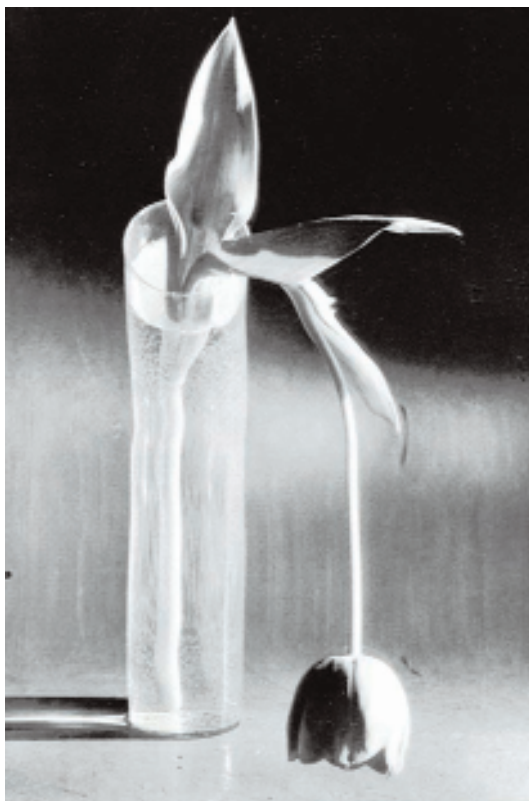


Constelaciones

Revista de Comunicación y Cultura

Año II, N° 2, 2005



Dossier :
**Comunicación
Visual**

Fotografía antropológica
Estéticas web
Imagen y pensamiento

Artículos

Violencia / Feminismo y teoría crítica /
Benjamín, Adorno y el materialismo histórico /
El orden del sentir / Periodismo bajo protesta /
La ciudad y el río / Investigación: los miedos

Fundación Walter Benjamin
Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea





Alicia Entel

Acerca de lo sensible

Después de múltiples circunstancias - quizás sólo de eso se constituya el devenir - **Constelaciones** vuelve para quedarse. En el lapso de su interrupción pasamos de un país asambleario al encordio porque una ruta está cortada, a propuestas de orden, a la aparente naturalización de la corte de milagros entre excluidos e indigentes que recorren caminos y se refugian en la city para alimentarse al menos de los residuos urbanos. Parte del paisaje, también muchos chiquilines transcurren entre umbrales y basura su pasaje por la infancia. ¿Tiene sentido teorizar acerca de la estética, la ética y la política en estos escenarios? Parecía como si ya el mundo intelectual debía callar y arremangarse a compartir el pan con los carentes. Encontrábamos, por otra parte, huellas tan profundas de los tiempos neoconservadores que las palabras parecían de más. No sólo la indigencia, también se expandió el miedo, se concretó la desconfianza, se expande como regadero de pólvora el pensamiento reaccionario. Sí, no sólo conservador, más bien es el pensar que acepta sin más, que cuida lo propio, que mata lo ajeno. Los ejemplos ya son planetarios. Mal que mal, después del atentado en la periferia de Madrid, los españoles rápidamente decidieron su voto por Zapatero y condenaron al Aznar que enviaba tropas a Iraq y dependía de los Estados Unidos. En Estados Unidos, en cambio, después de la caída de las torres, de las muertes en Iraq, el mentor, George Bush gana elecciones con un millón de votos más que en su elección anterior. Es más, su éxito se atribuye a la “defensa de valores morales y religiosos”. Sabemos que el calvinismo fue absolutamente coherente con el espíritu del capitalismo, y que los valores defendidos por el presidente de los Estados Unidos son, sin más, la exposición clara y distinta del pensamiento reaccionario, del que elabora permanentemente estrategias para que nada altere lo ya estructurado, así sea tener que cooptar al diablo para mayores crueldades. Claro que los disparos pueden ser al vacío. Ya, al parecer el planeta no aguanta tanto capitalismo irracional, tanta locura, y, por cierto, hay palabras, protestas, movimientos que intentan poner freno a tanta destrucción. En medio de esta secuencia, **Constelaciones**, reivindicadora del pensamiento crítico, vuelve a circular. Es más. Tiene la osadía de mostrarse con palabras e imágenes, y de dedicar parte del número a los estudios visuales. El camino hacia la construcción de nuevas posibilidades emancipatorias, decían tanto Marcuse como Adorno, implicará un cambio en la Forma – que es contenido –, es decir en la aisthesis o sensibilidad, en la estética que es política. A quienes trabajamos en Comunicación nos cabe entonces la responsabilidad de volver a pensar lo sensible, no como mera percepción banal a la que nos obliga la mala TV, sino como modo de expandir la imaginación, el pensamiento y la producción creativa en medio de tiempos de achatamiento, trabajar la visión humanística en tiempos de elogio robótico y la materialidad en tiempos de engañosa seducción de los intangibles. En definitiva, nuestra intención es la de aportar algunas líneas de pensamiento hacia las experiencias que configuran, desde diferentes lugares y expresiones, el amplio – y a veces opacado – mundo de la sensibilidad social.

imágenes



Foto de tapa
El tulipán melancólico
André Kertész , 1939

1 Soldado ibo
Gilles Caron, Biafra, 1968
p. 55

2 Ojos
Leonardo Da Vinci, Pablo
Picasso, Grete Stern, Joan
Miró p. 30

3 Retrato
Romualdo García,
Guanajuato , 1889 p.44

4 El gigante de Paruro
Martín Chambi, Cuzco,
1939 p.44

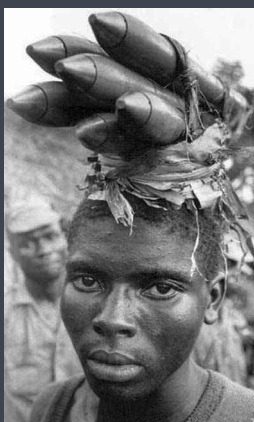
5 El Balneario
Archivo General de la
Nación pp. 88-89

6 Mujer Apalai
Jürgen Müller- Schneck,
Amazonia, 1975 p.44

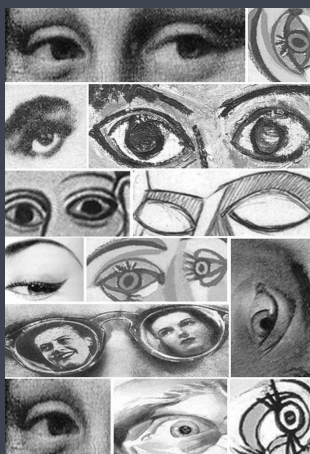
7 Walter Benjamin
Gisele Freund, Paris, 1936
p. 68

8 Manifestación
Gilles Caron, Paris, mayo,
1968 p. 57

9 Kim Phue ,a los 9 años,
Vietnam, 1972.
Nick Ut (AP) p. 11



1



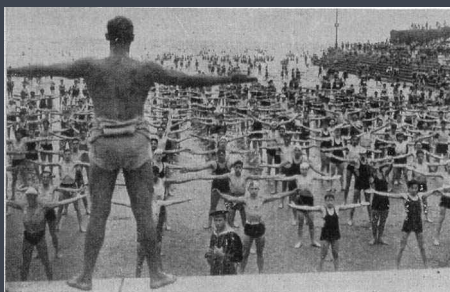
2



3



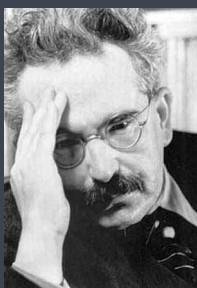
4



5



6



7



8



9

Constelaciones

Revista de Comunicación y Cultura

Año II, Nº 2, 2005

Es una publicación de la

Fundación Walter Benjamin

Directora

Alicia Entel

Consejo de Administración

Víctor Lenarduzzi

Silvia Delfino

Valeria Suárez

Celeste Choclin

Gabriela Bergomaz

Gabriela Alvarez

Consejo consultivo y referato

Héctor Schmucler, Eva Giberti

Leopoldo Bartolomé, Javier Protzel

(Universidad de Lima), Beatriz Solís

(Universidad Autónoma metropolitana de

México), Ismar de Oliveira (Universidad de

San Pablo), Rossana Reguillo Cruz

(Universidad ITESO, Guadalajara),

Nicoás Rosa

En este número:

Octavio Ianni (p.m.), Regina Becker-Schmidt,

Nuno Godolphim, Alicia Entel, Gabriela

Samela, Víctor Lenarduzzi, Diego Gerzovich,

Raquel San Martín, Eduardo Cartoccio,

Guadalupe López, Ana Laura Alonso, Sandra

Martínez, Camila Milman, Gabriela Serra,

Nicolás Sticotti, Luciana Villegas, Carina

Muñoz, Luciana Barberis.

Diseño y maquetación

Diego Choclin y Alicia Entel

Auspicio

Cátedra de Teorías y Prácticas de la

Comunicación I, Facultad de Ciencias

Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Fundación Walter Benjamin

Instituto de Comunicación y

Cultura Contemporánea

Lavalleja 1390 (1414)

Ciudad de Buenos Aires, Argentina

(5411) 4833 7086 - iwb@ciudad.com.ar

www.walterbenjamin.org.ar

ISSN 1515-5099

Reg. de la Propiedad Intelectual en trámite

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Editorial 1

Panorama

Violencia en las sociedades contemporáneas 4

Octavio Ianni

Debates

Para una sociología feminista crítica 14

Regina Becker-Schmidt

Dossier

Comunicación visual:

Ideando. Acerca del pensamiento visual 30

Alicia Entel

Estéticas web 40

Gabriela Samela

La fotografía como mensaje antropológico 44

Nuno Godolphim

Estudios

El orden del sentir 56

Víctor Lenarduzzi

Un schibboleth en el materialismo histórico 68

Diego Gerzovich

Reseña

Estudios culturales 77

Ana Laura Alonso

Tesis

Periodismo bajo protesta 78

Raquel San Martín

Ciudad

El balneario

S.Martínez, C.Milman, G.Serra, N.Sticotti 88

Investigación

Angustia y miedo en los procesos sociales 92

Eduardo Cartoccio

Territorios del miedo 102

Guadalupe López

Opinión.

Miedo y democracia 112

Osvaldo Bayer



VIOLENCIA

en las sociedades contemporáneas

Octavio Ianni*

Las sociedades nacionales contemporáneas y la sociedad global en formación, en el pasaje del siglo XX al XXI se han transformado en un vasto escenario de violencia. Son muchas las formas de violencia, antiguas y recientes, conocidas y desconocidas, que se manifiestan en esas sociedades. Desde el secuestro y el narcotráfico hasta la violencia urbana y el terrorismo de estado, desde los conflictos étnicos y religiosos hasta la “destrucción creativa” son muchas las formas de violencia que se manifiestan en las sociedades contemporáneas.

Corresponde entonces conocer mejor esa realidad en sus implicancias prácticas y teóricas. Cabe, inclusive develar lo que hay de “nacional” o de individuos y colectividades en este problema en todo el mundo. Cabe esclarecer si la trama de las relaciones sociales y los juegos de las fuerzas político-económicas, conforme se desarrollan en la sociedades contemporáneas son también una fábrica de violencia.. Se trata de reflexionar sobre la hipótesis de que hay algo en la usina de la sociedad moderna, dentro de lo que se podría denominar modernidad, que lleva consigo formas, técnicas y prácticas

cada vez más brutales de violencia, desde las más prosaicas hasta la más sofisticadas.

