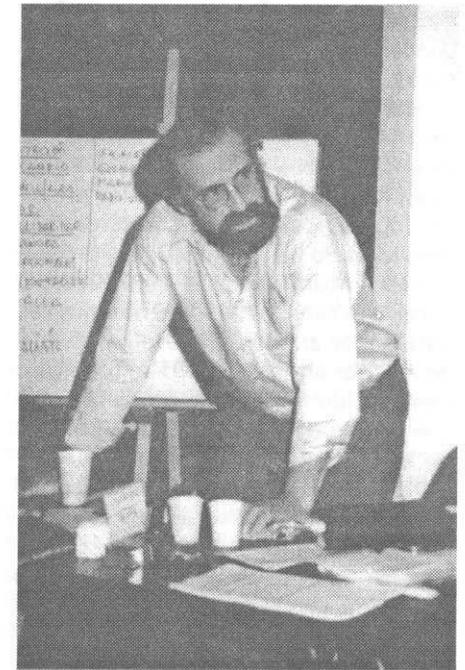
cuando había un lío, cuando se caía un avión, había un atentado gordo o una coyuntura política grave, tenían audiencia al cien por ciento pero cuando no, no porque la gente seguía oyendo otras emisoras más entretenidas.

Entonces se vieron desafiados a hacer una programación no sólo de contenidos políticos agitadores y militares sino a asumir también las reglas del juego radiofónico. La Venceremos comenzó a hacer experimentos sumamente audaces, originales, inimaginables. Comienzan a hacer sociodramas, reproducción de batallas pero no como las famosas de los nazis. Era una cosa más sencilla, ponían sus efectos de sonidos, ponían sus cosas, incluso las hacían con buen humor. "La guacamaya subversiva" fue el nombre que le dieron a un programa humorístico hecho bajo tierra en condiciones físicas y técnicas inimaginables.

Uno habla ahora de la radio portátil y callejera, la radio Venceremos fue una radio en camino. Siempre en camino, huyendo siempre, transmitiendo siempre y no dejando de salir al aire ni un sólo día. Mentira, dejaron de salir al aire tres días en toda la guerra para hacer creer al coronel Domingo Monterrosa que sus tropas habían capturado el transmisor de la Venceremos. Este personalmente cargó el transmisor supuestamente capturado a la Venceremos y ellos con un telemando hicieron explotar el helicóptero. A los cinco minutos salieron al aire para dar la noticia. Estuvieron tres días callados porque habían preñado el transmisor de tacos de dinamita, se lo dejaron agarrar y Monterrosa se lo creyó. Monterrosa era el Rambo de los EE.UU en El Salvador, el asesino de los mil campesinos de el Mozote, el verdugo mayor que tuvo ese país. En ese momento la Venceremos se convirtió no ya en un instrumento de agitación sino en

arma directa preñada de dinamita. Eso es una página estelar. Yo creo que en la historia de la radiodifusión latinoamericana el transmisor de la Venceremos convertido en explosivo justiciero es una página histórica.

La Venceremos se ve abocada a descubrir el lenguaje radiofónico. Grandes discusiones tuvo el equipo de la emisora con el tema de la música. Cuando planearon el sitio de la capital de San Salvador en aquel noviembre del 89 se decidieron por ambientar la programación con el instrumental de "Yellow Submarine". La juventud guerrillera estaba aburrida del solemne himno del guerrillero y de los himnos eternamente agitadores, quería oír rock, quería onda moderna. La primera vez que sonó Madonna en la Venceremos, todavía bajo tierra, fue un escándalo político-ideológico.



gico. Los comandantes se rasgaron las vestiduras pero la juventud, no sólo la de San Salvador sino la juventud guerrillera, estaba feliz porque oía otro tipo de música a través de la Venceremos. Fue una especie de violación ideológica. Casualmente la canción que tocaron de Madonna fue "Like a virgin". Los de la Venceremos me decían que, a pesar de todo, les resultaba más fácil hacer radio en tiempos de guerra porque tenían a su favor el heroísmo, la curiosidad de amigos y enemigos, de alguna manera todos tenían que escucharte para conocer la otra campana de la guerra.

Cuando la radio Venceremos junto con la Farabundo Martí, después de los acuerdos de paz firmados en el año 92, se instalan con legalidad en San Salvador, se encuentran con un desafío mayor que es ya no sólo estar en la oposición. La gente me va a escuchar con una programación regular, se acabó la guerra, se acabó lo legendario de la radio Venceremos y ahora hay que hacer radio.

Han tenido grandes dificultades y contradicciones los de la Venceremos. Dicen: nosotros queremos estar en un buen lugar de audiencia, en los primeros lugares del rating. Correcto. Pero para lograrlo han hipotecado la programación informativa, se han puesto a hacer una radio prácticamente musical, para ganar anunciantes. No han logrado muchos anuncios, pero en todo caso han perdido la razón de ser de la radio, que es impactar en la opinión pública. No es malo querer ser rentable, al contrario, pero si el precio es hipotecar mi proyecto político no vale la pena. Se hipnotizaron con los numeritos del rating. Vieron que otras emisoras musicales, La Femenina, una radio musical, estaba en primer lugar y se pusieron a competir con ella. Una tontería. Porque yo no

compito contra todas las radios que hay en el dial, sino contra aquellas que tienen los mismos objetivos que la mía, las que inciden en la opinión pública. Esas son la competencia, las radios informativas. Yo no compito con un tocadiscos al aire libre, que es lo que suelen ser muchas radios musicales. La KL sí, ésa es competencia. Porque la KL es la que genera la opinión pública. Mi competencia serán las radios que lideran la opinión de una ciudad o un país. Los de la Venceremos se pusieron a competir con las radios musicales y acabaron como ellas, moliendo discos.

—**¿Se siguen llamando Venceremos?**

—Sí. Se siguen llamando Venceremos. O mejor RV, como para camuflarse. Pero todo el mundo sabe, incluidas las agencias de publicidad, quienes son. Es triste. Creo que han perdido su antigua audiencia y no han ganado ninguna nueva. Incluso, las ayudas internacionales que tenían, de los verdes de Alemania, las han perdido. Una pena.

—**Las radios comunitarias nacen y consolidan su existencia en coyunturas en las que intervienen desde la oposición clara al sistema, incluso desde la marginalidad y la clandestinidad. Frente a la aparente libertad de expresión que plantea el neoliberalismo, ¿cómo intervienen las radios de nuevo tipo?**

—En Bolivia, recuerdo, las radios mineras me decían que en tiempos de represión eran más creativos, se les excitaba más la imaginación. Los mejores programas y las mejores novelas las hicieron en los tiempos más duros, bajo la dictadura de Banzer, bajo la dictadura de García Mesa. En tiempos de apertura democrática, me decían, no se nos ocurren muchas cosas. La famosa cadena de radios mineras se activaba con las dicta-

duras, luego no se encadenaban para transmitir nada, ni siquiera los deportes.

Esto tiene una explicación en las dos matrices donde nacen las radios latinoamericanas, la Iglesia y los sindicatos. Enemigas a muerte, repiten sin embargo, algunas actitudes. Por ejemplo en ambas matrices se preocupan por los contenidos y no por las formas. Ambas entienden que la verdad, sea el Evangelio o *El Capital*, se impone. Y así descuidan las reglas del juego radiofónico. Las emisoras tanto de izquierda como de la Iglesia consiguieron mucha audiencia no por razones radiofónicas sino por razones ideológicas. Los padrecitos ponían una radio y —buena o mala la programación— la gente cristiana la escuchaba. En zonas campesinas la fidelidad era aún mayor. Eran radios educadoras y todo el mundo quiere "ser educado", oían la radio aunque se aburrieran con los programas. O decían que la oían porque muchas veces adulteraban radiofónicamente con otras emisoras divertidas. Por suerte nuevos actores han aparecido en el escenario de la comunicación latinoamericana, especialmente los jóvenes, que dan otra frescura, que toman en serio el lenguaje del medio.

—**Además de la derrota política y militar de la izquierda y de la crisis de la Iglesia en relación con las comunidades, en la década del noventa crece el impacto de los medios audiovisuales. La consolidación de los multimedios plantea un nuevo desafío, el de competir por audiencia, por el mercado, por definir la agenda. ¿Cuál es la perspectiva de desarrollo y de impacto de las radios de nuevo tipo?**

—Recuerdo una anécdota iluminadora: cuando le pregunté al entonces director de radio Quillabamba, el padre Rufino Lobo, si sabía en qué lugar del ra-

ting andaba su emisora, estoy hablando de una radio ubicada en el oriente peruano, Rufino me respondió que su radio estaba en el primer lugar. Me extraño la respuesta, conociendo lo aburrida que era su programación. Se me ocurrió entonces preguntar "por cierto ¿cuántas radios hay en Quillabamba?" "Una sola, —me dijo— la nuestra". Es fácil ser los primeros cuando somos los únicos. Después cuando instalaron nuevas emisoras en Quillabamba, comenzó a ocupar el segundo, el tercer lugar de audiencia. Cuando hubo cuatro, él ocupaba el cuarto lugar. Estas radios, de la izquierda y de la Iglesia, no se ocuparon de la competencia, más bien hacían gala de que no competían. Cosecharon éxitos porque no había competencia. Los grandes éxitos radiofónicos, especialmente los de la Iglesia, se cosecharon en los medios rurales donde la radio sirvió de teléfono, de telégrafo, de buzón de correos, de nucleador de las comunidades.

Este tema de la competencia toca de lleno a las radios educativas, comunitarias, participativas o como se llamen porque muchas de ellas no se planteaban este asunto. No se planteaban siquiera el desafío de la masividad, pero poco a poco la fueron aceptando. Todo el aspecto de la competencia aún cuesta mucho trabajo. Entre otras por el mecanismo —digno de agradecer pero al mismo tiempo distorsionador— de los subsidios de las agencias de cooperación internacional. La mayoría de estas emisoras han recibido y reciben ayudas internacionales. Cuando una radio tiene su financiamiento asegurado, el esfuerzo se pone en seducir a las agencias y no en seducir a la audiencia con la buena programación. Muchas programaciones de estas emisoras alternativas han estado en el aire no por la calidad sino por el respaldo económico.

"Educativo" muchas veces se convirtió en sinónimo de programa aburrido. Los programas no se confrontaban con la audiencia a la que iban destinados sino que se enviaban a la agencia de cooperación para que los siguieran apoyando. Muchos productores, no todos naturalmente, descuidaron su creatividad, perdieron competitividad, agresividad en la programación. Ahora, al ir de retirada estos subsidios, al exigir las mismas agencias rentabilidad, autofinanciamiento de los proyectos, muchas de estas emisoras se ven confrontadas a un grave problema radiofónico. Es decir, el problema no es que yo tenga buenos contenidos sino con qué forma los transmito. El problema no es que yo tenga una propuesta para el desarrollo sino con qué forma radiofónica la comunico. Ahí es donde creo que está uno de los desafíos más urgentes de muchas de estas radios educativas. Ahora, uno dice competir, ya, voy a competir. ¿Cuál es mi competencia? Hay que definir a quién le estoy apuntando, cuáles son las radios que realmente crean opinión pública si es que defino la emisora como una generadora de opinión pública. Generadora de opinión pública no quiere decir necesariamente una radio partidizada ni ideologizada ni mucho menos pero se supone que estas emisoras hacen radio para colaborar, para contribuir al desarrollo de las mayorías nacionales. Si me pongo a competir con radios musicales estoy fuera de foco completamente.

—**Hablando de cómo construir comunidad, cómo construir un medio de comunicación que profundice la democracia en relación a la competencia que establecen los medios de comunicación audiovisuales, a la globalización de las fuentes, de las emisiones. Las redes comunitarias son pequeñas en relación**

**a las comerciales y muy jóvenes. Las experiencias paradigmáticas de las radios comunitarias, las mineras, las educativas, las insurgentes, tuvieron etapas de apogeo pero han entrado en crisis, o no existen más o están debilitadas. ¿Qué actualidad, qué perspectivas tienen? ¿Qué justifica el empeño de la sociedad civil en el desarrollo de las radios comunitarias? ¿Estos medios corren el riesgo de ser refugios?**

—Creo absolutamente que tienen futuro, eso es indiscutible. El punto es que las radios, como la gente, nacen, crecen, a veces se reproducen, a veces mueren, las matan, a veces mueren antes de tiempo, por desgaste, por vejez. Las experiencias latinoamericanas, unas se adaptaron al medio y otras no. Adaptarse no quiere decir condescender sino saber reacomodarse y relacionarse con una nueva sociedad en la que estamos viviendo. Muchas de esas emisoras se han desgastado absolutamente. Sobreviven o están ahí porque tienen su capacidad instalada, porque siguen recibiendo subsidios o apelando al voluntariado, pagando malos salarios, haciendo pésimas programaciones y radiofónicamente vegetando.

Han aparecido nuevas emisoras, nuevas radios, nuevos actores con audacia, las mujeres exigiendo palabra propia y pública, organizaciones y movimientos sociales de la sociedad civil, antiguas emisoras educativas que han rejuvenecido. Hay una pujanza en cantidad y calidad como antes no había, ahora somos más y mejores. Somos más porque cuantitativamente hay más experiencia en toda América Latina y si lo malo se contagia, lo bueno también. Por ejemplo en Haití, oyeron otras experiencias y varios llamémosle comunicadores-inseminadores, llevaron esa semilla. Hoy día hay más

de veinte radios comunitarias que han descubierto, no porque no lo supieran sino porque a lo mejor eran valores dormidos, el enorme valor de la palabra pública. En el Cono Sur hay montones de experiencias, no la efervescencia de las tres mil radios de los años 80 u 85, pero hay una cantidad notable de experiencias algunas de ellas muy consolidadas. Creo que la incomodidad que demuestran los medios privados y algunos dirigentes de algunas asociaciones de empresarios, está en relación directa al crecimiento de nuestras experiencias. El crecimiento tiene que ver con lo barato de instalar una radio en la banda de FM, y con el descubrimiento de esos nuevos actores de tener una palabra pública y propia.

También hemos mejorado en calidad. Hoy en día se está haciendo mejor radio, se está explorando mejor el lenguaje radiofónico, se están incorporando elementos básicos que antes se descuidaban, por ejemplo, la opinión. Durante mucho tiempo en nombre de la educación popular no se opinaba en nuestras radios. Se decía: "nosotros damos datos y ustedes elaboren". "Nosotros somos simplemente albañiles del pensamiento, no hacemos ingeniería". Muchas veces ese no dar opinión escondía miedo, timideces, una falsa concepción de la educación. Creo que hoy día en las radios se opina con fuerza.

Se han rescatado formatos polémicos igualmente descuidados: formatos de debate, mesas redondas, contraposición de opiniones. Se han rescatado formatos de intermediación social que anteriormente eran tildados de asistencialismo. La radio redescubre su papel de mediadora social y su responsabilidad de emplazar a las autoridades, de exigir a los funcionarios el cumplimiento de sus promesas. Intermediar a los ciudadanos

con sus autoridades y a las autoridades con sus posibles electores. Todos esos programas de intermediación, han levantado a muchas de estas emisoras. El buen humor, no sólo en lo cómico sino en el bienestar, una programación que produce bienestar a través de conductores mucho más alegres, menos solemnes, menos ceremoniosos, menos encorbatados. Creo que eso se ha ido ganando y eso es calidad de programa. Programas útiles, durante mucho tiempo obsesionados con la organización popular, el único objetivo de todos los programas era que la gente se organizara. La gente se organizó y no resolvió tampoco sus problemas, porque no es sólo con organizar una cooperativa o un sindicato que se resuelven los problemas. Entonces se hablaba en exceso de la organización popular y se descuidaban, también en nombre de la educación popular ciertas utilidades. Bueno, la primera utilidad de la radio siempre ha sido darle la hora a la gente tenga o no tenga reloj. Programas de consultorio donde la gente a través de preguntas y respuestas resuelve problemas de sexología, educación de los niños, orientación vocacional, asistencia jurídica, asistencia laboral, bolsas de trabajo, programas de cambalache, farmacias de turno. Programas que representan utilidad para la vida cotidiana de la gente. Todo eso se ha rescatado y eso es calidad de programación.

—**¿Eso no acerca más estas experiencias a la idea de la radio como servicio público, como por ejemplo la BBC de Londres, que al viejo ideal de radios transformadoras?**

—Sí, aunque las llamadas radios de servicio público, muchas veces no lo eran tanto. No conozco la programación de la BBC en Gran Bretaña. No sé si hay este tipo de programas facilitadores de la

vida cotidiana, o si se centra más en programas llamados culturales, música clásica, tertulias, pero no se si había programas de utilidad inmediata para el oyente. En ese sentido no se si se acerca más al servicio público que a una tercera forma que, por cierto, la radio comercial practicó mucho, que no por amor al oyente sino por amor a vender el champú y los espaguetis: servicialidades más que servicios a la audiencia.

El servicio que hacía la radio educativa no era a través de programas útiles sino a través de lo que se llamó servicios sociales, el programa número uno de audiencia de todas las radios educativas latinoamericanas. La cartera perdida, el caballo que me espere, la mujer que parió en el hospital, el abuelito que se murió. Todo ese teléfono público, que en muchas radios llamaban "tandas de servicio público". He visto en Bolivia gente haciendo colas de tres cuadras a las cinco de la mañana para ir a poner avisos, en zonas donde no había teléfonos.

Se ha redescubierto, para volver al tema de la calidad, lo lúdico que estaba también descuidado, más aún satanizado. Pero lo lúdico no son sólo los concursos sino los deportes. Los deportes fueron casi satanizados también en nombre de la educación popular porque "el deporte distrae la atención de los verdaderos problemas". Lo lúdico, más que un programa, es toda una actitud de los mismos conductores de radio que juegan con los oyentes como buenos amigos. Se han redescubierto programas que tocan lo caliente, lo emotivo del ser humano. Programas sentimentales en los que la gente puede llorar o sufrir, puede reír, amargarse, a través de casos dramáticos de la vida ajena. En la radio brasileña ha explotado desde la crónica roja dramatizada, con un éxito enorme, hasta casos en que la gente es llevada al set

de televisión o a la cabina de radio para contar su drama y los oyentes la aconsejan, todo eso que tiene que ver con lo sentimental. En los noticieros ¿qué ocurrió? Que nosotros éramos los analíticos, íbamos a interpretar la realidad y no nos interesaba ganar la primicia, no nos interesaba el periodismo callejero, el reporte de última hora ni de último minuto porque eso era sensacionalismo, eso era periodismo amarillista. Invocando todo eso descuidamos la primera vocación periodística que tiene mucho de bombero, del reportero callejero. Eso se ha redescubierto también.

Por otra parte, la definición instrumental de la radio perjudicó mucho. Sí, la radio es un instrumento, pero es muchísimo más que eso. Es como si definiéramos la relación sexual como un instrumento para tener hijos. Es eso y muchísimo más que eso. Es un espacio de amor, de encuentro. También una emisora es un espacio de encuentro, de diálogo. El hombre se hace hombre hablando. La palabra nos humaniza, nos hace pensar, crecer. La palabra pública nos hace pensar en público, nos legitima, nos da una representación social.

**—El movimiento de las radios comunitarias está relacionado con la perspectiva política de la izquierda. No estamos en una etapa de auge de la intervención de la izquierda en lo político. ¿Cuál es la perspectiva política que aglutina a las experiencias de radios comunitarias?**

—¿Dónde está hoy la izquierda, dónde la derecha? Es difícil responder. Tal vez por eso prefiero hablar de radios que ponen su poder al servicio de los sin poder, de los ciudadanos comunes y corrientes, de la sociedad civil. Políticamente, la opción de una radio comunitaria es ser pluralista, abrirse a todos los sectores de la comunidad, a todos sus colo-

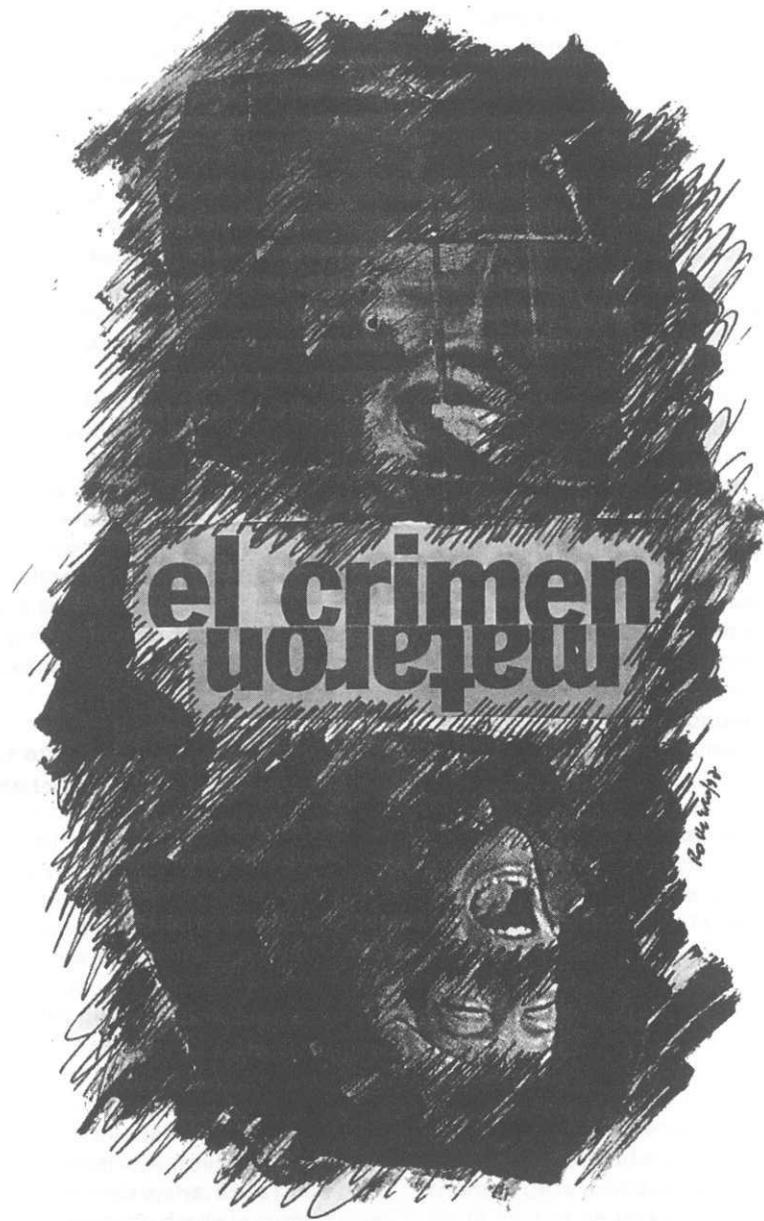
res políticos. Una radio comunitaria no puede estar casada con un partido político. Perdería representación social. Esto no quiere decir que un partido político no pueda tener una radio. No, que la tenga. Y que no escondan su posición política. Pero su programación tiene que estar abierta a todas las opiniones, debe ser pluralista. Si no, no es radio comunitaria, sino corneta de propaganda.

Una radio comunitaria tiene una vocación democrática. Su programación debe ser pluralista, aunque los propietarios tengan una opción política o religiosa. ¿Cuál es la propuesta política nuestra? Creo que pasa por declarar nuestra profunda y radical inconformidad con el modelo de sociedad que se está construyendo, que excluye a las mayorías de nuestros países. No puede ser que trescientos millonarios en el mundo acumulen más poder en sus cuentas bancarias que el ochenta por ciento de la población mundial. Una brecha entre ricos y pobres, y entre inforricos e infopobres, que crece, que se agiganta. Un mundo injusto que no puede conformar a ningún medio de comunicación con vocación de servicio social.

Una radio comunitaria no puede aceptar esto. Y tiene que poner sus mejores energías y su mejor creatividad para revertir esta tendencia. No hacemos radio por el gusto de hacer radio (aunque nos encanta hacer radio). Hacemos radio básicamente para ayudar al desarrollo de nuestros pueblos. Hacemos radio para ayudar a transformar la sociedad, para poner un grano de arena —o mejor de silicona— en la construcción de una mejor ciudadanía, de una democracia más amplia. Esa es nuestra utopía: la democratización de las comunicaciones para así contribuir al desarrollo equitativo y sustentable de nuestros pueblos.

Hay un matrimonio indisoluble entre la comunicación y el desarrollo. Tan indisoluble es, que si llegaran a divorciarse no nos interesaría la radio comunitaria. Algunas experiencias son, tal vez, radiofónicamente lindas, bonitas. Pero para nosotros, la estética sin la ética no sirve para nada. Y la mejor programación no nos sirve si no está puesta al servicio del desarrollo.

Por Ernesto Lamas  
Fotos: Daniel Alvarez



*Acerca de la prensa femenina: dos perspectivas*

## Por una misma

*Autoayuda en la prensa para mujeres*

JULY CHANETON

**E**l fenómeno cultural de la autoayuda no representa en este trabajo sino el campo en el que puede leerse una articulación constitutiva: la que concierne al discurso y la construcción social de identidades sexuadas.

El corpus analizado consiste en un conjunto de textos de la prensa periódica dirigida a mujeres de sectores medios, referidos a técnicas más o menos formalizadas y servicios de sesgo terapéutico o de contención, entre los que figuran terapias llamadas "alternativas" o *new age*.<sup>1</sup>

¿Cuáles son las condiciones de emergencia de estos textos en la enunciación massmediática? ¿Qué papel juegan si se los considera en el plano de las relaciones sociales de igualdad/desigualdad de género?

En ese conglomerado de prácticas predominan aquellas enmarcadas en la propuesta neorracionalista o corriente tecno-instruccional, en la que se ubican metodologías de apoyo con énfasis en la función cognitiva como el control mental, la meditación, el *mind-training* y la programación psíquica. Sin embargo, el discurso de esta prensa también se hace cargo de una opción opuesta y complementaria, la corriente mágico-sensorial, ligada a la función de predicción en la astrología, el tarot y la consulta con brujas y adivinas.

De todos modos, sea la metodología definida en términos de predicción o de conocimiento, el discurso de la autoayuda se puede caracterizar en estos textos como inversión de trabajo en la propia subjetividad para la producción de un

<sup>1</sup> El análisis forma parte de una investigación en la que se describen procedimientos de construcción de significaciones sociales de género en el discurso de la prensa gráfica masiva —diarios y revistas argentinos de los años 1991-1992—. Beca UBACyT. Graduados, Iniciación. En este caso los textos provienen de las revistas *Máxima*, *Yo Mujer*, *SerUnica*, *Más Linda*, *Para Ti*, *Mujer y Emanuelle* de noviembre de 1991 y de los meses abril y junio de 1992.

“saber de sí misma” con orientaciones pragmáticas definidas: los campos de prácticas laborales y prácticas afectivas en las que se supone involucradas a las destinatarias.

Por medio de estos servicios, los soportes especializados renuevan sus contratos de lectura, haciendo más adecuada y eficaz la circulación de sus productos en el mercado. Reconocen —desde sus específicas determinaciones semióticas— las nuevas condiciones culturales y sociales de producción de las relaciones de género, ofreciendo la versión mediática del modo en que estos cambios se suponen vividos por las lectoras. Se trata de mujeres de clase media que si bien accedieron a la esfera de lo público laboral, en donde circulan en condiciones de relativa legitimidad, continúan asumiendo como destino histórico exclusivo y aún fuertemente naturalizado como obligación, las responsabilidades del trabajo doméstico y la crianza de los hijos.

La prensa específica para el sector toma debida cuenta de los deslizamientos culturales en los hábitos de género con especial comprensión hacia los malestares, desajustes y fatigas que esos cambios producen en las mujeres cotidianas. A saber: el *stress* de “supermujeres” tironeadas por demandas provenientes a la vez de la vida laboral y del ámbito doméstico-sentimentalizado, autoculpabilización, depresiones, sintomatología de origen psicosomático, indefinidas angustias de tipo bovariano, etcétera.

La estructura enunciativa de los textos analizados presenta en forma recurrente un patrón secuencial discursivo que transita dos momentos: argumentativo e instruccional.

“La sensación de estar en falta” es el título de un artículo en cuya bajada puede leerse:

*Vivimos perpetuamente torturadas por la sensación de no estar cumpliendo con lo que más desean de nosotras.*

Este último consiste en un enunciado constatativo que presenta, bajo la forma de la evidencia, una información supuestamente compartida por el colectivo de mujeres.

El uso de un *nosotras* de máxima extensión, sujeto del que se predica que *vivimos torturadas*, sumado al modalizador *perpetuamente*, con su connotación de universalidad, supone un dominio de preocupación amplio que podríamos llamar “cuestión femenina” y que se ofrece como escenario dado para la instalación de la entidad que es objeto de argumentación: *la sensación de estar en falta*, repre-

sentación massmediática de lo que puede entenderse como síntoma social, es decir, como efecto de un conflicto sociocultural e histórico.

Como garantía de una esperada eficacia perlocucionaria se ofrece la construcción del “nosotras”, representante del género, enunciadora plural de cuyos enunciados debe esperarse que vayan en el sentido de los intereses de las mujeres. Enunciadora cómplice con funciones de legitimación textual: “yo, usted, ellas, todas somos mujeres y sabemos de qué estamos hablando, todas lo hemos vivido, etcétera”. En el texto, la enunciación combina este “nosotras” con el “usted” característico de una prensa en la que la interpelación explícita a las lectoras es un rasgo constitutivo.<sup>2</sup>

El segmento descriptivo-argumentativo inicial sirve de marco para el establecimiento de relaciones explicativas. En su conjunto, este componente funciona como justificación para el subsecuente momento instruccional. También suelen insertarse allí narrativas del yo femenino que señalan los avances relativos de “mujeres liberadas” o “mujeres exitosas” y que pueden funcionar como ejemplos de valor argumentativo:

*El manejo del dinero siempre ha sido un tema conflictivo para nosotras. En el pasado era una cuestión tabú; ahora, aún siendo profesionales, comerciantes o empresarias y ganando cifras muy importantes, muchas colocan sus ganancias en la cuenta del esposo. En estos casos la dependencia continúa.*

La explicación es el campo en el que se juega la asignación de sentido, una política de la significación y de la inteligibilidad del síntoma. Aunque predominan las explicaciones que reducen el escenario del conflicto al yo íntimo —esto con el aporte de expertas que lo explican en términos de anomalía psíquica o de la personalidad— al mismo tiempo opera en el nivel de lo dicho un reconocimiento del malestar como emergente de la discriminación, o efecto de “mandatos culturales” como en el ejemplo siguiente:

*... es posible que en un principio le cueste. Eso tiene una explicación: las mujeres hemos sido educadas para complacer [...] Entonces, tras siglos de acostumbamiento, cuesta romper las cadenas internas...*

<sup>2</sup> Para *Ti*, la más tradicional revista argentina para mujeres, se publica desde la década del '20. Por los años '60, competía con *Vosotras*. Ambas marcas postulan una instancia enunciativa que constituye a las alocutarias mujeres en relación a un Yo de connotaciones patriarcales. Tanto por el registro formal señalado en la opción de los pronombres como en la idea de destino o fin que, expresada en la preposición subordinante del dativo (en *Para Ti*) confieren matices de significación a un vínculo en el que Yo obsequia una identidad social merecida. Los nuevos contratos de lectura presentan deslizamientos importantes en ese aspecto. Ahora las revistas se llaman por ejemplo, *Yo, Mujer* o *Ser Única*, significando individuación y capacidad de imponer aceptabilidad social a partir de una enunciación autónoma.

El componente en discurso instruccional cumple funciones de prescripción señaladas en el uso de la segunda persona y la modalidad imperativa (Por ej.: *Mentalícese en que usted no está para nadie: se está ocupando de sí misma, Fíjese metas posibles, Piense en positivo*, etcétera). Las secuencias instructivas se diversifican en aspectos o facetas de la acción sobre la que se ofrecen directivas y en el nivel gráfico, su distribución se resuelve por medio de los recuadros y las columnas de listas señaladas por asteriscos o guiones.

••

En cuanto al nivel de funcionamiento del sentido, el corpus presenta la recurrencia de algunos rasgos.

Podría decirse que la significación de los enunciados se organiza según un movimiento reflexivo. Este tropismo se advierte en el tema del doble:

*Escúchese a sí misma. Es importante aprender a escuchar esa voz interior que sofocamos durante años.*

O en este enunciado-consigna en el que el desdoblamiento se refuerza gracias a la eficacia retórica de una figura de contraste como la antimetábole (paralelismo sintáctico-semántico del tipo ABBA) a la que se suma una aliteración en nasal de connotaciones encantatorias.

*Yo domino mi mente, mi mente no me domina a mí.*

El tema del doble recurre asimismo en el insistente motivo del espejo:

*Practique la siguiente técnica frente a un espejo largo. Sitúese desnuda frente al espejo y mírese. Obsérvese sin juzgar, mírese de costado, gire y mírese de atrás.*

Reaparece en los escenarios mentales producidos por la técnica de la visualización.<sup>3</sup> Ésta puede potenciarse con el audio, como sucede en el siguiente texto prescriptivo-narrativo en el que se presenta como modelo de identificación la (patética) historia de una mujer que ocupa espacios laborales a medida que los varones se lo permiten:

*El texto que debe grabar con su voz es el siguiente: "Se ve en la oficina. Imagina a su*

<sup>3</sup> Esta última consiste en una versión comercial para la vida cotidiana del principio de la profecía autocumplida, pero invertido. Un experto tecnólogo autorizado enuncia así sus principios fundantes: "Tenga pensamientos felices y será feliz. Piense que tendrá éxito y lo tendrá".

*jefe y en el medio, entre su jefe y usted visualiza a un compañero de trabajo que está un escalafón más alto que usted. De pronto, ese compañero recibe la noticia de que lo han ascendido a otra sección, se lo ve sonriente. Entonces su jefe la llama y le avisa que va a pasar al lugar de su compañero que quedó vacante. Todos la felicitan y vuelve a casa feliz a dar la buena noticia."*

Relacionado con el eje del desdoblamiento, el discurso de la autoayuda produce una constelación de sentidos referidos a la simulación: el ensayo de gestos ante el espejo, el verse actuando como protagonista en una escena imaginada y deseada, la producción, como mascarada de género, del "look" adecuado para el logro de objetivos laborales/afectivos.

En el nivel de los enunciados se entrecruzan entidades adscriptas a dos dominios heterogéneos de saberes y prácticas, de la razón, del corazón:

*Hay ciertas reglas que debemos recordar para ganarnos el corazón de los otros.*

Estas relaciones presentan, por lo general, las entidades del orden de los afectos funcionando de acuerdo a la lógica del orden de la racionalidad, específicamente ligada al cálculo y la planificación de las acciones (en este caso amorosas) de acuerdo a fines prácticos inmediatos.<sup>4</sup>

Por ejemplo, curiosos mandatos como el expresado en *Decídase a ser feliz* o el aún más sorprendente *Ámelo más*, enunciados que postulan la producción de sentimientos como resultado de un trabajo de la conciencia y la voluntad, significación que además de constituir un involuntario oxímoron, se instituye en la enunciación según la modalidad lógica deóntica que, como se sabe, no deja ningún resquicio al titubeo.

El discurso de la autoayuda prescribe la compartimentación como forma organizativa de las coordenadas espacio-tiempo, en las que se posiciona el sujeto presupuesto.

Con relación a la mejor manera de enfrentar el dolor producido por un divorcio:

*Una mujer puede apuntalarse —dice la psicóloga [...]— con lo que yo llamo nuestros propios casilleros. Es decir, con todos los aspectos que ayudan a una mujer a vivir mejor: su trabajo, los amigos, la familia, los hijos...*

<sup>4</sup> El célebre aforismo de Pascal —"El corazón tiene razones que la razón no comprende"—organiza su eficacia retórica en base al paradojismo, para significar la irreductibilidad entre esos mismos órdenes.

Una reformulación de "casilleros" que sitúa el procedimiento en un universo infantil ocurre en el siguiente ejemplo:

*Ocúpese de una cosa por vez y fíjese un tiempo para terminarlo. Organizando las actividades en bloquitos conseguirá mayor eficiencia.*

Dentro del eje de análisis de la compartimentación y vinculado al tema de los casilleros, figura el del tiempo/espacio propio.

*... todos los días dedíquese un espacio de tiempo para usted. Un espacio que los demás deben aprender a respetar...*

Relativo al mejor modo de enfrentar los problemas:

*Elija una hora todas las noches —a la que llamará "el momento de la preocupación"— y asegúrese que ese sea el único espacio donde dar rienda suelta a la mala onda. Se sentirá más aliviada durante el resto del día.*

Esta segmentación complementaria entre el "momento propio" y "el resto del día", presenta homología con la histórica división y consecuente institución moderna de esferas diferenciadas y jerarquizadas por género: lo privado y lo público.

Reproducir un "privado" en el yo íntimo garantiza (*se sentirá más aliviada, anticipa el texto*) la necesaria reproducción de la actividad en el espacio público productivo que representa el "resto del día": *Después vuelva a sus tareas habituales. Y verá que todo le parece más lindo, más dulce, más sereno.*

El tipo de subjetividad propuesta se construye en la polifuncionalidad y la multiplicidad de prácticas (madre, esposa, amante, profesional). Esta construcción de espacios diversificados, los casilleros, es condición para el refuerzo de las fronteras entre dominios, de modo tal de garantizar la continuidad del mecanismo social.

\*\*\*

Hasta aquí se señalaron procedimientos particulares en la producción de subjetividades escindidas en las que los conflictos de origen social vuelven en estos textos a las mujeres, bajo la forma de mandatos para una terapéutica autogestionada. El tipo de estructura enunciativa descripta (el reconocimiento del síntoma en un contexto de resolución tecnocrático) así como los rasgos caracterizados en el nivel de la producción de sentido (desdoblamiento, tecnoafectividad y compartimentación) configuran el escenario discursivo de una

alienación específica para el género femenino inscripta en un proceso histórico más amplio. Me refiero al orden hegemónico en el marco del cual el discurso de la autoayuda puede leerse como privatización del control social, como la verdadera autogestión de los sujetos en el proceso de su integración a las condiciones estructurales tal como se reproducen en tiempos neoconservadores.

Pero la especificidad de la alienación de género consiste aquí en una vuelta de tuerca simbólica ya que la didáctica de los "saberes de una misma" se construye como propuesta de liberación femenina apoyándose precisamente en un reconocimiento discursivo de la subordinación y sus síntomas.

De modo tal que la reproducción de la desigualdad descansa paradójicamente en la producción de un imaginario de liberación y autonomía que responde a las condiciones de existencia de las mujeres destinatarias, sus necesidades y búsquedas.

Sin embargo, quizás sea más interesante ir más allá de los mecanismos discursivos y subrayar el carácter de la situación mediática en la que estos textos inscriben sus constataciones, explicaciones y prescripciones. Es decir pensar la política de la subordinación de género ubicándonos en otro nivel de su producción.

Me refiero al hecho obvio y quizás por eso mismo digno de recordarse, de que estos textos forman parte de soportes producidos en términos de la diferencia sexual.

Se trata de "revistas para mujeres" que en tal carácter establecen una suerte de división sexual del trabajo discursivo (reformulando el concepto de Marc Angenot), proceso en el que dicha diferencia resulta jerarquizada.

En efecto, existen las revistas "para varones", es decir producidas en función de un destinatario de género masculino —en Argentina, básicamente dedicadas al deporte y la pornografía—. Pero este sistema, a diferencia de lo que sucede en el caso de la prensa para mujeres, no consiste en textos de aprendizaje, ni en oferta de servicios para la educación sentimental o laboral de género por parte de un discurso autorizado en el marco de una relación asimétrica de transmisión de saber. El de la prensa para varones es un sistema textual que no contempla la inclusión del discurso instruccional para la vida cotidiana, o lo que en la prensa para mujeres funciona como una suerte de prótesis para subjetividades discapacitadas.

Consideremos el caso paradigmático del fútbol *en tanto objeto culturalmente marcado por la diferencia sexual*. ¿Cómo se construye en términos de género discursivo? Como relato informativo, crónica o comentario o como objeto de discusión, polemizable entre pares intragénero reunidos en calidad de expertos más o menos calificados para dirimir sus puntos de vista según competencias preadquiridas.

Las formas culturales del entretenimiento o del llamado "tiempo libre" pueden leerse entonces como uno de los múltiples puntos de articulación de la distinción social basada en el género sexual.

Analizado en términos de “disciplinamiento”, el corpus parece ajustarse a una lectura en clave foucaultiana. Sin embargo, la teórica feminista Teresa de Lauretis ha señalado con razón que al acuñar el concepto “tecnología del sexo”, Foucault no toma en cuenta la diferencia sexual para considerar los modos diferenciados en que la identidad de cada sujeto es solicitada según su posición de género o la conflictiva forma de investirse varones y mujeres en los discursos y prácticas de la sexualidad.

En el comienzo aparecía aquí la pregunta por el papel que estos discursos juegan si se los considera en el plano de las relaciones políticas de género. Si la lectura del corpus sugiere un enfoque reproductivista debe tenerse en cuenta el hecho de que se trata de un análisis limitado a la instancia de la producción de un tipo de universo discursivo, además, sumamente homogéneo.

Al respecto es sabia la recomendación de Angenot: nunca suponer que el mapa discursivo traspone fielmente los accidentes del terreno. Pensar, en cambio, que junto a y entre la red discursiva de los relatos de género dominantes existe una red de producción “otra” que, como ha señalado Michel de Certeau, “es invisible porque no se manifiesta propiamente en productos sino en las maneras de emplear los productos impuestos por un orden económico dominante”. Este autor ha querido dar cuenta del arte de una “antidisciplina” que, en relación a este análisis, podemos imaginar como las formas en que las hipotéticas lectoras sacan partido de estos servicios, aprovechándose de las contradicciones inherentes al funcionamiento hegemónico, de un modo acorde con los intereses y objetivos que les son dictados por su propia experiencia histórica de género.

## BIBLIOGRAFIA

- ANGENOT, Marc, 1889. *Un état du discours social*, Le Préambule, Québec, 1989.  
 DE CERTAU, Michel, *L'invention du quotidien*, Gallimard, París, 1990.  
 DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of gender*, Indiana University Press, 1987.

*Acerca de la prensa femenina: dos perspectivas*

## El misterio del mundo

*Iluminismo y romanticismo en las revistas femeninas*

CARLOS BELVEDERE

Las revistas femeninas retoman cierta experiencia social del mundo, y lo tematizan a su manera. En este artículo haremos una descripción de diferentes esquemas experienciales<sup>1</sup> y tipificaciones presentes en algunas de estas publicaciones.<sup>2</sup>

Los mundos posibles<sup>3</sup> construidos en las revistas analizadas se ubican en los márgenes de las clases medias, especialmente entre sus sectores urbanos. No debe olvidarse, entonces, el proceso de progresiva pauperización que las viene afectando desde hace varios años.<sup>4</sup> Las revistas femeninas harán un aporte significativo a la manera en que las mujeres de clase media urbana viven su condición social. No se trata, estrictamente, de algo nuevo o ni siquiera exclusivo de nuestras latitudes, puesto que varios de los rasgos que a continuación señalaremos son propios de un género que precede en mucho al proceso de reestructuración social al que hicimos referencia, y también han sido señalados por investigadores de otras nacionalidades (como Barthes o Eliade,<sup>5</sup> entre otros) respecto de sus propios países; sin embargo, creemos que la matriz afectiva y cognitiva que constituyen las revistas femeninas resulta particularmente afín con la experiencia de las clases

<sup>1</sup> En el sentido que esta expresión tiene para Thomas Luckmann [Vid. “On meaning in everyday life and in sociology”, in: *Current Sociology*, v. 37, N.º 1, spring 1989, pp. 17-29].

<sup>2</sup> Haremos referencia a cuatro revistas: *Mía*, *Mujer*, *Pava ti*, y *Marie Claire* (edición argentina). Los números consultados fueron publicados entre abril de 1993 y abril de 1995.

<sup>3</sup> Las nociones de “mundo posible” y “lectora modelo” (a la que haremos alusión luego) están tomadas de: Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1987.

<sup>4</sup> Al respecto puede consultarse el exhaustivo trabajo de Susana TORRADO: *Estructura social de la Argentina: 1945-1983*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992.

<sup>5</sup> Vid. BARTHES, Roland, *Mitologías*, México, Siglo Veintiuno, 1989; y ELIADE, Mircea, *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Buenos Aires, Marymar, 1977.

medias urbanas argentinas durante las últimas dos décadas, e incluso es posible conjeturar que esta afinidad haya contribuido al marcado crecimiento de las ventas de este tipo de publicaciones en nuestro país.<sup>6</sup>

Se percibe a través de las distintas tapas, secciones y notas de estas revistas, la experiencia de un mundo adverso, difícil, misterioso, y la conveniencia de contar con un repertorio de rutinas y recetas que permita hacerle frente, revelando sus secretos, ofreciendo consejos e indicaciones puntuales para obtener el éxito y la concreción de los sueños. De esta manera se pretende dar un cierre doméstico a un mundo cuyos confines sociopolíticos se resquebrajan progresivamente. Por fortuna, el hogar constituirá un polo de integración en el cual los enigmas del mundo encuentran respuestas y —especialmente— soluciones prácticas, sencillas y rápidas. Al fin y al cabo la perfección, el éxito, y los sueños se realizan, si no en otros ámbitos, al menos entrecasa.

A continuación pasaremos revista de manera más detenida a ciertas facetas de este mundo.

## I

1. *La mujer enfrenta un mundo hostil, se encuentra en pie de guerra con él:* debe combatir la celulitis, eliminar las manchas rebeldes, luchar contra las cucarachas. En fin: el mundo es un campo de batalla, y ella clama por una tregua.

La lista de situaciones y experiencias cotidianas que son vividas desde una perspectiva beligerante es extremadamente extensa. Daremos tan sólo algunos ejemplos. La relación de pareja suele ser “una lucha”. La celulitis ha de ser atacada “zona por zona” con un adecuado “plan de invierno”. Hay que “combatir” los defectos de personalidad. Se deben emplear “todas las armas” para reciclar una casa. Es preciso estar atenta a la “invasión del color”. También se debe esbozar “un plan de ataque muy especial” para combatir los estragos ocasionados por los viajes largos. En fin: la mujer vive “armada como para la guerra”, vistiendo su ropa como “una especie de coraza” para salir al mundo.

*En este pie de guerra con el mundo, la lectora recibe órdenes e instrucciones:* haga esto, haga aquello, trote, camine, ahorre, vaya al especialista, fricciónese la cola. Desde el “comando central”, se ordenan medidas conducentes a vencer al mun-

<sup>6</sup>Según datos proporcionados por el Centro de Distribución de Revistas y la Asociación Argentina de Editores de Revistas, las publicaciones correspondientes al género “mujer y hogar” prácticamente duplicaron su peso proporcional en el total de revistas registradas en un período de 10 años: en 1984 dicho género representaba el 11,9 % del total, mientras que en 1993 esta relación era del 19,9 %.

do. Las indicaciones serán precisas: “proceda así”; “evite que el desayuno sea un caos”; “prevenga las intoxicaciones”; “deténgase ante cualquier síntoma de estrés”.

En definitiva, se trata de metáforas beligerantes que dan cuenta de una experiencia conflictiva con un mundo que desborda las propias fuerzas, y que debe ser enfrentado con estrategia y disciplina. Por supuesto: las revistas femeninas no crearon este tipo de metáforas, sino que ellas están presentes en el habla cotidiana; sin embargo, la recurrencia de este tropo es llamativa en los textos que analizamos, puesto que ellos subrayan y explotan hasta el hartazgo esta experiencia colectiva tipificada en el lenguaje bajo la forma de una metáfora muerta.

2. La mujer que las revistas femeninas presentan como enfrentada a un mundo hostil querrá encontrar en las órdenes que recibe alguna clave que le ayude a vencer. *El mundo es enigmático*, misterioso, siempre oculta algo; pero afortunadamente las revistas femeninas revelan su secreto. Ellas, entonces, tienen una función iniciática, casi religiosa. No se trata solamente de buscar instrucciones de guerra: ellas serán eficaces únicamente si son sensatas —esto es: si se corresponden con cierta morfología del mundo que a primera vista resulta imperceptible, pero que puede ser conocida gracias a la mediación de estas publicaciones—. Los semanarios femeninos revelarán todo tipo de misterios: resolverán el enigma de las siliconas (“¿peligrosas o inofensivas?”) y el “secreto” del rubor; señalarán los “indicios en la personalidad” de cierto tipo de hombre “que lo delatan a tiempo”; y revelarán “las virtudes del masaje para bebés”.

El mismo enigma —una vez conocido— puede ofrecer los trucos mediante los cuales obtener la victoria. En las páginas de estas publicaciones podrán hallarse “secretos de un número uno”, “valiosos secretos” revelados por expertos y ganadores, así como “las claves de la masa bomba” (¡siempre “hay que tener en cuenta algunas claves”!). Se incluyen, asimismo, revelaciones más generales, útiles para vencer en la vida. (Por ejemplo: “los dos secretos son: simplificación y organización”; o: “el secreto de las triunfadoras es que tienen equilibrio en sus tres voluntades”). La moda, a su vez, tendrá sus “piezas clave”, el tejido ocultará sus “secretos y técnicas”, tanto como la salud. En fin: todo tiene un secreto que, una vez revelado, se convierte en la clave que garantiza el éxito en la contienda con el mundo.

El descubrimiento de las claves del mundo no sólo puede adoptar la forma de una *revelación*, sino también la de una *desmitificación*: además de mostrar la verdad oculta de las cosas más sencillas, la revista contribuirá a disipar las fantasmas de la ignorancia y la superstición. Ella desenmascara los tabúes que impiden cambiar un “concepto equivocado”, y combate ciertos “mitos transmitidos de generación en generación” que se han considerado por mucho tiempo “ciertos e indiscutibles”.

3. *El lenguaje es lo que permite transmitir la clave del mundo*, y así conformar un frente de combate unido entre las lectoras. El mundo es opaco: esconde su secreto, es misterioso; pero el lenguaje y la comunicación transparente entre mujeres

son la mejor arma para hacer prevalecer la claridad sobre la oscuridad. Se establece, entonces, la sinceridad como norma de las relaciones interpersonales: el chisme, la falsedad, la mentira, deberán combatirse. Sólo cuando se habla sinceramente, sin traicionar la "confianza de nadie", es posible transmitir "la clave", explicándola "claramente y en lenguaje apropiado". Así no habrá dudas, y el mundo hará aflorar su secreto.

4. Una vez conocidas las claves del mundo, *el lenguaje establece rutinas defensivas que adoptan la forma de recetas*: se toman los ingredientes necesarios, se los combina de manera apropiada, se espera hasta el momento preciso, y... ¡listo! Se trata de "recetas salvadoras": ya sea para la cena de hoy, ya sea para la crisis económica y social. Todo tiene una receta. La estrategia para vencer al mundo se domestica, y lo que serían los sucesivos movimientos de un combate devienen una combinatoria de ingredientes a realizar en progresivos pasos. El amor tiene su receta, tanto como una pizza; y así ocurre con prácticamente todo lo que conforma el mundo hogareño de estas revistas. Para todo hay una solución culinaria: sólo es cuestión de saber "cómo medir correctamente los ingredientes".

Esto exige una habilidad hermenéutica. "Interpretar las recetas de cocina, a veces, requiere cierto arte, cuando no práctica. Las cocineras novatas suelen encontrarse con el problema de que muchos textos varían". Y esto no sólo en lo que hace a cuestiones culinarias: cualquier receta (para la vida, para el trabajo, para la ciudad) requiere esta labor. La receta sola no basta, hay que saber usarla, aplicarla, adaptarla.

Si se las sabe utilizar correctamente, las recetas simplifican la vida y la hacen controlable. Se conforman rutinas protectoras, que rodean a quien las posee "con una malla de tibieza". Ya no habrá que preocuparse por cómo elegir una crema ni por cómo tomar "esas grandes decisiones": sólo "es necesario tener en cuenta ciertas pautas", seguir un "método", para tener la garantía de "un buen resultado".

5. Gracias a las recetas, *los secretos del mundo tienen soluciones prácticas y sencillas*. Es importante subrayar que la solución debe ser fácil, sencilla, y doméstica. Lo que se busca son "tratamientos casi milagrosos", "soluciones prácticas a cada uno de los problemas que nos atacan". Y es la revista la que hace posible "recorrer a la fórmula mágica".

Es más: la receta, como género, es en sí misma una solución. No sólo contribuye a resolver problemas particulares, sino que ella —en tanto receta— es la solución al problema del mundo. "La solución es encontrar esas recetas [...] que no exijan conocimientos especiales y que contemplen la posibilidad de llevarla de la cocina a la mesa... si es posible, sin cambiar de recipiente." Cuando esto ocurre, todo resulta "facilísimo y súper rápido", "completísimo con dos puntadas y muy poca plata".

Tal vez la mejor revelación de estas publicaciones sea la de que el mundo es un enigma que se resuelve con una solución sencilla. ¡Todo tiene solución! —he

aquí la buena nueva que pregonan, más allá de los detalles y particularidades de cada caso—. Todo tiene solución: ya, rápido, fácil, sencillo, y barato.

## II

Esta serie de vivencias que las revistas femeninas ponen en circulación (la beligerancia, la revelación, el secreto, la receta) suponen la preexistencia y consistencia del mundo, ya que sólo así éste podría enfrentar a quien lo vive, ocultársele, y ofrecer los misteriosos acertijos que la experiencia cotidiana y las revistas femeninas intentarán develar. La utilidad existencial que estos textos brindan sólo es posible si además se presuponen las siguientes afirmaciones.

1. *El mundo ya está hecho*: existe antes de esperar nuestro consentimiento, y se le impone a la mujer como un veredicto inapelable, casi como un destino.

Lo habitual es que se dé por sentado que el mundo ya existe y posee una conformación propia previa a los deseos, inquietudes y necesidades de la lectora. Sólo así tendría sentido intentar develar su secreto. La fenomenología ha sabido captar este carácter pre-dado del mundo, y en esto coincide con la experiencia de los sujetos que viven nuestra cultura: uno siempre supone que el mundo existe antes de su propia inserción en él. El mundo no ha esperado mi nacimiento para comenzar, ha existido —en lo que hace a la experiencia personal— "desde siempre". Pues bien: este punto de partida de la experiencia social del mundo no podría faltar en los textos que estamos analizando.

2. Además, *el mundo se impone*: nunca coincide con la situación vivida por la lectora y a la vez resulta inapelable. De allí la doble utilidad de las publicaciones femeninas: por un lado, informan acerca de las últimas "tendencias" que se impondrán; y, por otro, transmiten la mejor manera (adecuada, fácil, económica) de conformarse a ellas (esto es: de adecuarse y a la vez resignarse al mundo). Se dirá que hay ciertos "tonos que se imponen", determinadas "prioridades" que respetar, una que otra "tendencia definitiva" que seguir, etcétera. Siempre habrá algún "must" y elementos "imprescindibles" para vivir el mundo actual. Las revistas femeninas están pendientes de lo que "la moda y la sociedad" exigen —ya sea para ajustarse a ello (la mayoría de las veces), ya sea para cuestionarlo—. Pues bien: estos ideales —justamente por ser tales— consisten en parámetros que generalmente no concuerdan con la vida de quienes deberán regirse por ellos.

3. *Cuando la vida de la lectora no se adecua al mundo, su imperfección es irreparable*. No hay mucho por hacer: ella debe aceptar sus falencias, y en ocasiones esto le demandará considerables esfuerzos que no podría realizar sin el auxilio de la publicación. El mundo le suscita problemas "de fondo", que no siempre pueden ser enfrentados con soluciones "reales": están los problemas y están las soluciones, generalmente impotentes —ambos subsisten—.

Habíamos dicho que los males del mundo encontraban remedios simples, fáciles y rápidos. Pues bien: además, suelen ser ineficaces cuando se trata de problemas serios. Muchas de las soluciones ofrecidas tienen que ver con la decoración, la restauración de muebles o con pequeños inconvenientes. *Las soluciones, entonces, son o bien pequeñas o bien ineficaces.* Lo que hay es más una promesa de solución que una solución efectiva. De allí que no sea incompatible la idea de que todo se soluciona fácilmente, con la afirmación de que los defectos de quienes habitan el mundo pueden más fácilmente ser disimulados que corregidos: el maquillaje —en tanto solución fácil y a la vez precaria— logrará la síntesis entre la idea de que existen recetas y la de que los problemas de fondo son resistentes a ellas.

4. *Aunque no todos los defectos pueden corregirse, se los puede maquillar.* Una vez que la lectora ha aceptado sus defectos, puede sin embargo aprender a disimularlos. Si ella tiene piernas cortas y caderas amplias, es sencillo: deberá usar ropa suelta y larga. Si la estantería de la cocina está deteriorada y no es posible comprar otra, no importa: se la podrá forrar con papel. No todo tiene remedio, pero para todo hay un cosmético. La “renovación” está a la orden del día: pintando unos muebles o “vistiendo” una cocina, es posible lavarle la cara al deteriorado mobiliario del mundo.

También en lo que hace a las características físicas “hay secretos y trucos para cada defecto”: escogiendo bien un par de medias se pueden disimular “las piernas que no son perfectas”, con un suéter ingenioso es posible hacer lo mismo con las “caderas anchas” y los “kilitos de más”, así como “las mujeres de labios finos pueden optar por los tonos claros”. Como dice una revista: “*sus formas naturales son eso, naturales.* Nada podrá hacer para modificar el tamaño de sus huesos, sus músculos o su textura” (subrayado en el original).

He aquí una serie de defectos y sus maquillajes “adecuados”, extraídos de un párrafo cruelmente claro y preciso:

“Existen faldas para todas las mujeres, el secreto es elegir el modelo adecuado a su cuerpo, de manera tal de disimular los defectos y lucir más elegantes.

- *Las mujeres altas y flacas* podrán recurrir a las polleras ajustadas de algodón pinzado acompañadas de cardigans y chalecos. Si se anima, podrá usarlas con borceguíes.
- *Los tobillos anchos* se pueden disimular con una falda bien larga de chiffon, ideal para combinar con una remera de hilo de seda y un chalequito corto.
- *Las bajitas* disimularán su estatura con polleras ajustadas en las caderas; se llevan con una prenda de idéntico color para que no se corte el efecto.
- *Las mujeres de talle corto* pueden optar por faldas de talle bajo realizadas en gasa. El conjunto se completará con un cardigan suelto.
- Para disimular *las caderas anchas* el mejor modelo es la pollera portafolio;

queda muy bien con un chaleco recto.

- Para que *las piernas cortas* se estilicen visualmente, elija faldas adherentes de talle alto y llévelas con poleras al tono.
- *Las mujeres que no tengan la cintura muy marcada* podrán disimularlo si optan por polleras ajustadas y blusas de crêpe sueltas.”<sup>7</sup>

Esa resignación y aceptación de los propios defectos da cuenta de un progresivo descontento del cual las revistas femeninas vienen haciéndose eco paulatinamente en los últimos años, según el cual las lectoras percibirían lo inaccesible que resultan los parámetros cada vez más estrechos de belleza y perfección que los semanarios femeninos y la misma sociedad argentina hacen pesar sobre la mujer de hoy. Pues bien: ante esta situación no se abandonan aquellos ideales, pero se los suele acompañar con una serie de indicaciones mediante las cuales la lectora —resignación mediante— puede esconder los aspectos en los que se distancia de esos parámetros. Esta resignación socialmente instituida es lo que *Para ti*, en una de sus tapas, denomina sin tapujos: “moda posible para mujeres reales”.

### III

En este mundo imperfecto, que hay que disimular y para el cual es preciso encontrar soluciones, existe una serie de tópicos que aparecen recursivamente. Ellos se complementan y potencian muchos de los esquemas experienciales que hasta aquí hemos comentado.

1. *Se aprecia la novedad.* “Lo novedoso”, lo que “acaba de llegar”, resulta importantísimo a la hora de buscar respuestas en ese mundo cambiante que se impone con la fuerza de la fatalidad y el vértigo de la moda. “Lo nuevo” —como “protagonista del gran cambio”— puede proporcionar el truco indispensable para estar a tono con “las últimas tendencias”. Habrá que “tomar nota” y saber “reaccionar a tiempo”, a fin de no quedarse atrás. El mundo cambia, pero afortunadamente siempre hay un “avance”, una “nueva generación de productos” para mitigar los nuevos (y —¿por qué no?— también los viejos) problemas. ¡Incluso los clásicos se ven arrastrados por el torbellino de la novedad! Así, por ejemplo, en indumentaria no sólo habrá nuevas tendencias que seguir sino que además el *tailleur* conocerá “versiones renovadas” y modelos “decididamente transgresores”.

2. La novedad, cuando se la emplea como un instrumento de adaptación al mundo, suele convertirse en un consejo. Los “consejitos” facilitan la ardua tarea de satisfacer sus cambiantes y exigentes requerimientos. “Un buen consejo”, “un detalle”, algunas “indicaciones”, pueden contribuir a la integración de quien los recibe al mundo de hoy.

<sup>7</sup> El subrayado es mío.

3. Pero no se trata tan sólo de un acatamiento a requerimientos impuestos por el medio: a menudo, el acceso a ese mundo no es otra cosa que la realización de *los sueños* más personales. Así, por ejemplo, un buen consejo puede indicar cómo “conseguir el color [de tinte para el cabello] con el que siempre soñó”. A pesar de ciertas exigencias, el mundo de las revistas femeninas no ofrece dificultades serias sino más bien pequeños —aunque molestos— escollos cotidianos, y los sueños suelen realizarse con cierta facilidad. Una entrevista a dos *coiffeurs* bastará para que uno pueda quitarse “todas sus dudas” y tener “el pelo que siempre soñó”.

Sin embargo, más allá de la sencillez que se promete en la realización de los sueños, se sabe que los mismos suelen ser efímeros. Se sabe, por ejemplo, que “el sueño de la jovencita exitosa casada con el millonario joven y apuesto, le duró poco a Chabeli [Iglesias]”; o, también, que “nadie confiesa que sueña con que su hijo cumpla determinadas expectativas, pero la verdad es que cuando sale muy distinto a lo imaginado, surge la desilusión.” Sin embargo, este carácter efímero de los sueños no necesariamente conduce al fracaso: es posible lograr también el éxito.

4. A diferencia de la realización de los sueños, para nuestras revistas *el éxito* es seguro —aunque también trivial: lo importante es asegurar su obtención, no la relevancia del acto mediante el cual se lo alcanza—. Lo valioso es ser exitosa, al cocinar un pollo o al salvar una vida. Casi todo tiene “propuestas que resultarán infalibles”, “técnicas que no fallan”, “consejos [que] dan buenos resultados, pero...”. ¡Siempre hay un pero! A no esperar milagros: son pequeños éxitos, domésticos, cotidianos. Esas pequeñas victorias (sobre la manteca rebelde, sobre defectos de carácter o la elección del arroz adecuado) no van a hacer de la lectora más que una *pequeña* vencedora. Tal vez por eso, la clave de su éxito estará, a menudo, en los detalles: “si de repostería se trata, para tener éxito los detalles de la preparación son fundamentales”; o si la cuestión es el maquillaje, también “hay algunos detalles importantes que conviene recordar para que la aplicación de los cosméticos sea perfecta”. En fin: pequeños éxitos en base a detalles —eso está asegurado—. Pero es difícil conformarse tan sólo con eso: más allá del éxito, es preciso alcanzar lo ideal —logro ya más incierto y ambicioso—.

5. *Lo ideal* también es sometido a la domesticación que ya hemos señalado a propósito del éxito: lo que cuenta es lograrlo, no importa en qué ámbito (y lo más frecuente es que ello ocurra en asuntos culinarios o de arreglo personal). Lo ideal puede consistir en encontrar el momento preciso para consumir una fruta, en hallar la crema indicada para el cabello propio, o en acertar en la elección de una prenda a la moda. Incluso suele combinarse con otras facetas del mundo que ya hemos comentado: habrá una manera ideal de combatir al mundo y de disimular defectos, habrá secretos y trucos ideales, etcétera. Pero lo que hace de este tópico algo especial, distinto del éxito o los sueños, es que no se trata tan sólo de ser eficiente en la realización de una tarea o en la concreción de algún anhelo

personal, sino de hacerlo de manera insuperable: es como una coronación —de cualquier acto, aun de los más pequeños y triviales— con la cual el éxito logrado o los sueños concretados adquieren el grado sumo de perfección, no sólo en su realización sino también en su sentido inherente, es decir: además de una realización perfecta, aquello mismo que se ha logrado constituye la adquisición de perfección.

6. La promesa de *perfección* es también un tópico recursivo en estas revistas. Los secretos, trucos y recetas, suelen ser puestos como garantes de su obtención. Habrá, por ejemplo, un “plan piernas perfectas”, indicaciones “para que el maquillaje de los ojos sea perfecto”, o para combinar distintos colores “a la perfección”. El cuerpo, el *look*, el pelo, la ropa, y la decoración de la casa son los ámbitos en los que más se insiste en propuestas que garantizan todo tipo de perfecciones; también en la relación de pareja, aunque aquí la promesa aparece matizada por la sombra de la duda: en ningún otro ámbito la perfección parece amenazada —para lograrla basta con seguir las instrucciones dadas por la revista—, mientras que en el amor se sabe que ella no es una conquista definitiva. ¡Pero a no desanimarse!: el mero hecho de saber eso, es ya una salvaguarda. Es verdad que los “novios perfectos” suelen transformarse en “maridos desastrosos”, pero —no obstante el pesimismo de los “especialistas” en temas matrimoniales— nuestras revistas insistirán en que la pareja perfecta es posible: sólo es cuestión de “pasarse la vida de novias para evitar la realidad que hace aflorar la convivencia”. En definitiva, no hay quien pueda desalentar la fe en esta perfección difícil pero posible y —más aún— deseable.

7. Para realizar los sueños, tener éxito y alcanzar la perfección, son necesarias las *ideas*. Ellas permiten ahorrar dinero, “quedar bien con una amiga”, “cuidar nuestro planeta”, “disfrutar en familia” o redecorar la casa. Para todo hay una idea que es preciso “tener en cuenta”: se trata de ideas a la vez tentadoras y auxiliadoras, tan necesarias e importantes que incluso una revista premia “la idea ganadora del mes”, y otra ha destinado una sección a difundir “101 IDEAS...”.

8. *Los especialistas* son otros aliados de la mujer en la búsqueda de sus sueños, el éxito, y la perfección. Las revistas femeninas remiten constantemente a ellos: “ante la duda lo mejor es consultar a su pediatra”, “un profesional que conozca bien a los integrantes de cada familia es la persona indicada”, “el médico es quien tiene la última palabra”, etcétera. Profesionales, periodistas especializados, dermatólogos, decoradores, expertos, grandes *chefs*, nutricionistas modernos, veterinarios, profesores universitarios (algunos de los cuales nos resultan familiares, como Gino Germani y Aníbal Ford), psicólogos, psicoanalistas, investigadores, historiadores, son algunos de los integrantes de la vasta casta de los “especialistas” que brindan su secreto en una fórmula concisa, sustentando su discurso austero en la Objetividad y Veracidad de la Ciencia o la Experiencia. Esto sólo secundariamente responde a cuestiones jurídicas (como la de no responsabilizarse por afirmaciones que podrían tener consecuencias sobre la salud de las lectoras),

comprensible en el caso de cuestiones médicas, pero... ¿y los grandes *chefs* y los *coiffeurs* y los sociólogos?: no se los invoca para prevenir consecuencias legales, sino a fin de capitalizar para el propio discurso la legitimidad que aún posee la ciencia. Si lo dice un especialista, entonces es verdad: la revista puede reclamar para sí la misma credibilidad que posee el saber que invoca, y así garantizar la eficacia de sus consejos, trucos, secretos y recetas —potenciando, a su vez, su promesa de sueños realizados, éxitos y perfecciones—.

9. Pero no basta con saber: también es preciso poder. *El mercado* viene a hacer posible el logro de aquello que ya se conoce como conveniente: el conocimiento nos dice qué necesitamos, el mercado lo pone a nuestro alcance. Siempre hay un producto que hace posible realizar los sueños o alcanzar la perfección. Por ejemplo: “Tener el cabello perfecto como las modelos es un deseo que compartimos todas. Pero para conseguirlo hay que saber cuidarlo con una batería de productos y tratamientos adecuados.” En ocasiones, también se menciona su marca y precio. Así, la satisfacción está mediada por el sistema productivo y comercial. Las etiquetas y presupuestos invaden el baúl de los deseos, y se cuelan entre los paréntesis que rematan las frases más seductoras: “una buena idea para quedar bien con una amiga (*Match Point*)”. O también, con el mayor desparpajo y practicidad: “en el mercado existen muchas variedades de tomate”. La novedad, la lucha contra el mundo, los especialistas, la ciencia: todo es capitalizado por el mercado.

“BIOINGENIERIA PARA REPRODUCIR LA PIEL. [...] las casas de belleza se han dedicado a investigar y a desarrollar los tratamientos [...] la bioingeniería, una fusión de la ciencia y la naturaleza, solamente imaginada en sueños, para crear un nuevo producto que es considerado un gran avance en el futuro del cuidado de la piel. [...] los expertos de la casa Estée Lauder lo han descrito como un sofisticado avance en la nueva generación de productos destinados a combatir el envejecimiento del cutis.”

¡El mercado incluso ofrece antídotos contra los males que sus propios productos generan! Como en esta infidencia, conducida por la cronista y el medio hacia la panacea del consumo:

“aun cuando estoy excitada al hacer el amor, mi vagina permanece seca”, confesó una mujer a su ginecólogo [...] Algunas mujeres experimentan disminución de la lubricación debido, quizás, al uso de ciertos ‘culpables’, como los descongestionantes nasales [...] Si este es tu caso, el problema, afortunadamente, puede ser aliviado. Existen en el mercado productos solubles en agua y gels”.

Si una mercancía seca tu pasión, ¡hay otra que la revitalizará!

## IV

Los tópicos que hemos descrito a propósito de las cuatro revistas femeninas analizadas hacen patentes ciertas vivencias del mundo que toman la forma de esquemas experienciales recogidos, retrabajados, y re-emitados por estas publicaciones. Ellos construyen un mundo iluminista en el que la Verdad —sustentada en la ciencia, y difundida por un séquito de especialistas— disipa los mitos y supersticiones, liberando a la mujer de resabios oscurantistas. Este saber es también —merced a ese iluminismo casero— un poder: con método y disciplina es posible superar los escollos cotidianos con claves y estrategias sencillas pero racionales.

Junto a este racionalismo (de carácter práctico, es verdad, pero racionalismo al fin) se recicla también un romanticismo que completa y resignifica esa organización racional y eficientista del mundo. No sólo es posible alcanzar pequeños logros, sino también soñar con grandes y apoteósicas victorias, esta vez imposibles pero por eso mismo deseables. No todo es pragmatismo, sino también ensoñación. Y se trata de algo más que un matiz o un complemento: este romanticismo es una vuelta de tuerca que resignifica el iluminismo descrito recién, haciendo de él más una esperanza que una realización. Lo importante no es tanto la eficacia de las recetas ofrecidas, sino la promesa de que todo tiene una receta, de que el mundo es —al fin y al cabo— un enigma tan redondo y sencillo como una pizza napolitana.

Sin embargo, no se trata tan sólo de “vivencias”. Son, en todo caso, vivencias de un mundo. Por más que en estas páginas hayamos insistido en la dimensión experiencial del mundo que se hace patente en las revistas femeninas, no pensamos que ella sea autónoma. Esta experiencia social se inscribe —como hemos sugerido antes— en un mundo en crisis, como lo es el de las clases medias urbanas pauperizadas.<sup>8</sup> El iluminismo y el romanticismo que hemos caracterizado hasta aquí le ofrecen a estos sectores sociales una *sutura* que integra en un giro intimista un mundo que en sus aspectos sociopolíticos se desintegra progresivamente.

Las revistas femeninas construyen en el hogar una trinchera desde la cual enfrentarse a este mundo hostil, siguiendo una estrategia particular que se materializa en distintas órdenes que la mujer debe seguir para no sucumbir ante un mundo hecho sin su consentimiento y que rara vez resulta a su medida. Allí, los

<sup>8</sup> No es posible explayarnos más en esto sin desviarnos demasiado en nuestra exposición; sin embargo, cabe al menos mencionar que hemos realizado algunas mediciones tanto en lo que respecta a la lectora modelo cuanto a las lectoras mismas (lo que algunas teorías llamarían “receptores”) de las publicaciones analizadas. En ambos casos, encontramos lectoras pertenecientes a las clases medias (más precisamente, C1, C2, y C3, según el índice de nivel socioeconómico de la Asociación Argentina de Marketing).

secretos revelados, los trucos, los consejos —en especial aquellos que le permitan mitigar o disimular sus imperfecciones— tendrán una importancia vital, y con frecuencia asumirán la forma de recetas sencillas, prácticas, rápidas y económicas contra todos los males. En este mundo domesticado será posible concretar los sueños, obtener pequeños éxitos y ocasionalmente cumplir ideales, aunque más no sea a propósito de pequeñas tareas hogareñas.

Aún así, es imposible vivir *unilateralmente* en este mundo de ensoñación. No es que estas publicaciones alimenten una supuesta ingenuidad de las lectoras que las haría especialmente proclives a la credulidad. Entrevistas realizadas nos han mostrado que estas promesas e ideales son, con frecuencia, objeto de lecturas lúdicas que retoman el desafío de la imaginación y la fantasía, pero sin olvidar que el mundo —en especial *su* mundo— nunca coincide ni con las promesas ni con las “soluciones” que estas publicaciones promueven. Tal vez en esto consista la fascinación y el encanto de ciertos textos que —en un mundo *algo* desencantado— aún otorgan cierto espacio a la ilusión. El desafío, entonces, no está en destruir aquellos sueños (una quimera más), sino en descubrir en qué juegos entran.

## Film

revista de cine  
Mayo 1997

**Dossier: Cine y drogas**

**Entrevistas con  
M. Judge  
A. Aristarain**

**“Buscando a Ricardo III”  
de Al Pacino**

## Espacios

de crítica y producción

Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras - UBA

**Comité de Redacción:**

Jorge Dotti, Gladys Palau,  
José Szabón y Pablo Gentili

**Asesor Editorial y Secretario de Redacción:**

Carlos Dámaso Martínez

El precio de la suscripción por tres números es de U\$S 24.  
Instituciones U\$S 30. Exterior agregar U\$S 8.

Los pagos deben efectuarse mediante cheque bancario a la orden de la Facultad de Filosofía y Letras. Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar estudiantil, en Puan 470, (1406) Buenos Aires, Argentina.

**Editores responsables:** Carlos Dámaso Martínez  
Gladys Palau.



**Claudia  
Bulaievsky**

Comunicación visual  
Diseño gráfico Editorial  
Señalética

Teléfono: 831.2514

## Voces y Culturas

Revista de Comunicación

Nº 10 — II semestre de 1996

### Opinión pública e ideología en los medios

#### Informe: Elecciones y encuestas

- Los sondeos, el voto y la democracia
- La simulación de la "neutralidad" periodística

# dialéctica

Revista de filosofía y teoría social • CEFYL

## LAS ARTES PLÁSTICAS Y LA IZQUIERDA EN LAS PRIMERAS DECADAS DEL SIGLO XX

### Introducción

ANA LONGONI

En este cuaderno reunimos una serie de artículos que abordan la relación entre artes plásticas y política en las primeras décadas de nuestro siglo, más puntualmente, entre procesos artísticos (autor-obra-intermediario-público) y posiciones, grupos, partidos, sindicatos o gobiernos de izquierda.

Los trabajos aquí presentados forman un corpus coherente no sólo por la secuencialidad cronológica que guardan entre sí, sino fundamentalmente por los problemas que abordan y los lugares desde donde lo hacen. El artículo de Miguel Angel Muñoz —investigador de la Universidad de Buenos Aires— traza una historia de los Artistas del Pueblo, el grupo de plásticos anarquistas que tuvo su actuación en las dos primeras décadas de este siglo en Buenos Aires. El de Guillermo Fantoni —investigador de la Universidad Nacional de Rosario— parte de pensar los años '30 como una instancia diferenciada de la vanguardia plástica argentina, a partir de las intervenciones y producciones del pintor Antonio Berni y los artistas reunidos en torno a la Mutualidad en Rosario, vinculados durante un lapso al Partido Comunista. El trabajo de Jaime Brihuega —investigador de la Universidad Complutense de Madrid— realiza una revisión (auto)crítica respecto de la imagen que la historiografía ha construido sobre las políticas implementadas por los poderes públicos durante la Segunda República española (1931-1936) en materia de cultura artística. Se centra en un año, 1933, en el que se condensa sugestivamente un amplio repertorio de formas de articulación entre la vanguardia artística y la vanguardia política.

En todos ellos puede leerse un nudo: la tensión entre renovación formal y contenido social, entre vanguardia artística y compromiso político. Una tensión presente en las producciones, las reflexiones y las intervenciones públicas de los artistas. Que no sólo se hace manifiesta en la conciencia de los creadores, sino que deja su marca en las obras que producen, en los medios artísticos por los que optan, los circuitos donde exhiben sus obras, el público al que interpelan. Una tensión que no implica necesariamente optar por uno u otro extremo de la disyuntiva, sino desarrollar un conjunto de estrategias complejas y muchas veces contradictorias

entre sí, al interior o en los márgenes del campo artístico. Una tensión que pretende resolverse en la búsqueda de una estética nueva, no sólo por el repertorio de temas, procedimientos y materiales artísticos sino por su inserción/inscripción en un proyecto —utópico o inmediato— reformista o revolucionario.

Otro nudo que permite intersectar estos tres trabajos es la preocupación por explicitar las formas de nucleamiento de los artistas (en términos de Williams, las “formaciones culturales”), dando cuenta de las modalidades de funcionamiento interno y de los vínculos externos con partidos y sindicatos, así como también de las relaciones con otros intelectuales (grupos literarios o teatrales, revistas culturales). Se señalan relaciones que hablan del impacto —más o menos mediatizado— de las concepciones y líneas políticas de los aparatos partidarios y de las urgencias de la vida sindical en la producción y la intervención pública de los artistas (la política de frentes del Partido Comunista o la intención pedagógica del movimiento anarquista, por ejemplo).

Un tercer tópico común en estos trabajos es la problematización de las interrelaciones de los artistas (en tanto individuos o grupos) con las instituciones del campo artístico, no sólo la Academia, sino también las instancias “modernizadoras” o alternativas. Las estrategias de los artistas en cuestión no pueden leerse en un sentido unívoco, sino en doble dirección, considerando las rupturas y también las formas de inserción o integración a lo que Bürger llama “institución arte”. Sólo en última instancia, las opciones más radicalizadas dentro de estas formaciones generan alternativas extra-artísticas en cuanto a los medios y los modos de circulación de las obras.

Con esto, se tiende a poner en cuestión la idea de la vanguardia como negatividad absoluta de lo existente, para considerarla un producto de condiciones históricas determinadas que, del mismo modo que cualquier práctica cultural, debe ser pensado en su especificidad. Sostener que sólo son vanguardistas aquellas expresiones más radicales que “no se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico, sino el arte de su época en su totalidad [...] y verifican una ruptura con la tradición”<sup>1</sup> o que implican “una ruptura del orden social de la producción artística”<sup>2</sup> impide considerar una amplia gama de matices que no se resuelven —como dice Brihuega— en la reducción a los extremos de la dialéctica cultura artística dominante/cultura artística alternativa.

En ese sentido, para entender la posición que ocupan en el campo artístico los Artistas del Pueblo no basta con consignar que (a diferencia de la vanguardia) desdeñan la experimentación del lenguaje plástico, construyendo una propuesta anclada en criterios estéticos ya superados. Hay que contemplar, como hace Muñoz, su definición de un arte de intenciones sociales y políticas que supone el compromiso personal del artista, al ponerse al servicio de organizaciones obreras, definiendo a partir de esa inserción los formatos, los medios y las técnicas a utilizar, los canales de circulación, etcétera. Hay que revisar, también, sus intervenciones en el campo artístico contra la Academia, que llevaron a que en los años '20 los que detentaban las posiciones más radicales rompieran con la institución arte.

<sup>1</sup> Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987, p. 54.

<sup>2</sup> Néstor García Canclini, *La producción simbólica*, México, Siglo XXI, 1979, p. 36.

Si en esa década es operativo distinguir entre dos polos excluyentes dentro de la renovación (Florida versus Boedo, el arte por el arte frente al arte comprometido), en los años '30 la modernidad de izquierda encuentra su formulación en clave vanguardista: se fusionan las preocupaciones de índole formal con las políticas. Como reconstruye Fantoni, al regresar de Europa luego de su experiencia surrealista, Berni considera que las transformaciones formales no alcanzan para provocar una verdadera revolución artística y se propone construir, junto a un grupo de jóvenes artistas experimentales rosarinos, una estética que cruce “lo nuevo” con la utopía revolucionaria. Desde allí defiende la referencialidad al mundo objetivo (es decir, a los males sociales, como el desempleo, la miseria, la guerra) dando lugar a la formulación del Nuevo Realismo.

También en España, y más que en el caso argentino por todo lo que implica el nuevo régimen político instaurado en 1931, “los años '30 se verán invadidos de una manera estrepitosa y súbita por la problemática del compromiso político de las artes plásticas” junto a las estrategias de la “renovación formal”.<sup>3</sup>

Si entonces los vanguardistas más radicalizados pretendieron erigirse frente a un pasado cancelado, la persistencia de líneas estéticas e instituciones modernizadoras como los Ibéricos, que existían previamente al advenimiento de la República, hablan de un panorama mucho más complejo.

Además de aportar una pormenorizada reconstrucción del campo artístico español en un momento crucial, el trabajo de Brihuega es significativo por su gesto inicial de autoanálisis (en el sentido de la sugerencia bourdieana) de su propia posición en el devenir del campo académico español. Su alerta sobre la producción historiográfica de las últimas décadas revisa el aparato conceptual que se construyó a partir de un abordaje de ese período histórico a la medida de ciertos imaginarios del presente (la “modernización” postfranquista, por ejemplo). En ese marco es que realiza una autocrítica a sus planteos iniciales sobre el vínculo entre la vanguardia y la República. Si en 1982 había escrito, en uno de los textos fundadores de la historia de la vanguardia plástica en España, refiriéndose a la cultura artística de los años '30, que “el grueso de esta cultura continuó siendo un arte oficial cuya estructura poética y productiva apenas experimentó variaciones con respecto a las dos décadas anteriores”,<sup>4</sup> ahora considera que “sí se produjeron transformaciones sustanciales, eficaces y progresistas en muchos ámbitos de la cultura artística vinculada, por diversos motivos, a los poderes públicos”. Esto se vincula —del mismo modo que en el caso argentino— a la consolidación de lo que él denomina “realismos de nuevo cuño”.

Con este cuaderno, no pretendemos, ni mucho menos, agotar la cuestión de la vinculación entre arte y política en esos años, sino recuperar algunos hitos de la historia cultural en los que esa articulación pretendió superar, de maneras diversas, la práctica artística tradicional, y tendió a inscribirla en la vida, lo que muchas veces reformuló no sólo las formas de hacer arte, sino también las formas de hacer política.

<sup>3</sup> Jaime Brihuega, *La vanguardia y la República*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 15.

# Los artistas del pueblo: Anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas <sup>1</sup>

MIGUEL ANGEL MUÑOZ

## "INTERPRETAR LA CONCIENCIA DEL PUEBLO"

En Buenos Aires, durante las décadas del diez y del veinte, los pintores y grabadores José Arato (1893-1929), Adolfo Bellocq (1899-1972), Guillermo Facio Hebequer (1889-1935) y Abraham Vigo (1893-1957) y el escultor Agustín Riganelli (1890-1949) forman el primer grupo de artistas que tiene como programa la producción de un arte de contenidos e intenciones sociales y políticas. En 1928, Facio Hebequer declara: "Alguien llamó al grupo de pintores y escultores que formamos y seguimos formando todavía, con Riganelli, Arato, Vigo y Bellocq, 'Artistas del Pueblo'. La frase nos parece justa y el título honroso. Interpretar la conciencia del pueblo fue siempre nuestra más alta aspiración". <sup>2</sup> Esta última afirmación permite un primer acercamiento a la obra de los Artistas del Pueblo. Por un lado, su aspiración a "interpretar la conciencia del pueblo" revela la perduración de un concepto —central en el realismo artístico del siglo XIX— que postulaba al artista como un *intérprete* de la realidad, más aún, como un revelador de la *verdad* que se oculta tras las apariencias de la realidad. <sup>3</sup> La subsistencia de este criterio estético, que remite al pensamiento de Proudhon, Taine o Tolstoy, tiene su correlato en el lenguaje plástico decididamente realista de estos artistas. De esta manera, el tema, el contenido, ocupa un lugar central en su obra. Por otra parte, esa "realidad", objeto de la interpretación, en las palabras de Facio está claramente delimitada y circunscripta al *pueblo*. Cabe señalar que, en el contexto de su discurso, la palabra "pueblo" remite a las clases desposeídas y oprimidas tal como las concebían las ideologías políticas de la izquierda, particularmente el anarquismo. Precisamente, la temática dominante en los grabados y las esculturas de los Artistas del Pueblo

<sup>1</sup> Este artículo es una versión ampliada y con sustanciales modificaciones de otro trabajo: "Los Artistas del Pueblo. La vanguardia política de principios de siglo en Buenos Aires", publicado en *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1994.

<sup>2</sup> Facio Hebequer, Guillermo, "Artistas del Pueblo: el pintor y grabador José Arato", en *Sentido social del arte*. Buenos Aires, La Vanguardia, 1936, p. 33.

<sup>3</sup> Cfr. Nochlin, Linda. *El realismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 34-48.

son los personajes, los "tipos", que revelan la *verdad* de ese pueblo, los más desposeídos, los más débiles: los niños, las madres, los obreros, los vagabundos. En términos generales, puede afirmarse que los ejes fundamentales de la obra de los Artistas del Pueblo están constituidos por el realismo artístico y la concepción anarquista del hombre y la sociedad, lo que podría llamarse, un "realismo anarquista".

Para estos artistas, el pueblo no sólo es el tema, sino también el destinatario ideal de su obra plástica que, de esta manera, entraña intenciones didácticas. Sus imágenes realistas, en las que conviven elementos simbólicos y alegóricos, se vinculan con las caricaturas e ilustraciones que circulaban en las publicaciones obreras y, como ellas, podían ser fácilmente comprensibles por las clases populares. También comparten con esas caricaturas e ilustraciones la misma finalidad: educar al pueblo, despertar su conciencia en vistas de la inminente Revolución. Además, la producción de un arte con posibilidades de circulación popular, les hizo preferir —antes que el cuadro de caballete— las diversas técnicas del grabado que permiten la realización de obras múltiples y económicas.

La vinculación entre arte y política que articula la propuesta de los Artistas del Pueblo durante los años diez y veinte debe situarse en el contexto de las ideologías de izquierda de la Buenos Aires de entonces. En este sentido, es preciso señalar las transformaciones que se producen en la izquierda argentina. Si hasta principios de la década del diez el anarquismo se presenta como la opción más radical, <sup>4</sup> a fines de los veinte se encuentra sumido en una grave crisis: <sup>5</sup> no en vano han pasado la Revolución de Octubre, en el plano internacional, y la Semana Trágica, en el nacional. Además, y sobre todo en los años veinte, es necesario subrayar que la izquierda se presenta como un amplio abanico que abarca desde el socialismo parlamentarista hasta el comunismo en ciernes y desde el anarquismo "protestista" hasta el anarcosindicalismo o sindicalismo revolucionario. <sup>6</sup> Abanico que, además, se canaliza por dos vías no siempre coincidentes: el activismo partidista y el activismo gremial.

La heterogeneidad de la izquierda argentina debe tenerse en cuenta a la hora de considerar la orientación ideológica de los Artistas del Pueblo y los contenidos políticos de su obra. En su caso, el componente individualista, presente en las distintas corrientes del anarquismo, les permitió anteponer su propia individualidad a cualquier doctrina política cerrada. Por otra parte, cada uno de los miembros del grupo vivió de distinta manera su compromiso o militancia

<sup>4</sup> Cfr. Oved, Isaac. *El anarquismo y el movimiento obrero en la Argentina*. México, Siglo XXI editores, 1978; Barrancos, Dora. *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*, Editorial Contrapunto, Buenos Aires, 1990; Falcón, Ricardo. *El mundo del trabajo urbano (1890-1914)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986; Spalding, Hobart. *La clase trabajadora argentina (Documentos para su historia - 1890-1912)*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1970.

<sup>5</sup> Cfr. Bayer, Osvaldo. "El anarquismo y la década del veinte", en *Cuadernos de historia. 1 Vertientes del nacionalismo revolucionario*. Buenos Aires, Liberarte ediciones, s/f, pp. 51-68.

<sup>6</sup> Cfr. Del Campo, Hugo (sel. de textos). *El "sindicalismo revolucionario" (1905-1945)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986; Reinoso, Roberto. *"Bandera proletaria": selección de textos (1922-1930)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985; Corbière, Emilio J. *Orígenes del comunismo argentino*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984; Arévalo, Oscar. *El Partido Comunista*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

## El fin del Capitalismo



LA UNION SINDICAL ARGENTINA CUAL ESPADA DE DAMOCLES AMENAZA CORTAR LOS CABOS QUE SOSTIENEN AL REGIMEN BURGUES

"La Unión Sindical...", ilustración de Abraham Vigo, en *Bandera Proletaria* (1922).

política y, a la vez, éste se fue modificando con el transcurso del tiempo.<sup>7</sup> Por esto, resultaría arbitrario establecer un nexo determinante entre su obra artística y una ideología política precisa. Sin embargo, es indudable que en su concepción del arte, durante la década del diez, predominan las ideas del anarquismo de Tolstoy y Kropotkin y más tarde, en los años veinte, las del sindicalismo revolucionario.

Otro rasgo característico de estos artistas radica en su constitución como grupo. La actuación grupal se corresponde con su orientación ideológica de izquierda: el grupo, por encima de las individualidades, garantiza el carácter social y colectivo de su presencia en el campo plástico. Por otra parte, la necesidad de legitimar su propia existencia como artistas sin renunciar a la vez a su conciencia de clase —en un ámbito como el artístico, tradicionalmente detentado por las clases dominantes— los orienta a constituir ese ámbito de protección, de pertenencia y de identidad que significa todo grupo. La estrategia de presentarse grupalmente —frecuente en los movimientos de vanguardia— también revela el carácter beligerante de su actuación, el grupo se define por sus coherencias hacia adentro y por sus diferencias hacia afuera (las diferencias, como veremos, se plantearán primero con la academia y en los años veinte, con la vanguardia artística). Además, el grupo proporciona una denominación, un *nombre* que garantiza e institucionaliza su presencia dentro del juego de fuerzas del campo plástico. Durante su existencia el grupo tendrá diferentes denominaciones. Hacia 1914 "nos llamaban despectivamente 'Escuela de Barracas'", recuerda Facio Hebequer en su *Autobiografía*.<sup>8</sup> Más tarde, en 1919, "surgió el 'Grupo de los Cinco'".<sup>9</sup> Finalmente, en los años veinte, se los conoce como Artistas del Pueblo, siendo esta última denominación con la que ingresan en la historia del arte argentino contemporáneo.

### ARTE Y ANARQUIA

La producción de un arte de contenidos e intenciones sociales y políticas involucra condiciones que exceden los límites de lo estético y que suponen un compromiso personal por parte del artista. El compromiso de los Artistas del Pueblo con las ideologías de la izquierda se vincula estrechamente con sus orígenes sociales: todos provienen de las clases trabajadoras de principios de siglo donde el anarquismo es la ideología dominante, sobre todo en dos espacios, el gremial y el cultural. De su papel en el incipiente movimiento obrero argentino baste mencionar que el más importante nucleamiento gremial de entonces, la F.O.R.A., a partir de su V Congreso de 1905, sostiene su adhesión al comunismo anárquico.<sup>10</sup> Junto a este anarquismo gremial, obrero y combativo, a principios de siglo hubo también un anarquismo intelectual y ar-

<sup>7</sup> En los años treinta, Vigo se afilia al Partido Comunista, mientras que Riganelli manifiesta simpatía hacia el régimen surgido en el golpe de 1930.

<sup>8</sup> Facio Hebequer, Guillermo. *Autobiografía*. Buenos Aires, 1935, p. 4.

<sup>9</sup> Belloq, Adolfo. "Las memorias", en Corti, Francisco: *Vida y obra de Adolfo Belloq*. Florida, Pcia. de Buenos Aires, Tiempo de Cultura, 1977, p. 132.

<sup>10</sup> Cfr. Marotta, Sebastián. *El movimiento sindical argentino I. Su génesis y desarrollo*. Buenos Aires, Ediciones Líbera, 1975, p. 274; Oved, Iacov. *Op. cit.*, p. 421.

tístico que canalizaba las aspiraciones de libertad, individualismo e idealismo, y también de reforma social, que compartían los jóvenes de la nueva generación. La presencia del anarquismo en el ámbito intelectual y artístico queda de manifiesto en la pública militancia en las filas ácratas de figuras tan prestigiosas de la literatura como Florencio Sánchez, Alberto Ghirardo o Rafael Barrett<sup>11</sup> o la simpatía que manifiestan pintores como Eduardo Schiaffino o Martín Malharro.<sup>12</sup> Más allá de las diferencias de clases, el pensamiento anarquista se gana la adhesión de los jóvenes artistas e intelectuales, sobre todo en la primera década del siglo. Un escritor como Manuel Gálvez ofrece un testimonio de la ubicuidad que entonces tiene el anarquismo; en sus memorias, declara que en su juventud "... a todos nos preo-cupaba la política. Éramos más o menos socialistas o anarquistas. Leíamos a Kropotkin, a Bakunin, a Tolstoi, a otros maestros de las ideologías humanitarias".<sup>13</sup>

Sin embargo, con la radicalización de los conflictos sociales, la afiliación al anarquismo tuvo cada vez más un sentido de compromiso y militancia y fue perdiendo el cariz vagamente esteticista de fines y principios de siglo. Indudablemente, en la Argentina no fue lo mismo ser anarquista antes que después de la Ley de Residencia de 1903 o de la Ley de Defensa Social de 1910. Esa militancia distingue a los Artistas del Pueblo que, precisamente, en la década del diez, comienzan su obra y su actividad. Por otra parte, la influencia del anarquismo se mantiene —en algunos círculos— hasta los años veinte, ya que de acuerdo con el testimonio de Castelnuevo, Tolstoy y Guyau eran en esos años los autores de mayor influencia entre los artistas.<sup>14</sup>

A diferencia de otras corrientes de la izquierda, el anarquismo manifestó un particular interés por la problemática del arte.<sup>15</sup> En la Europa de fines de siglo su incidencia, desde la producción teórica (Proudhon, Kropotkin, Tolstoy o los filoanarquistas, como Morris o Guyau) o la práctica artística (divisionistas y simbolistas), fue decisiva. Este interés por el arte puede relacionarse con una problemática central en el pensamiento anarquista: la del trabajo alienado en la sociedad capitalista.<sup>16</sup> En el nuevo mundo que promete y espera el anarquismo —el

<sup>11</sup> Sobre Ghirardo y el papel del anarquismo en el ámbito cultural argentino de principios de siglo, cfr. Díaz, Hernán. *Alberto Ghirardo: anarquismo y cultura*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.

<sup>12</sup> Sobre las relaciones de Malharro con el anarquismo, cfr. Burucúa, José Emilio y Telesca, Ana María. "El impresionismo en la pintura argentina. Análisis y crítica", en *Boletín del Instituto de Historia del Arte Julio E. Payró*, Nº 3. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1989.

<sup>13</sup> Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1961, p. 127.

<sup>14</sup> "Circulaban, por entonces, tres libros cardinales, que servían a los artistas de catecismo estético. Uno pertenecía a Tolstoy: '¿Qué es el arte?'. Otro a Guyau: 'El Arte desde el punto de vista sociológico'. Y el tercero a Plejanov: 'El arte y la vida social'". Castelnuevo, Elias. *El arte y las masas*. Buenos Aires, Editorial Claridad, s/f, p. 5.

<sup>15</sup> Sobre estética anarquista, cfr. AA.VV. *Pensamiento y estética anarquista*. Barcelona, Suplementos, Nº 5, *Revista Anthropos*, 1988; Reszler, André. *La estética anarquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974; Litvak, Lily. *Musa libertaria*. Barcelona, Bosch, 1981; Lily Litvak. *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988 (sobre todo sobre la gráfica anarquista en España); Litvak, Lily. *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona, Editorial Anthropos, 1990.

<sup>16</sup> "El trabajo obligatorio y la absoluta falta de ocio condenan a la barbarie a la gran masa del pueblo", sostiene Bakunin, y agrega: "A las masas atontadas [...] solamente se les encomienda la parte muscular, irracional y mecánica del trabajo, que se hace todavía más estupidizante con la división del mismo". Bakunin, Mijail. "Los fundamentos económicos y sociales del anarquismo", cit. en Horowitz. *Los anarquistas*. Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 164.

mundo de la igualdad—, el trabajo ya no tendrá las terribles connotaciones del presente. Como dice Tolstoy, "desaparecerá la idea de que el trabajo es una maldición, para convertirse en un placer".<sup>17</sup> En cambio, el trabajo del artista en la sociedad capitalista, es considerado como un trabajo no alienado y por lo tanto una prefiguración del trabajo placentero del futuro. En sus *News from Nowhere*, William Morris vislumbra, en la sociedad perfecta de un futuro 1952, que los hombres se dedicarán a "la producción de lo que antes se llamaba arte, pero que hoy no tiene nombre entre nosotros, porque ha llegado a ser una parte esencial del trabajo humano" y establece una significativa correspondencia entre "arte o trabajo placentero".<sup>18</sup> Por su parte, el interés por la problemática del trabajo hace que el artista anarquista reivindique su actividad ante todo como un trabajo manual, como un oficio.