Son muchos los que padecen violencia. Muchos son los que reconocen que las formas y las técnicas de la violencia en esta época han ido adquiriendo características nuevas, insospechadas y crecientemente brutales. Es como si, de repente, unos y otros, en cualquier parte del mundo, se dieran cuenta de que el Progreso, la Civilización, la Sociedad Informática, el Mundo sin Fronteras, la Aldea Global y la “Tierra-Patria” fuesen simplemente metáforas engañosas, con las cuales se encubren desigualdades y brutalidades cotidianas inimaginables.. Es evidente para todos, en todo el mundo, que el curso de la historia en el siglo XX, y en el siglo XXI, es de realizaciones científicas y tecnológicas excepcionales al mismo tiempo que de formas y técnicas inimaginables de violencia social que se distribuye en prácticas políticas, económicas, culturales, étnicas, religiosas. No se trata de simplificar la problemática de la violencia. Vista en toda su complejidad, en sus múltiples manifestaciones colectivas e individuales, históricas y psicológicas, objetivas y subjetivas, es evidente que la

Durante el XV Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social organizado por Felafacs (Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social) y la Asociación Brasileña de Facultades de Comunicación Social

en San Pablo del 23 al 26 de octubre del 2000

fue conferencista central el profesor Octavio Ianni.

Al terminar su alocución ,y en un acto de generosidad y sencillez, nos entregó copia de la ponencia cuya vigencia resulta hoy impresionante.

Su fallecimiento en el 2004 conmovió a muchos profundamente.

Quisimos publicar sus palabras no sólo para rendirle homenaje sino para mantener vivas sus ideas. El presente texto desarrolla una genealogía del horror en las sociedades capitalistas.



Indimedya



VIOLENCIA

en las sociedades contemporáneas

violencia es un acontecimiento excepcional; revela dimensiones no superadas de la realidad social, o de la historia, con sus implicaciones político económicas, socio-culturales, objetivas y subjetivas. La furia del tirano, el terrorismo de estado, la guerra, la masacre, la esclavitud, el racismo, el fundamentalismo, el tribalismo, el nazismo siempre rodean alegatos racionales, humanitarios, ideales, al tiempo que se ejercen las formas y técnicas brutales, irracionales, enloquecidas. La furia de la violencia tiene algo que ver, en general, con la destrucción del "otro", del "diferente", del "extranjero", con lo que se busca la purificación de lo absurdo oculto en las formas de socialidad y en los juegos de fuerza sociales.

Desde diferentes aspectos, la violencia es un evento heurístico de excepcional significación. Revela lo visible y lo invisible, lo objetivo y lo subjetivo en lo que se refiere a lo social, económico, político y cultural, comprendiendo lo individual y lo colectivo, la biografía y la historia. Perversamente se destila por los poros de la sociedad y del individuo. Es un evento heurístico de excepcional significación porque modifica sus formas y técnicas, razones y convicciones de conformidad con las configuraciones y los movimientos de la sociedad, en escala nacional e internacional. Explicita nexos insondables de la subjetividad de agentes y víctimas, en sus ilusiones y obsesiones, al tiempo que explicita modalidades inimaginables y verdaderos paroxismos de procesos y estructuras de dominación y subordinación. Revela la alucinación escondida en la alineación de los individuos y colectividades. Nace como técnica de poder, se ejercita también como modo de preservar, ampliar o conquistar la propiedad, adquiere desdoblamiento psicológicos sorprendentes en lo

que se refiere a los agentes y las víctimas. Ingresas como elemento importante en la cultura política a través de la cual se ordenan, modifican o transforman las relaciones entre los dueños del poder y los sectores sociales subalternos, los gobernantes y el pueblo, las elites y las masas. Los actos de violencia revelan aspectos recónditos, insospechados y fundamentales acerca de cómo se forman y transforman los juegos de poder de las fuerzas sociales, las tramas de las formas de sociabilidad, que arrastran a individuos y colectividades como en un vendaval enfurecido.

El mundo moderno y la violencia

Esta es una historia que ya tiene varios siglos de duración. En el curso de los tiempos modernos, desde el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, son muchas, nuevas y renovadas las formas y las técnicas de violencia que entran directa e indirectamente en el juego de las fuerzas sociales y en la dinámica de las formas de sociabilidad que se desarrollan en el capitalismo entendido como modo de producción y como proceso civilizatorio. Si dejamos de lado lo que ocurría en la Edad media y en la Antigüedad, en las diversas y riquísimas civilizaciones desarrolladas en el Mediterráneo, África, Asia y América, desde los mayas a los bantús, desde los chinos y los hindúes a los egipcios y babilonios, entre otros, tal vez se pueda decir que en el curso del Mundo Moderno las formas y las técnicas de violencia adquieren no sólo otros alcances y características como nuevas manifestaciones y modulaciones individuales y colectivas, materiales y espirituales. Están profundamente marcadas por las relaciones, procesos y

estructuras de dominación política y apropiación económica propios del capitalismo, como modo de producción y proceso civilizatorio.

La historia del Mundo Moderno, desde el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, comprendiendo también la colonización de África, Asia y Oceanía, es una historia de los más prosaicos y sofisticados medios y modos de violencia, con los cuales se forja y mutila la modernidad. A medida que se han desarrollado la ciencia y la técnica con sus usos crecientemente político-económicos y socioculturales, se desarrollan las fuerzas productivas y las relaciones de producción propias del capitalismo, se desarrollan las diversidades y las desigualdades, las formas de alienación, las técnicas de dominación y las luchas por la emancipación.

Se profundizan, se generalizan y multiplican las luchas las contradicciones sociales. En el mismo transcurso de las luchas y de las conquistas polarizadas por la democracia y la ciudadanía, se desarrollan las formas de represión. En el mismo curso de las luchas y conquistas por el socialismo y el comunismo se desarrollaron los experimentos del fascismo y del nazismo. Son muchos los factores económicos y socioculturales a través de los cuales se desarrolla y mutila la Modernidad- Nación o primera Modernidad y la Modernidad-Mundo o segunda Modernidad.

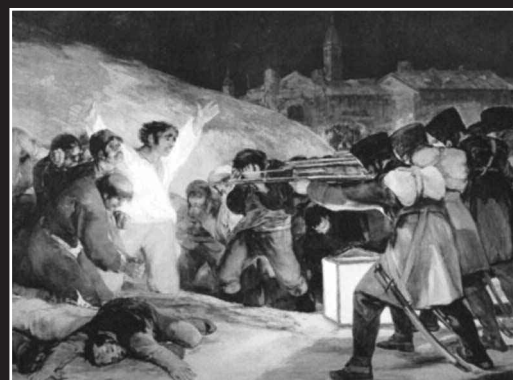
Esta es la idea: mercantilismo, colonialismo, imperialismo, globalismo, pueden ser vistos inclusive como procesos histórico-sociales, o geohistóricos, en los cuales florecen o vuelven a florecer las más diversas formas y técnicas de la violencia. que atañen a individuos y colectividades, pueblos y naciones, tribus y reinos en todo el mundo. Es una historia de diásporas y holocaustos de las más diversas proporciones que involucran a individuos y colectividades en todo el mundo. Desde la masacre de la "noche triste" comandada por Cortez en los inicios del siglo XVI hasta la masacre realizada en la Plaza de Tlatelolco inducida por la diplomacia norteamericana en el marco de la Guerra fría en 1968; desde los comienzos de la esclavización de pueblos nativos del Nuevo Mundo, de África, Asia y Oceanía, pasando por la diásporas y holocaustos de esos nativos; desde las armas de fuego utilizadas por los conquistadores y colonizadores en continentes, islas y archipiélagos; desde los campos

de concentración que proliferan en el siglo XX hasta las bombas atómicas arrojadas en Hiroshima y Nagasaki; desde las más diversas opresiones del terrorismo de estado hasta las más sorprendentes manifestaciones de violencia urbana en el siglo XXI; desde esas y muchas otras formas, técnicas y prácticas de violencia que pueblan la historia del Mundo Moderno, esto es que desde la Modernidad Nación y desde la modernidad mundo, se puede afirmar que el mercantilismo, el colonialismo, el imperialismo y el globalismo, en los cuales se insertan el nacionalismo y el tribalismo comprenden simultáneamente las más sorprendentes modalidades de violencia.

Es difícil, tal vez imposible, decir que un siglo es más violento que otro. Una comparación apresurada puede dar esa impresión. Para que se puedan evaluar la potencialidad y las realizaciones de la violencia en cada siglo, época o configuración histórica, sería indispensable aclarar qué formas de sociabilidad y de juegos de fuerzas sociales prevalecen en cada caso. De ahí la importancia de reconocer que el colonialismo, el imperialismo y el globalismo, comprendiendo siempre el nacionalismo y el tribalismo, son distintos procesos histórico-sociales, con sus formas de sociabilidad y sus juegos de fuerzas sociales peculiares.

Sucede que tales juegos de fuerzas y formas de sociabilidad sintetizan el modo por el cual la fábrica de la sociedad, o la máquina del mundo, producen y reproducen el progreso y el retroceso, la evolución y la decadencia, el florecimiento y el distanciamiento, la alineación y la mutilación. En ese sentido es que resulta válido reconocer que cada siglo, época o configuración histórico-social se caracteriza por formas y técnicas de violencia enraizadas y juegos de fuerzas sociales y tramas de sociabilidad.

La violencia parece algo intrínseco al modo a través del cual se organiza y desarrolla la sociedad moderna, sea nacional o mundial. Los mismos procesos, estructuras, jerarquías e institu-





VIOLENCIA

en las sociedades contemporáneas

ciones en los cuales la sociedad se forma y transforma, constituyendo el “progreso” y la “decadencia”, la “riqueza” y la “pobreza”, la “alienación” y la “alucinación” resultan fermento para la violencia. “El verdadero fundador de la sociedad civil fue, el que, habiendo cercado un terreno, se acordó de decir”: esto es mío” y encontró personas lo suficientemente simples para que se lo creyeran. Cuántos crímenes, guerras, asesinatos, miserias y horrores evitaría al género humano aquél que, arrancando las estacas o vaciando el foso hubiese gritado a sus semejantes”: defendéos de abrir a ese impostor, estaréis perdidos si olvidáis que los frutos son de todos y que la tierra no pertenece a nadie.”¹ . El principio y práctica de la propiedad privada fundan las variadas formas de organización social y técnica del trabajo y de la producción, o de la producción, distribución, intercambio y consumo. Así se desarrolla la dependencia recíproca de unos y otros, vendedores y compradores de fuerza de trabajo, propietarios de medios de producción y trabajadores, desarrollando siempre diversidades y desigualdades, jerarquías y estructuras de dominación, formas de apropiación y de alienación.

Un elemento intrínseco de esta historia, de este modo de organización social del trabajo y la producción, es la creciente incorporación de técnicas nuevas de trabajo y producción. Las tecnologías mecánicas, eléctricas y electrónicas, tanto como las de las ciencias sociales son movilizadas habitualmente para dinamizar, intensificar y generalizar la capacidad productiva de la fuerza de trabajo, propiciando la reproducción ampliada del capital, favoreciendo la concentración y la centralización del capital, en el sentido de que éste se reinvierte continuamente al mismo tiempo que se asocia con otros o

los absorbe también continuamente, en escala nacional y mundial. Así, la misma dinámica con la cual se forma y transforma la sociedad moderna, burguesa o capitalista dinamiza el progreso y la decadencia, la concentración de la riqueza y la pauperización, la alineación y la alucinación (locura).

La violencia está presente y evidente, escondida y latente, en muchos lugares, en los más diversos sectores de la vida social, incluyendo individuos y colectividades, objetividades y subjetividades. Es un fenómeno histórico en el sentido de que se constituyó en el desarrollo de modos de organización social y técnica del trabajo y de la producción, de las formas de sociabilidad y de los juegos y fuerzas sociales. Puede atañer a un individuo aislado o a una colectividad entera, seleccionar a unos y rechazar a otros. Posee connotación político-económica y socio cultural pudiendo ser principalmente ideológica o principalmente física. Atañe no sólo a las ideas, a la gente y a las cosas pero también a la naturaleza. Hay toda una larga historia de violencias contra la naturaleza, de devastación en la historia del Mundo Moderno.²

Esta es también una historia de violencia contra la naturaleza, la tierra, el agua, el aire, el ciclo de las estaciones, el modo por el cual los individuos y colectividades se relacionan con el medio ambiente, la ecología. Las formas de organización social y técnica del trabajo y de la producción incluyendo la creación de medios de subsistencia y otras actividades han sido también formas de explotación de los recursos naturales. Como objeto y medio de producción, la naturaleza ha sido principalmente explorada, agredida, expoliada. A despecho de las conquistas de la ciencia y de la técnica que han

permitido preservar o incluso mejorar los recursos y las potencialidades de la naturaleza, lo que ha sucedido, a lo largo de los tiempos modernos,. Ha sido la exploración y la mutilación, de tal modo que hasta se han modificado la intensidad y dirección de los vientos, el régimen de las aguas, el ciclo de las estaciones y se han producido desertificaciones. Desde diferentes aspectos, la historia del colonialismo, del imperialismo y del globalismo puede ser vista también como una historia de varios procesos geohistóricos de amplias proporciones, por medio de los cuales los individuos y las colectividades, por su diferente forma de organización social y técnica del trabajo y de la producción han desarrollado un contrapunto sociedad / naturaleza. Como esto ha adquirido una fuerza mayor entre las dos guerras mundiales. Desde las minas terrestres hasta minas submarinas, desde los bombardeos aéreos hasta las bombas atómicas tiradas en Hiroshima y Nagasaki, son excepcionales, y muchas veces totalmente irreversibles las mutilaciones que padece la naturaleza, lo que torna a la cultura de la violencia cada vez más compleja. En el siglo XX y en los comienzos del siglo XXI son realmente notables y sorprendentes las formas y las técnicas de violencia que se producen y reproducen en la fábrica de la sociedad...

Vale la pena examinar algunas de las manifestaciones y características de la violencia. Pueden ser formas nuevas o recreadas, obvias o sorprendentes, prosaicas o sofisticadas a través de las cuales se pueden analizar mejor las contradicciones del Progreso, de la Civilización, de la Sociedad Informática, del Mundo Sin Fronteras, de la Aldea Global, de la Tierra-Patria y otras metáforas con las cuales se registra la Historia.

Los desastres de la guerra

En una primera aproximación panorámica es fácil decir que el siglo XX es un siglo de guerras mundiales, atravesadas por revoluciones y contrarrevoluciones, golpes de Estado, terrorismos de Estado y masacres. Son formas, técnicas y prácticas de violencia que incluyen individuos y colectividades, clases sociales y grupos sociales, minorías étnicas y género, xenofobias y fundamentalismos. Es posible afirmar que el siglo XX ha sido atravesado

por una guerra civil transnacional, fermentada al calor y fuera de las guerras mundiales. Desde el inicio de la primera Gran Guerra (1914-18), pasando por la segunda Gran Guerra mundial (1939-1945) y la Guerra Fría (1946-1985), también Mundial, se desplegó a través del mundo y afuera una guerra civil mundial. En ella están comprometidos elites y masas, clases sociales y grupos sociales. Ahí puede localizarse la Guerra de los Boers (1899-1902) la insurrección anticolonial en las Filipinas (1899-1902), la revolución nacional y social en China (1911-49), la revolución Soviética (1917), la Guerra Civil Española (1936-1939), la revolución nacional y social en Vietnam, las revoluciones y guerras de descolonización en África, Asia, Oceanía y remanentes coloniales en el Caribe, la revolución nacional y social en Cuba (1959), la desagregación de los estados nacionales en Checoslovaquia, Unión Soviética y Yugoslavia, la guerra nacional, tribal, étnica y religiosa en el Oriente Medio y muchas otras revueltas, revoluciones, y golpes de estado siempre acompañados de masacres y diásporas de variadas gradaciones, y en diferentes direcciones, atravesando continentes, islas y archipiélagos, rediseñando el mapa del mundo.

Visto así, el siglo XX se revela un siglo en el cual se han ejercitado nuevas y antiguas formas, técnicas y prácticas de violencia presentes en los juegos de fuerza sociales y en la dinámica de las formas de sociabilidad ³.

En rigor, cada guerra inventa nuevos desastres, además de los que repite y perfecciona. En la medida en que en cada guerra se movilizan medios y fines, armas y equipamientos, tecnologías e ideologías, también cada guerra inventa y reinventa prácticas. Es como si todo fuera repentinamente infectado por días, meses, años, siglos. Este puede ser el caso de las bombas atómicas arrojadas en Hiroshima y Nagasaki, o de muchas otras bombas atómicas que amenazan pueblos, ciudades, individuos y colec-





VIOLENCIA

en las sociedades contemporáneas

tividades, pueblos y naciones.

Los desastres de la guerra están en las pinturas de Goya registrando escenas de ocupación de la Península Ibérica por las tropas napoleónicas, registrando la resistencia de la población frente a la ocupación.

En esos dibujos se registra la práctica de la violencia como resultado de decisiones tomadas muy lejos; también la práctica de la violencia errática, anárquica, de irrupciones brutales, enloquecidas, unas y otras llevando militares y gente del pueblo, agentes y víctimas, como en un terremoto arrasador, desolador (...)

Los desastres de la guerra están nítidos e impresionantes en el mural "Guernica" de Pablo Picasso. Allí se captan los fragmentos, distorsiones y gritos dolidos de los que padecen el bombardeo aéreo. Era un preludio a la segunda Guerra Mundial. En varios aspectos Guernica es un símbolo excepcionalmente expresivo y terrorífico de lo que ha sido la violencia en el siglo XX (...) Con la destrucción de esa pequeña ciudad, se inauguran los bombardeos aéreos destinados a poblaciones civiles, y se preannuncia lo que será la apoteosis atómica de Hiroshima.

Sin embargo, en muchos casos, la violencia ha adquirido refinamientos más sofisticados, basados en la razón instrumental que se traduce en técnicas de control, administración, producción, alienación, brutalización. En este sentido el nazismo alcanzó niveles excepcionales, paroxísticos. Como si fuese realización plena de la razón instrumental llevó a cabo los mayores horrores y al mismo tiempo fue valorado positivamente por gobiernos y elites políticas. La sofisticación de las formas, técnicas y prácticas del nazismo se han transformado en parte

importante e intrínseca de la cultura de la violencia en todo el mundo.

La destrucción creativa

El capitalismo puede verse como un vasto complejo y siempre expansivo proceso histórico-social. Nace y se transforma con los tiempos modernos. Puede ser definido como un modo de producción y un proceso civilizatorio por los continuos y reiterados cambios que provoca en otros modos de producción y civilizaciones. Se caracteriza por el desarrollo intensivo y extensivo de las "fuerzas productivas", esto es, capital, tecnología, fuerza de trabajo, división social del trabajo, planeamiento y violencia; simultáneamente con el desarrollo de las "relaciones de producción", comprendiendo los principios jurídico-políticos de libertad, igualdad y propiedad, organizados y codificados en instituciones tales como la empresa, la corporación, el mercado y el Estado, o bien en otras instituciones como las relativas a la educación, la salud, el trabajo, el sindicato, el partido.

Cabe destacar, no obstante, que el capitalismo es un vasto, complejo y expansivo proceso político-económico y sociocultural que lleva consigo la vocación de producir y reproducir, crear y recrear, innovar y sustituir, engendrar y destruir. Es como una vorágine persistente, continua e insistente de tal modo que para expandirse y renovarse necesita siempre destruir. Dada la competencia entre las corporaciones, a despecho de los monopolios, y dadas las presiones de los asalariados en general por mejores condiciones de vida y trabajo, la empresa, corporación o conglomerado son llevados

a producir continuamente nuevas mercancías, a innovar continuamente sus tecnologías de trabajo, producción y comercialización. De ahí la originalidad de un concepto que expresa esa vocación del capitalismo: destruir para crear, innovar obsoletizando mercaderías y tecnologías; sustituir el capital constante instalado por otro nuevo capital constante. Ese es el recurso de la reproducción ampliada del capital, de la búsqueda de lucro, de la producción de plusvalía, incluyendo continua y reiteradamente la concentración y la centralización creciente del capital. Esa vorágine singular que muchos economistas, empresarios, técnicos, consultores, asesores, miembros de *think tanks*, *lobbies*, ideólogos, consideran fundamental para explicar una “vocación” básica del capitalismo, de la fuerza expansiva de este modo de producción y proceso civilizatorio. De ahí el concepto de “destrucción creativa” con el cual se describe una de las principales fuerzas innovadoras de ese modo de producción y, simultáneamente, una de sus contradicciones más importantes.

“El impulso fundamental que inicia y mantiene el movimiento de la máquina capitalista abarca los nuevos bienes de consumo, los nuevos métodos de producción o transporte, los nuevos mercados, las nuevas formas de organización industrial que la empresa capitalista crea. La apertura de nuevos mercados —extranjeros o nacionales— y el desarrollo organizacional, desde la oficina artesanal a los conglomerados, ilustran el mismo proceso de mutación industrial que incesantemente revoluciona la estructura económica desde su interior, incesantemente destruido y, a la vez, creándose de nuevo. Este proceso de destrucción creativa es clave en el capitalismo e involucra a todas las empresas capitalistas”.⁴

El mencionado proceso tiende a ser creativo para los que detentan el poder político-económico, con repercusiones muy diferenciadas y desiguales en los otros sectores de la sociedad sean éstos clases sociales, grupos sociales, naciones “centrales”, “mercados emergentes”. Desde los comienzos de los tiempos modernos, ya sea el trabajo esclavo vigente en los diversos colonialismos, sea el régimen de trabajo libre, sea en la época de la máquina a vapor, sea en la época de las tecnologías electrónicas, la historia social revela la producción

y reproducción continuas y crecientes de “marginalización”, “exclusión”, “pobreza”, “miseria” o pauperización y lumpenización. El desempleo y el subempleo, o desempleo disfrazado, son algo inherente y esencial a la dinámica del capitalismo.

En las últimas décadas del siglo XX, en el ámbito de un nuevo ciclo de globalización del capitalismo, y debido a la intensa y generalizada incorporación de tecnologías electrónicas, el desempleo estructural ha crecido acentuadamente. Son muchos, millares y millares, millones, los trabajadores expulsados de los puestos de trabajo y los que ni siquiera llegan a ingresar en esos puestos. El desempleo estructural, esto es, la expulsión del trabajo por largo tiempo, o por todo el tiempo, aparece como un vasto y grave problema social. De ahí la globalización de la cuestión social, lo que significa también tensiones raciales y de género, frecuentemente dinamizadas por la contradicción entre fuerza de trabajo y capital.

En gran medida, el desempleo estructural puede ser visto como un producto simultáneamente político económico y socio cultural del proceso de destrucción creativa. El mismo proceso, considerado esencial para la organización y dinámica del capitalismo, organiza y dinamiza el desempleo no sólo coyuntural sino principalmente el estructural, el que puede conllevar la marginalización, la exclusión, la pobreza, la miseria o nuevas formas de pauperización y lumpenización.

Sucede que la destrucción creativa no sólo implica la continua creación de nuevos productos y la continua innovación tecnológica; significa también la obsolescencia programada, la creación de la obsolescencia, el abandono de mercaderías, máquinas, equipamientos, técnicas y procedimientos. En ese sentido es que la destrucción creativa es, simultáneamente, un proceso de obsolescencia continua y reiterada. Obsolescencia de mercaderías, máquinas, equipamiento, técnicas y procedimientos, lo que significa, inclusive, tornar obsoleta la mano de obra o fuerza de





VIOLENCIA en las sociedades contemporáneas

trabajo. Quedan obsoletos las cosas y los procedimientos juntamente con los trabajadores activos y de reserva, expulsados de los puestos de trabajo o impedidos de ingresar en esos puestos de trabajo. Ese proceso atañe a individuos y colectividades, a escala nacional y mundial. En ese sentido es que se puede afirmar que “a fines del siglo XX y a inicios del XXI, las computadoras están devorando a los hombres”⁵.