Además, en las estrategias anarquistas, al arte le compete un papel privilegiado ya que se le reconoce su especial capacidad para actuar sobre los hombres. Ya Proudhon definía el arte como "una representación idealista de la naturaleza y de nosotros mismos, en vista del perfeccionamiento físico y moral de nuestra especie".<sup>19</sup> Esta confianza en el poder del arte trae aparejada la exigencia de una finalidad transformadora que exceda lo meramente estético y que, por lo tanto, se enfrenta con la doctrina de "el arte por el arte". Así, Tolstoy define el arte como "un medio de fraternidad entre los hombres que les une en un mismo sentimiento, y por lo tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha".<sup>20</sup> La finalidad específicamente extraestética del arte conduce a considerarlo como un arma dentro de las luchas sociales. En una obra de gran circulación popular, como *Palabras de un rebelde*, Kropotkin hace una convocatoria concreta a los jóvenes artistas: "Y vosotros, poetas, pintores, escritores, músicos, si os hacéis cargo de vuestra verdadera misión y en interés mismo del arte, venid a nosotros: poned vuestra pluma, vuestro lápiz, vuestro cincel y vuestras ideas al servicio de la revolución. [...] Mirad al pueblo lo triste de su vida actual y ponedle ante los ojos la causa de su desgracia".<sup>21</sup>

En la Buenos Aires de principios de siglo, estas ideas circulaban ampliamente en folletos, libros de ediciones económicas, revistas y diarios obreros. Los futuros Artistas del Pueblo, como muchos otros hijos de familias trabajadoras de entonces, pudieron acceder a esta literatura, y también a la actividad intelectual y artística, gracias a las transformaciones de la sociedad argentina de principios de siglo. Diversos factores, sobre todo el proceso de democratización política y, consecuentemente, la enérgica acción educativa implementada desde el Estado, con la extensión de la alfabetización a las clases bajas, hacen posible el acceso de esos sectores de la sociedad al ámbito cultural todavía detentado por las clases dominantes. Además de las instancias oficiales, en las primeras décadas del siglo, una cultura obrera se gesta y difunde en los

<sup>17</sup> Tolstoy, León. "Qué hacer", cit. en Horowitz. *Op. cit.* p. 279.

<sup>18</sup> Morris, William. *News from Nowhere*, cit. en Mario Manieri Elia: *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1977, p. 192.

<sup>19</sup> Proudhon, Pierre-Joseph. *Sobre el principio del arte y su destinación social*. Aguilar, Buenos Aires, 1980, p. 65.

<sup>20</sup> Tolstoy, León. *¿Qué es el arte?*. Buenos Aires, Biblioteca de Grandes Obras, s/f, p. 43; subrayado mío.

<sup>21</sup> Kropotkin, Pedro. *Palabras de un rebelde*. Barcelona, Editorial B. Bausa, s/f, p. 44.

barrios populares a través de innumerables sociedades obreras cuyas bibliotecas son ámbitos de difusión del pensamiento socialista y anarquista y de educación para las clases trabajadoras.<sup>22</sup>

## LA ESCUELA DE BARRACAS

“Escuela de Barracas” era un apelativo que en la Buenos Aires de principios de siglo tenía claras connotaciones: Barracas era un barrio netamente obrero. Allí estaban los temas que estos artistas buscaban para sus obras y el público ideal al que se dirigían. Allí, también, estaban sus talleres. Uno de ellos reunía a Santiago Palazzo, José Arato y Agustín Riganelli y el otro, verdadero centro de reunión, discusión y aprendizaje del grupo, era el que, desde fines de 1912, compartían Guillermo Facio Hebequer, Gonzalo del Villar, José Torre Revello, Adolfo Montero y otros, en la calle Pedro de Mendoza y Patricios. En ese entonces, además, mantenían estrecho contacto con otro grupo de artistas, los de la Vuelta de Rocha, agrupados en torno de Santiago Stagnaro, entre los que se contaban Benito Quinquela Martín y Juan de Dios Filiberto.

Los artistas de la “Escuela de Barracas” se habían conocido compartiendo las clases libres de dibujo y pintura que la Sociedad Estímulo dictaba en una escuela del sur de la ciudad.<sup>23</sup> Sin embargo, ninguno de ellos cursó regularmente estudios artísticos, eran autodidactas por necesidad pero también por su libertario rechazo a la academia. Esta primera agrupación significó, para la mayoría de ellos, una instancia decisiva en su educación artística: Facio Hebequer inició en su taller a varios de ellos en las técnicas del grabado que había aprendido junto a Pío Collivadino.

La primera intervención pública de los artistas de la “Escuela de Barracas” tiene lugar con la organización del Salón de Obras Recusadas en el Salón Nacional de 1914. A sólo cuatro años de instaurarse el primer Salón Nacional de Bellas Artes, se produce la primera acción antiacadémica de nuestra modernidad artística. Un grupo numeroso de artistas, rechazados del Salón por la Comisión Nacional de Bellas Artes, exhibe sus obras en el pequeño local de la Cooperativa Artística, con el objetivo de cuestionar a esa autoridad artística. A pesar de que además de Arato, Vigo, Palazzo y Riganelli, en el Salón de Recusados participan muchos otros artistas, éste siempre fue reivindicado como una realización propia. Años después, Facio Hebequer sostiene que “la iniciativa partió de Riganelli, Vigo, Arato y Palazzo” [...] “Fue allá por 1914... Como siempre, el Salón estaba en manos de una camarilla, que cometía las injusticias más irritantes. [...] A nuestro grupo [...] se le negaba la entrada al Salón con el pretexto de los ‘asuntos’. Nuestros

<sup>22</sup> “Por aquellos años del novecientos, [...] los sectores populares supieron crearse ámbitos y espacios de reunión, de defensa de sus intereses inmediatos; al tiempo que presionaban sobre el Estado y la sociedad, supieron elaborar una identidad y, más aún, una cultura propia, que podría definirse como trabajadora y contestataria”. Romero, Luis Alberto. “Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares”, en Armus, Diego (comp.). *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990, p. 42.

<sup>23</sup> Cfr. Pacheco, Marcelo. *Reflexiones sobre la obra grabada de Adolfo Bellocq 1899-1972. Una aproximación a la acción del grupo de Barracas*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1988.

motivos eran de carácter popular. El arrabal y su gente vistos con un sentido socialmente revolucionario, cosa que desentonaba terriblemente con la pintura ‘oficial’ pacata, relamida y circunspecta”.<sup>24</sup>

El programa de los artistas reunidos en el Salón de Recusados se explicita en la declaración que acompaña al catálogo: “Nada innovamos. Concurrimos con nuestros esfuerzos particulares a llenar un vacío que existe en nuestro naciente arte social”. Y, de la misma manera que los demás trabajadores, los artistas deben organizarse, con lo que la declaración termina anunciando futuros proyectos: “también se impone un salón de Independientes, reinando en el ambiente artístico mucho entusiasmo por esta idea, por lo que se está constituyendo una sociedad que ya cuenta con la adhesión de un notable número de artistas”. Ambos proyectos se concretarán en 1917 y 1918.

En 1917, en torno a Santiago Stagnaro —otro artista anarquista que repartía su actividad artística con su activismo gremial en la Sociedad de Caldereros de La Boca—<sup>25</sup> se funda la “Sociedad Nacional de Artistas, Pintores y Escultores”. Stagnaro la organiza como una sociedad obrera, constituida por una asamblea y una comisión directiva. También redactó los estatutos en los que se determinan los objetivos de “sostener los principios de justicia y velar por los intereses de la colectividad artística en todos los terrenos que ella actúe”.<sup>26</sup> Facio Hebequer forma parte de la primera comisión directiva a la que se incorporan al año siguiente Vigo y Riganelli. Este último recordará años más tarde que esta sociedad “no tenía carácter de club sino de fuerza gremial”.<sup>27</sup>

Este efímero gremio de artistas logra concretar su Salón de Independientes en 1918. El nombre elegido para el mismo, “Independientes. Sin jurados y sin premios”, revela con suficiente claridad el espíritu libertario de sus organizadores. Así lo entendió el cronista de *La Razón* quien advirtió que en esa muestra “el propósito, además de artístico sea de combate”.<sup>28</sup>

## EL GRUPO DE LOS CINCO

Con el nombre de Grupo de los Cinco, “que éramos los restantes artistas plásticos al desaparecer Santiago Palazzo”,<sup>29</sup> vuelven a actuar públicamente mediante una serie de notas sobre arte aparecidas en 1919 en el periódico socialista *La Montaña*. Una de ellas, referida a la

<sup>24</sup> “Facio Hebequer [sic] recuerda el 1<sup>er</sup> Salón de Rechazados del año 1914”, en *Crítica*, 8 de noviembre de 1935.

<sup>25</sup> Sobre Stagnaro cfr. Juan M. Guastavino: *Santiago Stagnaro hombre*. Buenos Aires, Ed. López Negri, 1952 y Antonio J. Bucich: *Un artista del novecientos boquense, Santiago Stagnaro*. Buenos Aires, Ateneo Popular de La Boca, 1959.

<sup>26</sup> Juan M. Guastavino: *Op. cit.*, p. 89.

<sup>27</sup> Entrevista a Agustín Riganelli en *Crítica*, 25 de mayo de 1935.

<sup>28</sup> *La Razón*, 25 de agosto de 1918. En la muestra exponen treinta y un artistas, entre los que se cuentan —además de los Artistas del Pueblo— Italo Botti, Benito Chinchella (Quinquela) Martín, José Fioravanti, Gastón Jarry, Adolfo Montero, Américo Panozzi, Ernesto Soto Avendaño, Santiago Stagnaro (que había fallecido ese año) y el peruano José Sabogal.

<sup>29</sup> Bellocq, “Las memorias”, *op. cit.*, p. 132 (Santiago Palazzo muere en 1916).

crítica de arte, revela su conciencia del papel que están teniendo las nuevas instancias de consagración artística, en esos años de constitución del campo plástico en Buenos Aires. La nota termina con estas rotundas afirmaciones: "Y nunca como ahora tan difícil la tarea de juzgar, como ahora, en que no hay escuelas, en que un inmenso soplo vivificador enriquece al arte, y en que éste, desde la estepa al trópico, pone lo mejor de sí mismo al servicio de la causa de los desheredados. Nunca tan difícil y equívoca la crítica como en el momento actual en que los viejos ídolos del mundo se derrumban, y en el que los hombres tienen que definirse en forma terminante. ¡Con la revolución, o contra la revolución!".<sup>30</sup>

Salón de Recusados, Sociedad Nacional de Artistas, Salón de Independientes, artículos en *La Montaña*, son las acciones con las que estos artistas se enfrentan a su oponente de entonces, la academia. En estos años juveniles se trata de llevar al campo plástico las estrategias de la lucha obrera contemporánea, la "acción directa". Efectivamente, los hechos reseñados más arriba se refieren a ese activismo antes que a su producción específicamente artística.

Sin embargo, es preciso señalar que, al mismo tiempo que protagonizan estas propuestas alternativas, la mayoría de ellos van aceptando algunas instancias del sistema instituido, por ejemplo, enviando obras a los mismos salones oficiales que impugnan. A partir de los años veinte, en que inician la producción de su obra madura, parecen perder la ilusión de modificar el equilibrio de fuerzas establecido en el campo plástico mediante ese accionar como grupo. En este sentido, Vigo y Facio Hebequer adoptan las posiciones más radicales. El primero, por esos años prácticamente abandona la pintura y el grabado para dedicarse a la ilustración y la caricatura y, más tarde, a la escenografía. Por su parte, Facio Hebequer publica críticas de arte y expone sólo en locales socialistas u obreros o, directamente, a la salida de las fábricas. Los demás, concentrarán su compromiso político casi exclusivamente en los contenidos de su obra, mientras que aceptan las instancias oficiales de consagración (Riganelli y Bellocq obtienen el Primer Premio en el Salón Nacional en 1922 y 1929 respectivamente). También, Vigo y Facio Hebequer exponen, en 1928, en las céntricas salas de la Asociación Amigos del Arte, en la calle Florida...

## LOS ARTISTAS DEL PUEBLO

El traslado del taller de Facio Hebequer al barrio de Parque de los Patricios, en 1918, favoreció la vinculación de estos artistas plásticos con los escritores de Boedo con quienes, durante la década del veinte, comparten similares preocupaciones estéticas e ideológicas.

Precisamente, la denominación de Artistas del Pueblo se les da por esos años. Este apelativo es un indicador de su posición en las izquierdas de entonces. En los años que siguen a la victoria de la Revolución Rusa, en los círculos intelectuales de izquierda, el término y la idea de "pueblo" parece superada por la de "proletariado". En este contexto, "pueblo" nos remite al

vocabulario anarquista. Como dice Martín-Barbero, "los anarquistas conservarán el concepto de pueblo porque algo se dice en él que no cabe o no se agota en el de clase oprimida, y los marxistas rechazarán su uso teórico por ambiguo y mistificador reemplazándolo por el de proletariado".<sup>31</sup> Además, es probable que esta denominación esté relacionada con los "novelistas del pueblo" rusos, cuyo principal exponente era Máximo Gorki. Cuando Kropotkin describe los personajes del novelista ruso, subraya en ellos sus connotaciones anarquistas: "La capa de la sociedad en que Gorki tomó los héroes de sus primeros cuentos cortos —que es donde mejor demostró su talento— es la de los vagabundos de la Rusia meridional: hombres que han roto con la sociedad normal; que no aceptan jamás el yugo del trabajo constante".<sup>32</sup> El vagabundo que renuncia a la vida en sociedad es un anarquista puro. Precisamente, los vagabundos, los "atorrantes", son la temática privilegiada en las primeras obras de los Artistas del Pueblo, como la cincografía *Linyera* de Bellocq, la talla *El errabundo* de Riganelli o los innumerables retratos, pintados y grabados, de cirujas y atorrantes realizados por Facio Hebequer. Elías Castelnuovo, que fue el escritor de Boedo más ligado al grupo, caracteriza a Facio Hebequer como "un pintor gorkiano", y afirma que "no es discípulo de Van Godt [sic] o Cezanne; es discípulo de literatos como Dostoiévski o Gorki. Existe entre su pintura y la literatura de Gorki una semejanza extraordinaria: Gorki se apodera inmediatamente del lector y lo estruja, lo retuerce, lo tira de aquí para allí, lo desgarrar con brutalidad, y, por último, lo postra en un estado de profunda angustia y de atroz desconsuelo, semejante al estado de esos tuberculosos o cancerosos desahuciados a quienes el médico sincero les revela el secreto de su terrible enfermedad [...]. Salvando el tiempo y las distancias y el medio, la pintura de Facio Hebequer, produce una impresión igualmente desconsoladora".<sup>33</sup> Las referencias a Gorki y a la literatura rusa se manifiestan en el pesimismo con que están mostradas las clases bajas de la sociedad en la obra de los Artistas del Pueblo. No se nos presenta al obrero heroico soñado por los marxistas, sino al humillado marginal, a los "ex-hombres" sobre los que se volcaba la compasión anarquista.

Sin embargo, en estos años, junto con su juvenil adhesión al anarquismo de Kropotkin o Tolstoy, puede advertirse en estos artistas —sobre todo en Vigo y Facio Hebequer— un alejamiento del anarquismo "protestista" y un giro hacia el anarcosindicalismo o sindicalismo revolucionario que, por otra parte, era la ideología dominante en el movimiento obrero argentino desde mediados de la década del diez.<sup>34</sup>

El sindicalismo, surgido en Francia a fines de siglo, reconocía muchas deudas tanto hacia el anarquismo como hacia el marxismo.<sup>35</sup> Sin embargo, sostiene Drew Egbert, "diferían especialmente de los marxistas por su antiintelectualismo, lo que les daba una diferente actitud hacia

<sup>31</sup> Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, Editorial Gustavo Gili, 1991, p. 22.

<sup>32</sup> Kropotkin, Pedro. *Los ideales y la realidad en la literatura rusa*. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1926, p. 230-231.

<sup>33</sup> Castelnuovo, Elías. "Un pintor gorkiano: Guillermo Facio Hebequer". en *Inicial*. Buenos Aires, setiembre de 1924, p. 48.

<sup>34</sup> El sindicalismo predomina en la mayor parte de las organizaciones obreras a partir del 9º Congreso de la F.O.R.A. de 1915. Cfr. las obras citadas de Hugo Del Campo, Sebastián Marotta y Roberto Reinoso.

<sup>35</sup> Cfr. Leone, Enrico. *El sindicalismo*. Madrid, Biblioteca Nueva, s/f.

<sup>30</sup> "De 'El grupo de los cinco'. Charlas sobre arte. Calamidades artísticas. La 'crítica profesional'", en *La Montaña*, 5 de octubre de 1919.

el arte que la de los marxistas [...]. Con su extrema confianza en el poder de la huelga general, los sindicalistas adoptaron un punto de vista exageradamente pragmático hacia el trabajo, la industria y el maquinismo, lo que habitualmente les llevó a aceptar sólo los tipos más inmediatamente utilitarios del arte: los que eran directamente útiles para apoyar a la causa sindicalista como movimiento trabajador revolucionario".<sup>36</sup> Efectivamente, la clase trabajadora tiene, en la doctrina sindicalista, un papel superior al de los intelectuales cuyo rol debe reducirse a auxiliar o colaborar con los sindicatos. "Nuestro papel —dice Sorel, principal teórico del sindicalismo— puede ser útil, a condición de *limitarnos* a negar el pensamiento burgués, para poner al proletariado en guardia contra una invasión de ideas o costumbres de la clase adversaria".<sup>37</sup> Sin duda, el antiintelectualismo es uno de los rasgos que más distinguen a los Artistas del Pueblo y a los escritores de Boedo, dentro del campo intelectual porteño de los años veinte. Ambos grupos manifiestan idéntico rechazo por lo que consideran pura especulación teórica. Así lo señala Facio Hebequer cuando censura la actitud de los artistas actuales quienes, "subidos en el lomo de elucubraciones puramente teóricas [...] en lugar de mirar las cosas de abajo arriba, las miran de arriba abajo". Facio Hebequer le niega contenido revolucionario al arte de vanguardia aunque pretenda hacer "una plástica nueva, despojada de toda relación con la plástica correspondiente a la era capitalista", porque el "mundo socialista del futuro" no será obra de los artistas sino del proletariado. Ahora, en el presente, "el artista debe poner a *su servicio* su capacidad para acelerar el proceso de transformación". [...] "Los que quieran *trabajar para el proletariado*, entonces, tendrán que descender de sus posiciones elevadas y acercarse al llano del movimiento".<sup>38</sup> Enemigos de las teorías y las doctrinas, los Artistas del Pueblo dan poca importancia a las especulaciones sobre el lenguaje plástico que entonces ocupan a los artistas de vanguardia.

El marcado antiintelectualismo sindicalista se fundamenta en su culto al trabajo productivo y útil como el único socialmente legítimo. "Toda ocupación que no dependa del proceso de la producción, —dice Sorel— que no sea trabajo manual ni un auxiliar indispensable del trabajo manual, o que no se encuentre ligada a éste por ciertos vínculos tecnológicos traducibles por un tiempo socialmente necesario, no puede ser considerado por un régimen socialista más que como un lujo sin derecho a remuneración alguna; desde ahora los socialistas deberán considerar con desconfianza a quien vive al margen de la producción".<sup>39</sup> Por esta razón, los sindicalistas privilegian sobre todo el carácter artesanal de la actividad artística. "Sería muy de desear que el arte contemporáneo pudiera renovarse mediante un contacto más íntimo con los artesanos. El arte académico ha devorado los mejores genios, sin llegar a producir lo que nos han brindado la generaciones artesanas".<sup>40</sup> La moral anarquista que buscaba una legitimación del arte a partir

<sup>36</sup> Drew Egbert, Donald. *El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981, p. 254-255.

<sup>37</sup> Sorel, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*. Editorial La Pléyade, Buenos Aires, 1978, p. 42, subrayado mío.

<sup>38</sup> Facio Hebequer, Guillermo. "Hay que bajarse del caballo", en *Sentido social del arte*, op. cit., p. 87-88, subrayado mío.

<sup>39</sup> Sorel, Georges: *Instrucción popular*, op. cit. en Alberto Ciria: *Sorel*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968, p. 47.

<sup>40</sup> Sorel, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*, op. cit., p. 42.

de su necesidad social (Tolstoy) adquiriría nueva fuerza con las ideas de Sorel y los sindicalistas. En cuanto a su destinatario no había dudas que debería ser la clase proletaria, para cumplir con esa finalidad útil de limitarse a "negar el pensamiento burgués". Los medios artísticos también quedan muy claros: la clave de la renovación del arte contemporáneo está en considerarlo como trabajo "productivo" y socialmente útil. Es decir, entenderlo, ante todo, como oficio artesanal.

Esta revalorización de la artesanía y, por lo tanto, de las artes populares (que ya había sido hecha por Kropotkin y Tolstoy) explica el interés de estos artistas por las técnicas artesanales del grabado y, en el caso de Riganelli, por la talla directa en madera. Pero también los orienta hacia medios y técnicas que aún no tenían *status* artístico —como la decoración, la ilustración y la caricatura—, pero que gozaban de circulación popular y cumplían con el requisito de ser un trabajo "socialmente necesario". Por esto, también, es razonable que en sus grabados coexistan elementos del arte culto con otros provenientes de la gráfica popular, sobre todo de la caricatura (como en la serie *Los oradores*, de Vigo o en *Chacarita*, de Facio Hebequer). En consonancia con esas ideas, realizan ilustraciones para revistas y periódicos de izquierda (como las de Vigo y Facio en *Los pensadores*, *Claridad*, *La Organización Obrera*, *Unión Sindical* y *Bandera Proletaria*) y también para libros de ediciones económicas.<sup>41</sup> Por su parte, Riganelli se acerca a lo artesanal realizando —paralelamente a su producción escultórica— diversas obras decorativas talladas en madera (jarrones, platos, relieves, etcétera). Tal vez quien más explore las proyecciones populares de su oficio artístico sea Abraham Vigo<sup>42</sup> quien alterna la actividad artística con el trabajo de pintor decorador de paredes. Y durante los años veinte, además de las mencionadas ilustraciones para diarios obreros y revistas de izquierda, trabaja como dibujante en revistas como *Para ti* o *El Hogar*. Más tarde, a partir de 1928, cumple una importante labor como escenógrafo en los primeros teatros independientes (TEA, Teatro del Pueblo y Teatro Proletario) y en compañías comerciales, como la de Armando Discépolo, donde pone al servicio del teatro de ideas las formas del arte de vanguardia.<sup>43</sup>

Con esa ideología y estas realizaciones, los Artistas del Pueblo toman parte de la compleja trama que presenta el campo artístico porteño de los años veinte. En estos años, la lucha tendrá otro frente, el oponente ya no será sólo la academia, sino también la vanguardia.

Efectivamente, durante esos años se asiste en Buenos Aires a la emergencia de nuevas manifestaciones artísticas y nuevos discursos críticos y teóricos que, en un sentido amplio, se vinculan con el arte de vanguardia. Su advenimiento genera diversos conflictos. Uno de ellos, es la disputa literaria que enfrenta a "Florida" con "Boedo". Más allá de los reales alcances de esta polémica,<sup>44</sup> consideramos que su propia existencia, aun mítica o imaginaria, caracteriza y distin-

<sup>41</sup> Bellocq ilustra *La casa por dentro* (1921) de Juan Palazzo, *Nacha Regules* (1922) e *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez; Facio Hebequer, *Malditos* (1924) de Castelnuovo; Vigo, *Tinieblas* de Castelnuovo y Arato, *Los pobres* (1925) de Barletta.

<sup>42</sup> Cfr. nuestro catálogo: *Abraham Vigo. Retrospectiva a cien años de su nacimiento. 1893-1993*. Buenos Aires, Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", 1993.

<sup>43</sup> Analizamos la obra escenográfica de Vigo en nuestro trabajo: "La escenografía de Abraham Vigo: entre el arte social y la vanguardia", ponencia presentada en el Primer Congreso Nacional de Teatro Argentino e Iberoamericano, G.E.T.E.A. y C.I.T.I., 1991.

<sup>44</sup> Cfr. Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Ediciones Nueva



Guillermo Facio Hebequer, "La quema", litografía.



Adolfo Bellocq, "Linyera".

que el desarrollo de las primeras vanguardias en Buenos Aires. Además, cabe señalar que los Artistas del Pueblo toman partido en este debate, obviamente por el "arte social". Las críticas de arte que Facio Hebequer publica entre 1927 y 1933 se constituyen en uno de los espacios donde se dirime esta polémica. El tema central y recurrente de estas críticas es la impugnación del arte de vanguardia: "El vanguardismo en pintura, careció siempre, para nosotros, de seriedad. No vimos en él nunca nada de lo que el término de vanguardismo entraña".<sup>45</sup>

Enfrentados a la academia y ahora también a la vanguardia, la posición de los Artistas del Pueblo, a fines de los años veinte, queda resumida en esta afirmación: "Si Quirós no satisface las necesidades espirituales de nuestra época, tampoco las satisface Del Prete. Pero si tuviéramos que optar por Quirós o Del Prete, nos quedaríamos, desde luego, con Riganelli..."<sup>46</sup> Facio condensa, en los nombres de estos tres artistas, las posiciones del campo plástico desde su perspectiva: Quirós es la academia, Del Prete la vanguardia y Riganelli, obviamente, su propia posición, la de los Artistas del Pueblo.

Visión, 1988; Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1986; Gilman, Claudia. "Polémicas II", en Viñas, David (dir.) *Historia social de la literatura argentina. Tomo VII. Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires, Editorial Contrapunto, 1989, sobre todo, pp. 53-56.

<sup>45</sup> Facio Hebequer, Guillermo. "Filosofía pictórica", en *Sentido social del arte*, op. cit., p. 51.

<sup>46</sup> Facio Hebequer, Guillermo. "Exposición Quirós", *Idem*, p. 22.

El realismo sostenido por los Artistas del Pueblo necesariamente debía enfrentarlos con las propuestas de los artistas de vanguardia, para quienes los datos de la "realidad" no eran más que un mero punto de partida para sus obras. La sujeción al contenido es considerada por la vanguardia como una indeseable intromisión de lo literario en el espacio de la plástica. Desde esta perspectiva, la obra de los Artistas del Pueblo aparece, en los años veinte, anclada en criterios estéticos ya superados. Aferrados a esa poética realista, no llegan a entender el sentido de la vanguardia artística y continúan interpretando el problema en términos de la oposición entre "arte por el arte" y el "arte social": "El tiempo se encargará de decir quiénes están en lo cierto: si ellos, los del arte por el arte, o nosotros, los del arte para la humanidad".<sup>47</sup>

Por esa razón, una de las principales reivindicaciones vanguardistas, la autonomía de la actividad artística, es radicalmente rechazada por los Artistas del Pueblo. "El pintor quiere ser, entonces, exclusivamente pintor y se aferra para esto en la aberración filosófica de que la pintura tiene un fin en sí misma. Olvida que es un medio como disciplina del saber y una superestructura como función social".<sup>48</sup>

Su hostilidad a la vanguardia le impide incluso advertir sus posibilidades revolucionarias. "El artista del 'arte puro' dice ser, socialmente, revolucionario. Su acción personal, fuera del arte, posiblemente, lo sea. Mas, su labor artística, por lo regular, no lo es. El artista puro se entrega siempre a la tarea de crear, según su propia opinión, los elementos de una plástica nueva, despojada de toda relación con la plástica correspondiente a la era capitalista, como si el mundo socialista del futuro fuese a salir l'mpio de polvo y paja, no de esta sociedad, sino del barro milagroso que ellos amasan".<sup>49</sup>

Sin embargo, el mundo estaba cambiando. El ascenso del fascismo en el plano internacional y el régimen surgido del golpe de 1930 en nuestro país, modifican radicalmente el escenario social, político y cultural. Si las primeras vanguardias plásticas argentinas pueden parecer hasta cierto punto esteticistas, en los años treinta, este arte de vanguardia —de la mano de Antonio Berni, Raquel Forner, Lino Enea Spilimbergo o Enrique Policastro— demostrará sus posibilidades para dar cuenta del compromiso político del artista. Para entonces, la obra de los Artistas del Pueblo quedará como un primer momento, ya superado, dentro de la producción de un arte de contenidos e intenciones políticas y sociales.

<sup>47</sup> Facio Hebequer, Guillermo. "Crítica de la crítica", *Idem*, p. 26.

<sup>48</sup> Facio Hebequer, Guillermo. "La era de la naturaleza muerta", *Idem*, p. 70.

<sup>49</sup> Facio Hebequer, Guillermo. "Hay que bajarse del caballo", *Idem*, p. 87.

## Vanguardia artística y política radicalizada en los años '30: Berni, el nuevo realismo y las estrategias de la Mutualidad

GUILLERMO A. FANTONI

A comienzos de los años '30 la fuerte sensación de quiebre producida por el golpe de estado, la depresión económica y sus secuelas en el mundo social, contribuyeron a reorientar de un modo significativo las estrategias, la producción y el carácter de los objetos artísticos. Nuevos protagonistas, estéticas y lineamientos ideológicos se instalaron en el mundo del arte inaugurando una instancia diferente en el panorama argentino.

En ella, el cuerpo más relevante de lo que podríamos llamar una producción "emergente" está dado por un arte político de base realista en el que sobresale la propuesta del "nuevo realismo" berniano. Elaborado a partir de 1933, tuvo su primera formulación escrita en un artículo aparecido en el primer número de la revista *Forma* de 1936. Este será el punto de partida de una sucesión de pequeños textos programáticos y declaraciones poéticas en los que Antonio Berni afirma reiteradamente el mismo núcleo de ideas: la crítica a cierto tipo de modernidad estética basada en la pura especulación sobre las formas y los materiales del arte, la vinculación del artista y de su obra con los procesos históricos que impulsan los cambios y, dentro de un pensamiento finalista, el advenimiento de un nuevo orden que sustituirá todo lo perimido.<sup>1</sup>

Fuertemente tensionado por preocupaciones estéticas y políticas, Berni consideró que las transformaciones formales no eran suficientes para provocar una verdadera revolución artística y que los creadores no debían perder el contacto con los procesos históricos que afectaban su propia sociedad.<sup>2</sup> Como correlato de esta concepción, sostuvo con firmeza la necesidad de

<sup>1</sup> "Siempre el hombre, en su permanente necesidad de expresar gráficamente sensaciones, ha tenido en la naturaleza y en la vida social los elementos objetivos que componían su mundo dramático. Sólo en el siglo XX, en un vuelo de Icaro, el pintor se aleja del mundo real para alcanzar el otro quimérico de las puras formas y colores. Ya conocemos el resultado de esta aspiración. Las alas de Icaro se quemaron, y en su precipitado descenso, por ley de gravedad, vuelve al mundo del que se había querido desprender... El verdadero artista y el verdadero arte de un pueblo es aquel que abre nuevos caminos impulsados por las cambiantes condiciones objetivas... Un nuevo orden, una nueva disciplina, apoyados por una nueva crítica inspirada en la realidad concreta que vivimos, deben sustituir todo lo caduco que hoy soportamos." Berni, Antonio, "El Nuevo Realismo", en *Forma*, Revista de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Nº 1. ag., 1936, pp. 8 y 14.

mantener el criterio de referencialidad en las obras de arte. Así, el mantenimiento de las relaciones con el mundo objetivo estuvo en la base de sus preferencias estéticas, en la elección de sus repertorios formales y en el registro de sus temáticas desde los años '30 en adelante. Por tal motivo Berni dirá años más tarde: "El Nuevo Realismo es un determinado concepto estético y un profundo y determinado tipo de humanismo. Esta escuela afirma lo humano pero simultáneamente, para contenerlo, afirma lo representativo realista como única y posible envoltura. Lo humano que más sugiere en América Latina, en este siglo que andamos, es el drama de los pueblos hundidos en el coloniaje, con su cadena de miseria y de incultura".<sup>3</sup>

Políticamente audaz, el "nuevo realismo" resultó estéticamente provocador por recoger sugerencias del surrealismo, la metafísica italiana y de los realismos alemanes. Si del surrealismo tomó el principio del montaje de imágenes, del muralismo mexicano de Siqueiros heredó los grandes formatos y la aplicación de una tecnología que modificó sustancialmente la práctica pictórica.

Deudor de procedimientos modernistas e inserto en estrategias de grupo que recuerdan al vanguardismo histórico, combinó de un modo inédito el valor de "lo nuevo" con la "utopía revolucionaria". Paralelamente a otras tendencias adscriptas al realismo social, el nuevo realismo se desplegó a través de experiencias murales, cuadros de formato "heroico" y diversas realizaciones gráficas que oscilaron entre la estampa tradicional y la propaganda política.

Tensionadas hacia la política e inmersas en la experiencia cotidiana, las manifestaciones del nuevo realismo proponen formas de intervención efímeras e inestables,<sup>4</sup> afines a un momento de modernización y, al mismo tiempo, de agitación política y social. Diferenciadas de la pedagogía social y del gradualismo político de la izquierda moderada,<sup>5</sup> las producciones de Berni y sus seguidores pretenden insertarse en un ciclo de transformaciones radicales.

A través de un friso en el que alternan manifestaciones y desocupados, obreros caídos y alegorías de la guerra, chacareros y descripciones de la vida suburbana, Berni se abocará a un relevamiento de los aspectos más inquietantes de su propio entorno en el marco de las problemáticas contemporáneas.

Las producciones de este período,<sup>6</sup> que oscilan entre el retrato monumentalizado y el drama contemporáneo, entre la épica de la vida cotidiana y la crónica periodística, proponen una recuperación de verdades sociales capaces de convertir la obra en un espejo de la realidad para poder operar sobre la misma. Por estas razones Berni planteará que "en el nuevo realismo

<sup>3</sup> Sobre esta perspectiva véase Schwartz, Jorge, "Estética vanguardista y revolución", en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 451-492.

<sup>4</sup> Berni, Antonio, en catálogo exposición *Antonio Berni expone 22 obras en la Galería Viau*, Buenos Aires, ag., 1952.

<sup>5</sup> Sobre estas características en las prácticas culturales véase Sarlo, Beatriz, "Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires", en de Moraes Belluzo, Ana María (comp.), *Modernidades: vanguardias artísticas na América Latina*, São Paulo, Memorial/UNESP, 1990, pp. 31-43.

<sup>6</sup> Las diferentes perspectivas de la izquierda cultural son analizadas por Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

<sup>7</sup> Sobre la producción de este período puede consultarse Nanni, Marta, catálogo exposición *Antonio Berni. Obra pictórica 1922-1981*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, jun.-jul., 1984.

que se perfila en nuestro medio, el tejido de la acción es lo más importante, porque no es sólo imitación de los seres y cosas; es también, imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias. El nuevo realismo no es una simple retórica o una declaración sin fondo ni objetividad; por el contrario, es el espejo subjetivo de la gran realidad espiritual, social, política y económica de nuestro siglo".<sup>7</sup>

## II

Como en diversos centros artísticos de entreguerras, la producción se tensiona aquí entre una plástica de confrontación con la realidad, la presencia del surrealismo y un conato de abstracción. Paralelamente a estas tendencias, aparecen nuevos protagonistas y con ellos nuevos centros de producción e irradiación artística que comienzan a gravitar abandonando su carácter básicamente receptor.

A la "modernidad elegante" de *Sur*, Amigos del Arte y los pintores formalistas próximos a la "escuela de París" se contraponen la "modernidad de izquierda"<sup>8</sup> de *Contra*, artistas como Spilimbergo, Urruchúa, Berni y la joven vanguardia rosarina reunida en torno a este último en la "Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos". Como lo muestran estos ejemplos, hay que esperar a los años '30 para que las preocupaciones políticas encuentren su formulación en clave vanguardista.

En el ambiente de la década del '20, polarizado en torno a las posiciones excluyentes del "arte por el arte" y el "arte comprometido", la discusión política se desarrolló por fuera de la zona de vanguardia. Aunque la finalización del núcleo vanguardista más relevante de esos años, el periódico *Martín Fierro*, estuviera ligada a un problema de definiciones políticas, las preocupaciones de orden ideológico estuvieron alojadas en las editoriales y publicaciones de Boedo frecuentadas por los escritores y artistas "sociales".

Por otra parte, si durante los '20 Buenos Aires monopolizó la renovación de la vanguardia, en los '30 esta responsabilidad aparece compartida por otros centros.

Es un hecho destacable que una producción altamente significativa de la década como la experiencia surrealista de Berni haya sido desplegada en Rosario a su regreso de Europa, y que su formulación del nuevo realismo haya sido teorizada y realizada en contacto con jóvenes artistas experimentales, políticamente motivados, que actuaban bajo su dirección en esta ciudad. Así lo relata:

"Cuando llegué yo no me quedé en Buenos Aires; me fui a Rosario y me metí en actividades culturales que tenían un sentido de lucha y de esclarecimiento. Organicé la 'Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos' que tuvo un peso muy grande en la formación de muchos jóvenes... El Nuevo Realismo surgió en ese momento; lo fundamos con un grupo

<sup>7</sup> Berni, Antonio, "El Nuevo Realismo", en *Ars. Todas las artes*, Buenos Aires, Año II, Nº 7-8, feb.-mar., 1941, p. 8.

<sup>8</sup> Sobre las variantes de la modernidad se ha tomado el modelo propuesto por Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica*, op. cit.

de compañeros que tenían las mismas preocupaciones que yo. Si bien en el orden estético ellos no tenían la preparación que yo había adquirido durante mi estadía europea, en el orden ideológico tenían una posición definida y coincidíamos. En realidad yo, para muchos de ellos, tenía casi el rango de maestro; no en el sentido del hombre que está en un pedestal, sino simplemente en reconocimiento de que yo traía una experiencia en el orden artístico que ellos no habían podido hacer en el país y que yo me empeñaba en transmitirles. En el otro plano, en el ideológico y político, ellos ya habían madurado; en su mayoría eran jóvenes hijos de intelectuales o de trabajadores con una trayectoria en las luchas políticas y sindicales."<sup>9</sup>

En el transcurso de 1933, Berni había iniciado junto a ellos las primeras experiencias



Antonio Berni, "Desocupados". 1934.

<sup>9</sup> Berni, Antonio, en Viñals, José, op. cit., pp. 57-58.

murales y cuadros de gran tamaño ligados a las recientes influencias mexicanas. A fines de ese mismo año, realizó con algunos de estos creadores la "Exposición Plásticos Vanguardia", en la que aparecían temas sociales junto a recursos modernistas. El texto del catálogo, un "manifiesto" firmado por Emilio Pizarro Crespo, mostraba, a través de un estilo deudor del vanguardismo histórico, la necesidad de conciliar las búsquedas estéticas con las condiciones de vida propias de la época.<sup>10</sup> Reunidos inicialmente en un "taller libre", no tardaron en constituirse en "Mutualidad" a partir de un "llamamiento"<sup>11</sup> aparecido en los primeros meses de 1934 en los principales diarios de la ciudad. Así, la "Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos", formalizada en torno a una "escuela taller", desplegó una inédita experiencia pedagógica que incluyó tanto disciplinas artísticas como la participación de intelectuales que procedían de la literatura, el psicoanálisis, la filosofía o la medicina.<sup>12</sup>

Hacia 1935, cuando el Salón de la AIAPE (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) exhibió un heterogéneo conjunto de artistas que actuaban en las franjas de la izquierda cultural, los miembros de la "Mutualidad" rosarina fueron considerados como parte del "organismo más destacado de nuestro país, por su orientación y la obra ya realizada".<sup>13</sup> Ciertamente, el trasvasamiento de la experiencia berniana, el paso de Siqueiros que dicta conferencias en Rosario, la presencia de Lino Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y Enrique Fernández Chelo que participan de la experiencia pedagógica de su "escuela taller", son hechos que posicionan a la "Mutualidad" en el sector de los artistas modernos comprometidos. Es decir, entre aquellos que tuvieron un papel importante en la escena artística por su responsabilidad en la formulación de las propuestas más representativas del período.

En cuanto a la originalidad del grupo, hay que marcar que aunque la "Mutualidad" haya adoptado el uso de recursos formales, medios técnicos y procedimientos creativos de Siqueiros, su adaptación a las peculiares condiciones políticas argentinas llevó a una reformulación que cristalizó en la polémica<sup>14</sup> de Berni con el maestro mexicano. Aparecida a comienzos de 1935 en *Nueva Revista*, la discusión se asentó sobre líneas argumentales que tuvieron como base la experiencia ya afianzada de la "Mutualidad" rosarina. Esto es, frente a la exaltación de la pintura

<sup>10</sup> En uno de sus párrafos sostiene "Son los jóvenes plásticos de vanguardia! No cultivan la literatura de su etiqueta sino el colorido de la acción! Han saltado muchas vallas! Tienen los ojos polvorientos como de peregrinos o de niños que hubieran jugado mucho! Pero las pupilas están vivas y animadas de luz! Con naturalidad atrevida han violado los vedados 'cotos de caza de las emociones', cerrados a la curiosidad, la intrepidez o la voluntad de dominio de los jóvenes estetas! Hay una pujanza prometeica y nueva en su decisión de encontrar la luz en la tierra, sin robarla del emperio! Tienen los pies a la altura de los demás hombres!" Pizarro Crespo, Emilio, en catálogo *Exposición Plásticos Vanguardia*, Rosario, dic. 1933.

<sup>11</sup> "Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos. Llamado a todas las organizaciones culturales y artísticas", en *La Capital*, Rosario, mar. 12, 1934, p. 8.

<sup>12</sup> Participaron entre los pintores: Juan Berlingieri, Andrés Calabrese, Aldo Cartegni, Héctor Di Bitetti, Francisco García, Domingo Garrone, Leónidas Gambartes, Juan Grela, Pedro Gianzone, Mario Mántica, Celia Maldonado, Medardo Pantoja, Julio Pereiro, Anselmo Piccoli, Ricardo Sívori, Juan Tortá; entre los escultores: Carlos Biscione, Paule Cazenave, Guillermo y Godofredo Paino, Raúl Palacio; entre los intelectuales: Arturo Fruttero, Sigfrido Maza, Emilio Pizarro Crespo, Roger Pla, Lelio y Artemio Zeno.

<sup>13</sup> R.A.A., "Primer Salón AIAPE", en *Izquierda*, Buenos Aires, nov., 1935.

<sup>14</sup> Berni, Antonio, "Siqueiros y el arte de masas", en *Nueva Revista*, Buenos Aires, en., 1935.

mural descubierta como manifestación privilegiada del "arte de masas", Berni apelaba a todos los medios de expresión artística disponibles, entre ellos los grandes cuadros transportables. Frente a la actividad de los "blocks" o "equipos de pintores muralistas revolucionarios", la valorización de la "escuela taller" como medio de capacitación teórica y técnica del pintor para las masas.

A través de esta intervención, Berni alertaba sobre las limitaciones del radicalizado planteo de Siqueiros cuya realización más cumplida, el "Ejercicio Plástico", sólo había sido posible en el subsuelo de la residencia de Natalio Botana, en las afueras de Buenos Aires. La contrapartida de esta experiencia técnica, realizada en 1933 con otros artistas, y en la que se emplearon las pinturas al silicato, los sopletes de aire, los apuntes fotográficos y las reglas flexibles de celuloide, fue, precisamente, la declinación a la temática revolucionaria. Por tal motivo, los grandes temas ideológicos cultivados por Siqueiros en su pintura mural descubierta, fueron reemplazados en el mural de Don Torcuato por una proliferación de figuras femeninas que, en espectaculares escorzos, se adaptan dinámicamente a las características de la arquitectura.<sup>15</sup>

Sus conferencias, artículos y manifiestos, realizados en el transcurso de ese mismo año, encontraron amplia receptividad en un sector de los plásticos argentinos. Berni, Spilimbergo, Castagnino, junto al pintor uruguayo Enrique Lázaro, habían participado del "Ejercicio Plástico" y firmado un "manifiesto"<sup>16</sup> como "Equipo Poligráfico Ejecutor". Ellos adoptaron muchas de las sugerencias de Siqueiros y las desarrollaron según sus modalidades y preferencias estéticas precedentes que, como la herencia del surrealismo y la metafísica, seguían siendo muy potentes.

La combinación del entusiasmo tecnológico y la política revolucionaria, resultaron atractivos a los que la izquierda cultural no se pudo sustraer. Más allá de su inflexibilidad, el planteo de Siqueiros aportaba novísimos componentes a una tradición artística que en la Argentina había estado alejada de los hallazgos de las vanguardias. Los recursos traídos por Siqueiros podían redimensionar la eficacia de las obras de creadores que se consideraban modernos y al mismo tiempo dotados de una aguda sensibilidad social.

Por otra parte, así como sus conferencias precipitaron en Rosario tendencias preexistentes que culminaron en la conformación de la "Mutualidad", en Buenos Aires, artistas como Luis Falcini, Antonio Sibellino y Lino Spilimbergo intentaron, impulsados por su prédica, la organización de un Sindicato de Artistas Plásticos.<sup>17</sup>

Todos estos elementos muestran que los años '20, como una primera fase de la renovación argentina, habían quedado atrás. Luego de un período dominado por los ensayos de estilo y las actualizaciones estéticas, para Berni había llegado el momento de "superar la etapa del exclusivo 'cómo pintar' para completarla con el saber 'qué pintar', vale decir, la preocupación por la forma unida a la preocupación por el contenido en indivisibles y equivalentes valores plásticos".<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Aríoz Alfaro, Rodolfo, "El ejercicio plástico en una finca argentina. Marcan una etapa sus trabajos", en *Crítica*, Buenos Aires, dic. 10, 1933, p. 15.

<sup>16</sup> Manifiesto *Qué es "Ejercicio Plástico" y cómo fue realizado*, Buenos Aires, dic. 10, 1933, firmado por Equipo Poligráfico Ejecutor: David Alfaro Siqueiros, Lino Eneas Spilimbergo, Enrique Lázaro, Juan C. Castagnino, Antonio Berni.

<sup>17</sup> Falcini, Luis, *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*, Buenos Aires, Losada, 1975, p. 141.

La crisis política de 1930 junto a un contexto internacional preocupante, dominado por la confrontación ideológica, provocaron en los artistas un desplazamiento de la discusión del "proyecto estético" a la discusión del "proyecto político",<sup>19</sup> de la tensión entre cosmopolitismo y nacionalismo a la discusión de las relaciones ideológicas entre arte y sociedad. También, el cosmopolitismo cultural cedió ante el internacionalismo político de la izquierda. En algunos de sus miembros, el gusto por "lo nuevo" se articuló con la pasión revolucionaria, inaugurando de este modo una instancia diferenciada en la vanguardia plástica argentina.

### III

Ciertamente, las batallas por "lo nuevo" se siguieron desarrollando en otro capítulo como lo muestran ciertos enfrentamientos con los representantes de la tradición entronizada en las instituciones artísticas. Así por ejemplo, el "Manifiesto de los Siete",<sup>20</sup> difundido en 1935 con motivo de una exposición del grupo en Amigos del Arte, daba cuenta del sentimiento de insatisfacción, aún existente, respecto a las formas de difusión y consagración:

"El hecho de presentarnos ahora en un grupo limitado no significa que haya de juzgárenos como formando un block que sustente una determinada tendencia pictórica.

Cada uno de nosotros tiene su propio y personal problema de expresión, y a pesar de que nuestras ideologías puedan ser diferentes y hasta antagónicas, nos sentimos solidarios en lo que concierne al problema plástico, que consiste en la materia a informar.

Esta exposición responde al deseo de aclarar el juicio de un público desorientado por una crítica incapaz de establecer jerarquías y que adjudica una frívola condición de moda pasajera al drama de una generación que trata de expresarse.

A fin de evitar estos equívocos, realizaremos exposiciones bajo nuestra entera responsabilidad y nos honraremos invitando a los artistas que participen de nuestros problemas."

Sin embargo, paulatinamente, lo moderno permeaba aspectos de la vida cotidiana y el mundo del arte, alcanzando cierto grado de institucionalización en el espacio de la cultura o de validación social en el círculo que rodeaba a Amigos del Arte.

Pero a las batallas por "lo nuevo" que aún mostraban sus secuelas en esta década hay que añadir otro tipo de combate privativo de los '30. Para los artistas de la "modernidad de izquierda" la ruptura con el pasado y la exploración de territorios desconocidos en el arte era el correlato de la búsqueda ansiosa de una sociedad radicalmente nueva. La incorporación de problemáticas políticas y sociales a la temática de las obras forzó el moderatismo ideológico de las instituciones modernizantes.

<sup>18</sup> Berni, Antonio, catálogo *Antonio Berni expone 22 pinturas en la Galería Viau*, op. cit.

<sup>19</sup> Schwartz, Jorge, op. cit., pp. 30-32.

<sup>20</sup> Firmado por Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Horacio Butler, Ramón Gómez Cornet, Emilio Pettoruti y Lino Spilimbergo. Reproducido en Butler, Horacio, *La pintura y mi tiempo*, op. cit., pp. 155-156.

El impacto provocado por las conferencias dictadas por Siqueiros en la sede de Amigos del Arte en Buenos Aires obligando a la suspensión de la tercera programada puso al descubierto la crisis del circuito modernista. El enfrentamiento entre los artistas modernos de izquierda y los modernos formalistas tuvo como escenario la asociación Signo y la reconocida Amigos del Arte. Esta última, cuya aparición había sido saludada en 1924 desde la revista *Proa*, a partir de este problema será duramente cuestionada en las páginas de *Contra*.

Las numerosas notas, polémicas y sátiras aparecidas en esa revista, muestran el enfrentamiento entre las diversas franjas modernas, exhiben los creadores e intelectuales paradigmáticos de cada bando y presentan una nueva forma de debate propia de los '30. <sup>21</sup> En las intervenciones de Siqueiros, cuyo tono está próximo al de los manifiestos, y en los artículos de González Tuñón, principal responsable de *Contra*, se lee no sólo la crítica al modernismo formalista sino el convencimiento de que el arte indefectiblemente debe estar comprometido con la construcción del socialismo, invalidándose toda posibilidad de un arte puro, política y socialmente desvinculado del proceso histórico. <sup>22</sup>

Ya a fines de los años '20, Antonio Berni, a partir de su amistad con Louis Aragon y su vinculación con el universo ideológico del surrealismo, había comenzado a frecuentar círculos como el "Movimiento Antiimperialista" y a compartir la tesis del compromiso del arte con la revolución y con las luchas de liberación de los pueblos. Sus simpatías con la izquierda política, compartidas por su esposa Paule Cazenave, y por su amigo Lino Spilimbergo, profundizaron su distanciamiento con otros compañeros del "grupo de París", poco antes de partir hacia la Argentina. A diferencia de estos artistas para quienes el rol del intelectual consistía solamente en pensar y crear, <sup>23</sup> Berni irá desarrollando un núcleo de ideas que pondrá en práctica al regresar al país, muy particularmente en la militancia estética y política de la "Mutualidad" rosarina. Se trata de ideas que van a aflorar en la correspondencia que mantuvo con Aragon en torno a cuestiones, decisivas en los años '30, como las relaciones entre arte y política y la responsabilidad de los intelectuales y artistas con la sociedad.

El impulso vanguardista y las urgencias revolucionarias de estos creadores se aunaron en la elaboración de un arte crítico, políticamente provocador, en el que estaba implícito un cambio radical de la sociedad. Una de sus consecuencias más visibles fueron los rechazos del Salón Nacional de 1935, entre ellos una tela monumental de Antonio Berni, lo que dio lugar a su inclusión en el Salón alternativo organizado por la AIAPE. <sup>24</sup> En la medida que las obras no eran concebidas como objetos de delectación sino con un propósito de intervención, el doble conflicto con las instituciones tradicionales y modernas estaba asegurado. Berni y sus compañeros de la "Mutualidad" consideraban que para acceder a otros sectores de público era necesario movilizar las pinturas, esculturas y piezas gráficas, excediendo los circuitos tradicionales. Esto

<sup>21</sup> González Tuñón, Raúl, "D. Alfaro Siqueiros y los 'próximo pasados'", en *Contra*, Buenos Aires, Nº 3, jul., 1933, p. 6.

<sup>22</sup> "El criterio de *Contra* es siempre el mismo. El arte, hoy debe ser revolucionario, más que estética, políticamente. Mañana, deberá servir a la construcción del socialismo. Después será arte puro." González Tuñón, Raúl, "Arte. Arte Puro", en *Contra*, Nº 4, ag., 1933, p. 3.

<sup>23</sup> Butler, Horacio, *op. cit.*, pp. 108-109.

<sup>24</sup> "La exposición AIAPE atrae mucho público", en *Crítica*, Buenos Aires, oct. 27, 1935, p. 11.

es, ponerlas en movimiento fuera de los talleres, los museos y salas de arte, aunque algunas de ellas, por razones coyunturales, fueran exhibidas en salones.

El carácter "libre" del XIV Salón de Rosario de 1935, sin jurados y sin premios, fue la fisura que permitió el despliegue de las obras de la "Mutualidad" y su confrontación pública en relación a otros creadores de diversas partes del país. Si el Salón de la AIAPE mostró a la "Mutualidad" en el seno de la izquierda política, el XIV Salón muestra la obra del grupo inserta en el juego de tensiones estéticas propio de la década. La tríada representada por lo que un diario de la ciudad denominó "fauvistas", "populistas" e "impresionistas", <sup>25</sup> podría traducirse como los polos de una trama tensa en la que el grupo se define, tanto frente a las derivaciones de la "escuela de París", como a los conservadores aferrados a los estilos naturalistas e impresionistas. Por sus temáticas, sus escalas y la aspiración a una dimensión masiva, difícilmente estas obras podían ser contenidas por instituciones culturales y museos, a excepción de situaciones atípicas como el XIV Salón de Rosario.

#### IV

Para Berni y la "Mutualidad" el sueño vanguardista de cancelar la escisión entre arte y vida <sup>26</sup> podía desplegarse de múltiples maneras. Una, la liberación de la creatividad a través de nuevos recursos técnicos, materiales industriales y metodologías de trabajo. También, mediante la ruptura de una circulación confinada a las instituciones culturales alterando las características de los soportes tradicionales, sustituyéndolos por otros e implementando formas de ocupación del espacio público mediante intervenciones efímeras. Finalmente, ampliando los niveles de recepción mediante la incorporación de un público inédito. Este, constituido en el actor principal de las temáticas, fue considerado sujeto social privilegiado y depositario de las esperanzas futuras. Se trataba de una lucha por el futuro en que se vislumbraba de un modo optimista la liquidación de un orden perimido.

Poco importaba para estos creadores que los obstáculos de la coyuntura postergaran las posibilidades de una intervención revolucionaria inmediata. Una concepción direccionada de la historia prometía la concreción ineluctable de esa aspiración a la luz de una utopía revolucionaria. Así, a las necesidades inscriptas en el flujo de la corriente histórica los artistas podían sumar sus intervenciones personales y grupales. La ansiedad revolucionaria de esta izquierda radicalizada dio como resultado no sólo obras que mostraban los males sociales e indicaban sus formas de reparación, sino que produjo transformaciones sustanciales en las maneras de producir, de circular y de percibir los objetos artísticos.

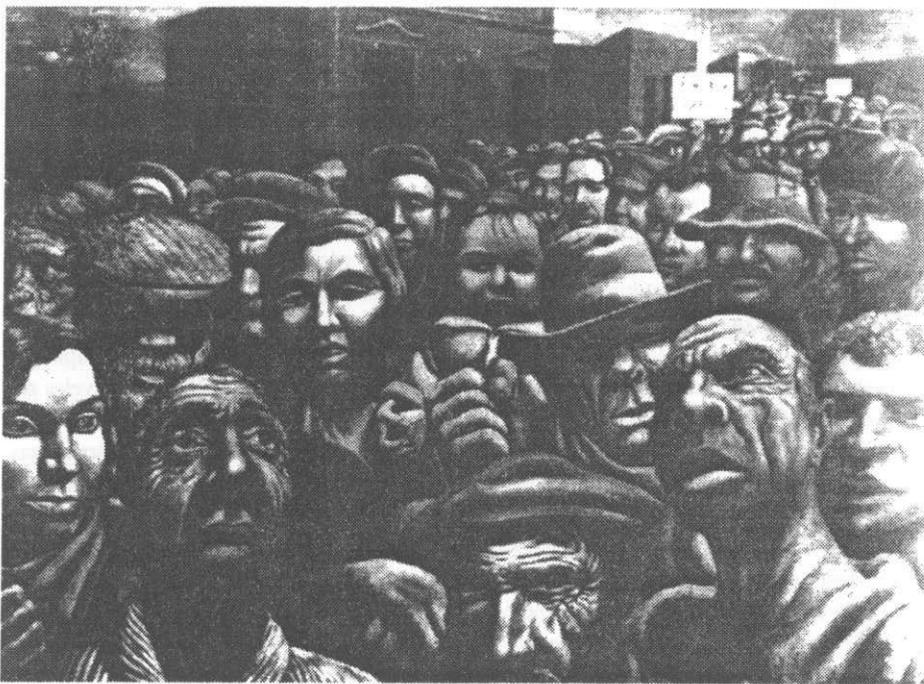
Una peculiar forma de activismo artístico se desarrolló en concordancia con sus simpatías, adhesiones y colocaciones en partidos de izquierda —el Partido Comunista— y agrupaciones contrarias a la guerra y el fascismo. Por su ubicación en la izquierda más radicalizada, la actividad del grupo de Berni, cuyos puntos extremos pueden situarse entre 1933 y 1937, cabalga

<sup>25</sup> "El XIV Salón de Otoño de Rosario", en *La Capital*, Rosario, mayo 27, 1935, p. 13.

<sup>26</sup> Sobre la relación entre arte y vida véase Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

sobre las posiciones sostenidas o elaboradas durante esos años: la más extrema, la estrategia de "clase contra clase" y la más módica, la política de "los frentes populares".

El manifiesto de la "Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios"<sup>27</sup> de Rosario aparecido en la quinta entrega de la revista *Contra*, por su tono encendido sitúa al grupo en la saga de la primera de estas estrategias, aunque inserto en una red de solidaridades internacionales<sup>28</sup> que permite vislumbrar el desarrollo de la política de los frentes que tuvo a los intelectuales como actores privilegiados: "Nosotros reivindicamos la creación de un arte y una literatura de combate que contribuya a *educar-revolucionariamente* a los trabajadores, intelectuales, estudiantes y



Antonio Berni, "Manifestación". 1934.

<sup>27</sup> En *Contra*, Buenos Aires, Nº 5, set., 1933, p. 12.

<sup>28</sup> Lottman, Herbert R., *La rive gauche. Intelectuales y política en París 1935-50*, Barcelona, Blume, 1985.

artistas en general, que despierten en ellos la pasión generosa de la lucha por la revolución, que exalten la grandeza del movimiento emancipador y del heroísmo del proletariado, como la única clase capaz de salvar a la humanidad de la ruina, del aniquilamiento de la cultura y de la retrogradación a la barbarie medieval. Nosotros reivindicamos la democratización de las formas de expresión artística como la única manera de hacer posible y viable un arte realmente revolucionario, la utilización de los elementos técnicos más avanzados y de todas las 'tribunas' en las cuales y por medio de las cuales podamos dejar oír nuestra voz entre el fragor de la lucha contra la reacción."

Durante los primeros años de la década del '30 y ante los peligros de un control totalitario, Romain Roland y Henri Barbusse promovieron numerosas reuniones que comprometían a los miembros del campo intelectual, desembocando en el "Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura" contra la guerra y el fascismo, realizado en 1935 en el palacio de la Mutualidad parisina. El resultado de esta política de frentes en el campo cultural argentino fue la fundación, en ese mismo año, de la AIAPE<sup>29</sup> y, específicamente en el espacio de las artes plásticas, la realización de su Salón con la participación de gran parte del grupo de Rosario. Su culminación, la celebración del 1º de mayo de 1936 con la colaboración del más amplio espectro de las fuerzas progresistas, desde los grandes partidos mayoritarios tradicionales hasta las pequeñas agrupaciones políticas y culturales.

En el transcurso de ese mismo año, Berni se radicó definitivamente en Buenos Aires y, paulatinamente, se fue produciendo la dispersión del grupo. En algún punto situado entre 1936 y 1937, la "Mutualidad", que había surgido en el marco de una extensión de la izquierda en el espacio de la cultura, cesó sus manifestaciones públicas.

<sup>29</sup> "La humanidad vive una hora de trascendente disyuntiva. Dos caminos se abren frente a ella: continuación del progreso milenar, retorno a la barbarie de edades superadas.

Ha llegado el momento en que no basta crear cultura. Es menester aprestarse a defenderla.

Ha llegado la hora de promover, con los intelectuales del continente, un gran movimiento de conjunto, destinado a salvaguardar la mejor herencia de nuestro pasado histórico.

La Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores surge, condensando esta necesidad profundamente sentida y expresada ya en nuestro medio, y convoca a la unión a todas las fuerzas culturales argentinas, como primer paso hacia este movimiento continental.

La defensa de la cultura, obra de los hombres, está en manos de los hombres mismos." *Declaración programática. A los intelectuales de Latinoamérica*, Buenos Aires-Rosario, AIAPE, 1935.

# 1933: Meridiano crucial de la cultura artística en el estado español

JAIME BRIHUEGA

Hace algunos años, la historiografía comenzó a trazar la primera silueta articulada del arte de nuestro primer tercio de siglo, delimitando escrupulosamente, por fin, los criterios que separaban un "arte español" de una cultura artística acontecida "en el estado español".<sup>1</sup> En aquellos primeros momentos, algunos de nosotros acabamos dejándonos seducir por la vehemencia de ciertos textos de la vanguardia más radicalizada a la hora de enjuiciar los procesos de transformación del arte en los años treinta: aquellos que echaron en cara a la IIª República el haber defraudado las esperanzas de una "vanguardización" acelerada de la cultura artística auspiciada por el poder político. Tomó cuerpo entonces la idea tópica de que la República había promovido pocas y muy tibias transformaciones en el orden artístico. Esta idea se reforzaba, a su vez, por la primera aplicación de un esquema conceptual como era la dialéctica tradición <vanguardia>, o bien, cultura artística dominante <cultura artística alternativa>, sólo atendida en sus extremos más visibles.<sup>2</sup>

Luego, cierta historiografía bordeó el problema porque desplazó el énfasis hacia los perfiles genéricos del concepto de "modernización", situándolo como el instrumento hermenéutico central para la interpretación de los complejos y contradictorios procesos de transformación que recorrieron la cultura artística de todo el primer tercio de siglo. Un concepto con perfiles muy

<sup>1</sup> Esta nebulosa de una imagen de la historia del arte español del primer tercio de siglo tejida con grandes nombres de artistas y sin atender al contexto geográfico-cultural en que éstos desarrollaron su actividad, comienza a disiparse cuando la memoria histórica recupera la existencia de una cultura de vanguardia que tuvo como escenario el estado español. Merece recordar algunos escritos que fueron pioneros a este respecto: GAYA NUÑO, J. A.: "Medio siglo de movimientos de vanguardia en nuestra pintura", en *Dau al Set*, Barcelona, XII-1950; MORENO GALVÁN, J. M.: "El arte español entre 1925 y 1935", en *Goya*, nº 36, Madrid, 1960 (alusivo a la exposición que, con el mismo título, tuvo lugar en la galería Darro de Madrid en abril de 1960); BOZAL, V.: "El realismo social en España", en *Suma y sigue del arte contemporáneo*, nº 3, Valencia, 1963 y "La renovación artística de 1925 en España", en *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 194, Madrid, 1966; AGUILERA CERNÍ, V.: *Panorama del nuevo arte español*, Madrid, 1966, Guadarrama; SANTOS TORROELLA, R.: *Del románico al Pop Art*, Barcelona, 1965, EDASHA.

<sup>2</sup> Esta crítica es, en realidad, autocrítica que dirijo hacia mis propias investigaciones de finales de los setenta y publicaciones de principios de los ochenta, explícitamente conscientes del claroscuro de esta dialéctica, pero que no llegaban a abordar del todo la resolución de su penumbra. Por ejemplo, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, 1981, Itsmo, o *La vanguardia y la República*, Madrid, 1982, Cátedra.

amplios pero, por otra parte, contaminados, pues no estaba siendo inmune a la triunfalista metáfora de la "modernización de España" que invadió la cultura española (la cultura más o menos "oficial") durante la artificiosa década de los ochenta. Sin duda era algo que, en un itinerario de *boomerang*, se proyectaba hacia atrás buscando raíces y ancestros decorosos destinados, entre otras cosas, a la justificación ideológica del presente.<sup>3</sup> Como consecuencia, se generaba una visión homogeneizante que tendía a disolver sus fronteras internas en una operación de laxitud integradora salpicada con el eclipse de aspectos contradictorios de su propia estructura.

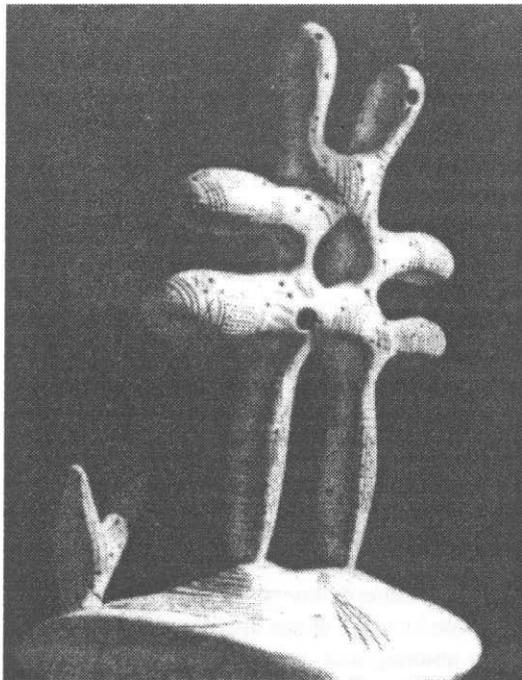
Hoy nos encontramos en plena transformación del modelo historiográfico que rige la visión retrospectiva de este tramo de nuestra cultura artística y conviene empezar a realizar precisiones en algunos de sus aspectos.<sup>4</sup> De entre ellas me atrevería a adelantar dos, trascendentes por su alcance para un marco interpretativo general. La primera es que durante el período republicano **sí se produjeron transformaciones sustanciales, eficaces y progresistas en muchos ámbitos de la cultura artística vinculada, por diversos motivos, a los poderes públicos**. La segunda (que en cierto modo adjetiva el contenido visual de algunos aspectos de la afirmación anterior) es que **gran parte de esas transformaciones "modernizadoras" detectables en la producción artística que tuvo lugar durante los años treinta estuvieron vinculadas a la consolidación generalizada, incluso en los ámbitos de acción oficial, de lo que podríamos llamar "realismos de nuevo cuño"**, un fenómeno que se venía desarrollando desde mediados los veinte<sup>5</sup> y sobre el que ahora, en los años treinta, iban a confluír nuevos factores. La conciencia historiográfica de estas dos precisiones puede llegar a modificar la comprensión global de la cultura artística de los años treinta.

Esta cultura artística de tiempos de la República, con un intenso acontecer extendido sobre apenas un lustro, supone tal cúmulo de acontecimientos y procesos de significación histórica relevante que su simple enumeración requeriría demasiadas páginas. Por ello, para obtener una visión sintomática, resulta especialmente revelador concentrarse alrededor de 1933, su año meridiano, pues gran parte de las nuevas situaciones han tomado ya forma histórica

<sup>3</sup> Véase, como ejemplo muy significativo, el capítulo "El arte español contemporáneo. La lucha modernizadora", que sintetiza el arte del primer tercio de siglo en el libro dirigido por F. Calvo Serraller: *España. Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*, Madrid, 1985, Ministerio de Cultura-Fundación Santillana. Lo de búsqueda de ancestros para la legitimación de un presente "modernizado" se evidencia con mucha transparencia en los textos y antologías de obras de los catálogos de las exposiciones *Le siècle de Picasso, L'imagination nouvelle. Les années 70-80, Espagne 87. Dynamiques et interrogations*, París, X-1987-1988 (que formaron parte de la magna muestra *Cinq siècles d'Art Espagnol*), con las que el Gobierno español quiso presentar a Europa la nueva cara de una España, por fin "modernizada", que recuperaba las cimas más brillantes de su historia.

<sup>4</sup> Como ejemplo de nuevas visiones globales de nuestra cultura artística del primer tercio de siglo yo destacaría el catálogo de la exposición *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del arte contemporáneo en España 1900-1936* (comisario: Eugenio Carmona), Francfort-Madrid, 1991, Schrin Kunsthalle-CARS, o el reciente libro de Valeriano Bozal: *Pintura y escultura españolas del siglo XX. 1900-1939*, Madrid, 1992, E. Calpe. Igualmente, son muy a tener en cuenta algunos de los aspectos que se aportan en PÉREZ ROJAS, J.: *Art Deco en España*, Madrid, 1990, Cátedra.

<sup>5</sup> Realmente fue con la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925 cuando se explanó un territorio de confluencias sobre el que pareció vislumbrarse un "frente común" en pro de la renovación artística. Se daban cita muchos factores: El suceso tenía amplia resonancia en la prensa (Cf.: *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936* op. cit. pp. 249 y ss.) y en las élites intelectuales (al calor del suceso, Ortega publicaría, en el verano de 1925, su



Alberto, "Escultura en el horizonte".  
1930-32.

palpable y también se manifiestan, claramente, los procesos que tendrán pleno desarrollo en los años inmediatamente anteriores a la guerra. Pero, sobre todo, porque es un año en que se hacen muy tangibles esas dos precisiones historiográficas antes expuestas.

Es cosa sabida que 1933 es año de tumultuosos conflictos políticos y sociales. Basta enumerar algunos hechos: huelgas en Zaragoza, Granada, Murcia y Madrid así como levantamientos populares en Andalucía e insurrecciones revolucionarias en Cataluña, Aragón, Asturias, Andalucía (sucesos de Casas Viejas) y La Rioja. Si en 1932 habían tenido lugar los congresos del P.S.O.E., la U.G.T. y el P.C.E., este año se reorganiza la Lliga Regionalista, que pasa a denominarse Lliga Catalana, se funda el semanario *El Fascio* y, en octubre, *Falange Española*. A la acción legislativa de 1932, que había promulgado la Ley de Reforma Agraria y el Estatuto de Cataluña

*Deshumanización del arte*, en forma de libro pues ya lo había avanzado desde las páginas de *El Sol*). Algunos vanguardistas de la segunda década "volvían al orden" (Barradas es un caso paradigmático). Los jóvenes vanguardistas se integraban en la modernidad a través de las tendencias de los nuevos realismos europeos (Dalí, Alberto, Pelegrín, Palencia...). Los vascos encontraban una sintonía con la actualidad desde su difícil equilibrio entre tradición y modernidad; algo que a los catalanes, ausentes en la exposición, también les beneficiaba desde su renovado noucentisme. Estos y otros factores, empezaban a brindar un camino de modernización accesible y una vía de coexistencia con la vanguardia más radical a los artistas conservadores, que comenzaban a sentirse incómodos ante la avalancha de críticas, provenientes incluso de un público del arte que ahora empezaría a ser proclive a la modernización superficial propuesta por el Art-Deco internacional (Cf. PÉREZ ROJAS, J.: op. cit.).

sigue, en 1933, la Ley de Orden público, la Ley Electoral y aquella por la que se declararon de propiedad pública los templos y monasterios. También es un año en que se forman y deshacen numerosos gobiernos: Azaña (14 de junio), Lerroux (12 de septiembre, aunque luego sería rechazado por las Cortes), Martínez Barrio (8 de octubre) y, tras el triunfo del centro y la derecha en las elecciones de noviembre, Lerroux con la C.E.D.A (18 de diciembre), inaugurando el llamado "bienio radical-cedista".

En medio de esta agitación política y social, plagada de enfrentamientos entre intereses contrapuestos, y en absoluto ajena a su presencia, se produce una intensa actividad cultural que da lugar a la aparición de numerosas nuevas revistas y a la publicación de obras literarias y ensayísticas que hoy consideramos fundamentales.<sup>6</sup> También es el año en que se estrena en Madrid *Tierra sin pan* de Luis Buñuel (que luego sería prohibida por el gobierno de Lerroux) y en que La Barraca de Ugalde y García Lorca recorre las dos Castillas, Aragón, Navarra, Levante y Madrid, llevando hasta los pueblos más tradicionalmente desasistidos por la cultura el teatro de los clásicos y la plástica de los vanguardistas.<sup>7</sup>

Concretamente, la Barraca era fruto de un proyecto gubernamental más amplio, las Misiones Pedagógicas,<sup>8</sup> y mostraba, claramente, que los poderes públicos no querían quedarse al margen de un debate cultural que se desarrollaba encarnizadamente en el seno de la sociedad española, pues las Misiones no eran sólo un escenario para la expresión de cultura sino el instrumento que delataba una voluntad de mediar en las relaciones entre la cultura y el pueblo, de romper, aunque fuese incipientemente y en parte de manera simbólica, el tradicional aislamiento entre el hecho cultural y la gran mayoría de la ciudadanía. Puede que ante iniciativas como ésta, o sopesando hechos como que la República crease más de trece mil escuelas entre 1931 y 1933, palidezca el valor de cualquier juicio ante su responsabilidad en las transformacio-

<sup>6</sup> Puentes que no acaban de Moreno Villa; *Fábula verde* de Max Aub, *Un fantasma recorre Europa* de Alberti, *La voz a ti debida* de Salinas, *Oda a Walt Whitman* de Lorca, *Perito en lunas* de Miguel Hernández, *Invitación a la poesía* de Cernuda, *Presente* de Juan Ramón Jiménez, *Drop a Star* de León Felipe, *A mig aire del temps* de López Picó, *Darrera el vidre* de Sindreu, *Valentina* de Soldevila, *San Manuel bueno y mártir* de Unamuno, sendos ensayos de Ortega sobre Dilthey y Goethe, *Antología de la poesía romántica española* de Altolaguirre, *Escila y Caribdis de la literatura española* de Dámaso Alonso, *Ensayo sobre la crítica del psicologismo de Husserl* de Gaos... por citar sólo algunos ejemplos significativos.

<sup>7</sup> El teatro universitario La Barraca exhibió este año figurines y decorados de Benjamín Palencia, Santiago Ontañón, Ramón Gaya, Alberto Sánchez, Alfonso Ponce de León, y Manuel Angeles Ortiz (Cf. SÁEZ DE LA CALZADA, L.: "La Barraca". *Federico García Lorca y su teatro universitario*, Madrid, 1976, Ed. R. de Occidente).

<sup>8</sup> Creadas por un decreto de mayo de 1931, las Misiones Pedagógicas recogían muchos aspectos del pensamiento de Manuel B. Cossío, que ocuparía desde el principio la presidencia de su Patronato. Su acción de fomento y difusión cultural se extendió al arte, la literatura, el cine, el teatro, la música... creando pequeños museos circulantes de reproducciones artísticas, bibliotecas, etcétera. Un enfoque de popularización del hecho cultural similar, aunque mucho más adjetivado ideológicamente, se expresa en el libro de Gabriel García Maroto *La nueva España 1930* (Madrid, 1927, Biblos), en el que se traza una especie de profecía-exhorto sobre lo que debiera ser la política artística de una futura España Republicana. Estas literales "barracas" de arte y teatro eran, en parte, la plasmación de esa profecía. Puede que el papel del pensamiento de Maroto (que en 1828 se marchó a México a trabajar con las Escuelas de Acción Artística del gobierno de Cárdenas) tuviese más influencia de la que en principio pudiera pensarse. No en vano había sido, en 1923, uno de los promotores de la Exposición de Artistas Ibéricos, algunos de cuyos protagonistas y "salutadores" (Manuel Abril, Juan de la Encina...) tendrían un importante papel en la política artística republicana.

nes que tuvieron lugar en la cultura artística de los años treinta, ya que la República volcó sus esfuerzos en atacar el inveterado retraso cultural español en sus mismas raíces. Pero, aún así, merece la pena detallar algunas de las implicaciones entre los poderes públicos y la renovación de la cultura artística en el entorno de éste 1933.<sup>9</sup>

Las dos grandes plataformas a través de las que el poder público auspiciaba la difusión de una imagen de la identidad del arte contemporáneo eran la Exposición Nacional y el Museo de Arte Moderno. Las exposiciones nacionales eran la plataforma más potente pues redactaban el paradigma de la cultura artística hegemónica, el espejo en que se miraban quienes querían integrarse en ella y la ciudadela contra la que se organizaba la vanguardia radical y alternativa. 1933 es un año en el que no tiene lugar la convocatoria de una Exposición Nacional, pero se sitúa en la medianera de las dos grandes exposiciones nacionales republicanas: 1932 y 1934,<sup>10</sup> registrando la inercia de un puente de transformación y acelerando las expectativas de quienes buscaban un cambio más radical aún. En comparación con las exposiciones nacionales de la Dictadura,<sup>11</sup> las dos exposiciones mencionadas dejan ver en sus paredes algunas novedades (aunque no se hayan producido cambios administrativos relevantes):<sup>12</sup> participa un nutrido grupo de artistas involucrados en las alternativas de renovación o representativos de esos “realismos

<sup>9</sup> Obviamente, hablamos de cultura artística contemporánea pues, amén de las realizaciones en educación, extensión universitaria, política del libro y bibliotecas o relaciones culturales internacionales, es conocida la importante política de la República en aspectos de protección jurídica y pragmática del patrimonio histórico, artístico, documental y bibliográfico, así como la encaminada a su difusión social (para un recorrido sintético Cf. HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *La política cultural de la Segunda República española*, Madrid, 1988, Ministerio de Cultura).

<sup>10</sup> La de 1936 no tuvo tiempo de ser vista pues coincidió con el estallido de la Guerra Civil. Las otras dos grandes muestras “oficiales” se celebraron en el extranjero: *L'Art espagnol Contemporain* (París, marzo de 1936, Jeu de Paume) y, naturalmente aunque ya en plena guerra, el famoso Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1937.

<sup>11</sup> Durante la dictadura de Primo de Rivera se celebraron tres exposiciones nacionales (1924, 1926, 1930) representativas, sobre todo las dos primeras, de esos contenidos artísticos tradicionales que tanto exasperaban a los sectores progresistas de la cultura. Sólo la de 1930 (celebrada durante la “dictablanda” de Berenguer) dejaba entrever el principio de una apertura cuya dirección sería aprovechada por la República. También durante estos años se suprimieron las exposiciones municipales de primavera catalanas, una de las piedras de toque de su autonomía cultural. En un acto de demagogia sustitutoria, la dictadura organizó un magno Certamen Internacional de Arte en Barcelona, en 1929. La República levantaría aquella prohibición y las exposiciones municipales catalanas volverían a celebrarse a partir de 1932, desglosadas en el Saló Montjuïc y el Saló Barcelona. En abril de 1931, todavía bajo el gobierno de Berenguer, tuvo lugar una “Exposición de arte español” en Oslo, en la que ya empieza a notarse cierta apertura a nombres nuevos (Berdejo, Quintanilla, Pérez Rubio, Angeles Santos, Pedro Sánchez, Pérez Mateo...) y en cuyo catálogo, el prólogo de Estévez Ortega menciona a Picasso como valor de la cultura española y alude ya claramente al enfrentamiento entre academicismo y renovación, que la exposición quiere recoger de una manera neutral.

<sup>12</sup> En 1932 sigue vigente el Reglamento de marzo de 1924. Se modificará por Decreto de marzo de 1934, aunque pocas cosas cambiarán, pues los jurados de admisión y colocación siguieron en manos de las instituciones de siempre (Academia de San Fernando, Asociación de Pintores y Escultores, Asociación de la Prensa...), que debían designar a los vocales. Cabe señalar como matiz que, en 1934, los jurados de recompensa dejaron de ser en su totalidad elegidos por los artistas participantes (norma por otra parte demagógica pues su realidad era la de una práctica de cooptación endogámica) para incorporar también vocales parecidos a los del jurado de admisión y a otros designados directamente por el Estado. Las transformaciones se debieron, pues, más a la intuición por parte de los jurados de que era “voluntad” del poder político que se funcionara con un nuevo talante, que a una modificación administrativa explícita.

de nuevo cuño” de que hablaba al principio<sup>13</sup> y, sobre todo, se conceden medallas a obras cuyo lenguaje es más “moderno” que los premiados en anteriores certámenes.<sup>14</sup> Sin duda, el papel de Manuel Abril como jurado de Admisión de la exposición de 1932 fue fundamental y determinó el inicio de una apertura de las puertas del recinto del arte oficial, en una especie de pacto entre diversos sectores por un progreso estético de talante integrador y digestible para el público, algo que resucitaba el sentido de la primera exposición de los Ibéricos.<sup>15</sup>

En 1927, el mencionado libro de Maroto también premonizaba una República que nombraría director del museo encargado de lo contemporáneo a uno de los impulsores de los Ibéricos de 1925: Juan de la Encina.<sup>16</sup> La profecía se cumplió y, en julio de 1931, el Gobierno nombra a Juan de la Encina Director del Museo de Arte Moderno. Se abría así una nueva etapa de la institución por la que esta segunda plataforma de cultura hegemónica se incorporaba de lleno a un talante de modernización integradora más avanzado aún que el de las exposiciones nacionales republicanas y, en cierto modo, concomitante también con esa especie de “opción Sociedad de Artistas Ibéricos”. Los efectos de una dirección que duraría seis años no se hicieron esperar. En 1932, la institución inicia su primera reorganización museográfica (encargada a Luis Moya)<sup>17</sup> y un programa de exposiciones que incluye nombres de la primera línea de la plástica del momento: González Bernal, Santa Cruz, Climent, Moreno Villa (en 1931) y Pérez Mateo, Palencia y Moreno Villa (en 1932). En 1933 se produce el inicio de un giro mucho más decidido.<sup>18</sup> En enero se convoca un Concurso Nacional de Arquitectura con el objeto de realizar un “Anteproyecto de Museo Nacional de Arte Moderno en el Paseo de la Castellana”. El primer

<sup>13</sup> Artistas que militaron en las primeras vanguardias, “ibéricos”, miembros del Salón de los Independientes, academicistas “modernizados” a través del acercamiento a los nuevos realismos e, incluso, surrealistas y otros artistas considerados en ese momento como “de vanguardia”.

<sup>14</sup> Esta abundancia de “modernidad premiada” se notó sobre todo en la de 1932, en la que, junto a artistas más conservadores, obtuvieron galardón: Arteta y Pérez Rubio (1ª Medalla); Rosario Velasco, Muntané, Frau, y García Condoy (2ª Medalla); Lahuerta, Suárez Peregrín, Briones, Insúa y Pérez Mateo (3ª Medalla). En la de 1934 obtuvieron medallas, entre otros: Vázquez Díaz (1ª), Briones (2ª) y Julia Minguillón y Pellicer (3ª).

<sup>15</sup> Manuel Abril había sido uno de los principales impulsores de los Ibéricos de 1925. En septiembre de 1931, y tras seis años de silencio, los Ibéricos reaparecen en el Ateneo de San Sebastián. Abril reimpulsa los Ibéricos en 1932, editando un órgano, la revista *Arte* (Cf. *ut supra*, nota 2), y realizando dos exposiciones en el extranjero (en septiembre, en la galería Charlottenborg de Copenhague y, en diciembre, en la Fletcheim de Berlín), que funcionarían casi como representaciones oficiosas de la cultura española.

<sup>16</sup> Seudónimo del crítico José Gutiérrez Abascal, que en su día glosó ampliamente la exposición desde las páginas del madrileño *La Voz* (una larga serie de artículos publicados entre el 27-V y el 10-VII de 1925).

<sup>17</sup> Cf. JIMÉNEZ BLANCO, D.: *Arte y poder en la España del siglo XX*, Madrid, 1989, Alianza, pp. 30 y ss. En este libro también se da cuenta minuciosa de los duros debates surgidos en el seno del Patronato del Museo durante los primeros momentos de la era republicana. Contradicciones que, seguramente, tuvieron que ver con las distintas concepciones que sus miembros tenían del Museo, de sus funciones y de sus contenidos. La composición del Patronato era bastante ecléctica, aunque cabe destacar la presencia entre sus miembros de nombres proclives a la acción modernizadora.

<sup>18</sup> Las transformaciones de este giro se verán un poco aletargadas más tarde, coincidiendo con el llamado “bienio negro”. No obstante, después de 1933 todavía se realizan algunas exposiciones importantes, como las de Norah Borges, Quintanilla y las Escuelas de Acción Artística de Maroto (dato muy significativo), en 1934. Pero, sobre todo, conviene señalar la gran antológica de Max Ernst que se organizaría en mayo de 1936, ya bajo el gobierno del Frente Popular y casi al borde de la guerra.

premio fue para García Mercadal y los accésits para Moya y Chumillas. El programa museológico propuesto en las bases pero, sobre todo, la memoria del proyecto ganador de Mercadal, indican claramente la intención que tenía el Gobierno de hacer visible un cambio de mentalidad con respecto al arte contemporáneo. Esta intención se rubricaba con el significado de la apuesta por un lenguaje arquitectónico entonces invariablemente asociado a la modernidad, algo que también había sido explícitamente fabulado en la premonitoria utopía que Maroto había escrito en 1927:

*Paseo del Prado. El paralelepípedo hecho de hormigón, de metal, de cristal, que tanto ha dado que decir: la Comisaría de Bellas Artes... un saloncito claro, reducido. Paredes grises. Por un gran ventanal de armadura metálica que ocupa todo un flanco entra la luz del día sin la más mínima violencia. En las paredes, pinturas, dibujos de artistas modernos...*<sup>19</sup>

El programa de exposiciones de 1933 fue, precisamente, el más comprometido con las formas y las voces de la renovación. A principios de año, el Museo celebra una monográfica de Rodríguez Luna,<sup>20</sup> artista de vanguardia y, como veremos, hombre comprometido con los sectores situados ideológicamente más a la izquierda. En abril, se inaugura una exposición de arte francés, entre cuyos nombres figuran los de Derain, Bonnard, Vuillard, Marie Laurencin, Segonzac, Lothe... algo que para Madrid suponía una relativa novedad. No ajena a esta voluntad de entablar relaciones internacionales con la modernidad habría sido la presunta intención de Juan de la Encina de traer a Madrid a Pablo Picasso y exponer sus obras en el museo; algo que hubiese tenido una carga simbólica demoledora pero que, de momento, se vería frustrado.<sup>21</sup> En julio, el Museo alberga una exposición de los trabajos del GATCPAC para la Ciudad de Reposo de Barcelona que vuelve a demostrar una vocación por la nueva arquitectura.<sup>22</sup>

La última conexión que la institución tuvo en 1933 con la vanguardia fue la presencia de Joaquín Torres García, que volvía a España después de una larga ausencia. Es conocido que Torres, figura fundamental de la primera fase de la vanguardia catalana, había estado vinculado

<sup>19</sup> García Maroto, G.: op. cit. pág. 10 (Maroto sitúa este fragmento de la narración, explícitamente, en 1930). Para un estudio sobre los contenidos de la utopía de Maroto, ver mi trabajo: "Gabriel García Maroto y *La nueva España 1930* que los españoles leyeron en 1927", en *Urano*, Zaragoza, VII-1987, pp. 15 a 24. La relación entre los poderes públicos republicanos y las nuevas propuestas de la arquitectura, fundamentalmente las del G.A.T.E.P.A.C o el G.A.T.C.P.A.C., constituyen otro eje para la evaluación de las transformaciones acaecidas durante los años treinta. Es un asunto que aquí no vamos a tocar, pero su significación alcanza esas dimensiones estructurales de la problemática que, como las de la enseñanza o, simbólicamente, las de Misiones Pedagógicas, son las que verdaderamente pesan a la hora de enjuiciar una política cultural.

<sup>20</sup> Cf. MATEOS, F.: "Luna en el Museo de Arte Moderno", en *La Tierra*, Madrid, 16-III-1933. Desde las páginas de este mismo periódico, Mateos había publicado una larga serie de artículos sobre el tema de las relaciones entre el arte y la política; algunos de ellos eran un exhorto directo al gobierno: "Los socialistas y el arte" (2-VII-1931); "¿Arte? ¿Política?" (15-VIII-1931).

<sup>21</sup> Las exposiciones de Picasso en España (Barcelona, Bilbao y Madrid) sólo tendrían lugar en 1936, gracias a las gestiones del grupo ADLAN.

<sup>22</sup> Ya la E. Nacional de 1932 había concedido medallas de arquitectura a Felipe López Delgado (2ª, por el proy. para el cine-teatro Figaro, en Madrid) y a García Mercadal (3ª, por el proy. para la Plaza de Cuba en Sevilla).

en París al grupo *Cercle et Carré* y que en estos momentos conducía su poética visual por los caminos de la abstracción constructiva. En torno a esta poética, Torres logró articular el llamado "Grupo de artistas de Arte Constructivo", compuesto por él mismo, Palencia, Castellanos, Rodríguez Luna, Moreno Villa, Mateos, Maruja Mallo, Alberto Sánchez, Díaz Yepes, Julio González (presente a través de una obra), Angeles Ortiz y Germán Cueto, que ocuparon una sala propia en el



Hélio Gómez, dibujo. Hacia 1933.

habitualmente conservador Salón de Otoño madrileño de 1933.<sup>23</sup> Se trataba de un hecho importante dentro del paisaje relativo que ofrecía Madrid, pero también de algo que no tendría continuidad, pues Torres abandonó definitivamente España en abril de 1934. Mientras tanto, su actividad de agitador vanguardista estaba siendo muy intensa,<sup>24</sup> lo que confirió especial significación al hecho de que, en mayo, el Museo le organizase una exposición antológica, es decir, se situara al compás de las últimas propuestas de la vanguardia.

<sup>23</sup> En mi trabajo *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*, op. cit. pp. 339 y ss., recojo las numerosas referencias a este suceso que aparecieron en las revistas culturales de la época.

<sup>24</sup> Exposiciones en Barcelona (Círculo Artístico en mayo de 1933 y sala Badrines a principios de 1934) y en Madrid (en 1933, en marzo en Amigos del Arte y en abril en el Lyceum Club) así como múltiples conferencias Madrid (en 1933: Ateneo, Escuela de Cerámica, Escuela de Bellas Artes, Instituto Escuela, Lyceum Club y Salón de Otoño).

Bastan estas pequeñas observaciones, contrastadas con la cronología general de la vanguardia en este 1933, para advertir que la acción de los poderes públicos está involucrada en gran parte de ellos.<sup>25</sup> E incluso, más aún, que funcionaba mediante una cierta estrategia de complicidad. Cuando en septiembre de 1932 (sólo cuatro meses después de la inauguración de la primera Exposición Nacional republicana) salió a la calle el primer número de *Arte*, el órgano de la resucitada S.A.I., su editorial (posiblemente escrito por el propio Manuel Abril),<sup>26</sup> exhortaba al Gobierno a realizar unos cambios que, en substancia, diferían poco de los que éste estaba intentando realizar en el Museo y en la propia exposición. En el fondo, en vez de lo que en su momento los historiadores interpretamos como reproche, suponía una voz de apoyo lanzada desde un sector de la "sociedad civil" (intelectuales, artistas y aquella parte del "público del arte" que deseaba "modernizar" sus atributos simbólicos) que se alineaba contra el verdadero obstáculo que la República encontraba en este aspecto: la resistencia de las viejas instituciones y los "enroques" del corporativismo (la Academia, la Asociación Nacional de Pintores y Escultores, el bloqueo de la Asociación de la Prensa por los críticos conservadores, "la gran familia de los artistas condecorados"... el público de la burguesía periclitada).<sup>27</sup> Tal vez no sería del todo descabellado pensar que la propia resurrección de la Sociedad de Artistas Ibéricos fuese una operación calculada, concebida en connivencia con los poderes públicos, para ofrecer una alternativa modernizadora contra las asociaciones conservadoras que controlaban lo que Peter Bürger llama "institución arte".<sup>28</sup> De hecho, no podemos ignorar que la S.A.I. sería la encargada de organizar la muestra oficial de 1936, en París.<sup>29</sup> Sin embargo (y por razones que aún no hemos terminado de conocer), esta posible "operación" acabaría posponiéndose pues, en junio de 1933, aparece el segundo pero también último número de *Arte*, con lo que la S.A.I. podía darse por momentáneamente congelada.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Al margen de las alternativas más avanzadas como ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), el Grupo tinerfeño de *Gaceta de Arte*, el grupo ilerdense de *ART* o los grupos políticamente radicalizados, de los que luego hablaremos (UEAP o AEAR), el resto de los hechos de 1933 relacionables con la vanguardia son exposiciones aisladas o sucesos geográficamente muy localizados. Si, además, tenemos en cuenta la autonomía con que se comportaba la cultura catalana, el grado de compromiso de la República parece mayor aún (Cf. op. cit. *ut supra*, pp. 339 a 350).

<sup>26</sup> ANÓNIMO: "Nuestro saludo y nuestros propósitos" (seguido de) "Al Excelentísimo Señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y al Director General de Bellas Artes", en *Arte*, nº 1, Madrid, IX-1933. Es igualmente significativa la inclusión del texto de Angel Ferrant "El Estado y las artes plásticas. Diseño de una configuración escolar", también publicado por la revista del GATEPAC (*AC*, Barcelona, 2ª trim. de 1933).

<sup>27</sup> Una buena radiografía de las contradicciones que se entrelazan en los procesos de transformación de la burguesía española de estos años puede verse en TUSÓN DE LARA, M.: *Poder y sociedad en España*, Madrid, 1984, Espasa Calpe.

<sup>28</sup> BÜRGER, P.: *Teoría de la vanguardia*, Madrid, 1987, Península.

<sup>29</sup> Cf. nota 12. Esta idea de complicidad se deja entrever muy claramente en el texto de la conferencia que Giménez Caballero (antiguo vanguardista liberal y ahora declarado fascista) pronunció en la inauguración de la también mencionada exposición de los Ibéricos en San Sebastián (1-X-1931), la que señalaba la resurrección de la S.A.I. de 1925. En ella, habla explícitamente de "conspiración" (*babéls venido a conspirar*, dice textualmente) y, en su habitual prosa laberíntica, desautoriza a la República como interlocutor de dicha conspiración (Cf. GIMÉNEZ CABALLERO, E.: "El Robinsón entre sus amigos los salvajes Ibéricos", en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1-XI y 1-XII-1931).

<sup>30</sup> Parece que Guillermo de Torre forzó un nuevo comité de redacción (el primero: Abril, Ponce de León, Marichalar y Guillermo de Torre; el de éste segundo número: Blanco Soler, Marañón, Pérez Rubio y de Torre). En el

Pero no todos los sectores consideraban suficientes estos signos de cambio. Acantonado en la independencia de su atalaya insular, y alentado por su conciencia de alineamiento con las primeras posiciones de la cultura internacional, el grupo canario de *Gaceta de Arte* apretaba las tuercas exigiendo un giro mucho más audaz. Desde su aparición, en septiembre de 1932, la revista no había cesado de emitir proclamas, comunicados y manifiestos que intentaban cubrir todas las facetas del horizonte para la puesta al día de la cultura española.<sup>31</sup> Los textos programáticos de 1933 son muy explícitos a este respecto: los seis manifiestos lanzados ese año son, simultáneamente, la denuncia de situaciones reales de la cultura española y el planteamiento de las respectivas alternativas para su superación. Todos ellos inciden directamente en los objetivos a través de los que se estaba manifestando la acción cultural de la República: arquitectura escolar, renovación de los lenguajes plásticos, teatro, pedagogía...<sup>32</sup>

Más dura aún será la acción crítica de las alternativas con un compromiso político rubricado y explícito. A finales de 1932 se funda en Valencia la U.E.A.P. (Unión de Escritores y Artistas Proletarios) y, en este 1933, las A.E.A.R (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios) de Madrid, Barcelona y Sevilla.<sup>33</sup> Con inclinaciones al comunismo libertario la una y seguidora del internacionalismo soviético del Congreso de Karkov las otras, aunque estratégicamente relacionadas, supusieron las primeras alternativas culturales revolucionarias que incluían

---

número de 1933 aparecen textos importantes como "Palabras de un escultor" (Alberto Sánchez), así como otros de Abril, Bergamín o de Torre. Sabemos que en febrero de este año organiza una exposición de González de la Sema en el Ateneo, pero la verdad es que de la S.A.I. no volvería a saberse hasta 1936. Hacia 1934, algunos de sus miembros aparecerán vinculados a la operación de establecimiento de un ADLAN madrileño, que luego intentará completar, con los canarios de *Gaceta de Arte* y con ciertos sectores vascos, un eje Barcelona-Madrid-Bilbao-Tenerife.

<sup>31</sup> Entre 1932 y 1936, *Gaceta de Arte* lanzó doce manifiestos y una serie de textos de carácter programático sobre arte, arquitectura, política y cultura en general. Desde una posición ideológica de izquierda comprometida, pero independiente de las tesis oficiales de los congresos internacionales de escritores y artistas revolucionarios (XI-1930 en Karkov, VIII-1934 en Moscú y julio de 1935 en París), planteó como ejes de su pensamiento: la necesidad de un compromiso del intelectual y el artista con la colectividad, la adscripción a las corrientes del racionalismo arquitectónico internacional, el antiacademicismo, el antifolclorismo estilístico, la conciliación entre la investigación estética y el activismo ideológico y, en general, la renovación general del horizonte cultural. Todos estos textos están recogidos en mi antología *La vanguardia y la República*, Madrid, 1982, Cátedra, pp. 100 a 149.

<sup>32</sup> -5º Manifiesto racionalista de G. A. Tema: arquitectura escolar" (II-1933), en el que se critica la arquitectura escolar de la República; "7º Manifiesto de G.A. Tema: El nuevo espíritu" (V-1933), en el que se abjura del nacionalismo, el decorativismo y todo tipo de ideas reaccionarias, convocando a la juventud española a integrarse en un frente internacional por la revolución de la cultura; "8º Manifiesto de G.A. Tema: La expresión plástica de la República" (VII-1933) y "9º Manifiesto de G.A. Tema: La República y la estética" (X-1933), exigiendo a la República un compromiso mucho más radical en lo que a la cultura artística se refiere; "10º Manifiesto de G.A. Tema: contra el actual teatro español" (XI-1933), atacando ferozmente la sensibilidad teatral del público burgués y "11º Manifiesto de G.A. Tema: el escandaloso robo de nuestro tiempo" (XII-1933), contra la corrupción ética del pasatismo burgués.