“Enfrentando una economía altamente competitiva y volátil, muchas empresas están reduciendo su núcleo de trabajadores fijos y contratando temporarios para tener el margen de maniobra para aumentar o disminuir el número de trabajadores rápidamente, en respuesta a las variaciones del mercado. Las empresas también están reduciendo las fuentes de trabajo a través de la contratación de proveedores externos de bienes y servicios, tradicionalmente administrados internamente. La tercerización permite que las empresas ignoren a los sindicatos. Muchos de los proveedores son empresas menores que pagan salarios bajos y proporcionan pocos beneficios a los trabajadores”⁶.

Es así como el nuevo ciclo de globalización del capitalismo intensifica y generaliza el proceso de destrucción creativa y desarrolla las condiciones para la globalización de la cuestión social.

“Alguien desempleado hoy no es más objeto de una marginación provisoria, ocasional, que atañe apenas a unos pocos. Se trata de un fenómeno comparable a las tempestades, ciclones y tornados que no afectan a alguien en particular, pero que nadie puede resistir. Es objeto de una lógica planetaria que supone la supresión de aquello que se llama trabajo; vale decir empleos (...) El racismo y la xenofobia ejercidos con jóvenes de origen

extranjero puede servir para desviar del verdadero problema que es la miseria y la penuria. Se acostumbra a vincular la condición de ‘excluido’ con cuestiones de diferencias de color, nacionalidad, religión, cultura, que no tienen nada que ver con la ley del mercado. Mientras tanto, son los pobres, como siempre y desde siempre, los excluidos en masa.”⁷

Entre los que padecen la violencia inherente al modo por el cual se organiza y funciona la fábrica de la sociedad se encuentran miles, millones. Casi no tienen acceso a los bienes indispensables para la vida social y para la propia vida. A ellos se les destinan las migajas. Pueblan las grandes ciudades, migran en diferentes direcciones, vagan perdidos por campos y construcciones, atraviesan territorios y fronteras, hasta continentes. Son versiones electrónicas de los famélicos de la tierra en un planeta en el que abunda la riqueza y el desperdicio. Sí, son millones los que padecen la violencia con la cual la fábrica de la sociedad fabrica la pobreza, la miseria, el hambre.”El número de desnutridos del mundo no disminuyó: hoy, 826 millones de personas pasan hambre.”⁸

Una vez más se pone en cuestión la forma por la cual se realiza, organiza, funciona y desenvuelve la propiedad privada en la sociedad burguesa capitalista. En principio todos son propietarios, tanto los propietarios de capital como los de fuerza de trabajo. Sin embargo, son muchos los que no encuentran compradores (de fuerza de trabajo) y están condenados a la inacción.

En ese sentido la violencia institucionalizada, traducida en mecanismos de oferta y demanda en el mercado, disciplina rigurosa, prácticamente militar, en los puestos de trabajo vigilancia policial conti-

nua sobre el desempleado, brutalidad policial en relación con el trabajador negro, con el nativo, el blanco, el árabe, asiático u otro, según el país. En ese sentido es que la violencia se revela como una poderosa fuerza productiva. Junto al capital, tecnología, fuerza de trabajo, división del trabajo social, mercado y planeamiento, la violencia institucionalizada, el Estado como la violencia organizada y concentrada de la sociedad, se revela poderosa fuerza productiva.

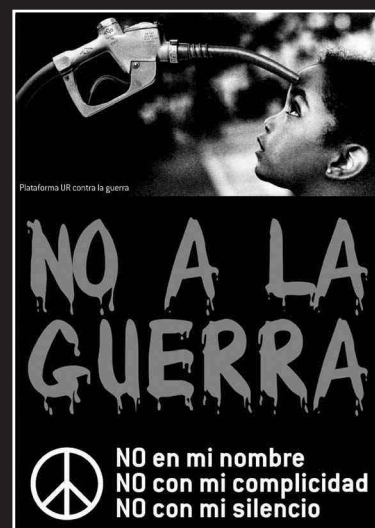
Visión trágica del mundo

La violencia parece un componente insólito e irracional, pero, simultáneamente necesario y pragmático, siempre presente en la vida cotidiana de la gente. Sus agentes, víctimas, espectadores e indiferentes, reales o potenciales, pasados y presentes, se pueden mostrar convencidos, dudosos, asustados o enloquecidos. Algunos pueden juzgar a la violencia necesaria, indispensable, pragmática e inevitable, para que se asegure la ley y el orden, el progreso, la propiedad y la libertad, el lucro y la moral. Otros pueden juzgar a la violencia insólita, absurda, irracional e inmoral teniendo en cuenta las condiciones y las posibilidades de la democracia y la ciudadanía, la justicia y la equidad, la razón y la emancipación. Pero todos estos tienen el desafío de reconocer que, con las más diversas formas, técnicas y prácticas de violencia permean cotidianamente la vida de la gente. Ese es uno de los fermentos socioculturales, objetivos y subjetivos, que pueblan lo cotidiano en todas las partes del mundo. Hace tiempo que ése es un enigma para filósofos, científicos y artistas. Desde los inicios de los tiempos modernos provocan inquietud la presencia frecuente o irrupción de las más sorprendentes formas, técnicas y prácticas de la violencia. Son muchos los que se hacen cargo de ese enigma, buscando su esclarecimiento y, simultáneamente, buscando exorcizarla o sublimarla. Se reconoce que la violencia es vecina a la locura con principios humanitarios. Se reconoce actualmente que la violencia y la locura están en la sociedad como productos y condiciones de organización y funcionamiento de esa misma fábrica. Serían productos y condiciones excepcionales, con los cuales se cría y alimenta la alineación a escala individual y colec-

tiva sólo que en distintas gradaciones. De la trama de las formas de sociabilidad y de los juegos de las fuerzas sociales, en los cuales todo están inmersos, todos son obligados a involucrarse, de ahí nace el extrañamiento.

“En el principio todo estaba en un orden razonable en la construcción de la torre de Babel, tal vez el orden fuese demasiado excesivo, se pensaba, además en señalizaciones, intérpretes, alojamientos para trabajadores y vías de comunicación, como si en adelante hubiese siglos de libres posibilidades de trabajo. Lo esencial de todo emprendimiento es la idea de construir una torre hasta el fin... Cada nacionalidad quería tener el alojamiento más hermoso; de allí resultaron disputas que llegaron a ser luchas sangrientas. Esas luchas no cesaron jamás. Las personas ocupaban su tiempo con batallas; en los intervalos se embellecía la ciudad, lo que provocaba nuevas disputas y nuevas luchas... Esto se acrecentó tanto que ya la segunda o tercera generación reconoció que no tenía sentido la construcción de la torre..., pero ya estaban todos muy vinculados entre sí para abandonar la ciudad”.⁹

Hay creaciones artísticas donde se encuentra lo que hay de enigmático e insondable, pero simultáneamente revelador y heurístico en la violencia; recordando lo que hay de absurdo y de locura en la violencia. De repente agentes y víctimas, espectadores e indiferentes se revelan dentro de la misma vorágine. Este puede ser uno de los significados de “El grito” (1893) desesperado y alucinado que resuena desde fines del siglo XIX en el cuadro pintado por Eduard Munch. Ese también puede ser el impacto de la fragmentación y estupefacción que expresa el mural del “Guernica” (1936) de Pablo Picasso con el cual se señala el inicio de la Guerra Civil española, el preludio de la Segunda Guerra Mundial y un ciclo excepcional de guerra civil mundial que atraviesa el siglo XX. Es como si la obra de arte fuera un sismógrafo, una premonición, develando signos, símbolos, metáforas o alegorías con las cuales se diseña el





VIOLENCIA

en las sociedades contemporáneas

pathos escondido en la historia.

“El planeta había sido dividido en distintos países, cada uno provisto de lealtades, de estimadas memorias, de un pasado sin duda heroico, de derechos, de agresiones, de una mitología peculiar, de próceres de bronce, de fechas memorables, de demagogos y de símbolos. Esta división, apreciada por los cartógrafos, auspiciaba las guerras”¹⁰

Traducción: A.E.

Notas

¹ J.-J. Rousseau, *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*, trad. de Iracema G. Soares e Maria Cristina R. Nagle, Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1985, p. 84.

² Alfred W. Crosby, *Imperialismo Ecológico*, trad. de José A. Ribeiro e Carlos A. Malferrari, Companhia das Letras, São Paulo, 1993; Edgar Morin e Anne B. Kern, *Terra-Pátria*, trad. De Paulo Neves, Editora Sulina, Porto Alegre, 1995; Clive Ponting, *A Green History of the World*, Penguin Books, Londres, 1991.

³ Geoffrey Barraclough, *Introdução à História Contemporânea*, trad. de Álvaro Cabral, 4ª edición, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1976; Eric Hobsbawm, *Era dos Extremos (O Breve Século XX)*, trad. de Marcos Santarrita, Companhia das Letras, São Paulo, 1995; Gabriel Kolko, *Century of War (Politics, Conflict, and Society Since 1914)*, The New Press, New York, 1994; Charles Messenger, *The Century of Warfare (Worldwide Conflict from 1900 to the Present Day)*, Harper Collins Publishers, London, 1995.

⁴ Joseph A. Schumpeter, *Capitalismo, Socialismo e Democracia*, trad. de Sérgio Góes de Paula, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1984, pp. 112-113.

⁵ Esta puede ser una paráfrasis del pensamiento de Tomás Moro, en *Utopía*, en los comienzos del siglo XVI, cuando afirmó que “los corderos están devorando a los hombres” al referirse a la expulsión de los trabajadores rurales de las tierras comunales que comenzaron a privatizarse o convertirse en tierras de crianza de corderos para la producción durante los comienzos del capitalismo inglés.

⁶ Jeremy Rifkin, *O Fim dos Empregos*, trad. de Ruth Gabriela Bahr, Makron Books do Brasil Editora, São Paulo, 1995, pp. 211-212.

⁷ Viviane Forrester, *O Horror Economico*, trad. de Álvaro Lorencini, Editora Unesp, São Paulo, 1997, pp. 11 y 59.

⁸ “El hambre afecta a más de 800 millones en el mundo”, *O Estado de S. Paulo*, 17 de octubre de 2000, p. A-14, sintetizando “O Estado da Insegurança Alimentar no Mundo”, relatoria anual da Organização para Agricultura e Alimentação (FAO), divulgado en el Día Mundial de la Alimentación.

⁹ Franz Kafka, “O Brásão da Cidade”, traducción de Modesto Carone, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 de enero de 1993, p. 5 del cuaderno “Mais”.

¹⁰ Jorge Luis Borges, *Obras completas*, 3er volumen, Emecé Editores, Buenos Aires, 1994, p.500. Cita extraída de “Juan López y Juan Ward” del libro *Los conjurados*

Imágenes: Fotografías Indymedia y Nick Ut; pinturas Goya y Picasso.

Proyecto Infancias: varios mundos

En los Medios de Comunicación y en otros campos de la vida cotidiana se suele representar a la infancia como una etapa de la vida que pareciera similar a diferentes sujetos, culturas y grupos. Sin embargo es sabido que no todos viven las mismas infancias. La inequidad en la infancia ha asumido niveles de tal crueldad que millones de seres humanos del planeta no llegan a ser adultos nunca, mueren en el camino.