<sup>33</sup> Todavía quedan muchos datos por investigar en torno a estas dos plataformas. Para una primera visión de conjunto conf. RENAU, J.: *La batalla por una nova Cultura*, Valencia, 1978, E. CLIMENT y MONTERO, E.: "Octubre, revelación de una revista", en el facsimil de la revista *Octubre*, Madrid-Vaduz, 1977, Turner-Topos Verlag. Para los antecedentes de las revistas políticamente militantes es imprescindible el trabajo de JIMÉNEZ MILLÁN, A.: "La literatura 'de avanzada' a través de las revistas *Piostguerra* y *Nueva España* (1927-1931)", en *Analecta Malacitana*, vol III, I, Universidad de Málaga, 1980.

ya a un nutrido grupo de artistas.<sup>34</sup> No vamos a entrar aquí en los extremos de una nueva confrontación cuyos perfiles se irán haciendo más densos en los años siguientes y que continuará a lo largo de la guerra civil, pues lo que nos interesa ahora es su eclosión en este 1933. Sin llegar a realizar todavía una crítica excesivamente violenta a la política de acción cultural de la República, estas plataformas comienzan a entablar un debate ideológico mucho más radical y vinculan el compromiso del intelectual y el artista a una lucha internacionalista contra el amenazante fascismo, que ya se detectaba nitidamente en España. El primero de mayo, la AEAR de Madrid lanza el *Adelanto de la revista Octubre*, que se presenta como un verdadero manifiesto. El siete del mismo mes aparece el manifiesto de la UEAP; en junio, sale a la calle el primer número de la archifamosa revista *Octubre, escritores y artistas revolucionarios*, que dirigía Rafael Alberti; en octubre, y en sintonía con lo anterior, aparece el manifiesto de la revista *Nuestro Cinema* y por fin, en diciembre, se celebra en el Ateneo madrileño la "1ª Exposición de Arte Revolucionario" organizada por la AEAR y en plena vinculación a la UEAP. Todos estos hechos contribuyen a crispar un clima que, desde la extrema derecha, encontraba organizado su polo simétrico y que condicionará, en cierto modo, el comportamiento del mapa cultural en los dos años siguientes.<sup>35</sup>

A pesar de los importantes contactos con otros contextos del Estado,<sup>36</sup> Cataluña marcharía por unos derroteros muy diferentes en lo que se refiere a los temas que nos sirven de argumento central, empezando por sus exposiciones "oficiales". La opinión de quienes han estudiado recientemente esta cuestión es que la reposición, a partir de 1932, de las exposiciones municipales de primavera no supuso un horizonte de transformaciones excesivamente significativo con respecto a los gustos asentados en el "público del arte" catalán.<sup>37</sup> Sin duda y de antemano, éstos eran mucho más abiertos a sintonías con la aventura estética europea del primer tercio del siglo que los del resto del Estado, y el sentido de una eventual "moderniza-

<sup>34</sup> La UEAP a Renau, Antonio y Manuela Ballester, Pérez Contell, Karreño..., las AEAR a Cristóbal Ruiz, Bartolozzi, Alberto Sánchez, A. Olivares, López Obrero, Rodríguez Luna, Castedo, Miguel Prieto, Arteta, Isaías Díaz, Pérez Mateo... y a un gran número de caricaturistas.

<sup>35</sup> Son ya numerosas las revistas generadas por el fascismo español: *La Conquista del Estado* (1931), *Acción española* (1931), *JONS* (1933), *El Fascio* (1933), *F.E.* (1933)... (Cf. MAINER, J. C.: *Falange y literatura*, Barcelona, 1971, Labor). A todo ello debemos sumar la progresiva derechización que se había producido, entre 1929 y 1932, en *La Gaceta Literaria*. Durante 1933, su director, Giménez Caballero, escribirá artículos en las revistas antes mencionadas, hasta que, en 1935, publique su famoso libro *Arte y estado*, verdadero programa cultural para un eventual estado fascista español.

<sup>36</sup> Algunas de las líneas de estos contactos, sobre todo en lo que se refiere a la actividad de la vanguardia, fueron expuestas en mi artículo "Les connexions de les avantguardes catalanes amb els nuclis avantguardistes espanyols", en *Nexus*, Barcelona, XII-1992. Aunque sea un tema sobre el que aquí no va a profundizarse, es muy evidente que la conexión más trascendente de la vanguardia catalana con el resto del Estado se produjo a través de las actividades del GATCPAC que, a su vez, constituyen el tema más significativo en el ámbito de las relaciones con los poderes públicos catalanes.

<sup>37</sup> Es la opinión de Joan Minguet y Jaume Vidal en su reciente e imprescindible cronología sobre el desarrollo de las vanguardias en Cataluña (Cf. el catálogo de la exp. *Las vanguardias en Cataluña. 1906-1938*, Barcelona, VII-1992, F. Caixa de Catalunya, pp. 510 y 511). No obstante, puede que todavía sea preciso aclarar muchos más extremos a este respecto, ya que aún no tenemos una visión historiográfica global sobre las diferentes fases de la específica configuración de la cultura artística "hegemónica" en el contexto catalán.

ción" estaba referido a coordenadas muy diferentes.<sup>38</sup> De aquí se deriva, por ejemplo, la naturaleza del cauce de las actuaciones de los ADLAN (Amics del Arts Nous), cuyas actividades de 1932 pero, sobre todo, las que tienen lugar en 1933, se mueven en una esfera estrictamente privada a la que sólo se accede por rigurosa invitación. ADLAN era una punta de lanza vanguardista que se movía de espaldas al compromiso visible con la sociedad o, si quiere verse de otra forma, que reflexionaba sobre el destino estético de la colectividad en el interior de un laboratorio. Cuando en 1934 Ferrant traslada a Madrid las siglas de ADLAN, el talante del grupo que se aglutina tras ellas<sup>39</sup> asimila las pautas de comportamiento de la vanguardia madrileña, en las que el concepto de publicidad era fundamental. Ya hemos insinuado que, tal vez, ese ADLAN Barcelona-Madrid-Tenerife-Bilbao estuviera intentando tomar en 1936 el relevo de lo que, en 1931, había sido la "operación Ibéricos".

La conclusión provisional es que, según pasa el tiempo y la reflexión retrospectiva crece en densidad, el esfuerzo transformador de la Segunda República Española en el terreno de la cultura artística se nos revela más importante, estratégico y pragmáticamente progresista. Y ello, aún en el caso de que nuestras simpatías personales se inclinen más hacia la radicalidad de la vanguardia formal o de la ideológicamente comprometida. No sabemos dónde hubiese llegado el proceso si la historia no se hubiera interrumpido, pero las páginas siguientes de este relato quedaron en blanco tras el estallido de la Guerra Civil. Su capítulo siguiente está escrito ya en el frente, aunque tenga un episodio tan brillante como el del pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937.

<sup>38</sup> Opino que una de las grandes cuestiones que aún quedan pendientes para un estudio en profundidad, es la colisión (en absoluto contradictoria) entre la pervivencia de la tradición del primer noucentisme y la recepción de los nuevos realismos europeos.

<sup>39</sup> Ferrant, Lamolla, Alberto, Maruja Mallo, Rodríguez Orgaz.

## Algunos problemas que está abordando la semiótica

GUSTAVO APREA

La “ciencia de los signos” tal como fue concebida en sus momentos fundacionales ha sufrido tantos cambios a través de los últimos años que ciertos autores coquetean con la idea de la disolución de la semiótica como disciplina autónoma.

Observado desde la perspectiva de sus congresos generales —como el argentino (Córdoba, 1995) o el latinoamericano (San Pablo, 1996)— el campo de la semiótica aparece cruzado por una serie de metodologías, marcos teóricos y presuposiciones epistemológicas superpuestos y muchas veces contradictorios entre sí. En la práctica cotidiana se genera una paradoja: por un lado, la semiótica se expande cuantitativa y cualitativamente relacionándose con otras disciplinas; al mismo tiempo sus límites se van haciendo difusos, sus objetos se redefinen constantemente hasta el punto que la disciplina parece perder una especificidad asentada sobre bases teóricas coherentes. Todo esto se produce mientras las investigaciones y trabajos académicos que invocan para sí el calificativo de semióticos se multiplican aceleradamente.

Uno de los principales ámbitos de circulación de esta producción febril es el de los congresos, vía fundamental para la salida de las realizaciones académicas. Al describir, aunque sea parcialmente, rasgos de esta semiótica “realmente existente”, se pueden, por un lado, establecer algunos de los problemas que implica el actual desarrollo de la disciplina, pero también considerar si verdaderamente se produce esta disolución anunciada y aventurar así algunos posibles futuros.

Un comentario sobre el IV Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual —realizado en San Pablo entre el 26 y el 30 de agosto de 1996— resulta una circunstancia propicia para esbozar algunas de las cuestiones propuestas. Desde su fundación en 1990 la Asociación Internacional de Semiótica Visual ha realizado cuatro congresos y dos jornadas internacionales en diversos países. La AISV y los eventos que organiza se presentan como una posición institucional fuerte dentro del campo de la semiótica y los trabajos allí presenta-



dos son representativos de, al menos, las instancias académicas de la disciplina. Los más de doscientos trabajos presentados y la presencia de delegaciones bastante representativas de varios países —las de Brasil, Francia y Argentina fueron las más numerosas— reconocidos en el campo de los estudios semióticos permite establecer un panorama que, si bien no pretende agotar todo el campo de la disciplina, tiene un grado de amplitud suficiente como para intentar algunas conclusiones.

Además, la circunscripción de los objetos sobre determinadas materias de la expresión genera trabajos con mayores posibilidades de contrastación —a partir del reconocimiento de ciertas competencias específicas— que los presentados en torno a temas de gran amplitud y ambigüedad como el de “Orden y caos” del III Congreso Latinoamericano realizado casi simultáneamente. Frente a esta inmensa consigna capaz de cobijar trabajos que van desde los discursos políticos y los estudios literarios hasta la biología y las ciencias físico-matemáticas, la restricción de trabajos en torno a una semiótica visual —categoría en principio mucho más amplia— acota las posibilidades metodológicas de un modo más preciso al mismo tiempo que la discusión alrededor de los trabajos presentados y las conclusiones a las que se arriba.

En general los trabajos presentados en el Congreso de Semiótica Visual tuvieron una serie de características comunes: claridad en la construcción del objeto de estudio y precisión en su descripción que permiten interpretaciones acotadas y pertinentes. En este punto se puede establecer una diferencia notable con cierta tendencia presente en el último congreso argentino en el que muchas veces los objetos producidos eran meras ejemplificaciones de presupuestos teóricos generales o recorridos bibliográficos nunca discutidos.

Pese a las diversas perspectivas teóricas, estas descripciones ajustadas de los objetos facilitaron en muchos casos la discusión en torno a las conclusiones y los presupuestos metodológicos. En comparación con los mega congresos de semiótica, el intercambio aquí resultó mucho más intenso. Uno de los elementos que enriqueció la discusión fue la presencia de panelistas (las “figuras destacadas”) en las sesiones de comunicaciones donde se presentaron la mayor parte de los trabajos. Esto se vio facilitado por la organización que buscó no superponer sesiones de comunicaciones con temas afines tal como es la costumbre en los congresos generales.

A esta precisión descriptiva hay que contraponer el problema del nivel de las interpretaciones. En muchos casos (tanto en los paneles como en las sesiones ordinarias) el análisis debería haber comenzado precisamente donde terminaban las ponencias. Este hecho puede estar determinado por vicios de origen —el riesgo y la intención polémica no abundan en los productos académicos— pero también implica ciertos presupuestos metodológicos y teóricos. Pese a inscribirse en diferentes perspectivas teóricas —básicamente cierto “greimasianismo ortodoxo” y distintas perspectivas pragmáticas— la mayor parte de estos trabajos

—con la salvedad de algunos argentinos y una excepción brasileña— presuponen que el análisis del sentido de los discursos o de los lenguajes se centra en la descripción de sus rasgos internos. El problema de la conflictividad del significado y las diferentes formas sociales de reconocimiento de un mismo discurso, si bien no es ignorado en el plano teórico, queda sistemáticamente excluido de los intereses de estos trabajos. En otras palabras, se trata de una semiótica que se queda en un plano discursivo e ignora los sistemas y procesos de significación social.

Diferentes posturas intentan abrirse de esta tendencia al inmanentismo y este juego peligroso hacia una transcripción de los objetos de estudio a un lenguaje falsamente transparente con pretensiones de cientificidad. Una de las salidas está en ciertos quiebres en la descripción que en el momento de la interpretación trabaja con algunas metáforas que permiten avanzar sobre la construcción de sentido de los textos analizados. Tal es el caso de los trabajos de Jean Marie Floch sobre una historieta de *Tin Tin en los Himalayas* comparable con un mandala (diagrama del budismo tántrico) que, a partir de un análisis figuracional greimasiano clásico, encuentra la presencia sincrética de dos visiones diferentes en el texto.

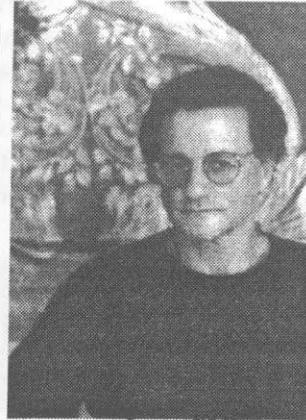
A partir del recorte de los objetos analizables se vislumbra otra de las posibles salidas. Frente a los prejuicios academicistas de cierta semiótica argentina, en San Pablo dialogaron estudios sobre graffitis escolares e inscripciones de colectivos con estudios teóricos sobre la imagen y se consideraron tan pertinentes los problemas de la enunciación del lenguaje cinematográfico como el análisis de campañas publicitarias específicas. Esta amplitud de criterios está relacionada con el lugar que los estudios semióticos ocupan dentro de la producción discursiva en Brasil. A diferencia de la Argentina, son comunes y abundantes las aplicaciones de la semiótica en distintos procesos de producción textual: desde la realización de vidrieras hasta la enseñanza de teatro o la producción obras estéticas de vanguardia. Este tipo de trabajos ponen de relieve algunas de las temáticas comunes de la semiótica visual —intertextualidad, especificidad y juego entre lenguajes— pero agrega tangencialmente el problema de la recepción que, aunque sea de un modo empírico y sin bases teóricas firmes, es tenido en cuenta.

El otro plano en que se debatió fue en el discusión teórica. Frente a la “ortodoxia greimasiana” —con toda su carga inmanentista— propiciada por los organizadores brasileños, ciertos panelistas optaron por el debate teórico como el belga Jean Marie Klinkenberg o el francés François Jost. Desde el punto de vista de la percepción como fenómeno individual (Klinkenberg) o en relación con los problemas del lenguaje cinematográfico (Jost) ambos autores ensayaron críticas a las concepciones “estructuralistas” de los anfitriones, pero desde perspectivas que caen en diferentes formas de pragmatismo que no pretenden dar cuenta de la pluralidad y conflictividad de las posibilidades de lectura social de los distintos discursos.

En este plano de la discusión teórica se presentó como una actualización del permanente enfrentamiento entre los paradigmas saussuriano con su peso en lo hipotético deductivo y su carga negativa de inmanentismo y peirciano con la fuerza de la abducción como base del trabajo interpretativo y sus dificultades para establecer herramientas que conformen modelos de análisis universalizables. En este punto no se recogió el trabajo de los últimos años de ciertos autores (Fabbri y Parret en Europa, Verón, Traversa y Steimberg en la Argentina) cuya práctica analítica tiende a disolver este enfrentamiento irreconciliable, esta imposibilidad de diálogo entre los dos paradigmas clásicos de la semiótica.

La mayor parte de estos autores conservan la precisión descriptiva de los fenómenos discursivos, al mismo tiempo que centran su análisis en los procesos de significación, en la conflictividad y variedad de las lecturas sociales de los fenómenos discursivos. Retomando la capacidad de la semiótica para insertarse en la vida (tal como se vio en la mayoría de los trabajos del congreso) y profundizando el ajuste entre teoría y metodología se encuentra el camino de devolver a la semiótica el carácter crítico que le insuflaron sus primeros estudios y establecer su especificidad como disciplina autónoma.

## PROXIMO NUMERO DE *Causas y Azares:* ENTREVISTA AL SEMIOLOGO ITALIANO PAOLO FABBRI



SEMIOLOGO ITALIANO PAOLO FABBRI

Por el conflicto  
semiótica

ENTREVISTA

una teoría... do elaborará  
PAOLO FABBRI: No, no por favor, no lo haré nunca.

—¿Por qué no?

—No lo sé... tal vez porque hay un exceso de exigencia semiótica. En primer lugar, existirían dos soluciones posibles. Una de ellas sería aceptar la distinción de los signos por sustancia expresiva (signos visuales, literarios, cinematográficos, etcétera), pero rápidamente comprobáramos que quien estudia semiótica del cine es, en realidad, un especialista de cine que agregó a sus cualidades aquella de poseer instrumentos semióticos. Esto nos conduciría a la disolución de la semiótica.

La otra solución sería la de los verdaderos semiólogos: no elaborar una teoría por sustancia expresiva, sino por forma de la expresión y por forma del contenido. Por semántica y por organización del significante. Entonces si seríamos semiólogos... pero semiólogos de todo, porque la forma de la expresión y la forma del contenido son separables pero no independientes de la sustancia, por lo tanto hay que estudiarlas en distintos tipos de sustancia expresiva. Y esto me parece una exigencia enorme, desmesurada, porque exige un vasto conocimien-

to, verdaderamente enciclopédico, pero no una enciclopedia de las sustancias, sino de la formas y de los procesos, que encuentra un caso espectacular en Umberto Eco. De aquí, entonces, la primera dificultad para construir una teoría global.

—¿Existe alguna alternativa a este primer problema?

—La transdisciplinariedad, el trabajo de diversas semióticas de sustancia expresivas distintas. No basta la interdisciplinariedad.

—Pero advertía de una segunda dificultad...

—Que se relaciona con una hipótesis de Greimas que considero fundamental. Existen diversos tipos de metalenguajes —un metalenguaje que no es externo al lenguaje sino interno—: el nivel teórico, que funda el nivel metodológico que, a su vez, hace posible las aplicaciones. Y que el nivel teórico debe tener, en alguna medida, una justificación filosófica. Ahora bien, el problema está en los pasajes, en la dificultad de mantener la articulación entre estos tres niveles: cada uno de los pasajes entre filosofía y teoría, entre teoría y método, entre método y aplicación. Justamente allí radica la esperanza de que la aplicación no sea sólo deductiva sino que tenga también

## IX ENCUESTRO LATINOAMERICANO DE FACULTADES DE COMUNICACIÓN SOCIAL

### *Los desafíos de la comunicación globalizada*

Lima, Perú, del 27 al 31 de octubre de 1997.

Durante los últimos días del próximo mes de octubre se llevará a cabo en Lima el IX Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación, organizado por la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (Felafacs).

El encuentro, uno de los más importantes de la región por la cantidad de participantes, contará con la presencia central de José Joaquín Brunner, Miguel de Moragas Spà, Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero.

El encuentro tendrá como tema central a "Los desafíos de la comunicación globalizada" y contará además con los siguientes ejes temáticos: modelos económicos y poder empresarial en la globalización; espacios e industrias culturales; nuevas sensibilidades y sujetos; y tecnologías y escenarios futuros.

Los profesores e investigadores interesados en presentar ponencias deberán inscribirse en algunas de las cuatro áreas antes mencionadas. Los trabajos no pueden exceder las quince páginas y deben ser enviados a la Universidad de Lima antes del 30 de junio del presente año.

Puede solicitarse mayor información dirigiéndose por correo electrónico a [wneira@felafacs.org.pe](mailto:wneira@felafacs.org.pe) o por carta a Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Lima, Apartado Postal 852, Lima 100, Perú. Teléfono: (511) 437-6767, a la atención del profesor José Prela.

### *Comunicación y política*

Congreso organizado por la Asociación de Facultades Argentinas de Comunicación Social (AFACOS) sobre "Comunicación y política" en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad de La Plata, del 9 al 11 de septiembre de 1997.

Informes: (021) 83-7288 o 82-9920

## II ENCUESTRO INTERNACIONAL

### *Espacio Audiovisual- Democracia, protección y cultura*

Buenos Aires, del 2 al 6 de junio de 1997

Organizado por la Asociación de Entidades Cinematográficas y de Artes Audiovisuales, la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, el Diputado Fernando Solanas, y la Fundación Imaginar se desarrollará durante el mes de junio próximo el II encuentro "Espacio Audiovisual - Democracia, protección y cultura".

El encuentro es la continuación de un primer congreso realizado hace dos años en el que parlamentarios e investigadores de América Latina debatieron sobre las políticas de medios en las sociedades democráticas. En esta ocasión el eje central de las jornadas será la protección de la identidad cultural y de la industria audiovisual. Con la presencia de cineastas europeos, el encuentro analizará la experiencia del viejo continente en materia de protección del espacio audiovisual y las políticas de la Unión Europea al respecto. Se anuncia la participación de, entre otros, Bertrand Tavernier, Costa Gravas y Ettore Scola.

## I CONGRESO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DEL MERCOSUR/ IBERCOM

San Pablo, Brasil, del 29 de Agosto al 5 de Septiembre

A fines de agosto de 1997 se realizarán en la ciudad de San Pablo múltiples encuentros vinculados con las ciencias de la comunicación. Entre ellos se destacan el I congreso de ciencias de la comunicación del Mercosur, el primer encuentro NAFTA-Mercosur de ciencias de la comunicación y el XX Congreso Brasileiro de ciencias de la comunicación. También se realizarán reuniones de grupos de investigación, así como de revistas especializadas en el tema.

Para mayor información puede escribirse a INTERCOM - Av. Prof. Lucio Martins Rodrigues, 4443, Bloco A, Sala 1, Cidade Universitaria, Cep 05508-900 San Pablo, Brasil. Teléfono: (5511) 818 4088. e-mail: [jodmelo@usp.br](mailto:jodmelo@usp.br)

### BREVES

- V Congreso Nacional de Antropología. La Plata, del 29 de julio al 1 de agosto. Se admiten trabajos hasta el 15 de mayo de 1997. Solicitar informes al (021) 25-7527.
- Foro interdisciplinario: pensamiento contemporáneo y prácticas sociales. Comienza el 24 de abril. Museo Roca. Vicente López 2220, Buenos Aires.
- Jornadas sobre Procesos Migratorios en países del Mercosur. 19 y 20 de Junio. Puede solicitarse información al (01) 334-7717

## Los imaginarios juveniles como vidas ideológicas

*En los próximos días, la editorial Biblos publicará el libro Vidas imaginarias. Los jóvenes en la tele, de Santiago Gándara, Carlos Mangone y Jorge Warley. El artículo que sigue es una versión adaptada de parte de su introducción.*



Cuando decidimos trabajar sobre los imaginarios juveniles en la televisión abierta argentina lo hicimos no tanto empujados por la atracción de un objeto que las ciencias sociales supuestamente habían constituido —la juventud— sino por la aparición de una importante cantidad de escritos (desde investigaciones hasta comentarios periodísticos) que pretendían dar cuenta de dicho fenómeno.

Advertíamos que en esa variada interpelación a “lo juvenil” y, sobre todo, a las representaciones de lo juvenil en la pantalla, no se traducían como era de esperar, una variedad de enfoques. Ante un fenómeno que podía ser estudiado en diversas claves, lo que se manifestaba era el privilegio de una que insistía en concebir las *prácticas* de los jóvenes en términos de oposición o de alternatividad frente a (o en relación con) los embates de la industria cultural.

A partir de allí la cultura juvenil se define como un espacio activo, crítico, conflictivo, de producción y de consumo particulares, una zona de interacciones múltiples y de resignificaciones plenas. Esta descripción resulta menos discutible y problemática (aunque el problema subsiste por el solo hecho de que resulta complejo medir los términos de ese intercambio) que lo que, frecuentemente, se deduce a partir de ella, esto es: que la cultura de los jóvenes —sus manifestaciones más destacadas— constituye un lugar de resistencia.

Como correlato de esta perspectiva, los medios —la *tevé* en primer término— habrían sufrido un reacomodamiento al abrir sus puertas a la cultura juvenil, al incorporar sus códigos y sus prácticas —sobre todo desde los ochenta— para hacerlos visibles en un ámbito desacostumbrado, el de lo masivo. Una suerte de apertura democrática de los medios como respuesta a los nuevos tiempos que empezaban a correr. En ese sentido, lo que en los noventa se ha dado en llamar la “juvenilización de la pantalla” resultaría la coronación exitosa de un proceso que no solamente habría llegado para quedarse sino que amenazaría con su perpetua renovación.

Esa mirada nos parecía entonces y nos parece ahora demasiado optimista. O, para decirlo mejor, una celebración sin motivo. Por un lado, porque el con-

cepto de juventud no parece comprender un todo homogéneo y, además, porque cabe revisar mucho de lo que se estudia bajo la consideración de "resistencia", en tanto que se puede advertir una confusión elemental: resignificar no supone resistir, ni resistir implica necesariamente oponer.

Por otro lado, porque en el análisis de la televisión juvenilizada se insiste demasiado en cómo la cultura joven hizo su entrada triunfal, pero no tanto (o muy poco) en el modo en que la televisión asimiló esa cultura. Con otras palabras: qué de lo juvenil fue seleccionado por los medios y cuál fue, en definitiva, su peculiar combinación y transformación.

Algún capítulo de nuestra investigación —especialmente en lo tocante a sus aspectos metodológicos y conceptuales— fue presentada en un congreso de análisis del discurso. En esa ocasión, durante el pequeño debate que siguió a lo expuesto la coordinadora de la mesa intervino para preguntarnos, palabras más o palabras menos, acerca del porqué de nuestra investigación y sus conclusiones provisionales, cuál sería el rédito de *volver a encontrar*—ésta era su interpretación— detrás de ciertos programas televisivos juveniles una serie de constantes que, de alguna manera, ya se conocen de antemano. "Quizá —sugirió— la iniciativa podría cobrar algún sentido (y valor) si se orientara el trabajo empírico en función de registrar los costados novedosos que tales programas traen consigo"; se trataría, en suma, de convertir en productivas las diferencias.

Otra asistente se sumó a la discusión y señaló que, por brindar un ejemplo, era interesante observar de qué manera un semanario paródico-periodístico como "Caiga quien caiga" integraba, a su modo, elementos del propio análisis del discurso y de la semiología. He allí tierra fértil donde escarbar.

Más allá de que las observaciones no eran justas con respecto a la totalidad de lo vertido en la ponencia, había en ellas un punto importante y que nos interesa destacar en esta introducción: la cuestión, a nuestro entender y simplificando, se plantea en los términos de lo principal y lo accesorio, la esencia y la apariencia según el viejo léxico filosófico.

En la numerosísima cantidad de escritos que en el último período y desde las ciencias sociales se han dedicado al objeto "juventud" y sus manifestaciones culturales hay una fuerte tendencia a detenerse en aquellos nuevos aspectos y formas que ellos traerían consigo. La incorporación de jergas, mitologías específicas, fragmentación y vertiginosidad en el uso de cámaras y micrófonos, la expansión tumultuosa de los universos del rock y la historieta, particulares ritos de percepción y consumo y varios etcétera, tales serían los datos emergentes que, según las posturas más extremas, estarían inundando el fin de siglo y dando vida a producciones simbólicas que reclaman modelos de análisis también novedosos, los cuales tendrían necesariamente —para garantizar una mínima productividad— que deshacerse de los viejos hábitos para considerar la producción, el armado, la distribución y el consumo culturales.

La perspectiva de análisis de este trabajo más bien se sitúa en el polo opuesto, tal vez por la sencilla constatación de que rastrear lo "nuevo" y "diferente" se ha convertido en un hábito trivial que se esconde todo el tiempo dentro de un traje que le queda grande: el de reinventar, y desde cero, a la semiología, la lingüística, la sociología y la antropología, los estudios culturales o la teoría de la comunicación; vértigo retórico frente al cual resultan más agradables viejas porfías.

No se trata, por cierto, de negar el surgimiento de un conjunto de elementos novedosos, pero tampoco de dejarse engeguecer por esta aparición. En todo caso, lo que aquí nos proponemos —a partir de limitados ejemplos— es mostrar de qué modo esas novedades se enredan y combinan con estructuras genéricas fuertemente estabilizadas, expectativas previsibles y, por sobre todo, con un marco ideológico de base que en mucho se aleja de la novedad aunque pueda adquirir variadas modulaciones.

Entonces, además de detectar ciertas inhabituales presencias discursivas en el programa que conduce Mario Pergolini, lo que nos preocupaba era ver de qué manera esas "innovaciones" quedan subordinadas a una imagen mayor acerca de lo que un joven es (debe ser) que ronda decididamente el estereotipo, por lo menos uno de un repertorio menos amplio del que a veces se nos quiere hacer creer.

No queremos extendernos ni empantanarnos en el uso abusivo de la palabra "novedad", pero es fundamental insistir en un aspecto que surge de lo anterior y para nada puede ser considerado menor.

En primer lugar, la búsqueda de la novedad parece ser un vicio obligado de los trabajos académicos, incentivados por el panorama de una reforma educativa y universitaria que supone achicamiento institucional y recortes económicos, y que precipita la reproducción al infinito de maestrías aranceladas, becas y subsidios de investigación e incentivos que deben disputarse con uñas y dientes entre colegas; en este contexto, capturar un *objeto novedoso* significa, en la mayoría de los casos, mantenerse, consolidarse o promocionarse en el escalafón administrativo-académico. No hay ninguna "sed de saber" detrás de esta épica persecución de la novedad, búsqueda tan empeñosa poco tiene que ver con los territorios del conocimiento y mucho con cierta desesperada necesidad de supervivencia.

En segundo lugar, se vuelve necesario ampliar el foco para incluir a los medios en sí y a los medios en sus relaciones posibles con la universidad.

Es evidente que en las últimas décadas los productos juveniles se han convertido en uno de los segmentos más dinámicos y expansivos de los medios masivos de comunicación y la industria cultural. En consecuencia, habría que preguntarse hasta qué punto la multitud de trabajos sobre lo juvenil no se explica por tal evidencia; ¿no será que se vive como "descubrimiento" lo que en verdad es una imposición? En cualquier caso y si, admitida la imposición, el norte sigue siendo la esencia y no la apariencia, por lo menos debería seguir pretendiéndose mante-

ner una perspectiva crítica frente a esos objetos y no contentarse con ser un espejo más o menos conformista, más o menos cínico.

Cuando se insiste en que el análisis se detenga en lo específicamente novedoso, apartando aquellos otros elementos “viejos”, “conocidos” y que permanecen, en realidad —a la vez que un empobrecimiento epistemológico— se está alimentando, consciente o inconscientemente, una dispensa, o más directamente un blanqueamiento.

Es la aceptación de inercia de la publicidad y los top 40 donde siempre se encuentra eso *nuevo* que alimenta la ilusión de que los medios y la cultura de masas son una especie de cuerno de la abundancia simbólica. Apoteosis de la reproducción, en la vorágine de tal profusión y creatividad constante —que se sustentaría en una perpetua innovación tecnológica— se pierden de vista los imperativos económicos y la razón ideológica.

En cuanto a lo que aquí nos incumbe, este aceleramiento —incluso y paradójicamente— termina por abjurar de la historia. La supuesta y superficial estimación del aquí-y-ahora en su constante devenir impide en definitiva advertir que algunas manifestaciones juveniles que, en un determinado momento, tuvieron sí un potencial innovador lo han perdido completamente tres décadas más tarde. La absorción de la cultura rock por los medios masivos y las multinacionales es un buen ejemplo al respecto. La apelación constante de la novedad termina produciendo un aplanamiento en lugar de la valoración compleja de los fenómenos por considerar.

Estas operaciones —que con deliberada exageración denominamos de blanqueamiento y deshistorización para describir con crudeza mucha de la relación actual entre investigadores y medios— tal vez también puedan explicarse en términos de la supervivencia de quienes, por el doble camino del estómago y el prestigio, están obligados a deambular de la universidad a la radio, las revistas, los diarios y la televisión.

La ilusión que desde las pantallas se nos propone como seductor objeto de estudio contamina también a los investigadores que, mientras creen intervenir con luminosidad propia en el abigarrado universo de los medios, en la mayor parte de los casos no hacen sino reproducir el encandilamiento.

## Acerca del marxismo olvidado en la Argentina

*Horacio Tarcus ha publicado su libro El marxismo olvidado en la Argentina: Silvio Frondizi y Milcíades Peña (Ediciones El Cielo por Asalto, Bs. As., noviembre de 1996), que busca retornar sobre los debates teóricos del marxismo argentino entre los años '30 y '60, analizando los múltiples procesos políticos desde la perspectiva de Frondizi y Peña. El texto analiza en especial y de manera polémica las traumáticas relaciones entre las tareas del intelectual y la organicidad política. Por otra parte, al embarcarse en un período de modernización de las ciencias sociales, el análisis le permite al autor describir el clima teórico, crítico y político-cultural de la etapa. A continuación reproducimos algunos párrafos en los cuales, a propósito de la recepción de Wright Mills en la Argentina, Tarcus reconstruye la posición de Peña y su crítica a Gino Germani.*

Otro de los ejes del proyecto **Fichas** fue el careo del marxismo con la sociología. Aunque esta preocupación atraviesa todos sus números, constituye el tema central del número 2, dedicado a Wright Mills. El sociólogo norteamericano C. Wright Mills (1916-1962) constituía por entonces una de las más vigorosas figuras intelectuales de la posguerra, cuyo influjo había trascendido las fronteras de su país. Formado inicialmente en el espíritu de la filosofía pragmatista anglosajona y en el de la sociología clásica, su obra volvió a lo que él entendía era la “gran promesa” de aquel pensamiento —el establecimiento en la sociedad de las fuerzas de la razón y la libertad— contra la sociología profesional contemporánea, crecientemente burocratizada y comprometida con el poder. Sus investigaciones sobre la clase trabajadora americana y los sindicatos obreros, sobre las clases medias, sobre lo que denominó la “élite del poder” en la sociedad norteamericana, alcanzaron vasta irradiación más allá del campo académico y fueron rápidamente accesibles al lector de habla hispana, al menos desde los años 50. Su abierto enfrentamiento con el establishment académico de su época —especialmente su desafío al estructural-funcionalismo de Talcott Parsons— y la creciente radicalización política de su inicial credo liberal/democrático —revolución cubana mediante— condujeron a Mills a un tardío pero fructífero encuentro con Marx y el marxismo. [...]

No es difícil advertir los motivos de la rápida recepción que Peña hace de la obra de Mills, cuyo itinerario sigue atentamente, año tras año, a partir de las ediciones americanas de sus libros. Es que Mills representaba para Peña el modelo de intelectual independiente que no sólo era capaz de producir una obra considerable integrando preocupaciones teóricas con investigación empírica, conjugando autonomía teórica con vocación política, sino que además convertía su

propio programa de trabajo en un proyecto teórico político en abierto desafío con el establishment académico. Sin desatender las preocupaciones universalistas por la política y la teoría, Mills había consagrado su vida a estudiar sistemáticamente la sociedad norteamericana, sus clases sociales y sus conflictos, con la misma vocación y pasión con que Peña consagró su vida a estudiar la sociedad argentina. Y si ambos buscaron comprender el conjunto de los sectores sociales, es indudable que entendieron que la clave de la comprensión radicaba en desentrañar la naturaleza y los mecanismos de reproducción del poder de las poderosas y concentradas élites que dominaban en cada país. [...]

Si no faltaban motivos para la identificación, las diferencias entre uno y otro también eran grandes. Mills era un crítico del campo académico, pero nunca dejó de pertenecer a él, mientras Peña fue siempre un crítico externo. Mills era un sociólogo que salió al encuentro del marxismo, Peña era un marxista que salió al encuentro de las ciencias sociales. Pero el marxismo que desde una perspectiva crítica recupera Mills, y que denomina el “marxismo creador”, es convergente con el marxismo de Peña. También hay afinidades y contrastes en sus respectivos análisis de las élites dominantes. Peña estudia a la élite oligárquica según los parámetros del marxismo clásico de la clase dominante, mientras que Mills construye, a partir de ciertos elementos de la sociología clásica, el concepto de “élite del poder”. Este entendía que expresiones como “clase dominante” o “clase dirigente” eran inapropiadas: “‘Clase’ es un término económico; ‘dirigir’ es un término político”, y si ellas daban cuenta del hecho de que la “clase económica dirige políticamente”, no concedían “bastante autonomía al orden político y sus agentes”, desatendiendo, por ejemplo, el peso de las élites político-burocráticas o las militares en la configuración de una élite de poder [...]. Por su parte, en la conceptualización sumamente original de Peña sobre la clase dominante argentina no es difícil advertir cierto influjo de Mills, como por ejemplo cuando entiende que la verdadera élite dominante no es exactamente la “oligarquía terrateniente”, sino aquella cúpula en la que se entrelazaban y concentraban los intereses agrarios, comerciales, financieros e industriales. Por otra parte, en su trabajo sobre la “Naturaleza de las relaciones entre las clases dominantes argentinas y las metrópolis” se hacía eco de las advertencias de Mills sobre los riesgos instrumentalistas de la teoría marxista del Estado. Y si bien, a pesar de todos los recaudos, volvía sobre la tesis de que “el Estado es en la sociedad capitalista el instrumento coercitivo de la burguesía, principal clase propietaria”, no dejaba de insistir en lo que luego se denominaría su “autonomía relativa”, o bien, en la diferencia entre el “poder de clase” y el “poder estatal”. [...]

Si Peña dio calurosa bienvenida a la obra de Mills, la ciencia social académica no hizo ni podía hacer lo propio. Desde 1956 al frente del Instituto de Sociología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y particularmente desde 1957, en que promueve la creación de la Carrera de Sociología, Gino Germani (1911-1979) y un reducido grupo de colaboradores habían logrado ir constituyendo

laboriosamente el campo de la sociología académica en la Argentina, según parámetros teóricos del todo ajenos al marxismo. Nada más apropiado a aquellos tiempos, vividos como experiencia de modernización, que la institucionalización de la teoría de la modernización de cuño americano. [...]

En el esfuerzo de Germani por introducir la concepción y la metodología del estructural-funcionalismo, por institucionalizar la disciplina fijando las reglas del juego así como sus límites, la crítica de Mills a la burocratización de la sociología, su llamamiento al retorno del trabajo intelectual artesano y su recuperación del marxismo no podían sino constituir una amenaza a su proyecto. No obstante, era altamente desaconsejable hacer frente abiertamente a este sociólogo díscolo que venía ganando un auditorio cada vez mayor en América Latina. Es así que, con una sutil pero reconocible estrategia discursiva, Germani prologa la edición castellana de *La imaginación sociológica* con el objetivo de acotar los alcances de la crítica de Mills a la realidad norteamericana para neutralizar sus efectos sobre el resto del continente. Desde un principio advierte que “el examen que realiza Mills no deja de darse en un contexto intelectual y científico bien distinto del que existe en América Latina: en este sentido la ‘traducción’ requiere un esfuerzo por ubicar el contenido del libro dentro de su contexto originario”. Es que, señala Germani, mientras Estados Unidos, con su larga tradición sociológica empírica, toleraba y hasta necesitaba de una “reacción” como la de Mills, esto parecía inapropiado en América Latina, que se incorpora en los últimos años al esfuerzo ecuménico de universalización, profesionalización e institucionalización de la sociología para superar una tradición opuesta a la americana, marcada por el “ensayismo”, el culto de la palabra y la falta de rigor.

Peña, lector entusiasta de Mills, advierte la estrategia de neutralización de Germani y reacciona con un artículo encendido: “Gino Germani sobre W. Mills o las enojosas reflexiones de la paja seca ante el fuego”. Recuperando la categoría acuñada por el propio Mills del *academic statesman*, esto es, del académico dotado de la habilidad para imponer las reglas del juego dentro del propio campo y para negociar ante la élite de poder el financiamiento que lo sostiene, Peña afirma que

“El profesor Germani se comporta frente a Wright Mills como un verdadero estadista académico, es decir, con aplomada hipocresía. ‘Con acierto Mills señala’ escribe Germani en su prólogo, y a renglón seguido pasa a explicar que lo señalado por Mills es inactual, o exagerado, o inaplicable aquí y ahora. ‘Solución excelente sin duda’ dice Germani calificando la recomendación de Mills acerca de la artesanía intelectual como arma para combatir la burocratización de la sociología y a continuación sugiere que Mills exagera, que su recomendación es un anacronismo, y así por el estilo.”

Germani, argumenta Peña, no comparte las ideas de Mills: “aprovecha el

prólogo para exponer como cosa evidente por sí misma un pensamiento contrario al de Wright Mills, sin hacer explícito el desacuerdo, pero peor aún, mencionando a Mills como si compartiera sus ilusiones profesionales sobre la sociología 'científica' y 'positiva'. [...]

A pesar de la distancia que Germani se ve obligado a tomar en el prólogo a Mills con respecto a la sociología profesional americana, él y su grupo no son otra cosa, arguye Peña, que "importadores e imitadores compulsivos de los más nocivos 'achaques' y 'manías'" de dicha sociología. Así lo testimoniaba su obra *La sociología científica* (1962), recuerda Peña, donde Germani recomendaba, para imprimirle un giro científico a la investigación social en América Latina, apelar al modelo de "la sociología anglosajona y en especial norteamericana". [...]

A través de su crítica, en este caso a través de una crítica intrínseca a la obra del propio Germani, Peña buscará poner en evidencia que "los vicios de la sociología profesional denunciados por Wright Mills no son un fenómeno norteamericano puramente local como pretende Germani, sino el producto natural de la estructura intelectual y social de esa sociología". [...]

No se trataba en esta áspera polémica, como se ve, de una mera querrela de interpretaciones sobre la obra de C. Wright Mills. Germani y Peña comparten una serie de preocupaciones vinculadas a la problemática de la industrialización. Pero por sus respectivos encuadres, sus métodos, sus colocaciones en el campo intelectual, sus perspectivas políticas y hasta sus temperamentos, ocupan posiciones antitéticas. Germani es el introductor autorizado del estructural-funcionalismo mientras Peña es el introductor del marxismo crítico y la sociología crítica (Mills). Germani dicta las reglas desde el centro del campo académico, Peña las cuestiona desde fuera. Germani habla desde el centro del campo intelectual, Peña desde sus márgenes. Germani hace un diagnóstico optimista de la modernización argentina, mientras Peña está comprometido con un diagnóstico crítico sobre el atraso y el subdesarrollo del país. Todo su esfuerzo estará volcado a mostrar que los índices de "modernización" del país que construye la sociología son superficiales, pues ignoran la realidad estructural del atraso. La sociología académica, en suma, no sólo era impotente para comprender la estructura social argentina, sino que cumplía además una función apologetica. Toda la fuerza de la crítica de Peña se fundaba en el autoconvencimiento de que el potencial de su rol de investigador-artesano, junto a su pequeño grupo de jóvenes, fecundado por un marxismo crítico y animado por aquel "exasperado coraje de conocer", era enormemente superior al de la sociología institucional, con todos sus recursos materiales y humanos.



**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 2217 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

A. Mattelart, **La comunicación-mundo**  
Oriol-Costa, **Tribus urbanas**  
Anguita-Caparrós, **La voluntad**  
S. Sontag, **Sobre la fotografía**  
F. Guattari, **Caosmosis**

**TODO CON 20% DE DESCUENTO**

• artesanal

• abierta

**LA TRIBU 88.7 FM**  
un atentado cultural en los '90

• caliente

Buenos Aires, Argentina

## Sendas perdidas

A propósito de Jorge Alessandria: *Imagen y metaimagen*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del C.B.C., 1996; y de Mario Carlón: *Imagen de arte/Imagen de información*, Buenos Aires, Atuel, 1994.

Con el auge de los estudios culturales, la crítica argentina ha releído su pasado para descubrirse como una mirada que, desde hace tiempo, contempló sus objetos —textos literarios, producciones mediáticas, etcétera— sin perder de vista sus relaciones con un campo más vasto, su entramado con el campo cultural. Pero, ¿qué ocurre con la crítica de la imagen?, ¿cuál es su tradición y su enfoque? Dos trabajos recientes, *Imagen de información/Imagen de Arte*, de Mario Carlón e *Imagen y Metaimagen*, de Jorge Alessandria pueden ser una suerte de respuesta a estos interrogantes.

La mirada de Carlón y la de Alessandria no apuesta al diseño de una teoría de lo icónico, pero tampoco se detiene en la lectura y la interpretación de imágenes particulares. Con abordajes diferentes, ambos se proponen aportes a ciertas zonas de la teorización visual: un edificio cuyos cimientos no son la estética o la crítica cultural, sino el proyecto de la semiótica. Vinculados a espacios institucionales muy concretos —el texto de Alessandria, a la fragmentaria *Enciclopedia Semiológica* y el de Carlón, al Círculo de Buenos Aires para el Estudio de los lenguajes contemporáneos— soportan en su centro algo que Alessandria explicita: “parte del trabajo de la semiótica consiste en investigar comparativamente diferentes sistemas de signos”.

Atento a este horizonte comparativo, Alessandria toma prestados los conceptos de la lingüística (metalenguaje, signo, código), para ponerlos a funcionar en sentido inverso. En este marco, se explica que *Imagen y metaimagen* no intervenga en el debate absurdo sobre el ranking de lo lingüístico o lo visual —que se originó en el seno mismo de la semiología, con el conocido artículo de Barthes—, pero que tampoco lo ignore, sino que lo resuelva con su propia existencia: “la doctrina que considera el lenguaje como el sistema de signos por excelencia se basa, justamente, en la idea de que el lenguaje puede hacer más que cualquier otro tipo de signos. [...] La presente investigación sobre las metaimágenes sostiene que hay metasignos que no son lingüísticos; que la lengua no es el único sistema que puede crear metaniveles”.

A partir del signo saussureano y de las nociones de metalenguaje de Tarski y Jakobson, Alessandria recorta y define su objeto. La metaimagen es un signo cuyo significado no es un concepto, sino otro signo. La dificultad para delimitar unidades menores, lo hace recurrir también a nociones de la narratología: en la metaimagen se da un fenómeno de diferencia de grados o de relación de inclusión de una imagen anterior temporalmente.

Pero el análisis no es simplemente comparativo. La lingüística reafirma su poder colonial cuando demuestra que, a pesar de las diferencias, la concepción de lenguaje que ella misma ha sostenido se extiende más allá de su propio territorio. En este sentido, es perfectamente comprensible por qué *Imagen y metaimagen* discute la propuesta barthesiana de la translingüística pero ni siquiera menciona al Barthes de *La cámara lúcida* o de *Mitologías*. En el artículo del '64, Roland Barthes propone a la lingüística como disciplina que incluye a la semiología, en razón de un privilegio de métodos pero también de objeto de estudio. En sus trabajos posteriores, un Barthes que abandona el estructuralismo, tam-

bién abandona una concepción de lenguaje que la conceptualización sobre la metaimagen sigue sosteniendo. Alessandria discute la inferioridad de lo visual y afirma su independencia de lo lingüístico, pero deja intactos los modos de abordaje que el enfoque estructural había sostenido. Más allá de su soporte, de su circulación y de los sujetos que involucra, la definición de ese objeto llamado "metaimagen" recupera las ilusiones científicas de los lingüistas: aquellas que se empeñan en operar sobre el lenguaje entendido como un sistema independiente de su uso.

Sin embargo, pese a que esta concepción es el punto de partida para que Alessandria recorte y defina su objeto de análisis, las zonas más potentes de *Imagen y metaimagen* encuentran ciertos vericuetos por donde escaparle. El funcionamiento y la circulación de lo visual aparece, por ejemplo, en el análisis de la figuración de sentidos como el deseo, el infinito y el secreto en el campo de la representación icónica.

Alessandria hace hablar a la imagen de sí misma con la sospecha de que su voz revelará aquello que constituye el núcleo enigmático del lenguaje y que se exaspera en lo visual: la relación entre los signos y las cosas. Y las imágenes exhiben sus espejismos: tal como lo propone Magritte, en "La traición de las imágenes" o "La Condición Humana", el signo visual usurpa el lugar de su modelo y niega su materialidad como signo.

Si el texto de Alessandria arrebató y simultáneamente traslada un concepto desde lo verbal a lo visual, el de Carlón exaspera ese movimiento. No se trata, en este caso, de una de las nociones de la lingüística de la palabra, sino de aquella que tiene como objetivo el discurso. Carlón no toma prestado un elemento para traducirlo a la imagen, sino que inscribe lo visual bajo una diferencia que acepta para lo lingüístico: la diferencia de objetivos, procedimientos y materiales que distingue discurso informativo y discurso artístico no se cuestiona, sino que se adopta para ser reduplicada en lo visual.

*Imagen de arte/imagen de información* acepta una dicotomía tajante: lo informativo busca dar cuenta de una verdad, tiene como objeto la actualidad y procede por acumulación y rectificación; mientras que lo artístico no puede ser juzgado en términos de verdad-falsedad y se propone generar "juicios de gusto". Aceptada esta premisa, intenta buscar rasgos específicos (de la imagen, de sus dispositivos técnicos, géneros y referentes) para diseñar una tipología de lo visual.