El proyecto tiene por objetivo central hacer visible la inequidad(o iniquidad) en el espacio social de la infancia en Argentina. Pretende registrar las diferentes infancias que habitan el país en función de la desigual posibilidad de ejercer sus derechos. En la calle, como lugar de refugio, trabajo, mendicidad, recreación; en la escuela; en instituciones de la llamada minoridad; en hospitales ; en las familias; en comunidades en diáspora por las variadas migraciones. Se pretende, en fin, registrar cotidianidad, juegos; estrategias de supervivencia. El modo del registro preponderante ha de ser el **fotográfico**. También el proyecto está desarrollando un estudio comparativo con material de archivos – públicos y privados- sobre infancias en otras dos épocas: a principios del siglo XX y los años 50-60 .

Con el aporte de documentos de UNICEF, un equipo de la Fundación está elaborando un mapa de la infancia argentina (población, salud, educación, trabajo) y estudiantes de Comunicación Visual llevan a cabo registros fotográficos y tareas de búsqueda de materiales de archivo.

Así como el objetivo central es hacer más visible la desigualdad en la infancia, en especial, en relación con el ejercicio de derechos, son metas específicas del proyecto "Infancias..." : monitorear qué difusión tienen los riesgos mayores en relación con la infancia y bajo qué rubro se ubican en los medios y difusiones colectivas; estudiar las representaciones e imaginarios que núcleos de población tienen en torno a la infancia; historizar las representaciones de la infancia en tres momentos: 1900-1910, 1950-60 ,1990-2004.

Se prevén la siguientes actividades para el 2005 con el apoyo de la Fundación Arcor y el UNICEF:

- la muestra fotográfica ."Infancias: varios mundos", con cobertura nacional, a realizarse en agosto del 2005 en la Biblioteca Nacional, sala Leopoldo Marechal para lo cual está abierta la convocatoria a un concurso fotográfico en el que pueden participar todos los aficionados, estudiantes y profesionales residentes en la República Argentina. Cada autor puede presentar hasta tres obras y cada ensayo fotográfico tendrá hasta seis fotografías. Se consignarán al dorso los datos del autor, nombre, documento de identidad, título de la obra, lugar adonde se obtuvo, dirección postal y de correo electrónico y teléfono (más información en la www.walterbenjamin.org.ar) . Interesa a la Fundación que cada autor se convierta en una suerte de ojo avizor que ponga en ejercicio la sensibilidad en torno a un segmento tan vulnerable como es el de la infancia. Niños y niñas con enormes carencias parecen ya formar parte del paisaje, urge entonces colaborar para que tal situación no se naturalice .

- como parte del mismo empeño ,con el material fotográfico, de investigación histórica y el cuadro de situación actual se prevé también la edición de un libro sobre la infancia en la Argentina.

La difusión mediática de aspectos de la investigación se viene realizando con muy buenas respuestas por parte de organizaciones y de interesados en el tema . De este modo, desde el lanzamiento del proyecto hasta agosto del 2005 el tema irá tomando cada vez mayor visibilidad no sólo por la difusión de la investigación sino por el compromiso y la sensibilización sobre la situación de la infancia que en dicho itinerario se va llevando a cabo.



Memoria de Seminarios

En el marco de la Maestría en **Comunicación e Imagen Institucional** y de la Maestría en **Comunicación y Creación Cultural** que se dictan en la Fundación Walter Benjamin por convenio con la Universidad CAECE, se desarrollaron en el 2004 seminarios abiertos a todo el público.

Comunicar las Exposiciones Universales **Profesora: Alicia Entel**

En el campo de la Comunicación e Imagen Institucional se ha desarrollado poco el valor que históricamente tuvieron las Exposiciones Universales como aquella que permitió la construcción de la torre Eiffel o mostrar el Guernica de Picasso, u otras cuyos pabellones fueron realizados por arquitectos pioneros en imposición de estilos y escuelas como Mies Van der Rohe. En el seminario se han estudiado estas exposiciones como modos de construir el acontecimiento o la imagen pública de una organización, una Nación, una marca, pero también como configuraciones que dan cuenta de épocas y visiones de mundo.

Moda y Sociedad **Christian Dior: La moda, representaciones e identidad**

Profesora: Dra Lucrecia Escudero Chauvel

También las marcas de moda son ejemplo de los nuevos modos empresarios del capitalismo posindustrial. La práctica de megafusiones y expansión global se conjugan con necesidades de producción de indumentaria para la diversidad cultural.

La Identidad Corporativa en Tiempos de Crisis **Profesor: Norberto Chaves**

El seminario analizó los conceptos asociados de "imagen", "identidad", "perfil", "posicionamiento" y "marca". Su peso estratégico en la gestión corporativa e institucional. La imagen en las coyunturas de crisis, su efecto contagioso y su factor de oportunidad. El doble papel de la comunicación en las circunstancias críticas. La dialéctica identidad-comunicación: el poder de la marca como fiabilizador de los mensajes y viceversa. Se analizaron programas de identidad institucional: estrategia identitaria y sinergia comunicacional así como las etapas y contenidos que requiere el proceso de identificación.

Patrimonio y gestión de los recursos culturales **Profesora: Dra. María del Carmen Reigadas**

Se trabajó en cuestiones como patrimonio cultural y natural, patrimonio tangible (mueble/ inmueble) e intangible, así como patrimonio como recurso. Se analizaron los problemas de preservación del patrimonio: conservación, investigación, uso público, puesta en valor así como la política legislativa al respecto. Resulta estratégico contar con recursos legales, memoria y principios en especial, en países como el nuestro tan dado a los olvidos y subvaloración del patrimonio propio.

Se prevén para el 2005 seminarios y talleres vinculados con: Tecnologías, Memoria y Sociedad, Identidad corporativa y marcas, Pensamiento contemporáneo, El cuerpo en la pintura, Periodismo y geopolítica.

Quienes deseen más información pueden solicitarla a iwb@ciudad.com.ar.

Programa: Del ver al saber

Como parte de los proyectos de investigación y acciones de la Fundación Walter Benjamin, la Imagen en sus más diversas expresiones actuales: fotografía, video, arte digital comenzó a tener cada vez más espacio tanto en seminarios en torno al "pensamiento visual" como en la necesidad de desarrollar producciones. Esto dio lugar a la creación del programa "Del ver al saber" para propiciar la calidad en la Comunicación Visual solidaria. Dicho programa está constituido, por diferentes acciones:

1. la formación de un equipo de trabajo. Para ello se ideó la Maestría en Comunicación y Creación Cultural cuya formación apunta al estudio de la creatividad no sólo en la formación artística consagrada sino en las estrategias cotidianas y en la labor de comunicar.
2. el desarrollo de un proyecto para concretar una memoria de producciones en video, cine, arte digital de lo que en los 90 se llamó "Arte emergente argentino", producciones sobre la crisis argentina llevadas a cabo por jóvenes que, en algunos casos realizaban su obra prima.
3. la continuación del proyecto Imagen y conocimiento de reflexión sobre las características del pensamiento visual.
4. la divulgación de lo investigado. Para ello se desarrollaron talleres de Imagen y Artes Visuales en la Fundación y en diferentes instituciones de la comunidad.
5. la formación para adolescentes y jóvenes. Se presentó y aprobó en la Secretaría de Educación (DIGEP) el plan de estudios de la carrera en **Comunicación e Imagen** que reúne la capacitación en fotografía, video, arte digital.
6. la creación de espacios colectivos de debate sobre el tema de la Imagen. De ahí que se lleven a cabo las **Jornadas de Arte y Comunicación Visual** donde se exponen y

tematizan desde los grafitis urbanos hasta el pensamiento visual.

A medida que tales acciones se iban consolidando resultaban más claros los objetivos que inicialmente habían partido de acciones voluntarias y espontáneas. En este sentido, en la actualidad podemos dar cuenta concretamente de los siguientes objetivos generales:

1. promover la calidad en las Comunicaciones visuales tanto en la apreciación desde la recepción como en la producción de imágenes con recursos mínimos.
2. estimular la apropiación creativa de los lenguajes de la imagen (en fotografía, video, arte digital)
3. hacer una memoria o registro de producciones visuales de calidad que no siempre entran en los circuitos comerciales.
4. idear y desarrollar piezas multimediales para apoyo a la capacitación en materia de Comunicación visual a ONGs, Instituciones educativas, etc.

Parte de estos objetivos ya está en marcha tanto a través de la investigación-producción directa como de las acciones que se vienen realizando en la carrera de **Comunicación e Imagen**. El programa, además, está abierto a sugerencias y propuestas que hagan llegar todos los interesados.

Consultas

Estudiantes y graduados de diversas carreras de Comunicación, Diseño, Artes, Medios Audiovisuales consultan la biblioteca, la videoteca y la hemeroteca de la Fundación Walter Benjamin, Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea, de lunes a viernes en el horario de 15 a 20 hs. y los sábados por la mañana. Los listados de materiales se encuentran en la www.walterbenjamin.org.ar

g a para una sociología feminista crítica

Regina Becker-Schmidt*

Pocas veces se hace referencia a Theodor W. Adorno en la sociología alemana¹ actual.

Casi nadie de la generación subsiguiente ha abordado, analizado o corregido, a la luz de entendimiento recientemente adquirido, sus estudios acerca de una teoría de sociedad o los ha desarrollado con más profundidad. El diagnóstico potencial de su crítica de la sociedad, que se orientaba hacia la complejidad y contradicciones dentro de las transformaciones históricas no fue estudiado por la sociología tradicional. Adorno intentó relacionar las transformaciones sociales con el reestructuramiento de energía psíquica en una escala colectiva. Este proyecto interdisciplinario no se ha continuado. Sus premisas epistemológicas, que contienen directrices fundamentales sobre la autorreflexión en las ciencias sociales corren peligro de caer en el olvido. Para poder descubrir el impulso teórico y metodológico dentro de la obra de Adorno en el desarrollo de una sociología feminista nos vemos forzados a desviarnos. Nos abocaremos a dos problemas teóricos que son medulares en los estudios de la mujer, pero que no se han tratado en forma adecuada. En ambos casos, su clarificación insuficiente encierra consecuencias para la articulación política de las estrategias emancipatorias de la mujer. El primer tema se relaciona con las deter-

minaciones de igualdad y diferencia en las teorías de las relaciones de género. El segundo se relaciona con los órdenes de género y las formas en que la diferencia en relaciones de poder sostiene la dominación social más allá de las relaciones de género.

Desde el comienzo del movimiento de la mujer han existido posiciones sociológicas que enfatizan la diferencia entre géneros para otorgar al grupo social "mujeres" una voz que reafirma sus propios intereses. También nos encontramos con conceptos en las ciencias sociales que postulan a la "igualdad" como una exigencia absoluta. ¿Por qué ambos enfoques conceptualizan a la "igualdad" y "diferencia" como verdaderos opuestos y no como posturas conciliables? ¿qué efecto implica esto en la formulación de las políticas de la mujer?

Estas preguntas pueden clarificarse con la ayuda de las directrices metodológicas desarrolladas por Adorno. Me refiero a su crítica de la lógica identitaria. Adorno se manifiesta en contra de las nociones de sociedad que cercenan los aspectos relevantes de estas definiciones. Tales abstracciones conforman parcialidades y dividen elementos que constituyen un todo. Los análisis realizados a partir de los principios de identidad lógica son resultado de hipótesis no contradictorias. Su validez universal se postula aun cuando surgen inconsisten-



La igualdad y la diferencia
han sido nociones
ampliamente trabajadas
por el feminismo.

La mirada
del pensamiento crítico
pone en juego
las contradicciones
y apuesta a una lúcida
reconsideración
según las reflexiones
de Theodor Adorno
en torno a cómo la lógica
de lo idéntico abstracto oculta
las desigualdades reales.



cias en los temas sujetos al análisis.