Con este movimiento, Carlón recupera algunos de los postulados del formalismo ruso: la posibilidad de pensar alguna especificidad de lo artístico, la *literaridad* para los teóricos del '20, o la esteticidad o informatividad, en su propia formulación. Sin embargo, el llamado segundo formalismo se propuso repensar sus conceptualizaciones y, sin perder de vista un análisis material de los textos, postuló la relación indispensable entre la "serie" literaria y la "serie" social. En 1927, Juri Tinianov afirmó que "lo que es 'hecho literario' para una época, será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra y viceversa, según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho".<sup>1</sup> Carlón no retoma esta línea teórica sino que recupera su desarrollo en la Escuela de Praga, a través del artículo de R. Jakobson, "Lingüística y poética". En él, Jakobson postula una marca que hace distinguible al discurso artístico y lo define. Se trata de un uso particular del lenguaje que no apela al lector, ni a dar información, sino a exhibir su carácter de construcción.

<sup>1</sup> Juri TINIANOV, "Sobre la evolución literaria", en Tzvetan TODOROV (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 1987, pág. 92.

Carlón hace suya esta reflexión para pensarla como rasgo interno de la imagen de arte: "El conocimiento es, a su vez, una función segunda para el discurso artístico (la primera es la producción de sentido o de significación)".

Con estos planteos, *Imagen de arte / Imagen de información* se inscribe en la tradición de la semiótica estructural, aquella que se proponía, no sólo el análisis inmanente del texto —como también lo hizo el formalismo—, sino el diseño de una teoría "científica" entendiendo por ello, la necesidad de establecer, a partir de oposiciones binarias, una tipología, una grilla de clasificación de los objetos. Y por lo tanto, excluir o eludir aquellos fenómenos o variantes que no se sometiesen a la sistematización tan deseada. Pero también y como consecuencia lógica ineludible, aquella que pensó en el objeto al margen de sus condiciones de producción y recepción, al margen de las instituciones y los espacios que definían su existencia.

No todo texto está tan pendiente de sus condiciones formales ni busca ser leído de esta manera. La concepción estética que rige la imagen de la Bauhaus tiene en su centro el proyecto de una vuelta sobre sí del lenguaje fotográfico, la idea de colocar al espectador frente a una mirada extrañada y diferente de la visual. Pero, afirmar, por ejemplo, que Cartier Bresson "tensiona al discurso artístico por la importante presencia del componente informativo" es negar el desarrollo histórico e institucional de la fotografía. Es hacer a un lado que este fotógrafo trabajaba en un momento histórico especial, el período de las guerras, y en un momento muy particular del desarrollo técnico en fotografía, momento en que aparecen las cámaras portátiles y, con ellas, la posibilidad de la fotografía *live*. Eludir estas variables significa plantear que sus imágenes modifican lo artístico —definido previamente—; considerarlas, implica comprender que, en este momento particular, lo artístico de una fotografía consistía en su capacidad de captar y aislar lo que el mismo Cartier Bresson definía como "el instante preciso".

La hipótesis que sostiene una esencia de lo estético —como repliegue sobre sí mismo del lenguaje—, también se sustenta en un análisis de las diferencias dadas por los dispositivos técnicos que involucran los diferentes tipos de imágenes —permitiendo la diferencia entre íconos e íconos indiciales (o indicios icónicos)— y el carácter de sus referentes. Pese a que no lo presenta como conclusión tajante sino como una recurrencia de casos, Carlón liga lo icónico y el referente imaginario con lo estético; dejando del lado de lo informacional, lo icónico indicial y los referentes reales.

Al no historizar, al no considerar la relación con el "afuera" de la imagen en un sentido esencial y no accesorio, Carlón sostiene regularidades pero ignora un conjunto de funcionamientos textuales que las discuten. Al pensar la historia de la técnica, los espacios de circulación y los pactos de lectura como accesorios, el criterio de especificidad no se abandona: hay esencias y "usos" o "casos" excepcionales. Así, las fotos de Warhol se explican como una apropiación de los procedimientos del discurso informativo y los montajes editoriales que "convocan a la vez otros tipos de juicio: si gustan —presencia fuerte de lo artístico en la informacional—, si parecen bien o mal, si se está de acuerdo o no (ya no sobre hechos sino sobre una lectura sobre esos hechos)." (76)

Historizar no significa, de ningún modo, hacer aquello que Carlón denuncia y rechaza cuando afirma que "muchos historiadores del arte y la cultura realizan una lectura informativa de las imágenes artísticas". La crítica estética y la crítica visual pueden ocuparse de la materialidad de la imagen, sus procedimientos, sus modos de representación, etc., sin hacer un pasaje mecanicista de los hechos sociales, sin leer en la producción estética

un reflejo de lo social, aunque sin ignorar que lo estético no tiene una definición transhistórica, sino que se concibe de acuerdo a una praxis específica.

*Imagen y metaimagen e Imagen de arte / imagen de información* comparten un modo de pensar la crítica y la representación. Cuando Carlón afirma que, en la ficción, lo representado es “plenamente imaginario: no empírico, no ocurrido” supone que los hechos y los objetos pueden existir previamente o con independencia del lenguaje que los construye. Ese *estar en lugar de*, que cifra la relación entre las palabras o las imágenes y las cosas vuelve a ser el centro de una discusión ya ocurrida, cuando en la década del 70<sup>1</sup>, Foucault insistía en que había que “dejar de tratar a los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones)”, para pensarlos como “prácticas que forman sistemáticamente a los objetos de los que hablan”.<sup>2</sup>

Discusión que se reinicia e involucra a la crítica, cuando Alessandria advierte que el reemplazo del “concepto de ‘verdad’, juzgado autoritario, [por] el concepto de ‘interpretación’” tiene como consecuencia la borrada del “límite entre los discursos del saber (filosofía, ciencias humanas) y la ficción literaria”. No hay autoritarismo en la verdad. Ocurre que pensar una representación verdadera o falsa, adecuada correcta o incorrectamente a su objeto implica olvidar el carácter ideológico del lenguaje. El espejismo de la imagen emite un brillo traicionero y potente que nos tienta a olvidar las elecciones del fotógrafo y sus operaciones significantes, como una posición frente a aquello que la cámara o la analogía visual captura “inocentemente”.

El recorte de los objetos no puede alejarse de su abordaje. En ese afán por trazar el límite que separa a la ficción literaria de los discursos del saber (como si la literatura no vehiculizara ningún saber y como si fuese el imperio de la falsedad, más que de la ficción), la crítica visual reduce todos los fenómenos a elementos cuantificables y observables. Organiza tipologías, define reglas, descubre esencias y esconde todo lo que sobre como excepción, como uso o como mezcla. Signada por la semiótica verbal, parece arribar al mismo callejón sin salida al que llegaron aquellos análisis del discurso que advirtieron que, entre las regularidades en el sistema lingüístico y el análisis de una novela de Flaubert, se abría un abismo que pocos conceptos podían atravesar.

Los estudios sobre imagen parecen empeñarse en no transitar los recorridos de la filosofía que ha especulado sobre la representación —desde la fenomenología hasta los estructuralistas que abandonaron la abstracción del sistema—, con la esperanza de trazar su propio camino prefieren la senda del cientificismo estructural, tal vez más estrecha, pero menos escurridiza.

Paola Cortés Rocca

<sup>2</sup> Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1970, pág. 81.

## Un pequeño relato sobre Malvinas

A propósito de Escudero, Lucrecia: Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra, Barcelona, Gedisa, Colección “El mamífero parlante”, 1996, 235 páginas.

“Desde luego que exagero un poco porque me interesa armar la teoría”. L. Escudero, *Clarín*, 5-3-95

1. Malvinas no es cualquier tema. Quiero decir, más acá del sentido común, que cuando un investigador cualquiera elige cualquier tema de investigación alegando cualquier motivo para hacerlo, no puede cerrar los ojos frente a la evidencia de los diversos tratamientos de los cuales el tema en cuestión ha sido motivo. Si no corre el riesgo de —a la hora de la justificación, la o las hipótesis y determinadas conclusiones— caer en el peligro mayor que acecha al mundo académico: querer hacer pasar por nuevas cuestiones viejas; o peor: considerar éstas supuestamente nuevas sin mentar aquellas otras.

Esto es así para cualquier tema, pero Malvinas no es cualquier tema. Es un tema mayor, peligroso por definitivo, y esto es así ayer con la guerra y también hoy. Malvinas es una de las pruebas más evidentes de que la Argentina es lo que es, un país semicolonial que todavía, frente al nuevo siglo, no ha logrado completar su integración territorial. Y que el imperialismo —aunque algunos consideren el “concepto” pasado de moda o impertinente para describir realidades actuales, y otros opten por “actualizarlo” para que ya nada signifique— sigue vivo y coleando, y dispuesto a montar verdaderas cruzadas echando mano a otras armas que las financieras y diplomáticas. Desde el vamos, por lo tanto, parece bastante increíble que alguien pueda sostener una hipótesis como la siguiente: “la guerra de Malvinas fue, *tal vez*, la última guerra del siglo pasado, por los valores de colonización en juego, por el monopolio y la censura de la información, porque intentó colocar una única racionalidad posible —la de la fuerza— sobre la plasticidad de la negociación diplomática...” (la bastardilla es mía). Una hipótesis es una información fuerte, si se la modaliza con un “tal vez” se la hace saltar por los aires, porque “tal vez no”... Salvo que *definitely maybe*, como quieren los Oasis.

Si se atiende a estas cuestiones, no se puede, como hace Lucrecia Escudero en el libro que aquí se comenta, después de indicar en la introducción que en aquel año de 1982 “mi departamento se transformó en un lugar de reunión de un grupo de intelectuales, diplomáticos y artistas” —todos ellos, se insiste poco después, con un importante nivel de información y análisis sobre el tema—, “no podíamos dejar de adherir a una causa que nos parecía en todo caso *sentimentalmente* justa, puesto que toda nuestra generación —y las anteriores— creció con el convencimiento de que las Malvinas son argentinas”, para continuar recordando “la infancia del libro de clase donde pintábamos a las islas” (la bastardilla es mía), etcétera.

Es decir, Malvinas se presenta como un tópico absolutamente despolitizado que opaca la dimensión real —histórica, política, social y económica— de la cuestión, y que es determinante para reflexionar sobre el “sentimiento nacional y popular” de los argentinos, todo lo deformado y manipulado que haya sido por los genocidas. Y no se trata de algo menor, una evaluación política “opinable” que se sitúa en la cáscara y no en el carozo del problema, muy por el contrario: cuando Escudero, más adelante y repetidas veces, lance aseveraciones, espesadas por las negritas, del tipo: “Se comienza a delinear de este modo un lector que no puede sustraerse a la fascinación que la guerra produce en los medios”, la pre-

gunta recurrente será: ¿es que esa “fascinación”, casi morbosa, que alimenta a lectores reales o virtuales, puede ser explicada con relativa felicidad a partir de los usos de la prensa?

Otro tanto podría sostenerse cuando, también en torno a las posiciones de los intelectuales, se enfatiza sobre “la racionalización de una guerra absurda que, de ganarla, perpetuaría al infinito la cruel *soberbia* militar” (la bastardilla es mía). Una observación simplista y superficial que ni siquiera tiene ya como excusa la inmediatez de los acontecimientos y la necesidad de pensar sobre la marcha. Hoy, una década y media más tarde, cuando Escudero publica su libro y ya sabemos que la guerra se perdió, las iniciativas económicas, las instituciones de aquella máquina criminal y sus actores ¿se han perpetuado o no?

En un artículo recurrentemente citado (“Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política”, en AA.VV., *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, pp. 133-191), Eliseo Verón sostiene que hay dos “momentos” que deben necesariamente juzgarse como ajenos a la investigación semiológica o al análisis del discurso, éstos son la elección del objeto de estudio y la interpretación de los datos obtenidos. Escudero evidentemente no sabía con qué objeto se estaba metiendo.

Eso explica también —aunque no sea lo medular— ciertos errores. Así escribe (todo el prefacio está teñido de una melancólica sentimentalidad): “Recuerdo ese período con una única música de fondo ‘Sólo le pido a Dios’ (que la guerra no me sea indiferente) de León Gieco, un himno, que jugaría un papel importante en la canalización de los sentimientos de una generación hacia la guerra y, posteriormente, como todo el magnífico resurgimiento del rock nacional, un rol decisivo en la protesta cultural contra el gobierno militar”. A fuerza de empujar, y a la vez que cede a cierto demagógico sentido común académico y periodístico en la consideración del tema, logra meter en el mismo párrafo muchas equivocaciones: 1) “Sólo le pido a Dios” apareció originalmente en el cuarto álbum de Gieco que data de 1979, y su referente inmediato era la inminencia de enfrentamientos militares entre Argentina y Chile frente a la cual se levantaba como una oración pacifista; 2) pese a algún esfuerzo oficial, fue ese mismo contenido pacifista el que se reavivó frente a la guerra de Malvinas y no la función de “una canalización de los sentimientos de una generación hacia la guerra”. En ese sentido concurre con el Festival de Solidaridad realizado —supuestamente a partir de una sugerencia de la Secretaría de Información Pública (SIP)— ante una concurrencia de unas 60.000 personas el 16 de mayo de 1982 y con el fin manifiesto de homenajear a los países latinoamericanos que habían brindado su apoyo a la Argentina y para recolectar ropas y alimentos para los soldados, donde la paz fue el slogan básico el cual, no casualmente, coincidía con la voz del Vaticano y de algunos políticos opositores; es precisamente ese “reclamo pacifista” —más allá de las iniciativas o no de la SIP— la peor agachada del “movimiento del rock nacional” durante la dictadura; 3) que el rock nacional tuvo “un rol decisivo en la protesta cultural contra el gobierno militar” (la bastardilla es mía) es hartamente opinable, pero en todo caso, si algún papel jugó en dicha protesta, sin duda lo hizo con anterioridad a la guerra de Malvinas, o sea antes del “magnífico resurgimiento” del que habla Escudero.

Perdónese la extensión quizá excesiva sobre un ejemplo particular, pero es verdaderamente significativo para advertir hasta qué punto la autora desconoce el tema que pretende y como anticipación de los capítulos por venir. Es decir (y no queremos detenernos en algunos ejemplos de mal gusto que no pueden ser justificados como detalles de estilo o deformaciones profesionales: “Si la guerra en una forma de conversación sangrienta entre

dos adversarios...”), otro relato sobre Malvinas donde se reemplaza la falta de ideas por el abuso de bastardillas, signos de exclamación y referencias bibliográficas que deberían ser capaces de convertir en “hipótesis” meras tautologías: “Estamos recién en el 4 de abril, a dos días del desembarco argentino. ¿Por qué la Argentina no ha organizado —a través de portavoces oficiales o extraoficiales— una estrategia de contrainformación? ¡Porque para responder a una presuposición, hace falta construir una compleja estrategia contraproposicional de la que carecía el gobierno argentino, privado inclusive de una estrategia informativa!”. Un tópico que vuelve: los militares, como después el presidente Raúl Alfonsín, no supieron *comunicar*, y un modo bastante infantil de buscar pertinencia a los estudios del discurso.

2. Entonces Malvinas no es el tema. El tema, en realidad, son las maneras en que la guerra de Malvinas fue contada; “Fuentes y rumores en la información de guerra” de acuerdo con el subtítulo. Pero si éste es el tema, pues la pobreza no decrece. Escudero elige trabajar con dos diarios, *Clarín* y *La Nación*, y en realidad no se entiende por qué. La misma autora se encarga de mencionar la importancia que tuvieron —para quedarnos dentro de los límites de la prensa gráfica— las imágenes de los semanarios e incluso muchas voces “que ponían en duda la información que recibíamos (y que) encontraban poco eco en los medios”.

Pero, justamente, la riqueza que podría entregar un trabajo sobre la guerra de Malvinas confeccionado quince años más tarde de lo acontecido es reponer esa conflictiva trama de textos y voces. Los diarios y las revistas comerciales, sí, pero también el conjunto del material que produjeron el conjunto de las instituciones sociales, desde la iglesia hasta los sindicatos y los diferentes partidos políticos. La izquierda, por ejemplo, publicó mucho y diverso material sobre el conflicto bélico y todo lo que allí estaba en juego; no sólo material en cuanto a los aspectos de coyuntura del enfrentamiento, sino también discusiones teóricas y, de hecho, análisis del discurso de las versiones oficiales.

Si hubiera avivado esa hoguera en vez de sofocarla, el libro de Escudero tendría el mérito de rescatar, organizar y reflexionar sobre un conjunto de escritos que proyectan un debate social y político que se continúa hasta hoy. Por el camino elegido, supuestamente acatando el mandato académico de pertinencia y firme metodología que fijan las “ciencias” del discurso, lo que logra es un tomo plagado de frases que hubieran resultado ya obvias y aburridas en agosto de 1982.

De las doscientas treinticinco páginas, entonces, sólo la tercera parte están dedicadas al tema en sí, el resto tiene que ver con introducciones, pequeños comentarios intercalados y, sobre todo, a cómo construye la prensa su relación con la verdad. Sobre esta última cuestión, sí, Escudero ha leído mucho y se ha preocupado por acopiar abundante material.

El episodio del Superb —el submarino inglés que, decían los periódicos, se acercaba a Malvinas, fue visto acercándose por pilotos brasileños, pero después desaparece y en realidad siempre había permanecido fondeado— es el único tramo que cobra cierta vivacidad, y es claro el porqué: es la única “historia” que se acerca a aquello que Escudero en realidad trabaja (prensa/verdad: la producción de las noticias). Un episodio puramente anecdótico, luminoso por su eficacia para ser utilizado como ejemplo pedagógico, que sin embargo es a lo único que hace referencia Umberto Eco en el prefacio.

# Ciudad: los jirones de la modernidad

A propósito de Castells, Manuel: La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional, Madrid, Alianza Editorial, 1995; de Cristóbal, Américo: Punta del Este, la política excluyente, Buenos Aires, América Libre, 1996; de Entel, Alicia: La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana, Buenos Aires, Paidós, 1996; y de Rinesi, Eduardo: Buenos Aires salvaje, Buenos Aires, América Libre, 1994.

"Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires innumerable".

Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*.<sup>1</sup>

Hemos reunido para la reflexión sobre el tema urbano ciertos trabajos, ensayísticos, unos, de investigación, otros, que tienen a la ciudad como eje aglutinador. El tema de la ciudad, por la cercanía y diversidad de la problemática que suscita, sirve de amparo o blanco de diversos ángulos de mirada. Quizás sea esa una excusa posible para explicar la selección de textos que abajo se comenta.

Para algunos teóricos que se han ocupado de la reflexión sobre lo metropolitano y su articulación con la problemática de la modernidad y lo literario,<sup>2</sup> la ciudad no es nunca el contenido de una obra, sino su posibilidad conceptual; la ciudad es, según esta postura, condición de la literatura. Nosotros recuperamos el argumento y afirmamos: la ciudad es condición y posibilidad conceptual del análisis, de la acción y la explicación de la modernidad, de allí proviene —entendemos— el interés y la vigencia de la temática o si se quiere, de la categoría.

## I. EL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA

Del mismo modo que para Marshall Berman,<sup>3</sup> para Alicia Entel la preocupación por la ciudad surge a partir de un hecho biográfico: el derrumbe del barrio de la infancia. La referencia a esta escena —típicamente moderna si ocurre en el Bronx de Nueva York, síntoma patético de nuestra desacompasada *modernidad periférica*, si sucede en un suburbio de Buenos Aires— ofrece al lector una clave a partir de la cual leer un texto habi(li)tado por lo urbano: se habla de la ciudad como ciudad real, como territorio de la experiencia humana, como escenario en permanente construcción y signado por la tensión.

Focalizando su lectura en el conflicto, en la protesta urbana, en *La ciudad bajo sospecha* se reivindica el espacio público como lugar donde se llevan a cabo formas particulares de expresión, "prerrelatos", a partir de los cuales la autora se propone "mostrar resortes básicos de la crisis" (Entel, 1996:102).

<sup>1</sup> Borges, Jorge Luis, *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993.

<sup>2</sup> Tal es el caso, por ejemplo de Beatriz Sarlo en *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995, p. 22-23.

<sup>3</sup> Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno de España Editores, 1989.

Walter Benjamin,<sup>4</sup> en su texto *Sobre algunos temas en Baudelaire*, señala que las condiciones materiales de existencia aparecen no sólo en formas poéticas específicas, sino también en formas peculiares de percepción y de experiencia de la vida urbana. Esta forma de la experiencia, *Erfahrung*, es un modo *percibido* de la misma, precisamente porque no es consciente y por lo tanto tampoco es naturalizado, sino que lleva la impronta de los deseos, de la memoria involuntaria. Dicha forma cotidiana de la percepción y la expresión es un modo de la experiencia conectado con sus condiciones concretas de existencia en términos de tiempo y espacio, de un "aquí y ahora".

Cuando Alicia Entel interroga a los "prerrelatos urbanos" para evaluar "cómo relata la gente la crisis", e indaga en las "prehistorias de relatos de la crisis más parecidos a 'expresión' en sentido catártico que a comunicación como intercambio [...] más bocetos parecidos al momento de la negatividad que al de la producción" (Entel, 1996:38), está proponiendo una lectura negativa, es decir, articulando un determinado material con sus condiciones concretas de existencia, en los términos benjaminianos especificados más arriba.

Cuando en las últimas páginas del libro, la autora reflexiona sobre el apocalipsis o alerta sobre el fin de la especie, podría pensarse que está proponiendo una concepción superadora de la técnica, la experiencia y la percepción, porque con ese gesto cuestionaría la noción de progreso, al problematizar la naturalidad del sujeto y sus condiciones de existencia, al anteponer entre ambos el conflicto.

Ahora bien, no es seguro que estemos hablando del espacio moderno ni que nos estemos refiriendo a su correspondiente modo de producción cultural. Es más: si para Alicia Entel "el retroceso del estado real y tangible es también el retroceso simbólico del proyecto modernidad en la vida cotidiana" (Entel, 1996:110), es posible que (parafraseando a Fredric Jameson)<sup>5</sup> la analista se haya encontrado tan inmersa en el espacio posmodernista que finalmente se haya visto sofocada por las nuevas categorías.

En *La ciudad bajo sospecha* se lee en clave urbana "un caleidoscopio [...] con presencia del clientelismo, el caudillismo, lo prendario, en el marco de una construcción hegemónica legitimadora de nuevas jerarquizaciones, de nuevos ricos [...] de nuevos pobres y de mecanismos emergentes y a la vez tradicionales de inclusión y exclusión" (Entel, 1996:17) todo en el mismo texto y sobradamente justificado por sendas citas teóricas de autores indudablemente modernos. El problema es que el trabajo muestra y describe pero no analiza, cita por extenso a inobjectables pensadores, pero no sintetiza una postura teórica. El texto interroga aspectos sin duda significativos de la cultura, dando cuenta de una mirada creativa, pero no participa finalmente al lector de las conclusiones de su recorrido.

Pareciera que, como en algunos géneros predominantes de la nueva cultura posmoderna e indudablemente impulsada por una bienintencionada función didáctica, se termina cediendo a la tentación de hablar de todo, de citar a todos, de convocar distintos discursos al amparo de una disciplina —la comunicación— o un tema —la ciudad— en los cuales necesariamente las categorías terminan diluyéndose,<sup>6</sup> rindiéndose a la imposi-

<sup>4</sup> Benjamin, Walter, "Sobre algunos temas en Baudelaire", en *Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1972.

<sup>5</sup> Jameson, Fredric, *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1991.

<sup>6</sup> Tal es el caso, por ejemplo, de la categoría "gente" a la que se refiere la autora en las páginas 11, 14, 20, 21, 110, 103, entre otras. O la categoría "hábitus" citado en bastardilla y definido del

bilidad de encontrar una explicación o acaso un atisbo, aunque sea parcial, de síntesis. Ya sabemos que para la autora, "nuestro campo —el de la comunicación— tiende a refundaciones constantes" (Entel, 1996:123); el problema aparece cuando la lógica a partir de la cual se analiza, termina contagiándose de la lógica de lo analizado —la conflictividad en relación al hombre común en tiempos conservadores— porque es en ese punto cuando, por la sobreexigencia a una disciplina (el hecho de que deba dar cuenta de todo) sus límites terminan cediendo y sus categorías desdibujándose.

En la cadena borgeana de mendicidades, según la cual el pensamiento es mendigo de la realidad vital, cabe el riesgo de que la aproximación didáctica a algunos temas —incluso la universitaria— sea mendiga del pensamiento.

## II. ACERCA DE LA REPRESENTACION

—Francia es un gran film francés que se llama Francia y en donde Francia entera hace de Francia.

de la película *Las veredas de Saturno*

En *Buenos Aires salvaje* Rinesi concibe determinadas formas de experiencia estética como metáforas de modos particulares de concebirse la política. A fines del siglo pasado y principios de éste, la ciudad moderna podía verse como un escenario teatral, en términos de representación, exclusión y jerarquías; como puesta en escena de un drama —señala el autor— representado de un modo que suponía la separación entre actores (políticos) y espectadores (ciudadanos) en el cual el monopolio de la actividad estaba reservado a uno de los polos de la relación y el otro era condenado a la pasividad y al silencio.

Hoy día vivimos la continuidad del modelo espectacular del teatro. Aquella ciudad, correlato de la escena teatral donde la platea (de espectadores/ciudadanos) "aplaude emocionada" (Rinesi, 1994: 17), donde, tal como propone la imagen borgeana el "teatro se ha ampliado, se ha extendido hasta hacer coincidir sus límites con los de la ciudad toda" (Rinesi, 1994: 17), donde la representación se ha posado sobre lo representado y deviene cartografía de la nada, es la escena/realidad fundante de la metrópolis actual.

En la ciudad liberal contemporánea, se extreman las características del modelo espectacular anterior: aquel espectador teatral ha devenido el actual receptor televisivo, "correlato del repliegue privatista de los ciudadanos en los neo-liberalismos contemporáneos" (Rinesi, 1994: 63), y el lugar de la política se ha desplazado del lugar de aquellos encuentros físicos a la pantalla del televisor. También los discursos han sufrido en este trayecto una devaluación; merced a las nuevas exigencias de brevedad del género televisivo la retórica ha desplazado a la argumentación de la escena teatral, la consigna a la demostración, la estética a la lógica. Si tal como señala la frase de Henri Lefebvre recuperada por nuestro autor (Rinesi, 1994: 41) "la ciudad es la proyección de la sociedad global sobre el terreno", la ciudad que nos toca "salvar" o atravesar en tiempos menemistas es entonces, pura experiencia vicaria, desencuentro, exclusión, sinsentido.

siguiente modo: "trabajo, relaciones familiares, amistosas, sociales en general. No sólo pueden evaluarse social o culturalmente. Abarcan dimensiones como la construcción del individuo o el yo" (Entel, 1996: 78-79)

Frente a esta negación de la experiencia vivida, del sujeto dador de sentido (tan típica de estos *particulares* tiempos modernos) el gesto dulcemente anacrónico de Rinesi parece apuntar a recuperar la voz, el lugar del narrador, la memoria o por lo menos, a dar cuenta del malestar que provoca el retaceo de las posibilidades de la participación popular en el espacio público.

Otra ciudad: Punta del Este. Un episodio contemporáneo. Américo Cristófalo compone un mapa de la burguesía argentina a partir de un fragmento —una ciudad pequeña— donde se concentran y potencian todas sus inequidades, sus simulacros, sus miserias.

Cristófalo no nombra a la otra ciudad —Buenos Aires— pero no hace sino hablar de ella desde el margen, desde un enclave que en su trazado urbano reproduce las mismas reglas, el mismo principio limitativo que rige los usos de su cultura urbana.

Punta del Este es tematizada como un relato ficcional, como ciudad ausente donde el acontecimiento es imposible; como fantasma o máscara. Continente que incluye orgánicamente al "otro", al cuerpo (en definitiva al sujeto), al lenguaje, y al relato, hace de ellos una "circunstancia siempre diferida, un indefinido proceso histórico de expropiación y genocidio" (Cristófalo, 1996: 110). Disueltos sus garantes posibles, el sentido, es una causa perdida "en los devaneos abstractos del absurdo" (Cristófalo, 1996: 39),

La ciudad deja entonces de ser un espacio de comunicabilidad estable de las diferencias, para abrazar "la causa virtual de las representaciones colectivas del hedonismo". (Cristófalo, 1996: 63). Pura fachada, la ciudad es en *Punta del Este*... lo opuesto a la escena teatral, que por definición construye hiatos e interrupciones que la distinguen de la vida real. Por otro lado, y como distinción fundamental, el teatro se permite "la gratuidad inmediata que provocan los actos inútiles y sin provecho".<sup>7</sup>

Consagración y dominio de la lógica de la mercancía, Punta del Este (¿Buenos Aires?) es una construcción textual, testimonio de la alianza entre los gustos y la moral de la cultura de masas y el principio elitista de la exclusión; un texto de palabras vacías.

## III. CIUDAD/CIUDADES

"Parecen dos ciudades superpuestas: arrinconada la de los rascacielos, extendiendo un fracturado horizonte de mampostería, la baja"

Roberto Arlt, *El amor brujo*<sup>8</sup>

Manuel Castells parte de la idea de que "vivimos en un mundo interconectado, en el que las sociedades y los espacios se articulan a través de nuevas redes de comunicación" (Castells, 1995 :17). En primer lugar cabe hacer foco en la redefinición de la noción de espacio que efectúa el autor; aquí se habla del "espacio de flujos" como modo de articulación regional del poder y la riqueza en el mundo, que funciona en forma despegada de cualquier referente cultural y regional. Esta nueva concepción supone infinitas transfor-

<sup>7</sup> La frase corresponde a Antonin Artaud y fue citada por Américo Cristófalo, *ob. cit.* p. 69.

<sup>8</sup> Arlt, Roberto, *El amor Brujo*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1978.

maciones del sentido del espacio entendido canónicamente, es decir, como los lugares en que se construye o practica la experiencia. Dichos cambios están relacionados también con el hiato que se produce entre dos tipos de lógicas; la de un tipo de espacio, cada vez más local, más territorial, más ligado a la identidad propia, y otro, cada vez más global. Como afirma el autor, "la gente vive en lugares, el poder domina mediante flujos" (Castells, 1995: 485)

Entender a la ciudad informacional, no como una estructura urbano-social, sino como el resultado de varios procesos cuya lógica de desarrollo "polariza la sociedad, segmenta los grupos sociales, aísla culturas y segrega los usos del espacio compartido" (Castells, 1995: 309), supone algunos problemas en cuanto a su abordaje como objeto de estudio. Implica, por ejemplo, la dificultad de separar el ámbito de pertinencia de la mirada semiótica del de la mirada economicista, dado que el papel de las nuevas tecnologías de la información es establecer relaciones cada vez más cercanas entre la cultura de la sociedad, el conocimiento científico y el desarrollo de las fuerzas productivas y fundamentalmente, porque para el modo de desarrollo predominante, la fuente fundamental de productividad es la calidad del conocimiento, es decir, la información. De acuerdo a esto y tal como afirma el autor, "la economía y la sociedad se vuelven funcionalmente articulados aunque organizacional y socialmente segmentados" (Castells, 1995: 319)

Al margen de la distinción ya comentada entre un espacio de la experiencia y un espacio de flujos, Manuel Castells define un fenómeno que de alguna manera ya fue señalado por los autores citados más arriba: la existencia de la *ciudad dual*, que se manifiesta en la coexistencia espacial de dos grupos sociales que son "mundos aparte" (Castells, 1995:292) en términos de estilos de vida y posición estructural de la sociedad. No otra cosa que la manifestación visible de la exclusión; "un espacio compartido dentro del cual las esferas contradictorias de la sociedad local intentan constantemente diferenciar sus territorios" (Castells, 1995:309). La misma no es simplemente la yuxtaposición de "ricos y pobres" como podría leerse a primera vista a partir del fragmento citado de Roberto Arlt, sino el resultado de procesos articulados de crecimiento y declive.

Del mismo modo que en la Buenos Aires trajinada por Eduardo Rinesi, o la Punta del Este recorrida por Américo Cristófalo, en la ciudad informacional el hecho fundamental es que el sentido social se evapora de los lugares y "por lo tanto se torna diluido y difuso en la lógica reconstruida de un espacio de flujos" (Cristófalo, 1995: 484).

Vemos entonces que la problemática que rodea al tema urbano no se aparta, en los distintos textos comentados, de algunos núcleos temáticos comunes: la desaparición de la ciudad como lugar con historia, con identidad, con organización social; la negación del pueblo, como afirma —entre otros— Rinesi, devenido público; la devaluación del significado de los lugares; los dispositivos de exclusión que en muchos casos modifican el trazado metropolitano; ciudades que deambulan entre el ser y el parecer y acaso sean, como las viera Roberto Arlt en los años 30, ciudades superpuestas.

Alicia Méndez

## Ojos que miran a la máquina

A propósito de *Las nuevas tecnologías de la comunicación, compilación de Gianfranco Bettetini y Fausto Colombo, Paidós, 1995; de Alejandro Piscitelli: Ciberculturas. En la era de las máquinas inteligentes, Paidós, 1995; de George Landow: Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología, Paidós, 1995.*

"La información es sólo el modo en que se cambia después de implicarse con alguien".

Heinz Von Foerster.

Casi alucinatoria, la realidad de las nuevas tecnologías informáticas ha provocado en los últimos tiempos la impaciente sensatez de querer explicarlas. De enumerar sus rasgos, de analizar su estructura, de desmenuzar sus infinitos misterios. "La gran paradoja de nuestro tiempo es que sólo podemos administrar nuestra complejidad dejando evolucionar libremente a agentes y a entes que pueden llegar a resultarnos incomprensibles e inmanejables", dice Alejandro Piscitelli en la presentación de *Ciberculturas*. Pícaro, ni él ni ninguno de los autores de los otros dos libros que aquí se comentan tienen la menor intención de "dejar evolucionar libremente" a esos "entes". No al menos sin antes echarles una mirada atenta, escrutadora. Una mirada que les imprimirá —como indica el principio de incertidumbre, como demandan las escuelas de pensamiento crítico— una dirección y un sentido a esas criaturas: las moldeará, intentará marcarles un camino, se resistirá a los aspectos que considere fallidos o peligrosos y aplaudirá los que considere dignos de admiración, de aliento, de seminarios de investigación y campañas que favorezcan su desarrollo.

Sería imposible resumir los innumerables argumentos, problemas, enfoques y comentarios que aparecen en estos tres textos. Simplificando al máximo, uno podría decir que todos reflejan un saludable impulso de las disciplinas humanísticas y sociales por empezar a pensar seriamente a ese entorno envolvente que constituyen los nuevos *media*, y que incluye desde las realidades virtuales (RV) a las gráficas computarizadas, del videotexto al CD ROM, de la interactividad a la telepresencia. El libro de Landow es el más enfáticamente entusiasta, el que promete más —en el sentido de lo que cree que es posible reclamar a las tecnologías— y el que explica menos —en el sentido de una visión global, abarcadora— sobre el fenómeno que investiga: los hipertextos y su supuesto potencial libertario y democratizador.

Los ensayos compilados por Bettetini y Colombo constituyen un prolijo texto grupal donde semiólogos, sociólogos y filósofos de la Universidad Católica de Milán intentan una taxonomía descriptiva y una interpretación orgánica de los principales aparatos y procedimientos técnicos que advienen con la unión de la digitalización de las señales y la manipulación informática de los signos. Los autores de *Las nuevas tecnologías de la comunicación* elaboraron una clasificación de los nuevos *media* distinguiéndolos según cumplen tres tipos de función: la de representar, la de comunicar y la de almacenar y distribuir conocimientos. Este modelo les permite traducir "tipos funcionales" a "tipos de aparato" y, lo que es más interesante, "tipos de fenómeno de emergencia" que se desprenden de la puesta en funcionamiento de estos dispositivos. Cuando se habla de representación, entonces, se habla de gráficos computarizados, de realidad virtual y del fenómeno de la *simulación*. Hablar de comunicación es hablar de hipertexto, telepresencia e *interactividad*.

Hablar de búsqueda, almacenamiento y distribución de conocimientos es hablar de bancos de datos, discos ópticos y del fenómeno del *archivo*.<sup>1</sup>

Finalmente, hay que decir también que la reunión de artículos de Piscitelli es el más ambicioso y acaso el más complejo de los tres. Ambicioso porque aborda problemas que exceden toda posibilidad de clausura, siquiera precaria, provisoria. Piscitelli se (nos) hace preguntas como ¿es posible y/o deseable la comunicación post-simbólica? ¿qué consecuencias tienen la digitalización y la modularización sobre la articulación arte/sociedad? ¿son conciliables las multinacionales y la hipertecnología con el humanismo, el populismo y la descentralización?, y otras no menos abrumadoras que aparecen explícitas o sugeridas. La complejidad adicional del texto está dada por su propio objeto: el autor intenta “una descripción de las interdependencias entre los mundos simbólicos y fenomenológicos construidos por los seres humanos”, y todo esto en el marco de un pensamiento desde/hacia la periferia. Ameno y al mismo tiempo riguroso establece una agenda extraordinariamente completa sobre los distintos aspectos del fenómeno: habla de nanotecnología y de fusión tecnoartística, de inteligencia-más-que-humana (IMQH), imagología y cyberpunks, de paradigma neodesarrollista y de democratización cultural. Y sostiene que “el posdesarrollo es indispensable si queremos salir de nuestro estado latinoamericano de desguarnecimiento económico y social”.

Para abordar los tres trabajos, elegimos recorrerlos a partir de dos o tres temas que pueden servir de plataforma para exponer los argumentos de los autores y proponer algunas nuevas discusiones. En *Hipertexto* se afirma que en las últimas cuatro décadas “han ido convergiendo dos campos del saber, aparentemente sin conexión alguna: la teoría de la literatura y el hipertexto informático”. Para George Landow, profesor de lengua inglesa e historia del arte de la Universidad de Brown, esta frase no es simplemente un punto de partida: es la esencia misma de sus 280 páginas, en las que intenta convencer a los lectores de que existen conexiones profundas, razones históricas y culturales, técnicas y políticas, que hacen que entre un hipertexto y las tesis de Barthes, Foucault y Derrida no haya sino meras diferencias de “sustrato”: éstas se leen, aquél se practica. Uno encarna a las otras como un obispo encarna la idea de jerarquía eclesiástica. Ninguno es “causado” por el otro, pero misteriosamente ambos convergen en un mismo espacio-tiempo y, para cual-

<sup>1</sup> Entre muchas otras cosas, los autores dicen en relación a la simulación: “¿Cuál es la sustancia íntima, la constitución de esta nueva realidad de signos que han perdido su función de mediación con un mundo exterior para caracterizarse como “cosas entre las cosas”? La sustancia es la información, un tejido de cálculos, reglas y convenciones, un sutil arabesco de relaciones matemáticas.” (*Las nuevas tecnologías...*, pág. 94.) Sobre la interactividad: “Los “efectos de realidad” que ponen en funcionamiento a través de la naturalización de las interfases y la simulación comportamental de un interlocutor tienden a enmascarar las diferencias entre interacción real e interactividad, y a hacer percibir estos sistemas como lugares de libre comunicación.” (*Las nuevas tecnologías...*, pág. 171.) Sobre el archivo: “Ordenas las informaciones no es sólo una forma de hacerlas más accesibles, también es un medio de aumentarlas. [...] La construcción de bancos de datos caseros se sitúa, por consiguiente, dentro de una obsesión memorística que caracteriza el contexto contemporáneo.” (*Las nuevas tecnologías...*, págs. 190 y 220.)

quiera que los mire con un poco de buena voluntad, son una y la misma cosa. Le ayudan a sostener esta idea coincidencias como la utilización paralela de conceptos (¿palabras?) como red, nexo o *link*, trama, intertextualidad o interactividad, o la alusión a tópicos como el descentramiento del sujeto y la dislocación de los lugares tradicionales del lector y el escritor.

La palabra *hipertexto* fue acuñada en los '60 por Theodore Nelson y hoy se la utiliza para designar a tres tipos de fenómeno: al procedimiento de edición que consiste en unir con nexos electrónicos distintos textos conectados a una red; al género de textos posibles a partir de este procedimiento; al texto obtenido por alguien que eligió alguno de los recorridos.<sup>2</sup> Para Landow, la definición de hipertexto electrónico “coincide exactamente” con la siguiente frase de Barthes: “En el texto ideal abundan las redes que actúan entre sí sin que ninguna se imponga a las demás; ese texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene principio, pero sí diversas vías de acceso; los códigos que moviliza se extienden hasta donde alcance la vista.” La conclusión de Landow es que el hipertexto y la “teoría crítica” comparten, esencialmente, “el deseo de liberarnos de las limitaciones de lo impreso”.

Dejando de lado la veracidad de la “exacta coincidencia” de la que habla Landow,<sup>3</sup> la tesis no es descabellada. La naturaleza del hipertexto y, en general, de los intercambios interactivos sigue siendo un tópico fundamental en el debate sobre las prácticas a que dan lugar las nuevas tecnologías. En los últimos años, el ejemplo de *Rayuela* de Cortázar sirvió tanto para argumentar que el hipertexto —el objeto y el procedimiento— está llamado a desplazar al texto, como para sostener que sólo evidencia los atributos históricos de la textualidad: la posibilidad de realizar lecturas múltiples e impredecibles. En última instancia, se apunta a postular (o refutar) de que la dinámica interactiva que propician los nuevos medios —su diferencia frente a la *unidireccionalidad* de aparatos como el libro, el cinematógrafo o la TV— es sinónimo de ampliación de los márgenes de libertad para los ciudadanos-usuarios de la aldea virtual. Ampliación de sus capacidades creativas, de sus potencialidades cognitivas y perceptuales, de sus posibilidades de participar en la toma de decisiones.

Para Landow, las tecnologías “siempre confieren poder a alguien, pero finalmente

<sup>2</sup> Esos recorridos son posibles porque han sido propiciados previamente por alguien que los organizó, alguien que se tomó el trabajo de buscarlos y marcarlos en la trama del texto, y que los dispone para que los usuarios puedan “ponerlos en marcha”. Ese alguien difícilmente pueda ser hoy equiparado con el “lector común”, ya que para poder diseñar las conexiones se requiere una competencia bastante mayor que la que implica el simple acceso técnico a una red, y de la no muchos usuarios disponen. En relación a la definición de *hipertexto*, Landow utiliza esa palabra en sentido amplio, es decir comprendiendo también al *hipermedia*, donde se combinan textos escritos con sonido e imagen.

<sup>3</sup> No porque sea un tema menor, sino porque para ello habría que analizar qué significó para la teoría literaria y las ciencias sociales, para la filosofía, la estética y la política contemporáneas el aporte de los autores que menciona Landow. ¿Podemos resumir el *locus* de esos aportes en la consigna “liberarnos de las limitaciones de lo impreso”? Y suponiendo que así fuera, ¿coincide esto “esencialmente” con la logística y la práctica del aparato hipertextual, tal y como lo conocemos hoy?

demuestran tener por efecto una democratización de la información y del poder". Y según él, toda crítica a las tecnologías proviene siempre "de un grupo que, ubicado en el centro del poder y la comprensión, se siente amenazado" por ellas. Promesa de democratización y amenaza de dispersión del poder simbólico y material: dos caras de un problema que aparece en los tres libros y que, por sus propias características —porque como todo verdadero problema es indecible a priori; porque cada enfoque sobre él implica una serie de decisiones metodológicas, filosóficas, políticas—, aparece como uno de los principales desafíos para el pensamiento que aspire a ir más allá de la sola descripción de los nuevos objetos técnicos.

Veamos la primera cuestión más de cerca. En *Las nuevas tecnologías...*, Nicoletta Vittadini recuerda que, "desde el punto de vista del poder comunicativo, la interactividad revela un aspecto rígido y de desequilibrio en favor del sistema. El usuario se encuentra en la situación de tener que seguir reglas de interacción prefijadas que, en la mayoría de los casos, no está en condiciones de modificar". De esta explicación técnica, Colombo deduce una clave interpretativa: "¿En qué sentido el hipertexto se opone al texto? La operación realizada es más bien la de manifestar la verdadera esencia de la textualidad, que es la de una simulación de la experiencia." Esto implica decir que todo entorno simulado —ya sea textual o hipertextual— produce un *efecto de realidad*, y que lo que los nuevos medios hacen es construir, sobre éste, un segundo *efecto de libertad* que proviene de enmascarar la intermediación propia del sistema gracias al desarrollo de interfases cada vez más "amigables".

En el caso de Piscitelli,<sup>4</sup> coincide al menos en parte con Landow. Para el autor argentino, el hipertexto funciona como *metáfora práctica* de la disolución del sentido concentrado en la figura del autor. Sostiene que su objetivo es "alcanzar el status del "texto" barthesiano, en tanto espacio social no capturado por lenguaje alguno", y asegura que "la aparición de nuevas estructuras narrativas (es) una revancha de la oralidad secundaria sobre la escritura". Pero también para él la dicotomía texto-hipertexto es absurda. No tanto porque éste sea una continuación mejorada de aquél, sino porque —palabra más,

<sup>4</sup> En nuestro país, el trabajo de Piscitelli es bien conocido. Su palabra es una referencia obligada para cualquiera que, tanto desde la academia como desde el periodismo, desee abordar el campo de las nuevas tecnologías sin perder de vista sus dimensiones sociales, culturales, antropológicas, cognitivas y políticas. Es sabido su entusiasmo ante el objeto de sus investigaciones, y también se sabe que su visión nunca es del todo "optimista". Acaso una de las mayores virtudes de su libro es, precisamente, la interrupción de un régimen continuo de exaltaciones tecnofascinadas (o sencillamente interesadas) al que nos someten gurúes de la Nueva Era virtual como Nicholas Negroponte o empresarios como Bill Gates, y a la vez la apuesta de asumir desde adentro, desde el conocimiento teórico y experimental de aquello de lo que se está hablando, el desafío que estas tecnologías plantean. En los primeros diez capítulos de su libro —en total son doce, a los que se suman la presentación y un prólogo de Aníbal Ford—, Piscitelli habla de tecnófobos y tecnofílicos como extremos entre los cuales su posición quiere aparecer como intermedia. Afortunadamente no es más que un truco argumentativo: sus afirmaciones siempre logran adquirir el relieve y la densidad de una voz. En los últimos dos, dedicados a los aspectos más estrictamente políticos del problema, dice: "No queremos ser ni basurero nuclear,

palabra menos— cada medio es la implementación práctica de los movimientos culturales de su época. Para Piscitelli, los hipertextos son "un *paradigma* para la construcción social del sentido"; un paradigma que "rechaza las jerarquías autoritarias y logocéntricas del lenguaje, que busca instaurar formas discursivas que admiten la pluralidad de sentidos".

Pero sabe bien Piscitelli que una cosa es hablar de un paradigma cultural (una cierta visión del mundo que en determinado momento ve, o decide ver, en la experiencia del texto una potencia liberadora) y otra muy distinta es asignarle a un aparato técnico capacidades innatas de "democratización" de una sociedad de antemano autoritaria y jerárquica. Así, advierte que "junto con la emoción de acceder libremente a corredores ilimitados de información, aparece la amenaza complementaria de la organización total. Debajo de la armonía artificial subyace la posibilidad de vigilancia por parte de la mónada omnisciente del sistema central".

Como en ciertos films de ciencia ficción; como en la constatación cotidiana de un régimen de existencia en el que los hombres —como el dinero o la "fuerza de trabajo"— son meras abstracciones intercambiables, una vez más aparece en escena la amenaza del desarrollo incesante de la máquina total. Amenaza que Piscitelli lee en clave freudiana, ya que para él se asienta en la vanidad ingenua de una humanidad que tiene miedo de romper la "cuarta discontinuidad", es decir a aceptar el imparable advenimiento de inteligencias-más-que-humanas (IMQH) constituidas en la combinación de hombres y computadoras, y cuya potencia es para nosotros inimaginable.

Acierta Piscitelli cuando, llevado por un impulso prometeico, dice que las IMQH no deben ser un obstáculo, sino por el contrario un presupuesto para pensar el futuro. La tesis de que los hombres son y se constituyen a partir de las tecnologías con las que conviven ha sido ampliamente trabajada por autores tan disímiles como Georg Simmel, Lewis Mumford, Marshall McLuhan o Daniel Bell. Las IMQH no son el modelo del nuevo hombre: son la historia del hombre.

Pero acaso la amenaza que muchos creen intuir —entre ellos, el propio Piscitelli y también Aníbal Ford— en estos nuevos modelos técnicos no tiene que ver con los instrumentos, sino con la matriz social en la que éstos se inscriben y con el tipo de experiencia vital que esa matriz privilegia. Estos entornos no son peligrosos por la remota y alucinada posibilidad de que la máquina termine devorando al hombre, sino porque funcionan a la vez como instrumento y como ideología: sostenidas en el vértigo implacable del desarrollo tecnocientífico, son ejemplo de funcionamiento para una sociedad maquinal. Son fuente de mitos como el de la comunicabilidad total y leyendas como la de la democratización planetaria en un mundo que avanza —o al menos eso parece— hacia la polarización más desigualitaria conocida hasta el momento.