Aquello que puede ser reducido a un común denominador se considera como perteneciente a la materia; aquello que no se alinea se considera secundario y no se toma en cuenta en la definición. Las definiciones parciales del feminismo sobre diferencia e igualdad que no sopesan aquello que es similar en lo otro y aquello que es divergente en sí mismo, pueden ser calificadas como construcciones de lógica identitaria. La corrección de estos exclusivismos metodológicos lleva a una modificación en la comprensión del orden de géneros (...)

He trabajado con material conocido: los enfoques feministas radicales sobre diferencia y los conceptos feministas liberales sobre igualdad del movimiento feminista estadounidense de 1970 y 1980. Asumo que los resultados de una crítica de patrones de pensamiento que surgen de la lógica identitaria se pueden transferir a discursos más recientes con prejuicios similares.

Los resultados metodológicos de Adorno no sólo estimulan la autorreflexión dentro del feminismo, su teoría de la sociedad también puede ser aplicada productivamente a conceptos del feminismo. Su análisis de la formación de sociedades modernas y complejas se puede expandir si ampliamos el horizonte de la investigación para incluir relaciones de género. Adorno hizo hincapié en la heteronomía de la interrelación funcional de las diferentes esferas sociales basadas en la división del trabajo. Más allá de esto nos podemos preguntar de qué manera los principios que organizan una sociedad influyen las jerarquías en el orden de géneros, y viceversa, de qué manera la diferencia en cuanto al poder de los hombres y las mujeres nutre la dominación social más allá del orden de géneros. Este es el objeto de la segunda transferencia teórica.

Adorno señaló una serie de trampas en las que puede caer el pensamiento sociológico: el hecho de no poder diferenciar entre el proceso de investigación del fenómeno por un lado y su génesis histórica y social por otro; una generalización incorrecta por medio de negación abstrac-

ta o por positivismo abstracto; la construcción de contextos inequívocos polivalentes o contradictorios ignorando mediaciones y correlaciones controvertidas; la visión lineal de procesos históricos omitiendo discontinuidades, saltos cualitativos y ausencia de sincronidad.

A continuación me gustaría exponer que estos son los lugares problemáticos de aquellas teorías feministas parciales y que abrevan en la historia de la subordinación de la mujer. Veremos que “igualdad” y “diferencia” no son meros opuestos en relaciones de géneros sino que, en su oposición, se hacen referencia entre sí.

Los académicos que han enfatizado más adecuadamente las diferencias de género forman parte del movimiento feminista radical, una tendencia en el movimiento de la mujer en Estados Unidos. Como teoría política para la liberación de la mujer, el feminismo radical ha sido reconocido y criticado exhaustivamente. (ver al respecto Jaggar, 1983: 83-122; Rosaldo, 1989). Por este motivo me limitaré a dos aspectos: las implicancias – cuando se apliquen a la lógica identitaria – de estos enfoques desde una perspectiva de sujeto y socio-teórica; y la aporía fundamental en la que el feminismo radical se halla metodológicamente enmarañado. Cuando tomo el ejemplo del feminismo liberal desde el movimiento estadounidense de la mujer, cuyo objetivo es alcanzar la igualdad de status de los géneros, intento identificar las consecuencias de abstraerse a partir de la “diferencia”. Esta posición nos permite demostrar la necesidad de tomar a la “diferencia” e “igualdad” como un contexto dialéctico de referencia (este enfoque también ha sido examinado por Jaggar (1983:174-206) por lo que me limitaré a unos pocos comentarios). Tanto el feminismo radical como el liberal carecen de una teoría de orden de género. En la sección final delinearé cómo una teoría de este tipo se debe formular según las pautas de la teoría de Adorno. Antes de mirar al feminismo radical me gustaría nombrar brevemente los diferentes contextos dentro de los cuales se encuadra la “diferencia de géneros”. En mi opinión, esto será una ayuda para ver cuán cerrada es la lógica identitaria, y

me ofrece la posibilidad de dar transparencia a mis puntos de vista, perspectivas que en su orientación metodológica se han visto esencialmente influenciadas por mi maestro, Adorno.

Contextos de la noción de “diferencia”

Las diferencias entre los géneros se sitúan en diversos niveles socio-científicos. Si la “diferencia” está relacionada con la organización social de la sexualidad, estaré mirando imágenes divergentes del cuerpo humano, el desarrollo de elecciones específicas de cada género, las formas de deseo masculinas y femeninas y su aceptación social. Si se discuten los clisés polarizados de feminidad y masculinidad parecería razonable hacer del orden simbólico mi punto de referencia analítico. Si encontramos diferencias que apuntan a la desigualdad social entre el hombre y la mujer, deberemos ocuparnos de las estructuras de las relaciones de género.

Las teorías feministas a menudo hacen distinciones entre estos diversos niveles del discurso de la diferencia. El grupo Mailand del feminismo italiano, por ejemplo, seguidores de Luce Irigaray, trabaja sobre todas las diferencias sociales entre géneros sin modificar su marco de referencia: primero existen las diferencias sexuales, luego legales, luego diferencias de status social.

Andrea Maihofer habla de una “diferencia fundamental” entre el hombre y la mujer que se debe tener en cuenta en lo legal, no obstante, sin definir esta diferencia desde una perspectiva histórica o socio-teórica, entonces los fundamentos parecerían ser algo ontológico. El feminismo radical actúa como si las otras formas de desigualdad de género se pudieran prolongar a partir de una diferencia sexual sin considerar las dife-

rentes fuentes de poder. Tales deficiencias de claridad conceptual van de la mano de arbitrariedades teóricas. Lo que no se toma en cuenta es que la forma en que se eligen los puntos de referencia debe ser adecuada al objeto de investigación: al implementar un método subjetivo considero distintos elementos de los que contemplo cuando aplico un enfoque basado en una teoría de la sociedad; la interdisciplinaridad tiene un alcance distinto a una visión mono-científica. El objetivo de una explicación contextualizada de conceptos sirve, por lo tanto, para clarificar en forma anticipada las críticas subsiguientes que luego examinan una posición de diferencia determinada según las implicancias basadas en un principio de lógica identitaria.

En el contexto de la sexualidad, la “diferencia” aparece de varias maneras: como una característica biológica que parecería distinguir a hombres y mujeres; un impulso intrafísico específico del género que se enciende a sí mismo en las zonas erógenas del cuerpo y sus sensaciones sexuales asociadas; como un llamado falocrático a penetrar y tomar; como una construcción social que es, por decirlo de alguna manera, un imperativo que guía nuestro comportamiento y que es el resultado de una organización social de la sexualidad. En nuestra sociedad esto implica una norma de heterosexualidad orientada hacia el deseo masculino. La pertenencia a un género se sitúa a lo largo de un continuo de un sistema polarizado de sexualidad dual.

Cuando investigamos si los niños y niñas desarrollan su sexualidad en forma diferente no podemos dejar de considerar las diferencias físicas (las mujeres tienen un clitoris, vagina, senos, útero, órganos sexuales invisibles dentro de su cuerpo, la capacidad de llevar a cabo un embarazo; los hombres tienen un pene, otros órganos sexuales visibles, pueden eyacular y fecundar). Esto no se debe ponderar a la luz de un determinismo biológico. Las morfologías físicas son puntos de enlace de una libre formación de fantasías que se materializa en los impulsos de la dinámica del deseo. Pero damos energía emocional a aquello que tenemos de distinto. La sexualidad



se presenta en forma tanto auto erótica como relacionada con el objeto, en la interacción de las personas del mismo o distinto género. Este hecho no puede ser apartado de un marco social. Las convenciones moldean aquello que debe ser considerado como sexualidad femenina o masculina. En esta justificación, la diferencia sexual es algo construido biográfica y socialmente. Las ideas acerca de la sexualidad femenina y masculina se transmiten socialmente. La determinación de uno de los dos géneros de acuerdo con la cualidad masculina (la presencia o ausencia de un pene) es una instancia que descuida la autodeterminación sexual de muchas personas que no se corresponde con las normas sociales. Las diferencias que se hacen entre los tipos de géneros femenino y masculino se deben buscar en otro nivel conceptual. Aquí —en la intersección entre la individualidad y la integración social— se trata de un análisis de patrones de socialización específicos a cada género dentro del cual los potenciales subjetivos se activan y recompensan de distintas maneras. De alguna forma tiene sentido postular tipos de géneros en sociedades en las que a los hombres y a las mujeres se les atribuyen diferentes competencias y responsabilidades sociales. A largo plazo esto no puede dejar de tener consecuencias en la formación de estructuras de tipo psico-social de los potenciales subjetivos. Sin embargo, si se abren los límites de los géneros, se vuelve problemático caracterizar los grupos de género a partir de modelos de feminidad y masculinidad. Así como distintos individuos no pueden considerarse meramente como identidades femeninas y masculinas— tampoco los grupos de género son unidades idénticas y no idénticas. La obligación social —por razones objetivas, definitivamente aún vigentes— de comportarse como “femenino” o “masculino” de verse obligado a moverse en campos de acción dominados por el otro género, no es congruente con los deseos subjetivos de traspasar los límites. Esta situación se ve más fuertemente realizada por las mujeres que por los hombres.

Las diferencias sociales entre hombres y mujeres

se pueden referir a la manera que se representan en el orden simbólico (el sistema cultural de significaciones) o se pueden referir a la posición socioeconómica y política en el orden de géneros. El orden simbólico y el sistema socioeconómico son interdependientes pero no son lo mismo. Si el “género” se entiende como un principio de organización social y por lo tanto es una categoría de estructuras que indican desigualdad social, esto sugiere que los miembros de ambos géneros se deben entender como grupos sociales. Pero como la posición social de la mujer y el hombre no depende solamente de su pertenencia a un género, sino también de su etnia y clase social, los grupos de género no pueden ser homogéneos. Por lo tanto existen diferencias entre los grupos y dentro de los mismos. Esto tiene dos consecuencias metodológicas. Primero: si queremos determinar las diferencias sociales entre los géneros, entonces debemos comparar a hombres y mujeres que vivan en circunstancias sociales similares. Segundo: la forma de discriminación hacia la mujer puede variar de acuerdo con la clase y etnia de pertenencia; el punto en que la opresión de la mujer se manifiesta en forma más marcada, puede variar según la situación social. Las diferencias entre las mujeres son el resultado de la manera en que la pertenencia a un género, clase y etnia trabajan conjuntamente como criterio de estratificación en los contextos de vida femeninos.

La construcción de la diferencia

En el feminismo radical la “diferencia” se refiere al espacio sin llenar entre los géneros, abierto por la hegemonía masculina. El poder de la sociedad masculina se basaría en la violencia sexual hacia la mujer y en el control social sobre sus cuerpos. La sucesión de hechos históricos se caracterizaría por una continua reproducción de un patriarcado (Koedt y otros, 1973: 370). Esta perspectiva ahistórica de los desarrollos sociales no la comparte todo el feminismo radical y no todos llegan a las mismas conclusiones

Para una sociología feminista

políticas a partir del énfasis en la omnipresencia del sexismo masculino (la renuncia de la mujer a contactos heterosexuales, la de(con)strucción del sistema de sexualidad dual, la batalla contra los hombres². La mayoría, sin embargo, se mantiene en la idea de que el hombre pertenece a la clase dominante y las mujeres a la clase oprimida.

Debido a que el mundo masculino se ve como un frente que se autoabastece, en contra de la mujer, las estrategias emancipatorias del feminismo radical culminan con un aislamiento. Las exigencias de mayor libertad para las mujeres (espacio femenino), donde se puedan escapar periódicamente de la influencia masculina, reunirse con su propio género y desarrollar su imagen propia se orientan hacia la aspiración de crear una contracultura exclusivamente femenina, aislada de interferencia masculina con sus propios valores, un aire de solidaridad fraterna y todas las posibilidades para la libre expresión de la personalidad.

Si se sigue la línea de pensamiento de Adorno, esta teoría de los dos mundos se puede caracterizar como una construcción diseñada según los principios de la lógica identitaria.

En el análisis feminista radical, del fenómeno de la "opresión de la mujer" se explica a partir de estructuras supuestamente universales patriarcales. La necesidad de un rastreo del proceso histórico hasta sus orígenes, con el objetivo de encontrar una verdad sin ambigüedades, lleva, metodológicamente, a una construcción lineal y al fortalecimiento de los cursos de la historia, marcados por el progreso y el retroceso. Aquello que parece haber sobrevivido es documentado; aquello que cambia queda subexpuesto. Por ejemplo, en estos conceptos el patriarcado feud-

dal se asimila a estructuras capitalistas sin considerar sus transformaciones. Las interrelaciones entre la formación de la sociedad como un todo y la organización social de las relaciones de género no quedan a la vista; los cambios de época radicales, que reestructuran estas interrelaciones, se mantienen en el mismo nivel dentro de transiciones con cambios graduales.

En esta perspectiva sólo hay un principio lógico que justifica el orden de géneros: la supremacía masculina hacia la cual reacciona la contraofensiva femenina. Nos encontramos con unidades que son en sí mismas idénticas a ambos lados de la línea separatoria de "género"³. Los hombres de diferentes clases y grupos étnicos, mujeres de distinto color de piel y diferente situación social son sopesados solamente como miembros de un género. En el sentido de una negación abstracta, los hombres son representantes del patriarcado; las mujeres son –sin diferenciarlas– nada más que sus víctimas y su contraimagen positiva. Por regla, la pertenencia al género masculino en verdad implica privilegios en todos los niveles sociales, pero no todos los hombres tienen poder; y aunque las mujeres sean discriminadas a favor del hombre en casi todos los ámbitos, hay sin duda considerables diferencias en el grado en que se ven afectadas por esta discriminación. Además las mujeres pobres se encuentran subordinadas a las mujeres ricas.

Dejando de lado excepciones como Dorothy Dinnerstein y Shulamith Firestone, en el feminismo radical apenas se han elaborado enfoques que pueden explicar cómo se origina la sexualidad falocrática patológica, cómo el hombre se transforma en patriarca, qué conflictos alimentan el deseo masculino de oprimir a la mujer. El "hombre" individual se manifiesta como idéntico a sí mismo –sin contradicciones ni ambivalencias: la subjetividad masculina adopta una relación negativa hacia la maternidad. No ha sido formada por una infancia embebida en una cultura que también fue moldeada por las mujeres y en la que tuvo lugar la identificación con los patrones femeninos y masculinos. La imagen de la subjetividad femenina del feminismo radical ha sido



depurada de mediaciones que también buscan la identificación de opuestos. Lo que no se menciona es que las mujeres también han internalizado aspectos de personas de ambos sexos, que se ven enmarañadas en una cultura dominante que les es familiar y en parte ajena, que fueron moldeadas por una historia en la cual se encuentran nuevamente como agentes, como oprimidas y como rebeldes. Comparten la responsabilidad por el estado de una sociedad en la que por un lado han sido integradas y dentro de la cual, por otro lado, son marginadas.

Aquello que debería dejarse de lado, porque se refiere a génesis diferentes, se trata como si estuviera situado en un mismo nivel. Lo subjetivo y objetivo no se conciben en un desarrollo de mutua dependencia ni como si mantuviera su propia lógica en su mediación. El comportamiento y las condiciones de actores, agentes y agencias, interacciones personales e impersonales, relaciones y requisitos estructurales de los procesos sociales de separación e intercambio en la sociedad, se vuelven borrosos en el feminismo radical.

Esta miscelánea conceptual lleva a patrones de argumentación que se sostienen entre sí tautológicamente: la construcción de la masculinidad, de acuerdo con la lógica identitaria, sirve para personalizar el poder (el patriarcado se trata más de un síndrome de comportamiento organizado para el hombre que un sistema feudal) y para despersonalizar al hombre: cada individuo no es más que un representante de su género. Lo femenino, concebido para ser completamente diferente, también se ve sujeto a aquello que debería destacarse cualitativamente: la cultura femenina, la expresión de lo femenino, constituye simplemente la contracara del mundo masculino. Es el equivalente positivo de una contraimagen negativa, nada más y nada menos.

El feminismo radical se ve atrapado en una paradoja de lógica identitaria. Según Adorno, esta paradoja conspira contra las aspiraciones emancipatorias.

Como las relaciones de género se vinculan con relaciones muy abarcadoras, un éxodo del movi-

miento de la mujer fuera del orden de género no puede conducir a la concreción de la utopía: no existe un territorio neutro en que las comunidades femeninas puedan prosperar en forma autónoma. La sociedad junto con sus instituciones masculinas sigue existiendo indiscutiblemente debido a que los enclaves autosuficientes son difíciles de concebir en sistemas sociales que se diferencian y funcionan de acuerdo con los principios de la división del trabajo. La formación de comunidades femeninas debería llevarse a cabo dentro de las estructuras sociales de poder.

Si el feminismo quiere engendrar un mundo totalmente nuevo deberá tener que intervenir en el mundo actual. De lo contrario su radicalismo se basa en una mera negación abstracta de dependencias a las cuales hacen caso omiso en su creación de la cultura femenina.

El feminismo liberal del movimiento de la mujer en los Estados Unidos.

Es comprensible que los enfoques en la teoría de la diferencia sean más susceptibles de caer en premisas de la lógica identitaria que los enfoques orientados a la igualdad de géneros. El feminismo radical ha demostrado lo siguiente: sólo cuando los opuestos se han estandarizado se puede mantener una separación y disociación estricta. En comparación, las exigencias de igualdad sólo se pueden formular si se identifican los fenómenos de desigualdad que se deben eliminar.

La noción de "igualdad" se refiere a la noción "diferencia". A su vez esto mismo se puede observar en las actitudes del feminismo liberal del movimiento de la mujer en los Estados Unidos. Allí, las ideas acerca de la igualdad están, por sobre todas las cosas, vinculadas a la determinación de las diferencias sociales en la posición social de los géneros. Las exigencias de igualdad de derechos, igual status e igual valor surgen de las desventajas estructurales de las mujeres: el reclamo se formula por una paridad

Para una sociología feminista

de la mujer ante la ley, como ciudadanas y trabajadoras. Debido a que la esfera privada se reconocía como un espacio para el desarrollo irrestricto del individuo, se ignoró por muy largo tiempo. Esto ha cambiado.

Y aún en el movimiento feminista liberal en los Estados Unidos, que abraza la causa de la igualdad, se encuentran premisas basadas en la lógica identitaria. Son el resultado de una concepción abstracta de una "individualidad libre e igualitaria", arraigada en la tradición liberal de derechos naturales.

Debido a que, según este enfoque, hombres y mujeres cuentan con el mismo potencial para la valoración, las barreras que impiden asegurar una existencia social y un progreso social se erigen desde afuera. La premisa de la lógica identitaria que mantiene una individualidad libre, concebida libre de género e independiente de clase o etnia mantiene las diferencias entre mujeres con diferentes status sociales y orientaciones culturales. Se asume que todas las mujeres consideran buenas y adecuadas a las mismas cosas. Desde esta perspectiva, la igualdad de oportunidades sólo se podría alcanzar si el estado controlara y penara todas las violaciones de la ley de igualdad. A.M. Jaggar opina: "Varios pensadores han señalado, sin embargo, que si el feminismo liberal debiese seguir su propia lógica hasta el fin, la noción de igualdad de oportunidades se podría utilizar para justificar el control del estado en todos los órdenes de la vida" (1983:195). Con la consecuencia que las mujeres de distintos estratos sociales y diversos contextos culturales se verían expuestas al control social en modos diferentes. Por ejemplo, tanto Onora O'Neil y D.A. Lloyd Thomas argumentan que una igualdad de oportunidades genuina

requeriría que los niños sean separados del cuidado y control paterno para ser criados en guarderías del estado. Sólo de esta manera, según su opinión, sería posible garantizar a cada niño la igual "distribución de salud, alimentos, socialización, consideración y respeto así como educación que aseguraría la igual distribución de competencias (citado en Jaggar, 1983: 195).

El feminismo liberal no se preocupa por la separación de los géneros; las determinaciones de diferencia no sirven para enaltecer al género femenino y desvalorizar al masculino. Las mujeres deben integrarse a una sociedad ya existente que es aceptada como meritocrática, y la igualdad de derechos debería anular la desigualdad. Sin embargo, por razones históricas, se pasa por alto que los hombres y mujeres no son individuos con igualdad de oportunidades. Las faltas de sincronidad en el desarrollo de la sociedad –por ejemplo la retención de formas de trabajo no remuneradas en relaciones de otra manera mediadas por el mercado- han creado circunstancias excepcionales en las vidas de las mujeres que no pueden ser generalizadas en los hombres: por ejemplo la carga dual del trabajo del hogar y el empleo, el cuidado de los niños y la búsqueda de una educación. Sólo medidas especiales pueden ayudar en este caso –medidas diseñadas para solucionar tales problemas específicos⁴.

Una política feminista de apoyo a la mujer, que una ambas partes –el esfuerzo por compensar las desigualdades existentes entre los géneros a través de medidas especiales; y el logro de un trato igualitario con el objeto de eliminar la discriminación en contra de la mujer – se puede considerar paradigmático para el entendimiento de la democracia en sociedades en las cuales los sectores heterogéneos de la población tienen oportunidades de participación desiguales. A la vista de las disparidades económicas y culturales en tales constelaciones, no existen sistemas, bienestar social o justicia uniforme que se puedan reclamar y en las cuales se puedan integrar los intereses justificables de grupo. En tales circunstancias la "igualdad" no puede significar



Einerleiheit (una identidad) sino igualdad a pesar de la diferencia. Sólo bajo esta premisa, la observancia de las diferencias sociales deja de implicar la exclusión y la devaluación de otros así como comprende la tolerancia de circunstancias excepcionales.

Esta posición se ve representada por el feminismo que exige una voz en los procesos políticos de toma de decisiones para cada grupo, aún si el mismo constituye una unidad dentro de sí mismo bajo el aspecto de solidaridad cultural o si tiene intereses políticos correspondientes. Más allá de lo mencionado, esta concepción de diversidad de iguales derechos debería mantener abierta la posibilidad de coaliciones flexibles (Fraser, 1974; Young 1989).

Es una idea razonable querer dar a cada unidad social una voz política para poder contrapesar los reclamos generales de los partidos tradicionales relacionados con su propia autoridad, pero sus debilidades se vuelven más obvias si se observan desde el punto de vista sociológico. Mientras que el feminismo liberal lleva a la exageración la igualdad de necesidades individuales según la ley natural, en este caso se mantiene la vaguedad acerca de cómo se constituye la identidad social o, más precisamente, cómo se constituye la homogeneidad social de los grupos formados de acuerdo con la proximidad cultural o intereses correspondientes.

La identidad de los grupos culturales no implica necesariamente la igualdad social o la solidaridad política basada en intereses mutuos. Aún más allá de la cohesión del grupo, tampoco implica la igualdad de aquellos tratados en forma desapareja por la sociedad.

Aplicado a la cuestión de la igualdad y la diferencia en las relaciones de género, significa que no podemos considerar a las "mujeres" como un grupo de interés social hasta que no hayamos determinando las características de la opresión por la pertenencia al género. A su vez, en vista de las diferencias étnicas y específicas de clase, esto no nos permite hablar de un grupo de identidad.

Ahora plantearemos dónde se pueden encontrar

características comunes existentes a pesar de las "diferencias". Al menos para las sociedades industriales occidentales, podemos encontrar una correspondencia entre los modos de reproducción sociales y la organización de relaciones de género, que conciernen a las mujeres en forma colectiva. Esto será analizado en la siguiente sección a la luz de la teoría de sociedad de Adorno.