En los últimos dos capítulos de *Las nuevas tecnologías...*, Fausto Colombo y Paolo Vidali afirman que las nuevas tecnologías informáticas operan como *metaentornos* que interpenetran todos los ámbitos de la experiencia y proponen un nuevo modelo de existen-

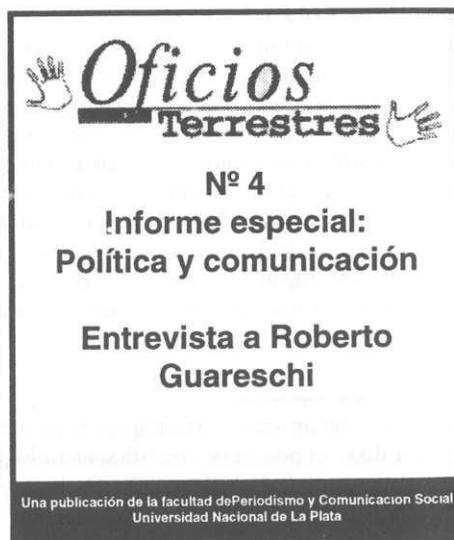
ni kelpers del universo tecnológico. El primer paso a dar es "construir capacidad nacional para utilizar el potencial científico-tecnológico en la dirección de producir cambios con sentido de justicia social, de participación política y de democratización cultural" (Pasquini Durán, 1987). Pero démoslo ya, ¡ahoral."

cia, a la que denominan "comunicación sintética". Entre sus muchas características, Colombo señala la asunción de la velocidad como valor, la producción permanente de espacio-tiempos sintéticos en los que la "realidad" es cada vez más particular y subjetiva, la tendencia a privilegiar la interacción hombre-máquina antes que la interacción hombre-hombre, la progresiva desaparición de la distinción entre lenguaje y mundo, o entre verdad comunicada y realidad.

Vidali retoma estos aspectos para afirmar que las nuevas tecnologías evidencian "aquello que lo normal ya no sabe mostrar: la constructividad de nuestra experiencia del mundo". Debajo de esta afirmación subyace la idea de que "comunicarse es realizar una constante reorganización del propio mundo, desarrollar una operación de reorganización cognitiva, autorreproducir las relaciones que constituyen nuestro dominio cognitivo". En síntesis, subyace lo que Vidali denomina una "teoría cerrada" de la comunicación, según la cual un sistema comunicativo se define como "aquel en el que el operador distingue de sí una operación y le reconoce capacidad para producir signos y de construir un simulacro de sí mismo". Es decir, se comunica no cuando se intercambia, sino "cuando se reconoce competencia comunicativa al interlocutor".

Cabría preguntarse ante el planteo de Vidali si de la constatación de que existe comunicación sólo en la medida en que existe *voluntad* de comunicación, o de que la comunicación no es controlable a priori, se "desprende" un modelo general basado en el cierre solipsista de la experiencia comunicativa que promueven los nuevos media. O si en realidad esa correspondencia no es más que una (otra) forma de naturalizar el impulso hegemónico que, a la vez que alimenta la leyenda de la comunicabilidad total, oblitera la experiencia de la comunicación como puesta en común con el otro, con otra *voluntad* simétrica a mí mismo que tiene algo para decir y que puede modificarme.

Flavia Costa



## La juventud es más que un objeto de estudio

A propósito de R. Marafioti (ed.): Culturas nómades. Juventud, cultura masiva y educación, Bs.As., Biblos, 1996, y de M. Margulis (ed.): La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud, Bs.As., Biblos, 1996.

Hay algo que está ahí, que se impone con la fuerza de los hechos consumados, que brilla por su presencia permanente, maravilloso, terso (apenas el bozo asoma por sus costados), extremadamente móvil, homogéneo y heteróclito, inclusivo y exclusivo, novedoso, con un *touch* rebelde, más allá o más acá de la historia, de los territorios y de las clases: lo juvenil, la juventud. Por lo menos así lo sugieren las publicidades, los programas televisivos (la *tevé* misma), las modas del ser y del vestir. Entonces, ¿cómo no dar cuenta (describir, analizar, interpretar, hablar) de esa figura seductora que se recorta de lo social y se hace autoevidente? O ¿de qué manera resistirse a sus efectos encantatorios, máxime si se tiene en cuenta que —como en la magia por contacto— hablar de la juventud nos puede volver más jóvenes?

A juzgar por las numerosas publicaciones que, en estos últimos años, tratan acerca de la juventud (su delimitación, sus producciones, sus consumos), se podría concluir que no cabría la posibilidad de sustraerse a esa tendencia; en otras palabras, que la cultura juvenil se ha convertido en un reclamado objeto de estudio.

¿Objeto de estudio u objeto del mercado? ¿Hasta qué punto la noción de "juventud" resulta de un proceso de construcción de las disciplinas que se hacen cargo de ese objeto o, más bien, de un reflejo —una "simple" reproducción— de una serie de objetos (de consumo) ligados a una determinada banda etaria, que el mercado impone? Si admitimos lo primero, la investigación se revelaría incuestionablemente legítima. Eso, más allá de que en un campo cada vez más acotado (vía reducción de cátedras, de subsidios) y cada vez más poblado, la urgencia por descubrir objetos nuevos (aunque la novedad de lo joven tiene larga data) o novedades en los viejos (aunque lo nuevo tenga su tradición), esté vinculada, en última instancia, a una necesidad de sobrevida en el ámbito académico.

El segundo término de la alternativa, en cambio, lleva a la consideración de un ¿nuevo? papel para las ciencias sociales: no sólo el de constituir un discurso celebratorio sobre el estado de las cosas sino, sobre todo, el de generar insumos para el marketing de las empresas. En todo caso, cuando en algunos trabajos (y los de Pablo Vila son, en ese sentido, paradigmáticos) se interpreta la cultura juvenil como algo dado, como un todo homogéneo, como un lugar de resistencia, de resignificaciones múltiples —en sintonía con los enfoques que, desde los ochenta, intentan recuperar lo popular como lugar de tránsitos y mediaciones—, la consideración precedente se convierte en más que una sospecha, en tanto que estos discursos no sólo advierten prácticas de resistencia que apenas son de "aguante" sino, además, lo quieran o no, terminan por legitimar una situación de hecho o, sencillamente, por recrear viejos mitos.

De allí que ciertos discursos de las ciencias sociales se mimeticen con los que circulan en el mercado. Al referirse a la juventud, homogeneizan sus diferencias y enfatizan la novedad de sus manifestaciones. Esto es, hablan de lo *mismo* como lo *nuevo*. Al tiempo que

no hablan —o dejaron de hacerlo— de los diversos sujetos a quienes se les sobreimprime la etiqueta de joven, de cómo los sectores juveniles se insertan de manera desigual en el mercado de trabajo o en la escolaridad, de cómo los grupos marginados juveniles ingresan en las crónicas policiales como detenidos o desaparecidos.

Para decirlo en palabras de Bourdieu: "Construir un objeto científico significa, primero y ante todo, romper con el sentido común, es decir, con representaciones compartidas por todos, trátense de simples lugares comunes de la existencia ordinaria o de representaciones oficiales, a menudo inscritas en instituciones y, por ende, tanto en la objetividad de las organizaciones sociales como en los cerebros". (*Respuestas. Por una antropología reflexiva*).

En este paisaje, encontramos los libros de Marafioti y de Margulis, en los que, al margen de ciertas tensiones, se pueden advertir algunas apuestas diferentes en torno al análisis de la cultura juvenil.

## CIVILIZACION O TEVE

*Culturas nómades...* contiene tres artículos: "Transformaciones culturales, educación y medios masivos" de R. Marafioti, "Juventud, consumos culturales y universidad" de H. Cormick y "Modelos culturales de la identidad posmoderna" de C. Lagorio. Con excepción de este último que se refiere, entre otros aspectos, al lugar del arte bajo el imperio de la posmodernidad (y cuya inclusión en el libro parece, por lo menos, forzada), los restantes se abocan al análisis de la relación entre medios masivos (la televisión, en primer lugar) y educación.

Desde las admoniciones de las viejas maestras en contra de la exposición de los niños frente a la tevé o, desde otro lado, las investigaciones sobre el impacto de la televisión en el psiquismo infantil hasta la más contemporánea recuperación de los medios audiovisuales que destacan el carácter irreversible del fenómeno (vino para quedarse) o que se afanan por prenunciar el inicio de una nueva lógica de pensamiento (posguttenberg), se presenta toda una historia de enfrentamientos entre esos dos grandes colosos que tienen a su cargo (en el caso de la televisión, más de hecho que de derecho) la no menos colosal tarea de iniciar la socialización de la población infanto-juvenil. Apocalípticos e integrados se repartieron las razones y las sinrazones de esta larga discusión o, si se quiere, de este largo malentendido.

Más allá de esto, lo cierto es que las risas que provocaban las actitudes de aquellos que rechazaban la irrupción de los rayos catódicos en las escuelas, comienzan a acallarse. Y no, precisamente, porque haya amenazas de retomar viejos argumentos, muchos de los cuales podían ser utilizados —en retorsión— para aludir al lugar de otras tecnologías demasiado familiares (como la escritura, la imprenta); sino más bien porque se comienza a correlacionar algunos hechos que se examinaban por separado: el lugar hegemónico de la tevé y el vaciamiento material y simbólico de la escuela.

Como señala B. Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna*: "La escuela ya no se ilumina con el prestigio que le reconocían tanto las elites como los sectores populares en las primeras décadas de este siglo. En la mayoría de los países de América Latina, la escuela pública es hoy el lugar de la pobreza simbólica, donde maestros, currícula y medios materiales compiten en condiciones de muy probable derrota con los mass-media de acceso

gratuito o moderadamente costosos que cubren casi por completo los territorios nacionales".

Esta perspectiva que comienza a asomar fuertemente en los últimos años choca con aquellas lecturas de futurólogos que presagian el fin de la cultura letrada y, como consecuencia, el reemplazo de escuelas por tecnología de punta. Dicho sea de paso, muchos viejos celebrantes tienden a guardar de prisa todo el cotillón, porque, entre otras cosas, el estado de la televisión se ha convertido también en una situación de (des)hecho.

La tesis que recorre el trabajo de Marafioti y que se verifica en los resultados de la encuesta realizada a estudiantes que ingresan a la universidad, analizados por Cormick, parece acordar con la idea de una necesaria revaloración (y reposicionamiento) de la institución escolar, que, lejos de tener que ser reemplazada, debería ser concebida, según Marafioti, "como un lugar de resistencia a la cultura de la fragmentación, a la cultura del espectáculo".

Es en esta postura en la que se encuentra lo más interesante del libro en cuestión. Sus debilidades habría que buscarlas, por lo menos, en tres zonas: las consideraciones sobre la tecnología, sobre el papel de la escuela y las propuestas sugeridas para fortalecer el rol de las instituciones educativas.

Se advierte, en primer lugar, un sobredimensionamiento del lugar de la tecnología en las transformaciones culturales. No tanto (o no demasiado) por la descripción de los efectos culturales (se habla de la pérdida de identidades fuertes, del repliegue sobre lo privado, etcétera) sino, fundamentalmente, por el hecho de interpretarlos *sólo* como efectos. En otras palabras, en la explicación de la relación tecnología/cultura, se insiste más en cómo la tecnología alteró la cultura que en cómo ésta creó las condiciones para la aparición de dichas tecnologías.

Esta observación cobra mayor relevancia cuando la contrastamos con la concepción del papel de la escuela en una sociedad mediatizada o virtual. La escuela —señala Marafioti— es el espacio de *las relaciones interpersonales presenciales*, donde se desarrolla la *creatividad*, el *sentido de la solidaridad* y el sujeto logra *elevarse por encima de sí mismo*. Frente al tecnologicismo, la contrapartida parece ser la reacción humanista.

Finalmente, y en relación con lo anterior, las propuestas o recomendaciones para cambiar el estado de cosas que sugieren los autores, resultan insuficientes: ante la omnipresencia televisiva, *construir una suerte de moral del hecho de desconectarse*, ante las falencias que presentan los ingresantes universitarios en relación con los consumos culturales más elaborados, "que la universidad modifique sus estrategias pedagógicas", "que alcance un conocimiento más particularizado sobre las expectativas y las carencias de los jóvenes ingresantes".

La ausencia de una reflexión sobre lo social, sobre las políticas de lo social, sobre las determinaciones económicas de las políticas de lo social (más allá de algunas consideraciones generales), es la que lleva a ignorar las tensiones entre tecnología/cultura, a no comprender —en toda su dimensión— aquellas que se dan entre medios/escuela y, en última instancia, a no poder pensar otras propuestas que vayan más allá de decisiones individuales o de transformaciones pedagógicas.

## LA GRAMÁTICA DE LA SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA

*La juventud es más que una palabra* se presenta como una continuación del proyecto iniciado en *La cultura de la noche* (1994) y, del mismo modo, como el resultado de las actividades desarrolladas por el Taller de Sociología de la Cultura, coordinado por M. Margulis, que funciona en el Instituto Gino Germani. El conjunto de doce capítulos —la mayoría de ellos producidos por investigadores participantes del taller— da cuenta de diversas problemáticas vinculadas a la juventud: algunos sitios privilegiados como la discoteca, el gym, el shopping; ciertas patologías sociales como la anorexia y la bulimia; el circuito y el funcionamiento de la moda; la relación de los jóvenes con la política; las políticas del Estado frente a los jóvenes; la situación de los sectores juveniles en contextos de extrema pobreza. Múltiples entradas que pretenden un acercamiento a ese espacio indeterminado de lo juvenil.

Precisamente, en el capítulo inicial —que da título al libro—, Margulis y M. Urresti procuran desbrozar esa noción tan controvertida y ambigua y, en ese sentido, le dan un carácter programático a la introducción.

Si la idea de juventud se vincula a una *moratoria social* (en términos de C. Braslavsky), lo que supone la posibilidad de postergar las responsabilidades del mundo adulto, queda claro que dicha noción sólo involucraría a aquellos sectores que pueden disponer materialmente de ese tiempo libre (y por eso, estarían posibilitados de generar signos juveniles). Por el contrario, en los sectores populares el tiempo libre no sería otra cosa que “ocio forzado”. De allí que juventud sea sólo una palabra, un signo, una estética o un estilo. Los autores, si bien acuerdan con esa lectura —en tanto que apunta a desmitificar la figura y los usos de lo joven—, plantean la necesidad de considerar, de manera complementaria, otras variables que atraviesan el espacio juvenil, de modo tal que el análisis no se limite a un enfoque culturalista o semiótico del fenómeno ni cierre la posibilidad de estudiar lo juvenil en los sectores populares. Para ello, incorporan las nociones de *moratoria vital* (una disponibilidad energética, un capital temporal que está en posesión de los jóvenes), de *memoria social incorporada* (un habitus generacional), de *género*, así como destacan la importancia del lugar de los jóvenes en relación con las instituciones.

Esto les permite diferenciar los jóvenes de los no jóvenes y, lo que resulta más interesante, reconocer los jóvenes no juveniles (aquellos que no gozan de la moratoria social) y los no jóvenes juveniles (aquellos sectores medios y altos que, aunque reducido su capital temporal, exhiben los signos de la juventud).

En síntesis, más que polemizar con Bourdieu (quien resulta una de las presencias teóricas más significativas en todo el trabajo), Margulis y Urresti se proponen “recuperar cierta ‘materialidad’ e ‘historicidad’ en el uso sociológico de la categoría juventud”.

No obstante, si bien éste es uno de los aspectos más interesantes de la propuesta del libro, se puede advertir —como en todo intento por “multideterminar” o “sobredeterminar” un fenómeno— la cuestión del orden en que se producen los cruces o, si se quiere, la ponderación que se hace de cada una de esas variables. Cuando los autores señalan que “Posteriormente, y sobre esta moratoria (se refieren a la “vital”), habrán de aparecer diferencias sociales y culturales en el modo de ser joven...”, más allá de que en nota aparte reparan sobre las “formas de muerte que se ensañan con los jóvenes”, parecen privilegiar esa “sensación de inmortalidad” que le adjudican sin distinción a los jóvenes por sobre otros condicionamientos.

En el libro, los artículos de S. Kuasñosky y D. Szulik sobre jóvenes marginados, plantean la falta de expectativas de vida de esos sectores que mueren por la represión policial, por el SIDA o por la drogadependencia. “La gran diferencia con un viejo es —señalan las autoras— que sus muertes no pueden ser consideradas según lo que se entiende como ‘muerte natural’”. Dicho de otro modo, incluso ese excedente temporal estaría fuertemente condicionado por posiciones de clase. De admitirse esta lectura —y los testimonios recogidos por las observadoras participantes no dejan mucho lugar a dudas—, no quedaría claro cuál sería la utilidad del concepto de moratoria vital. A no ser que se lo tenga en cuenta para poder construir un espacio relativamente autónomo (de las determinaciones materiales) en las culturas juveniles.

Las observaciones precedentes no pretenden negar la validez del empleo de la noción de capital temporal (o el conjunto de nociones que proponen Margulis y Urresti) sino más bien subrayar algunas limitaciones de uso. Otras tantas podríamos señalar en relación con conceptos tales como el de *reinención* o de *producción secundaria* (en términos de De Certeau) que aparecen en el artículo sobre los usos juveniles del espacio del shopping center, de L. Ariovich y otros, en donde los desplazamientos por los pasillos de un paseo de compras son interpretados en clave de apropiación creativa. O la idea de “democratización” de los medios (una suerte de apropiación al revés) que rezuma el artículo de A. Wortman sobre los programas juveniles, cuando sostiene que esos programas “expresan una sociedad más permeable culturalmente, menos represora, menos disciplinaria aunque también más light...”

También en estos casos, el contrapunto lo hallamos en el mismo libro: en los artículos de J. Elbaum, A. Kozel y, sobre todo, en el de E. Valiente, quien, al analizar la anorexia y la bulimia, destaca los efectos de los *mensajes de búsqueda de perfección corporal* en un sector (el de las adolescentes) al que caracteriza como *vulnerable* y concluye con que “los medios masivos de comunicación han universalizado la prescripción de los cuerpos deseables”, “las enfermedades de la dieta son la expresión paradigmática de una época donde todo responde a la lógica del mercado”.

Cruces. Contrapuntos. Las tensiones que recorren estos ensayos (advertidas en su introducción) en torno a cómo concebir lo joven, las producciones juveniles o sus prácticas de consumo, bien pueden representar, hacia afuera, las tensiones de un campo —el de la sociología de la cultura, para denominarlo de algún modo— que comienza a agitarse en estos agónicos noventa. ¿Será ésta la época del fin de las fábulas, la crisis de los microrrelatos, de las explicaciones débiles? Por lo menos algunas de las tesis que empiezan a circular sugieren puntos de partida para una reflexión que intente *zafar* del doble tironeo de las exigencias del mercado académico y del mercado a secas.

Augusto Lema

# Televidentes y política: una vez más sobre la “recepción”

A propósito de Morley, David: *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.

Supongamos que acaba de salir un libro sobre la investigación de audiencias massmediáticas. Una de sus características es la de proponer una mirada, un método y una serie de datos opuestos a la operación encuestal marketinera y que discute la relación con la televisión desde un punto de vista político-cultural. Supongamos también que en el mismo país hay un desarrollo sorprendente de multimedios y que el más grande de ellos tiene a su vez el diario más importante del país y que, además, en ese diario hay un suplemento cultural. Supongamos que el suplemento de la segunda suposición le dedica una página a comentar un libro de la primera: ¿cómo supondría usted que es dicho comentario? Puede ser difícil de imaginar, pero por si no lo había supuesto estamos hablando de la Argentina.

Una página de este suplemento se dedica habitualmente a “medios” o a “imagen y sonido”, desde que pareció hacerse necesario un confuso *aggiornamento*: ¡cultura también es medios!. Uno de los asiduos escritores de este suplemento cultural multimediático, Damián Tabarovsky, critica el libro de Morley con tres argumentos.

1) Los estudios culturales son una moda de los años '90, ya que ahora todos los fenómenos parecen ser “culturales”.

2) Si cualquier espectador pudiera interpretar la televisión de cualquier manera “ese caos sería realmente fatal para los más interesados en conocer el funcionamiento de las audiencias: los directores de canales de TV y los sociólogos”.

3) Morley es cómplice del asesinato de la “figura del intelectual y de la crítica como herramienta de conocimiento, y su reemplazo por la figura del investigador profesional con su arsenal metodológico”.

Hasta aquí el texto. Realizaré una lectura oposicional del mensaje incluido en la página del suplemento multimediático, para luego detenerme en el libro de Morley y en otros trabajos sobre las audiencias. En primer lugar, como a veces parece un destino inexorable de los contemporáneos medios de comunicación masivos incluso cuando en ellos escriben intelectuales críticos, afirmar que los estudios culturales son una moda de los años '90 es literalmente una banalización. Gramsci, hito clave en la genealogía de los estudios culturales, definió la imbricación entre cultura y política a principios de los años '30 en las cárceles fascistas. Es sabido que los estudios culturales nacieron en la década del '60 en Inglaterra como parte de un amplio proceso de renovación teórica y política de la izquierda y que han constituido uno de los campos más sugerentes del pensamiento marxista y crítico en términos amplios de los últimos años. El evidente proceso de institucionalización académica de los *cultural studies* en Estados Unidos y en otros países, y la mercantilización editorial de algunas de sus producciones, no es una constatación de Tabarovsky, sino de los principales autores y fundadores de los estudios culturales.

La segunda afirmación es aún más absurda, ya que confunde dos cuestiones: los intereses empresariales y académicos, con ciertas especulaciones abstractas articulables o no con contrastaciones empíricas. Primero: en el caso de que cualquiera interpretara los

mensajes mediáticos de cualquier manera esto se convertiría en un argumento acerca de que no existe ningún interés público en intervenir sobre la programación televisiva. Justamente, algunos de los autores más de moda de los estudios de audiencias —como bien lo señala Morley en su libro— sostienen que hay una autonomía absoluta de las personas para decodificar los mensajes. Ergo: a quién le importa qué se ve, si total cada uno interpreta lo que quiere. Ahí sí que encontramos una fuerte imbricación entre las afirmaciones sociológicas y los intereses empresariales: las primeras no sólo son el fundamento de las segundas, sino casualmente contemporáneas de los procesos de liquidación de las políticas públicas de comunicación. Sin embargo, y a pesar de la moda del relativismo epistemológico, las condiciones sociales de la decodificación de mensajes massmediáticos, esto es, las restricciones a la interpretación que tienden a plantear la clase social, el género, la generación, las adscripciones étnicas y nacionales, entre otras, pueden contrastarse empíricamente.

El tercer argumento, en el contexto del suplemento multimediático, es directamente cómico. Si algunos sospechaban que las retóricas empresariales y crecientemente publicitarias de ciertos medios de comunicación habían coadyuvado de manera clave en la cooptación de intelectuales críticos, ahora pueden darse por enterados a través de esos mismos medios que en realidad se debe únicamente a su reemplazo por el investigador profesional. En realidad en este punto, nuevamente, Tabarovsky confunde dos problemas diferentes. Uno se refiere a la creciente adaptación de ciertos intelectuales a las instituciones de financiación públicas o privadas, y otro se refiere a los criterios que caracterizan la tarea intelectual con un sentido político.

Tabarovsky busca clasificar a Morley y a los estudios culturales en una serie dicotómica: cientificistas vs. ensayistas, académicos vs. críticos. Sin embargo, una rápida hojeada a *Televisión, audiencias y estudios culturales* basta para comprender rápidamente que sostener que Morley es un cientificista implica una notable carencia de seriedad. Al mismo tiempo, muchos de los ensayistas actuales han sufrido un proceso de institucionalización análogo al de ciertos estudios culturales, y sus representantes incluso más brillantes forman parte del mundo académico —con sus cargos respectivos—. En ese sentido, las transformaciones del campo intelectual exigen dilucidar cuidadosamente las persistencias en la construcción de perspectivas contrahegemónicas, más que entregar una supuesta receta o definición de la tarea crítica que ni sus inventores ni sus adversarios estén dispuestos o en condiciones de cumplir. Cualquier taxonomía política imaginable atravesará necesariamente al campo de las “ciencias sociales” y al de las “humanidades”, y a todos los campos que se constituyen como territorios de disputa intelectual. Eso muestra que es imprescindible rechazar la suposición de que existe sólo un género que consensua las “reflexiones más profundas y provocadoras”: el ensayo. Y más aún la exigencia de un estilo particular: “una escritura que perdió los estribos, que enloqueció”.

En esas operaciones retóricas, Tabarovsky despolitiza el debate propuesto por el libro de Morley. El libro no es sólo el resultado de una serie de investigaciones y reflexiones teóricas, sino fundamentalmente el posicionamiento en el arduo debate que atraviesa a los estudios culturales sobre medios de comunicación. Es conocida la trayectoria teórica que parte del cuestionamiento a los modelos mecanicistas y lineales de la comunicación, aunque no siempre es señalada su importancia política.

Las concepciones mecanicistas, al presuponer que los mensajes mediáticos producen determinados efectos esperables en las audiencias, anulaban de manera definitiva el

conflicto social que se expresa muchas veces sutilmente en la relación de los sujetos sociales con la televisión. La recuperación de la agencia, de la acción productora de sentido, por parte de Hall y los estudios culturales británicos en los años '70, reintroducía ese conflicto como constitutivo de todo proceso hegemónico.

El libro de Morley se refiere a las consecuencias de este giro epistemológico y político. La transformación del contexto social y de los intelectuales en los siguientes veinte años —exportación de los estudios culturales a los Estados Unidos mediante— implicó una pérdida del “arraigo de los procesos de comunicación en la reproducción social y en la política”.

De ese modo, un movimiento teórico que podría sintetizarse como la reintroducción de Gramsci en el análisis de los procesos mediáticos, culminó en una producción de legitimidad de la cultura mediática tan acentuada como los usos más adaptativos de Gramsci en ciertas variantes socialdemócratas. Después de haber rechazado una concepción reproductivista para reubicar al conflicto en el centro del análisis político cultural, ese mismo conflicto vuelve a perderse en un movimiento hacia una versión individualista: ya no hay tensiones entre los textos y las audiencias, sino libres interpretaciones de los actores. Entonces, mientras algunos auguraban el peligro de un fin no deseado de Babel a través de la pantalla global y otros deconstruían los procedimientos que mostraban una disputa política en el ver televisión, surgió esta justificación teórica de la “autonomía absoluta” fundando una nueva escuela que —siguiendo a Morley— podría denominarse “no te preocupes, sé feliz”.

La distancia entre las afirmaciones de que *los medios no dominan linealmente* y que *los medios no son parte del dispositivo de dominación* se reveló demasiado fácil de franquear y encontró a importantes investigadores del otro lado de la frontera. La celebración de la autonomía de las audiencias, evidentemente, lleva a cuestionar la necesidad de políticas culturales de comunicación. Si los colores de los rayos catódicos y los sonidos son *un lugar vacío* cuyo sentido es producido por sus “consumidores”, la cuestión de qué tipo de vacío aparece en las pantallas deviene irrelevante. En otras palabras, dado que un obrero desocupado entrevistado consigue su felicidad con una telenovela y un programa de entretenimientos, el investigador —en tanto su objeto monodisciplinario es productor de placer— puede entregarse a la celebración.

La metamorfosis, brillantemente apuntada por los frankfurtianos, de la crítica en aprobación sucede cuando el pensamiento victorioso “sale voluntariamente de su elemento crítico para convertirse en instrumento al servicio de una realidad”. En este caso, esa realidad es una conjugación de un método de *marketing* que evita las simplificaciones de la encuesta y de una política de desregulación o —al decir de Mastrini y Mestman— *reregulación* del sistema público de comunicación. En efecto, en la medida en que las teorías son *cajas de herramientas*, difícilmente serán compatibles aquellas que buscan incrementar las ventas y mejorar los productos con otras que pretendan potenciar el conflicto social. Si el mero hecho de que una teoría sea aplicable para lo primero no la invalida mecánicamente para lo segundo —más bien su invalidez requeriría una rigurosa crítica—, no puede ser seriamente sostenido que las teorías son legítimas como explicación de lo social, más allá de los fines para las que fueron construidas.

Pero todavía hay un aspecto crucial: en la medida en que la ingenua celebración de la actividad de las audiencias es contemporánea de la crisis y liquidación de los sistemas públicos de radio y televisión, de hecho genera un marco de justificación de las políticas

neoconservadoras. Dado que los televidentes interpretarían *a piacere* los productos mediáticos, sin intervención de determinación textual o social alguna, no habría ningún interés público por democratizar la producción televisiva. Ya bastante democracia semiótica hay en la recepción, para que sea necesario agregar más en la producción.

En algunas historias de los estudios culturales sobre medios, Morley apareció como fundador de este segundo giro epistemológico y político. Sin embargo, en parte, su libro es una extensa argumentación en contra de esas versiones y estableciendo claramente una renuncia a esta victoria pírrica, que invierte los términos iniciales de la discusión. Morley rechaza firmemente la identificación de su trabajo sobre *Nationwide* como un ejemplo de esa conversión. Sostiene que las audiencias (académicas) de su investigación, interpretaron mal el significado de sus conclusiones al creer que producía el inicio del derrumbe del modelo de Hall y demostraba la irrelevancia de la cuestión de las clases sociales. Un ejemplo de la importancia *textual* que tiene este debate sobre *audiencias*: acusado de sostener que “la posición social de ningún modo se correlaciona [...] con las lecturas”, Morley repone el paréntesis en el que se encontraba una palabra: directamente. La desaparición de la palabra transforma el ataque al mecanicismo en idealismo. Pero la palabra que reaparece da cuenta de otra búsqueda, compartida por Hall y Morley: “si la posición estructural establecía parámetros para la adquisición de códigos culturales, el recurso a estos acaso estructurará después el proceso descodificador”, dice Morley.

La apología de la felicidad del consumidor, cada día más común, más funcional y más banal, no es más que un retruécano de la felonía que implica la traducción de los conceptos interpretativistas críticos en términos del funcionalismo gratificacionista. Olvido de la motivación política que se encontraba en el impulso de la construcción conceptual y que consume el riesgo potencial que debe correr todo proceso de sofisticación teórica. No se trata, sin embargo, de contraponer un espíritu originario a su versión celebratoria actual, sino de re-revisar la teoría para que en la nueva etapa las precisiones coadyuven en una creciente clausura de la polisemia teórica que impida la inversión de la funcionalidad política de la teoría.

En palabras de Morley, muchos trabajos recientes sobre las audiencias “presentan el defecto de insistir con demasiada facilidad en el carácter polisémico de los productos mediáticos y se basan en el supuesto no documentado de que las formas de resistencia interpretativa están más difundidas que la subordinación y la reproducción de sentidos dominantes”. En ese camino, la subestimación de la fuerza de la determinación textual en la construcción del sentido mediático “es un modo de idealizar impropriamente el papel del lector y de pasar por alto toda comprobación sobre la ambigüedad relativamente escasa, que en ciertos niveles de sentido, presentan los sistemas más difundidos de significación”. Dicho de otra manera, no puede evitarse la necesidad del análisis textual ya que “la polisemia del mensaje no carece de una estructura propia” y aunque “el mensaje no es un objeto con un sentido real, posee en su interior mecanismos significativos, que producen ciertos sentidos (y hasta un sentido privilegiado) y suprimen otros”.

El libro de Morley constituye un punto de referencia central en los debates actuales sobre los estudios de audiencia que buscan desentrañar el funcionamiento de la hegemonía. Sin duda, es polémico en diversos sentidos y merece ser recuperado tanto como criticado. Es imprescindible, sin embargo, buscar que se desarrolle un debate entre su audiencia intelectual y académica, en el cual se propongan lecturas negociadas y oposicionales que vayan más allá de las banalizaciones de algún suplemento cultural, cuyos responsables

elijan ensayistas que se rían de lo que ellos mismos dicen sacando de contexto citas de autoridad y dictando cátedra sobre el modo en que debemos proceder para conocer el mundo.

Alejandro Grimson

# Ars

EDITORIAL

Jufre 639  
Tel. 775-9230  
E-Mail: [ars@biblos.com](mailto:ars@biblos.com)

PROXIMAMENTE

**Nicolás Rosa**  
*Tratados*  
*sobre*  
**Néstor Perlongher**

## Telenovela

A propósito de: Telenovela/Telenovelas. Los relatos de una historia de amor, *coordinado por Marita Soto; y de Nora Mazziotti: La industria de la telenovela.*

Desde hace más de diez años, el "objeto telenovela" viene siendo el punto de encuentro de diversas corrientes y tradiciones de investigación en América Latina, provenientes de la semiótica, la lingüística, la crítica literaria, la antropología, la teoría feminista. El género ha sido abordado desde diversos ángulos: como producción serial industrializada, como narraciones populares altamente estandarizadas, como zona de emplazamiento de elementos articuladores de la identidad cultural y/o la subjetividad femenina. Ya sea desde el punto de vista del texto, la industria o la audiencia, la telenovela se constituyó como lugar privilegiado de exploración del funcionamiento cultural de la ficción popular seriada, fundamentalmente en su soporte televisivo.

El proceso de internacionalización que se dio desde finales de la década del '80 hizo que la reflexión sobre el género tuviera también un peso creciente en el discurso periodístico, que lo reconoció como uno de los productos más rentables de la industria televisiva mundial, reconfigurada por la ampliación y diversificación de la oferta, a partir de la expansión del cable. En un dossier publicado por la revista norteamericana *Variety* en octubre de 1996, se estima el mercado global de telenovela del año 1995 en 130 millones de dólares; al tiempo que se da cuenta de la expansión de esta industria en los países del mercado asiático (Turquía, Indonesia, Filipinas, Corea del Sur, China, Japón): "Otro mercado sucumbe al *telenovela delirium*. Siempre que el 'barullo' global acerca de las novelas parece haber desaparecido, alguna nueva arena —como España en 1990, Rusia en 1992, Indonesia en 1994— despierta al simple mix latino del amor obstaculizado por las crisis y las pasiones generosamente expresadas".<sup>1</sup>

En América latina, la investigación académica sobre este género es bastante grande. Podría decirse que una primera etapa (iniciada a comienzos de los '80) se caracterizó por un esfuerzo de sistematización y definición de sus características textuales y sus matrices fundantes (el melodrama, el folletín) desde una mirada relativamente teórica;<sup>2</sup> la búsqueda de identificación de características regionales y nacionales;<sup>3</sup> y, en menor medida, la descripción de modalidades de producción y circulación industrial.<sup>4</sup> La recepción del género (y de los productos televisivos en general) merece un capítulo aparte, ya que el fervor académico que generó y genera actualmente en los trabajos que se inscriben en la

<sup>1</sup> "Telenovela Delirium", *Variety*, Octubre 7-13, 1996.

<sup>2</sup> Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz, *Televisión y Melodrama*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1992.

<sup>3</sup> Jorge González: "La cofradía de las emociones (in)terminables. Parte primera. Construir las telenovelas mexicanas"; María Teresa Quiroz: "La telenovela peruana: antecedentes y situación actual"; Anamaría Fadul: "La telenovela brasileña y la búsqueda de las identidades nacionales". Los tres artículos compilados por Nora Mazziotti en: *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires, Colihue, 1993.

<sup>4</sup> Michelle y Armand Mattelart: *O Carnaval das imagens. A ficção na TV*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

línea de los estudios culturales no sólo eclipsó a las otras perspectivas mencionadas, sino que se cruza y se alimenta de tradiciones de investigación muy diversas.<sup>5</sup> En lo que hace específicamente a la telenovela en América Latina, los estudios de recepción enfatizan, entre otros elementos, el peso del ámbito doméstico y familiar de consumo; los vínculos afectivos y los modos de relación que el género promueve entre los miembros de la familia, especialmente las mujeres; los usos y apropiaciones que facilita, las identidades culturales, etarias, de clase que actualiza.<sup>6</sup>

En la Argentina, la constitución de un campo de estudio e investigación en torno a la telenovela es, en relación a otros países (México, Brasil), todavía incipiente. En este contexto, la publicación en 1996 de dos libros dedicados al género delimita un terreno marcado, hasta ahora, por emprendimientos más o menos aislados. *Telenovela/Telenovelas. Los relatos de una historia de amor*, coordinado por Marita Soto, y *La industria de la telenovela*, de Nora Mazziotti, encaran, desde diferentes lugares, dos momentos ineludibles en la producción del género: *el texto y la industria*. A pesar de las diferencias de recorte y metodológicas, ambos poseen una característica común, en la que reside gran parte de su valor: abordan un *corpus específico y singular*, y se sumergen en su análisis a partir del trabajo de campo concreto, y no de las generalidades teóricas, asumiendo los riesgos que esto conlleva.

*Telenovela/Telenovelas...* reúne la experiencia de investigación que, desde 1992, viene realizando un equipo de docentes de la cátedra de Semiótica de los Géneros Contemporáneos, dirigida por Oscar Steimberg, en la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA. Se trata de una compilación de artículos que, a partir de un "texto fundador" (Oscar Steimberg: "Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela", *Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 5, 85-92, 1994), y de la circunscripción de "las determinaciones textuales que permiten el reconocimiento social de una clase de textos", en este caso las telenovelas, exploran las *diferencias y los cambios estilísticos* producidos en los últimos años a partir de un corpus acotado: las producciones de Andrea del Boca-Enrique Torres (*Celeste*, *Antonella*, *Celeste Siempre Celeste*, *Perla Negra*). El recorrido propuesto por el libro permite profundizar en las características de lo que Steimberg define como el "momento neobarroco" en la producción del género, marcado por la autorreferencialidad, la parodia, los fenómenos de intertextualidad y una serie de transformaciones temáticas, narrativas y enunciativas.

El libro resulta interesante en varios sentidos. En primer lugar, supone un esfuerzo de sistematización y de aplicación de un andamiaje conceptual cuidadosamente elaborado a un conjunto de producciones actuales, una tarea de ordenamiento metodológico, y generación de conclusiones sustentadas y fundamentadas en el trabajo analítico concreto. Si, en algunos momentos, las hipótesis propuestas resultan algo "forzadas" por el corpus —tal vez excesivamente acotado— o por los presupuestos teóricos, lo cierto es que se

<sup>5</sup> Ver al respecto David Morley: *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1996.

<sup>6</sup> Rosa María Alfaro: "Los usos sociales populares de la telenovela en el mundo urbano". En *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Vol. II, 4-5, Colima, 1988. Ondina Fachel Leal: *A leitura social da novela das oito*, Petrópolis, Vozes, 1986. Sonia Muñoz: "Mundos de vida y modos de ver". En Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz (coords.): *Televisión y melodrama*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1992.

presentan como un desafío abierto a poner a prueba la teoría —discutirla, reelaborarla, enriquecerla— confrontándola con el objeto de estudio singular, compromiso que es frecuentemente evadido en el campo de los estudios culturales.

Por otro lado, la focalización e identificación de ciertos dispositivos "novedosos" en las producciones actuales sostiene la hipótesis principal de *Antonella* como punto de viraje en el curso de las transformaciones estilísticas dentro del género: las transformaciones o desvíos en ciertos elementos temáticos (por ejemplo, el rol de la heroína en relación al cuerpo, la sexualidad, la memoria); la importancia creciente de lo humorístico y el desplazamiento de lo dramático y el juego amoroso en el relato; la inclusión de elementos paródicos; los préstamos provenientes de otros géneros; las transformaciones en el campo de lo verosímil; la reconstrucción de una nueva dimensión enunciativa, más compleja, característica del estilo "posmoderno" descrito; etcétera.

Sin embargo, cierta rigidez teórico-metodológica deja flotando algunas preguntas. Por ejemplo, la cuestión de si una profundización de los textos correspondientes a los dos momentos anteriores al momento "neobarroco" (el estilo "primitivo" y el "moderno") no relativizaría algunas hipótesis del tipo "antes y después de *Antonella*", mostrando como variantes de recursos ya utilizados dentro del género lo que los autores proponen como novedades o cambios estilísticos. Por otro lado, aparece una subordinación excesiva, en lo que hace a la definición temática del género, a la unión amorosa heterosexual, en desmedro de los conflictos *en torno a la identidad y a la relación filial*, que aparecen definidos, en el libro, como "motivos" que sostienen los temas articuladores principales. Una gran cantidad de títulos en los que la relación de pareja no parece ser el tema principal pondrían en cuestión esta definición temática (*Andrea Celeste*, *El derecho de nacer*, *Todos son mis hijos*, *Coraje mamá*, *Dulce Ana*, *Los ángeles no lloran*, etcétera), o plantearían, por lo menos, una zona a revisar.

El artículo de Gustavo Aprea, "Tiras juveniles y telenovela: el caso *Montaña Rusa*" merece una mención especial. A partir de la diferenciación y comparación del género telenovela con otras producciones seriadas televisivas, dirigidas especialmente a los jóvenes, el autor se sumerge en el análisis de uno de los corpus textuales de mayor presencia en los últimos años en la pantalla argentina, que más dificultades presenta a la hora de la definición genérica, y muy poco abordado en forma integral, hasta ahora, en los trabajos sobre televisión. Aprea define a las tiras juveniles como "textos de iniciación", que se caracterizan por "el relato del proceso de aprendizaje de un actante colectivo (el grupo de jóvenes y sus familiares) en todos aquellos aspectos vitales que le permitirán incorporarse al mundo de los adultos".<sup>7</sup> Estos textos se distinguen, según el autor, por la tematización de la amistad; la verbalización y puesta en evidencia permanente de los sentimientos de los personajes; las transformaciones ideológicas y gnoseológicas que atraviesan; la construcción de la subjetividad masculina y femenina adulta socialmente aceptada; articulados en un proceso de "educación sentimental", cuya clausura necesaria está dada por el agotamiento del aprendizaje y la asimilación de los jóvenes a la lógica de las convenciones sociales.

*La industria de la telenovela*, de Nora Mazziotti, se inscribe en una serie de trabajos que la autora viene realizando sobre el género, en los que abordó diferentes instancias en la producción del mismo: su relación con las matrices melodramáticas y teatrales en la

<sup>7</sup> *Telenovela/Telenovelas...* Op. Cit. Pág. 154.

producción argentina; <sup>8</sup> las diferentes características textuales, regionales y nacionales, que presenta en América latina; <sup>9</sup> la experiencia de "escritura", sobre la que reflexiona a partir de un conjunto de entrevistas con uno de sus exponentes más importantes, el autor Alberto Migré; <sup>10</sup> las variables que introducen la transnacionalización y los sistemas de coproducción. <sup>11</sup> *La industria de la telenovela* es un punto clave en este recorrido, ya que desarrolla una zona poco elaborada en la investigación de medios en América latina: la de la *producción industrial*, su contexto social y político y sus implicancias tanto en los textos como en las prácticas de consumo.

La autora genera un corpus de análisis complejo, por su diversidad, por la multiplicidad de variables que lo determinan, por el esfuerzo de reconstrucción que supone la ausencia de documentación y el rastreo en archivos periodísticos incompletos o inexistentes. Y, a partir de ese corpus, traza un recorrido de las diversas etapas en la producción de telenovelas en América latina, que abarca desde un *período artesanal* (caracterizado por la adaptación de textos provenientes de otros soportes; la circulación de autores, libretos, técnicos, directores por diversos países; la experimentación y la producción, básicamente, para el mercado local) hasta un *período transnacional* (actual), en "donde la telenovela gana mercados internacionales y que implica en mayor o menor grado un proceso de neutralización de sus rasgos". <sup>12</sup> Para abordar la *etapa industrial* en la producción del género (décadas del '70 y del '80), Mazziotti se detiene a analizar las tres principales industrias del continente: Brasil, México y Venezuela; sus estrategias de comercialización y exportación; sus características de producción textual diferenciales; sus modalidades de fabricación y emisión.

Uno de los aportes más importantes del libro es el análisis del desarrollo de la *industria de la televisión en la Argentina*. Lejos de una postura deshistorizadora que tiende a ver a los medios como actuando "desde afuera" de la sociedad a la que pertenecen (ejerciendo, siempre, su poder de manipulación), Mazziotti asume el desafío de pensarlos como *parte de la historia social y política*. En este sentido, el *quiebre* producido hacia fines de la década del '70 por la dictadura militar (1976-83), del que da cuenta la autora, no habla sólo de la interrupción del proceso de industrialización de la televisión (y del resto de los sectores productivos) en nuestro país, sino que se extiende más allá de sus implicancias económicas y comerciales, para adquirir una *consistencia sociocultural*: "la política económica de las juntas militares fue de destrucción de la producción nacional. En los canales, las administraciones militares sumaban crisis económicas y financieras, por lo que la compra de programación importada, más barata, aparecía como una tabla de salvación. Para ahorrar, había que reemplazar la programación. Y para hacerlo, primero se debía dismantelar la industria televisiva nativa. Era necesario desterrar el género que apuntalaba toda la indus-

<sup>8</sup> Nora Mazziotti: "Intertextualidades en la telenovela argentina: melodrama y costumbrismo". En N. Mazziotti (comp.): *El espectáculo de la pasión*. Op. Cit.

<sup>9</sup> Nora Mazziotti: "Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas". En N. Mazziotti (comp.): *El espectáculo de la pasión*. Op. Cit.

<sup>10</sup> Alberto Migré y Nora Mazziotti: *Soy como de la familia. Conversaciones*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

<sup>11</sup> Nora Mazziotti: "La telenovela transnacional: Argentina y las coproducciones". En *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Colima, México, vol. VI, 16-17, 1994.

<sup>12</sup> Nora Mazziotti: *La industria de la telenovela...* Op. Cit. Págs. 28-29.

tria: la telenovela". <sup>13</sup> La autora señala como "objetivo estratégico" de la dictadura no sólo el desmantelamiento de la industria, sino la *erosión de elementos articuladores de la identidad nacional*: "Uno de los objetivos del 'proceso' militar era destruir todo tipo de identidades que estuvieran apoyadas en intereses nacionales". <sup>14</sup>

Los últimos capítulos del libro abordan el tema de la internacionalización de los productos y la aparición de una "nueva" forma de fabricación, resultado de la globalización de la industria: la *coproducción* de telenovelas con socios extranjeros. Mazziotti describe y analiza minuciosamente las características de estas nuevas modalidades de producción y comercialización, la *nueva configuración del mercado* y los principales grupos sobre los que gravita la industria, a la vez que, y esto es tal vez lo más interesante, reflexiona sobre las *exigencias* que estas características de producción imponen a los propios *textos*: desterritorialización de las historias narradas; pérdida de marcas lingüísticas y culturales nacionales; desplazamiento de una ambientación intimista hacia una producción en la que sobresalen los exteriores y la profusión de decorados y vestuarios; regreso a formas más estandarizadas y "universales" del melodrama, al tiempo que se abandonan ciertas convenciones fuertes del género (como las diferencias de clase de los personajes); pérdida de características textuales regionales. En este sentido, el texto y la industria son analizados por la autora como dos vértices que (a pesar de la relativa autonomía con la que fueron y son estudiados con frecuencia), aparecen *íntimamente vinculados y se determinan mutuamente*.

El último capítulo de *La industria de la telenovela...* se dedica a lo que Mazziotti define como "los dos corpus textuales más importantes de la reciente producción argentina": las telenovelas protagonizadas por Luisa Kuliok y Andrea del Boca. Según la autora, estas producciones se inscriben en dos modelos diferenciados que caracterizan la producción nacional en los '90: el "modelo de fórmula", en el primer caso, definido como "novelas de productor", y, en el caso de las novelas del clan del Boca-Torres, las "telenovelas de actriz", marcadas por la fuerte presencia de la protagonista femenina y ciertas transformaciones en las convenciones narrativas. En el análisis de este segundo corpus textual, encontramos puntos de contacto con las hipótesis propuestas por el equipo coordinado por Marita Soto en *Telenovela/Telenovelas...*: hibridación genérica y desplazamiento hacia la parodia y la comedia; debilitamiento del clima romántico o sentimental característico de la telenovela clásica; incorporación de temáticas provenientes de la agenda periodística. Sin embargo, más que analizar estas características como "transformaciones estilísticas" dentro del género, Mazziotti las atribuye, *críticamente*, a la falta de articulación entre las imposiciones de la producción industrial y el cuidado de *la calidad de los productos*: "En ambos modelos se ponen en evidencia los dispositivos industriales para fabricar productos que circulen en el mercado de exportación. Desaparecidas las marcas de territorialización... las fórmulas se alargan, se reiteran, se vuelven totalmente previsibles. Están hechas para lo que se supone que será el gusto de los televidentes de otros países, y traslucen una postura poco comprometida con el material narrado". <sup>15</sup>

*La industria de la telenovela*, de Mazziotti, y *Telenovela/Telenovelas...*, del equipo coordinado por Marita Soto, constituyen, sobre todo, una prueba de que la investigación hones-

<sup>13</sup> Nora Mazziotti: *La industria de la telenovela...* Op. Cit. Pág. 86-87.

<sup>14</sup> Nora Mazziotti: *La industria de la telenovela...* Op. Cit. Pág. 86.

<sup>15</sup> Nora Mazziotti: *La industria de la telenovela...* Op. Cit. Pág. 165.

ta y desacartonada todavía es posible en Argentina, a pesar de la falta de recursos y estructuras que lo faciliten o promuevan. Ambas propuestas logran eludir los lugares comunes, tanto académicos como periodísticos; eligen la complejidad sin mistificarla; y, resistiéndose a los "encantos" del objeto y de la teoría, construyen un lugar de paso obligado para quien quiera encarar seria (y apasionada) mente las historias de amor más viejas del mundo.

Fernanda Longo

BUENOS AIRES  
OTOÑO 1997  
Nº 9 REVISTA

# EL OJO MOCHO

DE CRITICA CULTURAL

LACLAU  
ECHAVARREN  
GRÜNER  
PANESI  
THONIS  
DE IPOLA  
TRIMBOLI  
CRISTOFALO

Literaturas  
políticas

Filosofía,  
emancipación  
y sexualidad

## EL RODABALLO/6

Revista de política y cultura

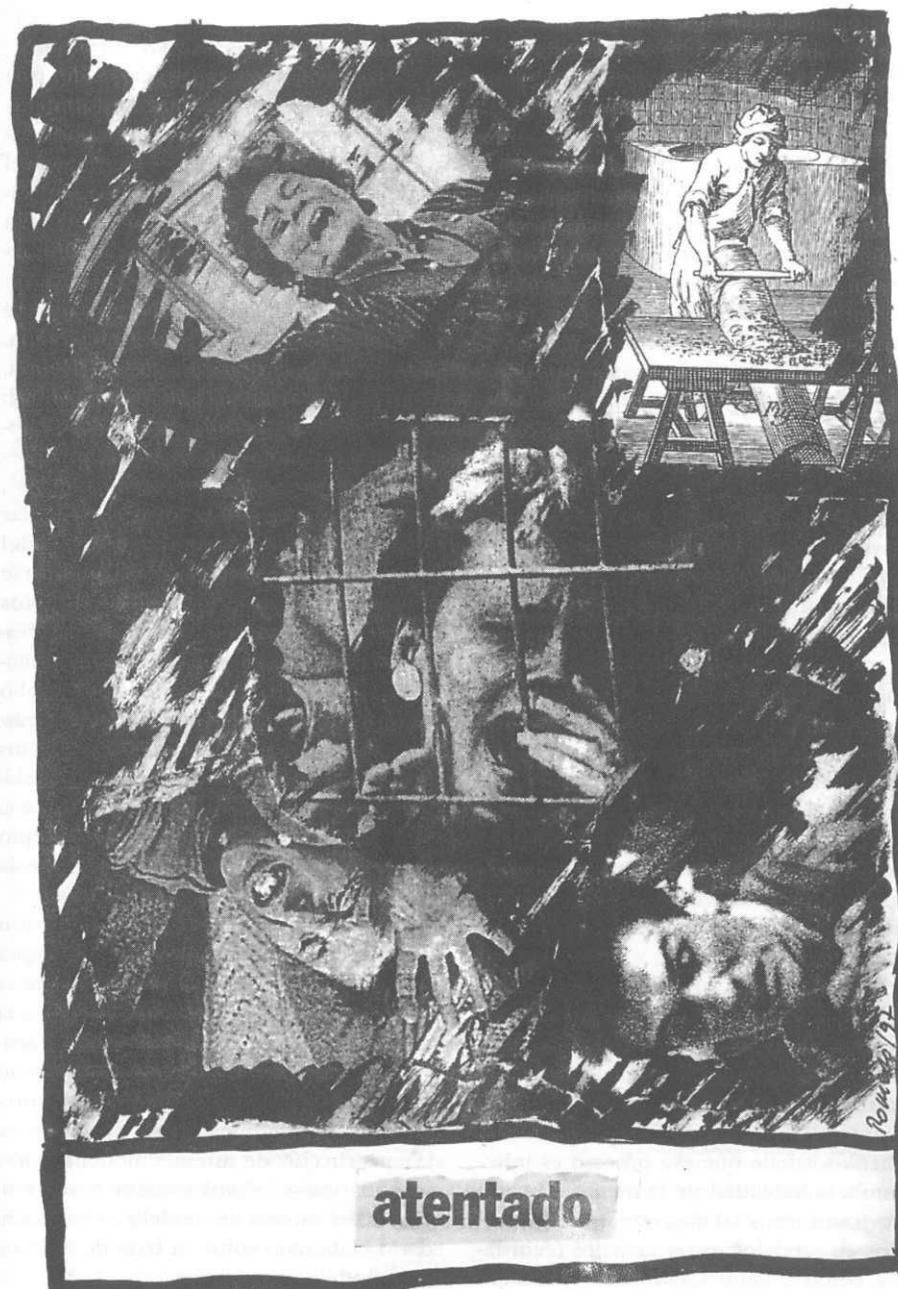
Toni Negri: teoría del valor y subjetividad / Entrevista con M. Löwy / Dossier "Narrativa utópica": Fredric Jameson, J. Brennan-M. Downs y un cuento inédito de Ursula K. Le Guin / Cernadas, Pittaluga, Tarcus: los estudios sobre la izquierda argentina / G. Rot: Masetti y los orígenes de la lucha armada en el país / B. de Santos: las suturas del sin sentido / Sábado, profeta y mártir: M.P. López-G. Korn/Strafacce-Valente sobre O. Soriano / Svampa-Martuccelli: la Plaza vacía / I. Muñoz sobre revistas y redes / Reseñas críticas, etc., etc.

aparece en mayo

es una publicación de

EDICIONES EL CIELO POR ASALTO

Deán Funes 447 • Telefax 932-5533  
(1214) Buenos Aires • Argentina



atentado

# Bibliográficas

## SIGNOS: UNA INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA

Thomas A. Sebeok  
Barcelona, Paidós; 1996.

Se trata de la reelaboración para la presentación en libro de una serie de ensayos aparecidos anteriormente y que exponen los hechos que Sebeok juzga como "fundamentos" de la semiosis. Como se sabe, Sebeok retoma la antigua acepción de *semiótica* forjada por Hipócrates y ahondada por Galeno: el estudio del modelo observable de síntomas psicológicos inducidos por enfermedades particulares del cuerpo; un individuo de una cultura específica manifestaría y relacionaría la sintomatología asociada a una enfermedad como la base sobre la que se emitiría una diagnosis con el fin de formular la correspondiente prognosis. Desde este marco —expuesto en el capítulo "Signos sintomáticos"—, indagando en torno de la interrelación entre los productos de la psiquis y los procesos —considerados naturales— del cuerpo, Sebeok intenta dar respuesta a la pregunta acerca de si la realidad puede existir como tal independientemente de los códigos significativos que los seres humanos crean para representarla y pensarla.

Si Peirce propuso que el sistema cognitivo humano opera sobre la base de un nexa triádico en el que el interpretante puede considerarse a la vez como pauta social para la interpretación y como interpretación particular de un individuo, Sebeok sostiene que ese proceso es inherente a la habilidad de la mente humana para transformar las impresiones de los sentidos en modelos experienciales recordables; como el animal, el hombre participa por instinto en el universo experimental;

la diferencia entre ambos radicaría en que éste está dotado de la capacidad de modelar cognoscitivamente sus impresiones sensoriales constituyendo signos y códigos; el mundo de la abstracción y del pensamiento, entonces, no sería otra cosa que una expansión evolutiva del mundo de la experiencia corporal.

De esto resulta que la preocupación de Sebeok se centra en mostrar que la semiosis, inclusive aquella de naturaleza simbólica, atañe a todos los seres vivos (Capítulo 2: "Seis especies de signos"); uno de los procesos semióticos claramente humanos, según se nos dice en "Signos indexicales", consistiría en el procedimiento de señalar los objetos, acontecimientos y seres del mundo; el otro, aunque debe reconocerse que también se encuentra en los altos primates y en los mamíferos, es el fetichismo (Capítulo 6: "Signos fetiches"). En cuanto a la iconicidad, recurriendo a un amplio repertorio de ejemplos que va desde el rastro de olor dejado por un insecto hasta los "actos de perversión de la trofalaxis habitual entre las hormigas", Sebeok arriba a la conclusión de que constituye un principio central de organización semiótica de la naturaleza.

Como cierre, la crítica a la concepción de Lotman en cuanto al lugar de la lengua en la fundación de la cultura. Si para la Escuela de Tartu la cultura —opuesta a la naturaleza— comienza a partir de la lengua —sistema de modelización primario que proporciona a la colectividad una presunción de comunicabilidad y reglas para la construcción de sistemas modelizadores secundarios—, Sebeok sostiene que la lengua es un sistema de modelización secundario elaborado sobre la base de los simples modelos no verbales.

Con un optimismo digno de Darwin, el

## Bibliográficas

texto insiste en abolir la distinción entre ciencias sociales y ciencias naturales. En síntesis: insoslayable para aquellos interesados en enmarcar la semiótica en una filosofía de la naturaleza.

Ana Atorresi

## VIDA COTIDIANA Y CONTROL INSTITUCIONAL EN LA ARGENTINA DE LOS '90

Elizabeth Jelin, Laura Gingold, Susana Kaufman, Marcelo Leiras, Silvia Rabich de Galperin y Lucas Rubinich  
Nuevohacer-Grupo Editor Latinoamericano, 1996, 173 páginas.

Apelar a matrices culturales para comprender problemas relacionados con la ciudadanía y con los conceptos de justicia y derecho, es seguramente uno de los aspectos más interesantes de este libro, una compilación de artículos que, si bien están firmados en cada caso por sus responsables, forman parte de una investigación común coordinada por Elizabeth Jelin, quien se hace cargo de la introducción y el primer artículo "La matriz cultural argentina, el peronismo y la cotidianeidad". Colocar la matriz cultural como eje interpretativo trae aparejados varios presupuestos: que la diversidad cultural implica modos diferenciados de concebir la justicia y el derecho, que es necesario utilizar metodologías que permitan reconstruir las representaciones subjetivas de estas nociones, así como el hecho de que estas representaciones se conforman en los tiempos largos de la cotidianeidad.

La temporalidad y los problemas ligados a ella en las Ciencias Sociales, es otro de los ejes estructuradores del libro. Se trata de un libro sobre los '90 que postula dos momentos históricos axiales para la interpretación de la actualidad: el peronismo y la transición a la democracia. El peronismo como gran conformador de identidades operativas en la vida cotidiana pero, frente a las lecturas que han enfatizado el carácter colectivo de la identidad peronista, planteando una ruptura fundamental con los patrones del pasado, los autores lo entienden en continuidad histórica con rasgos preexistentes (p. 40). Y la transición a la democracia, como momento fundante en términos de expectativa de justicia. Se trata de cómo conjugar periodizaciones políticas y culturales: momentos clave, transiciones y tiempos largos, y cómo estos tiempos operan en la conformación de nociones de justicia social y justicia formal sin dejar de lado diferencias de clase social e identidad política.

La temporalidad también atraviesa en forma determinante el capítulo firmado por Silvia Rabich de Galperin y Marcelo Leiras, "Autorretratos: Una exploración de la solidaridad y el espacio público", donde se cruza el tiempo histórico, la historia colectiva, y el tiempo biográfico, a través de entrevistas de historia de vida a personas nacidas entre 1955 y 1959 y que vivieron su adolescencia y primera juventud durante los años de la última dictadura. La indagación presupone un grupo etario potencialmente más expuesto a la represión política, pero que contiene diferencias importantes en sus representaciones políticas, en buena medida determinadas —éste es el argumento del artículo— por matrices y acontecimientos biográficos de mayor o menor apertura a lo público y con tendencia a la inclusión más o menos amplia en un nosotros que determina la concepción de solidaridad en juego.

La intersección y contraposición entre subjetividad y sociedad también es abordada desde el punto de vista de distinciones operadas a partir del uso del lenguaje en el capítulo de Lucas Rubínich "Individuos, ciudadanos o parias. Apuntes sobre nociones de derechos en sectores populares urbanos", una lectura del registro de la experiencia de "Gente y Cuéntos". Aquí se pone en discusión la variación en la determinación de sentido otorgado por unos y otros a las nociones de derecho, la pervivencia de sentidos tradicionales o de expectativas familiares sólo comprensibles en tiempos largos de vida cotidiana y de narrativas familiares.

*Vida cotidiana y control...* es un libro que tiene la pretensión explícita de realizar una descripción densa de los sentidos del accionar de la población en el espacio público, y realiza el intento de mostrar la convivencia de múltiples voces y sus diversos y contradictorios sentidos de justicia. La diversidad de discursos pretende dar cuenta de otras tantas visiones del mundo, muchas veces enfrentadas entre sí, sin dejar de lado las contradicciones internas de la cultura popular y sus componentes tantas veces autoritarios en términos políticos. En este sentido, frente a muchos análisis de los últimos tiempos que tienden a disolver lo popular y la ciudadanía, resulta interesante el intento por seguir pensando los espacios de lucha y las marcas del enfrentamiento no sólo en el consumo, sino también en el lenguaje y los espacios de interacción como "la esquina", "el bar" o "la barra". Este es el caso del capítulo V, "Control ciudadano del des-control policial", a cargo de Laura Gingold, donde se muestra cómo "el sentimiento de familiaridad y el funcionamiento del barrio como ámbito de reproducción de identidades y lealtades grupales actuaron como soporte del reclamo [de justicia]" en el caso Budge.

Si desde la transición a la democracia,

el Poder Judicial fue visto como el lugar legítimo para la demanda de la ciudadanía, su falta de autonomía y la corrupción generalizada, los indultos y la falta de resolución en algunos casos, han tendido al desencanto o a la búsqueda de otros medios para poner en evidencia estos reclamos. Sin embargo, la demanda sigue presente y resulta estimulante la discusión sobre los sentidos de esa demanda más acá de la transición a la democracia.

Mirta Varela

### CUESTIÓN DE PELOTAS. FÚTBOL, DEPORTE, SOCIEDAD, CULTURA

Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez  
Buenos Aires, Editorial Atuel, 1996.  
216 páginas.

Transdisciplinariedad y multidimensionalidad son los dos conceptos iniciales para entrarle, desde la teoría, a este libro. "El análisis cultural nos exige disciplinas nómades" afirman los autores en la introducción. Paralelamente, la variedad de objetos abordados y la densidad de los mismos (les) justifica la adopción del segundo término del par. En efecto, el intento está dirigido a evitar en las siete partes que componen *Cuestión de pelotas*, por un lado, los reduccionismos apocalípticos, y por el otro, el "optimismo neopopulista".

PARTE 1: Alabarces señala dos aspectos que aportan a explicar *¿por qué el fútbol?*: la economía del fútbol como utilización del tiempo libre y la posibilidad que abre de

realizar una práctica colectiva, pudiendo combinar en el desarrollo del juego lo individualidad y lo colectivo.

En la síntesis se levantan tres propuestas: la dimensión lúdica de la cultura como fuga de lo económico-cotidiano, la necesidad de articular conceptos propios del análisis cultural como Mito, Ritual, Ideología, y la puesta en discusión de identidades macro que propone el fútbol cuando la disputa se da a niveles internacionales.

PARTE 2: Aquí se lee a Maradona como "caso", dentro de la tensión entre lo que hace la sociedad y lo que hacen los medios con él, tensión desarrollada por el juego entre las gramáticas de producción y de reconocimiento. En la era de la explosión de los medios electrónicos una imagen vale más que mil palabras: (el rostro sincero de Maradona, 1 - el informe (leído, escritural) de la FIFA sobre su consumo de efedrina, 0). La potencia del símbolo Maradona radica en la capacidad de ser rellenado (por los interpretantes) por una serie de relatos identitarios y/o reivindicatorios, colectivos o domésticos, que solamente El, el héroe, puede coagular.

PARTE 3: La búsqueda de la identidad es el eje sobre el que giran los dos artículos comprendidos en este apartado. No se trata ahora de una identidad "ontológico-fundamentalista" sino de una identidad, si se quiere más modesta, *operativa*. El esfuerzo analítico propuesto es pensar las identidades como transitorias, confusas, mas cercanas a la táctica que a la estrategia, pero no por esto cómodas sino, por el contrario, y como todo lo que está en lucha por su definición, trabajosas.

Los sectores juveniles son los principales "alimentados" por los sentidos que proveen el fútbol y el rock. El cruce de este segmento con los sectores populares permite la reaparición del conflicto social. Pero, tal como se hablaba de identidades confusas, se aclara que no todo el fútbol,

ni todo el rock, ni —obviamente— todos los sectores populares son conflictivos. De lo que se trata es de encontrar en la cultura y sus prácticas los elementos del conflicto, entendiendo a esas prácticas como una dimensión de la lucha política.

PARTE 4: constituida por un artículo que se propone analizar el programa de TV *Fútbol de Primera*, sus estrategias de producción de sentido y las posibles gramáticas de recepción que las audiencias despliegan.

PARTE 5: El primer texto estudia la relación entre deporte y política, analizando a aquel como proveedor de insumos que vienen a paliar los déficits del sistema económico en ocasión de los Juegos Panamericanos de Mar del Plata. Rodríguez critica la (des)política estatal en materia deportiva combinada con la politización de los resultados. Este primer artículo debe leerse junto al tercero de esta parte. En él, después de pasar —en el segundo— por una descripción de la historia política de los Juegos y lo que se "juega" en ellos, se vuelve a las preguntas esbozadas en el primer artículo: el deporte disciplina el uso de la fuerza, racionaliza los esfuerzos, renueva la posibilidad de la epopeya, iguala, realiza tareas análogas a las de construcción de la Nación. Esto se observa en la práctica y —sobre todo y antes— en la enseñanza, tanto a nivel escolar como profesional. Hay un uso del deporte que pretenden hacer los diferentes gobiernos, pero el sentido de pertenencia a una nación se construye en la disputa entre esa pretensión y lo que la ciudadanía hace con los materiales que el Estado le propone.

PARTE 6: Rodríguez se pregunta cuál es la inteligencia que se pone en movimiento en el desempeño de los participantes en los llamados "deportes de situación". Usualmente despreciados por los intelectuales de diferente signo, los deportes —especialmente el fútbol— ofrecen una serie de situaciones de difícil resolución donde se

requiere una inteligencia específica, expresada en el "acto táctico".

Alabarces revisa la relación fútbol-literatura analizando el contenido de dos compilaciones de relatos, una realizada por Eduardo Galeano y otra por Jorge Alvarez. Si el primero —sostiene Alabarces— rescata al fútbol como expresión de la cultura popular, lo hace desde el lugar del intelectual que suspende por un momento tal condición, Alvarez da lugar a los conocidos reproches a la masificación, la utilización política del fútbol, la manipulación, sin dar lugar a ninguna consideración vinculada al contenido contradictorio y conflictivo de las prácticas culturales.

PARTE 7: Finaliza este libro una recorrida por el cine (*Pelota de trapo, El hincha, Los tres berretines*) donde es posible reconocer cómo la ficción provee recursos para la proyección de diversas demandas sociales, desde la epopeya deportiva —colectiva— hasta la realización del "sueño del pibe/del pobre".

Alabarces y Rodríguez nos sugieren un itinerario variado, ofrecen un punto de vista esforzado —porque intenta alejarse de las tradiciones apocalípticas y populistas— incorporando al análisis diversos escenarios, desde el campo deportivo, pasando por la calle hasta el lugar preferencial de las disputas por el sentido: el de los medios electrónicos de comunicación. La parafernalia tecnológica y la épica connotada en las impostaciones de Marcelo Araujo marcan la frontera del ring donde se juega el partido central. Pero allí no se acaba el mundo: desbordando los límites, las declaraciones cotidianas de Maradona contra el "cartonero" Macri, los enfrentamientos de las hinchadas con la policía, los cantos contra el poderoso de turno, muestran algunas de las grietas —y gambetas— posibles.

Hugo Lewin

## CUANDO EL CINE FUE AVENTURA —EL PIONERO FEDERICO VALLE—

Domingo Di Núbila

Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1996  
190 páginas.

¿Qué objeto puede perseguir un investigador que recopila información, datos y anécdotas sobre Federico Valle, un pionero de las llamadas "actualidades cinematográficas" muerto hace casi cuarenta años y cuyas filmaciones e invenciones se extinguieron casi íntegramente? Una de las varias respuestas posibles, es que la vida y la producción de Valle representan una muy precisa metáfora de la historia de las imágenes en movimiento en Argentina. Metáfora que puede leerse del siguiente modo: hubo un tiempo remoto —un origen, un illo tempore— que prodigó todos los hallazgos posibles, que tuvo fe en la educación del espectador, que creyó que el cine era casi tan importante como la vida, que podía intuir que la máxima aspiración de la técnica era ser el exacto resultado de las necesidades de la expresión, que pudo ligar de manera notable al periodismo con el arte y no sólo con una industria que comenzaba anticipándose en varios años a sus análogas latinoamericanas, que formó creadores —fotógrafos como Alberto Etchebehere o Antonio Merayo, devenido luego en "la imagen" de Argentina Sono Film al llegar el cine sonoro— en la precariedad y no en la abundancia, que hizo de la "profesionalidad" una proeza que hoy parece difícil de imaginar.

A casi cuarenta años de la edición de su Historia del cine argentino (*Cruz de Malta*, 1959, único texto que aborda el cine sonoro argentino año a año), Di Núbila recupera un personaje y un período escasamente trabajados, excepción hecha del artículo que el propio historiador publicara en un

número especial de la revista *Lyra*, hacia 1962.

La recuperación del personaje es profusa en detallar etapas y nombres, nombres incluidos, a su vez, en uno de los tres apéndices que consignan gente, herencia y películas de Valle, al final del volumen. Pero esa profusión no le impide a Di Núbila exponer el sentido de ciertas experiencias —la "invención" del espectador marplatense de cine, la modalidad del cine gratuito patrocinado por empresas tabacaleras—, o abrir puntas cuyo sentido el lector debería completar, como ocurre con ciertos antagonismos —por caso, el de Valle con Max Glücksmann, con quien compitiera por primicias y ventas de implementos técnicos—, en tanto hay en ellos una premonición de lo que ocurrirá con el cine argentino en los cuatro decenios posteriores. Todo esto, parecía que el paso del tiempo terminaría por devorarlo, como si el tiempo fuera un análogo del incendio que consumió las invalorable imágenes de una década del país registrada por su empresa FilmRevista Valle y que se exhibían cada jueves en los "cinematógrafos" del país. Di Núbila cumple con esa premisa sobradamente: reconstruye todas las aristas de su personaje, aún cuando no todas las "anécdotas" tengan similar interés.

De todos modos, la zona más relevante de *Cuando el cine fue aventura* es la que da cuenta del período que va desde comienzos de siglo hasta la década del '30. Y es la zona más relevante, porque Di Núbila ilumina el reverso de los comienzos del cine argentino, habitualmente abordado por la historiografía nativa a través del desarrollo del film de ficción, de los films d'art de Mario Gallo al nacimiento de las productoras Lumiton y Argentina Sono Film.

Así —más allá del deseo y las intenciones de Di Núbila—, Valle deja de ser el foco de atención para transformarse en un pretexto, en un medio para que irrumpen los

hábitos, gustos y modos de consumo del "cinematógrafo", para que se puedan comprender las características de la construcción de un espectador de cine en formación y del que por primera vez se ocupa un trabajo historiográfico producido aquí. Si hasta hoy los historiadores locales dedicados al cine argentino habían entendido equivocadamente la teoría de la recepción, pensándola solamente a partir del concepto de género —por aquello de que el género, o la recurrencia a ciertos formatos culturales implica una aceptación del público—, este texto pone en evidencia esta interpretación errónea. Sin que se lo haya concebido desde una adscripción a esta tendencia teórica, este libro sobre Valle examina los aspectos que definen una interacción: la interacción entre una industria incipiente que quería conocer los deseos de un espectador de nuevo tipo como el del "cinematógrafo", que pensaba modos de "diálogo" con los consumidores de esas producciones, y un espectador de nuevo tipo que buscaba ser seducido por novedades continuas. Es decir que, metonímicamente, la "pequeña" historia de Federico Valle no se ocupa sino de la "gran" historia del cine en los primeros treinta años de este siglo.

*Cuando el cine fue aventura* pone en discusión que la historia del cine solo pueda ser reconstruida a partir de las obras que el período o autor estudiado produjeron. De haber sido así, el texto de Di Núbila jamás hubiera existido, como no existiría ningún texto que se ocupara de hechos o materiales con los que el historiador no hubiera tenido un contacto "concreto". No sería posible trabajar sobre objetos de estudio con zonas ausentes para siempre, que ya no es posible hallar o reconstruir. Aquí, en este libro sobre Valle, de lo que se trata es de reanimar un fantasma, de un objeto relevante pero fantasmático. Y la solución de esta encrucijada sólo podía ser una: la de

entender el cine como un fenómeno que concita una pluralidad de disciplinas y aspectos. De insistir en el otro recorrido, ¿cómo dar cuenta de autores como Torres Ríos o Soffici o Ferreyra, si se ha esfumado una parte de cada una de esas obras?

Entre las colaboraciones que epilogan el texto de Di Núbila, que refieren a Valle desde distintas perspectivas —la íntima según Sendrós y Mario Sábato, la biográfica según Iturralde Rúa, la contextual según Dubatti—, sobresale el texto de María Alejandra Portela “Valle y el mudo: el ovillo fatal”, donde se destaca lo que significa la desaparición de los trabajos de Valle, y lo que es más importante lo que significó esa desaparición en su momento, sus vinculaciones con el imaginario de época, su sentido como parábola y presagio del devenir del cine argentino. Es más, casi es tentador pensar que la rigurosa organización anecdótica de Di Núbila tiene su correlato en el análisis de Portela, que extrae de la ejemplificación de los datos el sentido que late debajo de ellos.

Sergio Wolf

## THE CRISIS OF PUBLIC COMMUNICATION

Jay G. Blumler and Michael Gurevitch

Londres, Routledge, 1995, 237 páginas.

Los profesores Jay Blumler (universidades de Leeds y Maryland) y Michael Gurevitch (Universidad de Maryland y editor asociado del *Journal of Communication*) recopilan en esta obra ensayos y artículos escritos a lo largo de veinticinco años. A través de los mismos exponen un profundo análisis de los sistemas de comunicación política en

tiempos en que la democracia se ha convertido en la ideología dominante de la vida política. Sin embargo, hoy, la brecha entre la proclama de los valores democráticos y las prácticas políticas y comunicacionales parece profundizarse. El ideal de participación en la *res publica* por parte de la ciudadanía, en el reino de la democracia, aparece como una quimera.

Los autores califican la actual situación como de **crisis de la comunicación cívica**. Esta crisis es entendida como la consecuencia de dos procesos interrelacionados: por un lado, las transformaciones demográficas y de las relaciones sociales; por otro, la evolución de la comunicación política al interior de cada sociedad. Para bucear en las raíces de tal crisis proponen un análisis sistémico identificando los principales componentes de la comunicación política: las instituciones políticas en sus aspectos comunicativos, los medios de difusión en sus aspectos políticos, los miembros de la audiencia y los aspectos relevantes para la comunicación de la propia cultura política. “Examinar la comunicación política en términos sistémicos es esencial para entender esta crisis. Así, gran parte de nuestro trabajo en esta área durante las últimas dos décadas ha girado en torno al concepto de sistemas políticos comunicacionales”, advierten.

Los diferentes capítulos de la primera parte del libro desgranar los varios enfoques que explican las relaciones entre empresas periodísticas e instituciones políticas y entre periodistas y políticos; ofrecen guías para el desarrollo de análisis comparativos; examinan la formación de las agendas de campaña en los Estados Unidos y Gran Bretaña y la relación entre los sistemas de comunicación política y los ideales democráticos. La segunda parte, más empírica, descubre la relación entre los partidos políticos británicos y la BBC en cinco elecciones generales, de 1966, 1979, 1983, 1987 y 1992.

Sondeos realizados recientemente en nuestro país, la Argentina, demuestran que los medios de difusión tienen una imagen mucho favorable que las instituciones cívicas. Tanto el Congreso nacional como el Poder Judicial y los partidos políticos presentan un escaso 7% de imagen positiva contra un 54% de los medios. Esta crisis de confianza y credibilidad no es un fenómeno nuevo ni exclusivo. Estudios en otros países de América latina muestran una fotografía similar. Por lo tanto, el tema central —al que apuntan Blumler y Gurevitch en sus más recientes ensayos— es cómo se puede mejorar la comunicación política, reconstruyendo la esfera de lo público, en un contexto de nuevas demandas por parte de la ciudadanía y de profundos cambios políticos, económicos y tecnológicos.

Sin duda, la lectura de este libro es materia obligada para todos aquellos que quieren entender en profundidad la transformaciones que se vienen produciendo en el campo de la comunicación política.

Luis Alfonso Albornoz

## LA COMUNICACIÓN

Baylon, Christian y Mignot, Xabier

Madrid, Cátedra, 1996, 420 páginas.

Suele suceder que el comentario bibliográfico resulta la excusa adecuada para dar cuenta de alguna problemática, en este caso de las ciencias sociales, que va más allá de lo puntual del texto. En este sentido presentar *La comunicación* es no sólo plantearse los presupuestos epistemológicos que estructuran el libro de Baylon y Mignot sino también el lugar del género “manuales” en el espacio más acotado de la lingüística, la

semiología, el análisis del discurso y la teoría de la comunicación. Incluso esta cuestión acentúa su importancia si la incluimos en el marco de la “explosión temática, societal e institucional” de la comunicación y en el campo concreto de nuestro país.

El libro de Baylon y Mignot es ambicioso y allí como suele ocurrir con los grandes objetivos está presente su virtud, riesgo y límite. Al adoptar desde el comienzo un concepto amplio de comunicación (como vehículo, como mensaje, como ideología) privilegia reponer la importancia de las intenciones comunicativas y aun no descartando los efectos de las comunicaciones tiende a revalorar, en épocas mediocéntricas, el lenguaje humano, lo que no es poco cuando la extensión del concepto comunicación y la lectura “comunicacional” de todas las ciencias (verdadera venganza de una cenicienta de las ciencias sociales) termina por diluir la importancia del término. Ver en este sentido lo que ocurre con el pensamiento de Sebeok en semiótica.

Describir los contenidos del texto se asemejaría a un recorrido bíblico, a una verdadera Summa de los distintos tipos de comunicación, las corrientes teóricas y sobre todo, y aquí radica uno de los conceptos de la obra, de las prácticas comunicacionales, como sucede en el capítulo dedicado a reflexionar acerca de la enseñanza de una lengua extranjera y el de la comunicación médica. Este afán didáctico atraviesa todos los restantes apartados donde si bien se maneja una bibliografía abundante se la expone a partir de la descripción de ejemplos y planteando problemas a cada paso. Cuadros resumidores, síntesis de conclusiones por capítulos, transcripciones de esquemas originarios de las teorías, todos son recursos que no limitan la profundidad teórica y ayudan a la “comunicación de los saberes”.

Y es este punto el que nos gustaría destacar, lo que se relaciona con la ausencia

de manuales en el área descripta, fenómeno que vale para toda América Latina pero que se da acentuadamente en nuestro país. La proliferación de cátedras semio-comunicacionales o de análisis del discurso, el uso que realizan las restantes ciencias sociales generalmente de la terminología del análisis del discurso (en menos oportunidades de los conceptos) volvería lógica la aparición de textos accesibles, con problemas y ejemplos que ayudaran a la divulgación pero también a un control más “democrático” de la acumulación de un capital simbólico que tarde o temprano se traduce en una brecha cultural o académica.

Resulta paradójico que muchos de los que se forman leyendo obras que se acercan a esa categoría de “manual” (desde los cursos de lingüística hasta las obras de Eco) renuncien al género muchas veces a partir de una defensa rígida de las fuentes (habría que advertirles que siempre hay una anterior) y de cierta imposibilidad de traducir y divulgar el pensamiento original.

No se trata de leer Foucault o Bourdieu para entender que la “retención” de un saber es el origen de cierto poder en el campo, por eso uno de los síntomas a tener en cuenta para advertir su funcionamiento podría ser preguntarse por la tasa de circulación de los saberes y por el acceso igualitario a los mismos. Entonces ya no resulta tan paradójico que los mecanismos de divulgación, en los momentos en que se masifica la necesidad del saber, estén presentes solamente en cursos de perfeccionamiento o actualización de acceso restringido.

Por todo lo dicho, se recomienda transitar por el texto de Baylon y Mignot con los necesarios reparos al género discursivo “manual”, lo que resulta un costo exiguo frente a la utilidad de los aportes.

**Carlos Mangone**

## EL REY DE LA TV.

### GOAR MESTRE Y LA HISTORIA DE LA TELEVISIÓN

**Pablo Sirvén**

Buenos Aires, Clarín-Aguilar, 1996.  
288 páginas.

¡Muerto el Rey, viva el Rey!! A poco más de dos años de la muerte de Goar Mestre, uno de los pioneros de la televisión argentina, el principal grupo multimédios del país lanza un libro destinado a recuperar de manera celebratoria su historia. El hecho no resultaría curioso si las relaciones entre Goar Mestre y los nuevos dueños de “su” canal no hubieran sido, en vida, más que frías. Luego de ganar el Canal 13 mediante la licitación menemista de 1989, el grupo Clarín olvidó invitar a Mestre a visitar las instalaciones de la calle Cochabamba, gesto de cortesía ineludible. La participación de Goar Mestre junto a los Macri en la licitación del 89 en un grupo finalmente perdedor, terminó de distanciarlo del gran diario argentino. El prólogo de Lucio Pagliaro, actual director general de Canal 13, además de intentar apropiarse en beneficio de ARTEAR del capital histórico de Canal 13, suena a disculpas tardías.

El periodista Pablo Sirvén, encargado de la sección medios de la *Revista Noticias* y autor de un par de libros (*Perón y los medios de comunicación*; y *Quién te ha visto y quién tv*) sobre la historia de la televisión argentina, tiene a su cargo la tarea de reconstruir la historia del empresario cubano. Y es aquí donde aparece una de las mayores debilidades del libro. Si bien Sirvén declara haber entrevistado en su investigación a admiradores y detractores de Mestre, el libro deja claro que él ha pasado a formar parte del primer grupo. La historia de Goar Mestre presentada por Sirvén resulta entonces una reconstrucción de las virtudes del empresario cubano y el libro, dada la gran cantidad de anécdotas personales, a poco está

de convertirse en autobiografía. Sirvén novela parte de la vida de Goar Mestre y lo hace con agilidad e inteligencia, además de aportar algunos datos poco conocidos de la historia de la televisión argentina. Sin embargo, la falta de distancia crítica empuja esos logros.

Es sabido que Goar Mestre colaboró económicamente con la lucha de Fidel Castro contra la dictadura de Batista, lo que no implicó que después del triunfo revolucionario pudiera sostener su imperio mediático en la isla. También es conocido su conflicto con el gobierno peronista, cuando llegó al país como representante de la AIR en una de sus primeras visitas. En ambos casos, Goar Mestre no pudo imponer con éxito la táctica de seducción que tan buenos resultados le dio en sus negocios. Para tratar estos hechos, Sirvén adopta un esquema de análisis de dudosa legitimidad política. En el más puro estilo “rayuela”, rompe la secuencia narrativa, jugando a mezclar los conflictos de Goar Mestre con Perón y Fidel Castro. Poco esfuerzo debe realizar el lector para encontrarse con una descripción que enfoca de la misma manera —y asemeja— a los dos líderes políticos. Frente al uso de la fuerza política de manera autoritaria, Goar Mestre aparece encarnando las virtudes del empresario liberal-conservador que es agredido por el poder político. Aquí la línea política de Sirvén se aproxima de manera notable a las del grupo editor. Por otra parte, todo el empeño que pone Sirvén para analizar las relaciones de Goar Mestre con Perón y Castro, desaparece a la hora de estudiar su vinculación con otros sectores del empresariado de medios nacional. Consciente de cual es la casa editorial, Sirvén elude sistemáticamente cualquier mención a la relación entre Mestre y la familia Noble.

Interesante para conocer nuevos datos sobre uno de los pioneros de la televisión privada en la Argentina, para leer el libro

es imposible obviar la especial relación del autor tanto con Goar Mestre como con el sello editorial.

**Guillermo Mastrini**

## “TELEVISIÓN Y VIDA COTIDIANA” (“TELEVISION AND EVERYDAY LIFE”)

**Roger Silverstone**

Buenos Aires, Amorrortu editores, 1994,  
313 páginas.

La televisión aparece como un aspecto constitutivo de una vida cotidiana que se transforma, rearma y redefine con el surgimiento y desarrollo de este medio. Los planteos de Silverstone en “Televisión y vida cotidiana” refieren a los modos en que la televisión marca procesos culturales con la particularidad de la “suburbanización” de la esfera pública y la inscripción de los medios en la economía hogareña (ambas ideas son desarrolladas a lo largo del libro con una constante interrelación con la televisión y los usos que de ella se realiza). Después de la segunda guerra mundial las nuevas tecnologías han entrado en un crecimiento vertiginoso, aunque no por ello se corresponden con un modo de consumo lineal y unívoco.

Por ello Silverstone va introduciéndose en dinámicas variadas de consumo y relación con la televisión. Al mismo tiempo que se inscribe en las corrientes actuales que se oponen a la supuesta pasividad en la recep-

ción, busca delimitar el poder de la actividad del consumo. El sexto capítulo del libro está destinado a analizar las virtudes y miserias de los análisis realizados hasta hoy, intentando desentrañar la significatividad de la actividad en el consumo.

"Televisión y vida cotidiana" abre una muy rica forma de acceso para pensar la relación que la televisión, como medio de comunicación más desarrollado en los noventa, tiene con la vida de todos los días y con los lugares sociales naturalizados e institucionalizados como los espacios de realización individual y social. Silverstone apela a dos ejes de análisis de los cuales se desprende una interesante y profunda reflexión que lo enmarca en las corrientes de los estudios culturales. En primer lugar describe el análisis histórico desde la aparición de la televisión, su evolución y consolidación. Este eje se articula con diferentes escuelas que han realizado ciertas periodizaciones sobre la televisión y los medios en general. El segundo eje, que abre el punto fundamental y más novedoso del libro, refiere a la dimensión político-económica de esa periodización.

El libro plantea una ruptura con ciertos estudios recientes, vinculados a lo posmoderno y tecnofílico. Lejos de realizar un tipo de estudio reducido a la dimensión tecnológica, Silverstone procura el análisis de las implicancias sociales y culturales de la televisión y los medios, desde una idea de productos y productores sin ser separados de la dimensión sociocultural en la cual se inscriben. Paralelamente, describe la relación de poder, desde las corporaciones mediáticas y las políticas gubernamentales. El autor se afirma en la idea de una "regulación", como forma de separarse de la banalización posmoderna en la que se habla de la desregulación y la descentralización como fenómeno de los noventa.

Desvinculándose de estas posturas, Silverstone busca lograr un equilibrio entre

el pensamiento de Frankfurt y los estudios culturales (post S. Hall), no para acordar entre ellos, sino más bien para rescatar diferentes aspectos, desde el poder de la "industria cultural", en el primer caso, y desde las manifestaciones culturales desde distintos actores sociales, en el segundo. En este sentido es muy interesante cómo se dirige hacia un pensamiento bastante foucaultiano, en la doble articulación entre poder y contrapoder, entre el pesimismo y la reflexión sobre la posible salida.

Sin ninguna ingenuidad se detiene puntualmente (meritorio para los vientos que corren) en la concentración económica, pero a la vez rescata el pensamiento Marjorie Ferguson y de De Certeau, oponiéndose a la mitologización de la homogeneidad cultural.

"Televisión y vida cotidiana" trata de rescatar, de manera no populista, las posibilidades y capacidades de los sujetos sociales para generar indeterminaciones frente a las corporaciones mediáticas. En este sentido de lo que se trata es de ver el modo en que la televisión se constituye históricamente y cómo los diferentes grupos se sitúan en diferentes posiciones de lectura. La idea de objetivación plantea cierto optimismo frente al pesimismo que abriría la creencia en un poder omnímodo de esas corporaciones.

En esta recuperación el argumento se centra en la idea de las estrategias, de la actividad del espectador, de quien, aun siendo "menos fuerte", posee y activa su poder frente al medio.

Silverstone realiza su análisis categorizando de diversas formas a los grupos humanos. Ya sea por etnicidades, sexo o clase social, demuestra cómo cada grupo elabora estrategias positivas y negativas frente a la televisión, que le permiten conservarse como grupo y negociar con lo global. Aquí destaca la importancia de recuperar la noción de "poder" dejada de lado por estu-

dios anteriores. La suburbanización abre el campo a repensar el posicionamiento político que se asume desde los diferentes grupos sociales. Alejándose de las formas de las grandes ciudades, la suburbanización habla de "privatización", del lugar por el cual se le escapa a la modernidad.

Esto le permite criticar ciertas ingenuidades y facilismos teóricos sobre la televisión. Silverstone apunta a ver en el consumo una producción, no liberada, pero una producción que rompe con la idea de cierto mecanicismo frankfurtiano. En este aspecto busca constantemente la recuperación de Winnicott y su idea de "objeto transicional". "La vida cotidiana adquiere su forma en el uso, en la práctica... pero ese uso está condicionado en sí mismo por una "capacidad", en los términos (psicodinámicos) de Winnicott, por el capital simbólico, en los términos (sociológicos) de Bourdieu: en este caso, una competencia y una facilidad no menos pertinente para el individuo que para el grupo". Es en la cotidianeidad donde se elaboran significaciones. El juego que se abre es el de la aceptación y el cambio.

Silverstone sostiene que "los suburbios son a la vez consecuencia y causa de los cambios producidos en los medios de comunicación". En este aspecto se da el análisis de la globalización no como homogeneización sino más bien como hibridación, donde, de todos modos, no desaparecen las formas de control y de concentración corporativa.

**Gerardo Halpern**

## EL SENTIDO DE LOS OTROS

Marc Augé

Barcelona, Paidós, 1996. 125 páginas.

"Cuando un vuelo internacional sobrevuela Arabia Saudita, la azafata anuncia que durante ese período quedará prohibido el consumo de alcohol. Así se significa la intrusión del territorio en el espacio. Tierra = sociedad = nación = cultura = religión: la ecuación del lugar antropológico se reinscribe fugazmente en el espacio". Esto que para Marc Augé actuó como punta de lanza en su anterior trabajo, *Los "no lugares"*, funciona ahora, nuevamente, como la continuación de un replanteo que la práctica antropológica viene realizando desde mediados de la década pasada. La ya hiperanunciada emergencia de nuevos tiempos, que por su parte remite a nuevas configuraciones socioculturales que se dispersan y tiñen todos los rincones de lo que hoy día, y sólo tímida y precariamente, podemos entender como "lo social", presupone el redimensionamiento de todas aquellas ciencias que pretenden echar luz sobre el conjunto de la sociedad. Haciéndose eco de esto, Augé vuelca toda su biografía intelectual a fin de desmontar las evidencias conceptuales que otrora dieron marco a la práctica del antropólogo. Su libro, desde el propio título, toma la forma de pregunta y lleva al lector a volver a leer su tapa (El sentido de los otros) como una afirmación fundada sobre el vacío que actualmente inviste tanto a lo noción de *sentido* como a la de *el otro*.

¿Quién es el otro?, pregunta uno de sus capítulos. Es sabido que bajo la categoría de *el otro* se ubican innumerables significaciones referentes a la identidad, la alteridad y la noción de cultura que, la mayoría de las veces, adquieren una homogeneidad lineal que violenta y encierra al *otro* dentro de una cultura, una sociedad o una identi-

dad determinada. "Al preguntarles inicialmente a los otros acerca de lo que constituía su diferencia, un cierto número de individuos (un cierto número de entre nosotros) se encontró preguntándoles más o menos sobre lo que constituía su identidad. El etnólogo pasa así de una evidencia (las diferencias constitutivas de lo social) a un problema: la pluralidad del yo". Esta afirmación no hace más que dar cuenta de los profundos encubrimientos que subyacen a las consideraciones que actualmente se barajan sobre el carácter pluricultural de las sociedades globalizadas. A partir de una redefinición de nociones como identidad y diferencia, Augé se vuelve contra los estereotipos que tanto desde la ciencias sociales como desde la actividad política dan cuenta de este apresurado diagnóstico de las sociedades actuales: "sin ser criticado, el tema de la sociedad pluricultural parece sobreentender que la noción de cultura es obvia y que la pluralidad que se le aplica ha sido identificada...". Así, la pregunta sobre quién es el otro no sólo reviste la forma de un otro próximo, cercano y vecino (considerado como el heredero, no del todo legítimo, de la muerte del exotismo clásico) sino también obliga a dirigir la mirada etnográfica hacia "los formidables mecanismos de producción artificial de identidad, tanto individual como colectiva, que nuestras sociedades ponen en marcha". La antropología se ubica entonces en ese terreno paradójico que define la inserción del individuo en la cultura y de la sociedad en las prácticas singulares. Para Augé, disociar la cultura en el sentido individual de la cultura en el sentido global nos lleva a diferenciar erróneamente la identidad de grupo de la identidad individual, ya que si se

considera que "la identidad no se aprecia más que en el límite del sí mismo y del otro, el propio límite es cultural" y dibuja el conjunto de las partes problemáticas de una cultura.

Hacia los capítulos finales Augé retoma conceptos planteados en libros anteriores para dar cuenta de cómo en las nociones de *sobremodernidad* y *no-lugares* se expresa otra de las decisivas relaciones entre identidad y alteridad que definen a la sociedad contemporánea. Mientras que en los orígenes de la etnografía la estabilidad del otro significaba una identidad arraigada a un lugar determinado, la nueva configuración de las sociedades pone en crisis la noción de espacio, a lo que se le suma una profunda crisis de la noción de identidad y de alteridad como producto de la anterior. La categoría de *el otro* se borrona: "... la paradoja de la sobremodernidad llega entonces a su punto más álgido: en los no-lugares nadie se siente en su propia casa, pero tampoco en la de los demás".

*El sentido de los otros* evoca una biografía intelectual por las tierras africanas y francesas que el autor se ha propuesto describir en clave de una revisión de la práctica antropológica actual. Oscilando entre la infranqueable tradición del pensamiento francés que conjuga a Althusser y Foucault y el apresurado posmodernismo de Baudrillard, Virilo y alguna corriente antropológica norteamericana, Augé transita la actualidad de la antropología en forma rápida pero con algunas conclusiones provisionales que sustentan y justifican su recorrido.

Máximo Badaró



# Causas y Azares N° 3

(Primavera 1995)

## SUMARIO

Editorial

Entrevista con Eliseo Verón

### CUADERNO

CIENCIAS DE LA COMUNICACION EN LA UBA: ENTRE LA FORMACION Y LA CRISIS DEL MERCADO

TESTIMONIOS: Entel - Ford - Vizer

Orientaciones terminales: notas para una discusión

ENTREVISTA: Juan Carlos Camaño

La propiedad de los medios audiovisuales en la Argentina neoliberal por DIEGO ROSSI

La influencia del periodismo, por Pierre Bourdieu

### ANALISIS Y CRITICA

Del error al horror: las fallas de la memoria, por Maite Alvarado y Analía Reale

Identidades reflexivas, por Alejandro Grimson

La espiral del disimulo, por Fernando Quirós Fernández

Servicio público en Europa: dinámica y concepto, por Guillermo Mastrini

Pierre Bourdieu y la Sociología de la Cultura: una introducción, por Nicholas Garnham y Raymond Williams

### RECONSTRUCCIONES

Masotta, Jacoby, Verón: Un arte de los medios de comunicación de masas, por Ana Longoni y Mariano Mestman

### COMUNICACION ALTERNATIVA

Encuentros y desencuentros, por Carlos Rodríguez Esperón y Ernesto Lamas

### ENSAYO

Del fútbol como cacho de cultura(s), por Pablo Alabarces

Fútbol y multitudes, por Daniel Scarfó

### POLEMICA

La desacralización de la escritura, por Stella Martini

### LECTURAS

### BIBLIOGRAFICAS

# Causas y Azares N° 4

(Invierno 1996)

## SUMARIO

Editorial

Entrevista con Armand Mattelart

Radiodifusión: Los caminos de la regulación, por Albornoz, Mastrini y Mestman

CUADERNO 1: DICTADURA, COMUNICACION Y SOCIEDAD: A 20 AÑOS DEL GOLPE MILITAR.

Evangelio y Proceso. Ilustraciones de León Ferrari

Artículos de Mangone, Fariña-Gutiérrez, Balvé, Mizraje, Carnevale, Rodríguez.

Identidades narrativas y fotografías de la vida cotidiana, por Pablo Vila

CUADERNO 2: PRIMERAS JORNADAS DE INVESTIGADORES JOVENES EN COMUNICACION

Artículos de Grimson, Mastrini, Mestman, Varela, Elbaum, Cohendoz

Los riesgos de la pancomunicación, por Héctor Schmucler

IV CONGRESO NACIONAL DE SEMIOTICA

¿Objetos o enfoques triviales?

Discusiones en torno al rol de la crítica, por Paola Cortés Rocca

Discursividades. Entre lo visible y lo enunciable, por J. L. Petris y Gustavo Aprea

Pierre Bourdieu y los trabajadores ferroviarios franceses

La tecnología y la sociedad, por Raymond Williams

### LECTURAS

### BIBLIOGRAFICAS

---

**En el número 6 de Causas y Azares:  
entrevista a Pierre Bourdieu**

En julio aparece

# Cuadernos de Causas y Azares

Número I

**Estudios Culturales: ¿La domesticación de un pensamiento salvaje?**

*por Armand Mattelart y Erik Neveu*

### SOLICITUD DE NUMEROS

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



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

Marque los números que desea recibir

Número 1 (primavera 94 - agotado)

Número 2 (otoño 95 - agotado)

Número 3 (primavera 95)

Número 4 (invierno 96)

Número 5 (otoño 97)

Número 6 (próximo a salir)

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

Envíe 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