La dominancia social del género masculino

La noción de sociedad de Adorno abarca dos perspectivas que son parte de lo mismo. Por un lado existe el aparato contradictorio de dominación económica, administrativa y política, sostenido por la ciencia y tecnología; por otro la "sociedad" es la unidad de fuerzas sociales en conflicto. La categoría "totalidad" refleja esta complejidad dual: las objetivaciones representadas por las instituciones y los potenciales de la subjetividad, que han surgido de la historia y que pueden alterar las constelaciones sociales. La noción de totalidad no afirma una preponderancia del aparato social sobre lo individual, reduciendo lo social a un sistema cerrado. Según Adorno, la totalidad es una categoría de mediación, y no una categoría de inmediata dominación y subyugación. La totalidad social no tiene una vida propia más allá de aquello que une y de lo que a su vez se compone. Produce y se reproduce a sí misma a través de sus momentos individuales" (T.W.Adorno, 1976: 107).

Pero en su análisis de la sociedad, Adorno se encuentra con la dominancia de las instituciones tecnocráticas sobre el proceso de vida de los seres humanos. Dentro de estas relaciones de poder, los individuos y grupos se socializan y se ubican dentro de jerarquías sociales. Nos referimos a condiciones de vida social: *Verhältnisse*. Dentro de estas condiciones los grupos sociales, por ejemplo las clases, se ubican relacionadas entre sí.

En forma análoga, el orden de géneros se puede



Para una sociología feminista

entender como un sistema estructural institucionalizado. Es un ensamblaje de condiciones objetivas bajo las cuales los géneros, a pesar de su separación, se relacionan socialmente. El orden de géneros representa la suma total de aquellas relaciones de acuerdo con las cuales se organiza la división del trabajo en una sociedad, se regula el acceso a recursos culturales, económicos y al poder, se estandarizan los procesos de contacto sexual y se establece la reproducción generativa. El valor social inferior de la mujer en contraposición al género masculino es elemento constitutivo de jerarquías dentro del orden de géneros. Sin embargo este proceso de evaluación implica la sedimentación de estructuras sociales que confirman la desigualdad. Relacionarse en forma discriminatoria genera una relación de géneros basada en la dominancia y subordinación. La evaluación de géneros está acompañada de una asignación de prácticas para hombres y mujeres. Determinar géneros de áreas sociales, una evaluación que favorece a los hombres, se convierte en una clasificación que degrada a la mujer. Esto encierra consecuencias para el estatus social de la mujer.

Me gustaría elaborar estas afirmaciones analizando la correspondencia entre estructuras jerárquicas en el orden de géneros y el estado de las naciones industriales según Adorno.

Según este pensador, las sociedades industriales modernas se caracterizan por la diferenciación sectorial. El todo social se reproduce a sí mismo por medio de la asociación de áreas funcionales basadas en la división del trabajo. Estas áreas están separadas y, sin embargo, de alguna forma, se mantienen en relación interdependiente: la vida privada, la educación, las esferas de producción, el sector de servicios, el Estado.

Pero a diferencia de enfoques sistemático-teóricos, el análisis de Adorno busca las antinomias y conflictos bajo los cuales se reproducen las antiguas sociedades capitalistas, tecnocráticamente endurecidas.

La asociación de esferas sociales diferenciadas no se lleva a cabo en un proceso de votación que considera las dependencias recíprocas según la manera en que existen, entre la esfera privada y las esferas de producción industrial y el mercado laboral. La esfera del empleo necesita de la fuerza laboral que se reproduce dentro de la familia. La familia, a su vez, depende del mercado laboral para satisfacer sus necesidades básicas. A pesar de tal dependencia existen jerarquías entre los diferentes sectores de la sociedad. Algunos tienen a su disposición un inmenso poder para moldearla, mientras que otros apenas pueden influir en la dirección del desarrollo social. En sistemas industriales capitalistas, los sectores económicos y del gobierno ocupan una posición dominante. A diferencia de esto, la familia y las instituciones culturales tienen menos oportunidad de ejercer su influencia —prácticamente no tienen ningún impacto en el desarrollo de políticas oficiales en las áreas de trabajo, tecnología y educación.

En vista de la jerarquía de las esferas sociales —que existen a pesar de la dependencia recíproca de todos los sectores de la sociedad— y en vista de la exigencia de predominio por parte de algunos pocos de esos sectores —aunque todos ellos sean esencialmente necesarios para mantener el todo— podemos decir que la formación de las naciones industriales de Occidente es contradictoria. Esto encuentra su expresión en los principios de organización con que los sistemas (sin importar cuán propensos sean a las crisis) se mantienen unidos: la separación de las esferas, haciendo su dependencia recíproca invisible, permite el ejercicio de la influencia e interferencia de unas esferas sobre otras. Se produce una hegemonía de segmentos individuales que a su vez subordinan a otros así como se vinculan con relativa independencia, porque esto es necesario para la concreción de tareas sociales específicas



a cada área. Esta sincronización de separación y relación, de hegemonía y autonomía relativa, puede verse con más claridad en la relación entre las esferas del empleo y la familia: la vida privada es un área separada, necesaria para las necesidades específicas de procreación, regeneración, tareas del hogar y educación de los hijos; empero, sus tiempos, estructuras y patrones de comportamiento y disciplina se orientan hacia el mundo laboral mediado por el mercado y las restricciones del empleo se trasladan a la esfera privada. Las leyes del mercado tienen primacía sobre los procesos de vida básicos.

Esta contradicción social se puede encontrar nuevamente en la organización de las relaciones de género: la jerarquía de las esferas de la sociedad, principalmente la dominancia del área del empleo sobre la institución de la familia, se refleja en la jerarquía de los géneros. La esfera del trabajo, como cualquier otro foro público, ha sido tradicionalmente un dominio que favorece al hombre sobre la mujer. En la vida de un hombre su carrera sigue teniendo una prioridad absoluta sobre las tareas del hogar. La participación del hombre en el empleo es, por sobre todas las cosas, considerada como el pilar que asegura el bienestar de la familia. Gracias a este beneficio económico el hombre es quien gana el pan de la familia. El hecho de que la mujer participe en un grado mayor en la fuerza laboral y que esto tenga incidencia en el mantenimiento de la familia, poco ha logrado cambiar la imagen propia del hombre como el "proveedor", un patrón que persiste hasta hoy mismo. El posicionamiento social de los géneros corre en forma paralela a la construcción social que establece que el trabajo fuera del hogar es el remunerado. En contraposición, el trabajo del hogar se considera "trabajo de mujeres". El valor menor del trabajo en el hogar, en comparación con el profesional se extiende a la desvalorización del trabajo realizado por la mujer mediado por el mercado: como regla, es menos remunerado, brinda una menor oportunidad de progreso, y cuenta con menor protección sindical. El hombre domina en ambas esferas: dentro de la familia es el jefe de la casa; en el

mercado laboral es una clase superior a la mujer (Krüger, 1995).

Aun los padres de familias cuyas esposas son quienes ganan el pan, se benefician de este status de superioridad dual. Estos hombres de familia no participan de la tarea del hogar, ya que se suele considerar una cuestión de mujeres. Se benefician del mayor valor del trabajo masculino aunque este valor en el mundo del empleo no se alcanza por virtud de cualidades especiales, sino que se atribuye a su género. Esta orientación normativa se sostiene aún cuando el hombre está desempleado, aun así no es responsable de las tareas del hogar.

Las mujeres están socializadas en dos aspectos: son responsables de la reproducción privada y participan de la fuerza laboral. Sin embargo esta participación social dual, no les reporta ninguna ventaja, por el contrario les implica desventajas estructurales si se las compara con los hombres. Los problemas asociados al combinar una familia con ambiciones profesionales son conflictos típicos con los que los hombres rara vez se enfrentan. Debido a que las jerarquías de género atraviesan todas las áreas de la sociedad, muchas mujeres también experimentan una discriminación acumulada. Como regla, sus posibilidades de obtener un sustento se ven generalmente más limitadas que las de los hombres. Esto se observa, por ejemplo, en la feminización de la pobreza. El "género" es por lo tanto una categoría estructural, en el sentido de un criterio de estratificación que denota desigualdad social. Estas condiciones estructurales que he demostrado, que se derivan de la correspondencia entre la organización de jerarquía de géneros y la organización hegemónica social son fundamentalmente —y *generalmente*— aplicables al género femenino. Mujeres individuales privilegiadas, o grupos de ellas, quizá puedan modificarlas; sin embargo siguen confrontándose con el fenómeno de otros miembros de su género juzgadas según los estándares masculinos. Esto también afecta las perspectivas de su (propia) emancipación: su género no ha sido liberado.



* Regina Becker Schmidt es profesora de Psicología Social en la Universidad de Hannover, Alemania. Ha sido profesora visitante de importantes Universidades e hizo su doctorado en el Instituto de Investigación Social de la ciudad de Frankfurt.

El presente texto ha sido publicado en su totalidad en versión inglesa en Maggie O. Neill (ed), *Adorno, Culture and Feminism*, Sage, London, 1999.

La traducción al castellano ha sido realizada por Luciana Barberis.

Referencias

- Adorno, T.W. "On the logic of the social sciences" en T.W. Adorno et al. *The Positivist Dispute in German Sociology*, Harper & Row, Nueva York, 1976. 105-22.
- Becker-Schmidt, R. "Identitätslogik und Gewalt. Zum Verhältnis von Kritischer Theorie und Feminismus" en J. Müller-Warden y H. Welzer (eds) *Fragmente kritischer Theorie*, Tübingen, 1991.
- Becker-Schmidt, R. "Verdrängung Rationalisierung Ideologie" en Gudrun Axeli Knapp and Anglika Wetterer (eds) *Traditionen Beühe: Entwicklungen Feministischer Theorie*, Kore Verlag, Friburgo, 1992.
- Bunch, Ch. Y Myron, N. (eds) *Class and Feminism: A Collection of Essays from the Furies*, Diana press, Baltimore, 1974.
- Fraser, N. *Widerspenstige praktiken: macht, Diskurs, Geschlecht*, Suhrkamp, Frankfurt-on-Main, 1974.
- Gerhard, U. *Verhältnisse und Verhinderungen: Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert*, Suhrkamp, Frankfurt-on-Main, 1978.
- Gerhard, U. "Sozialstaat auf Kosten der Frauen", en Ute Gerhard, Alice Scharzer y Vera Slupik (eds), *Auf Kosten der Frauen. Frauenrechte im Sozialstaat*, Beltz, Weinheim y Basel, 1988.
- Jaggar, A. M. *Feminist Politics and Human Nature*, Rowman y Allanheld, Totowa, NJ, 1983.

Koedt, A. Levin, A. y Rapone, A. (eds), *Radical feminism*, Quadrangle Books, Nueva York, 1995.

Krüger, H. "Dominanzen in Geschlechterverhältnis. Zur Institutionalisierung von Lebensläufen", en R. Becker-Schmidt, *Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften*, Frankfurt-on-Main y New York. Campus, 1995.

Maihofer, A. *Geschlecht als Existenzweise*, Frankfurt-on-Main; Helemer, 1995.

Rosaldo, M.Z. "The use and an abuse of anthropology. Reflexions on feminist and cross-cultural understanding", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 5(3): 392-5.

Young, I., "Humanismus, Gynozentrismus und feministische politik", en: List ed. *Denkverhältnisse*, Suhrkamp, Frankfurt on Main, 1989.

Notas

¹ N. de la E: este trabajo es anterior a la evocación que en medios intelectuales se hizo de T. Adorno en el 2003 por los cien años de su nacimiento.

² Comparar con Bunch y Mirón (1974)

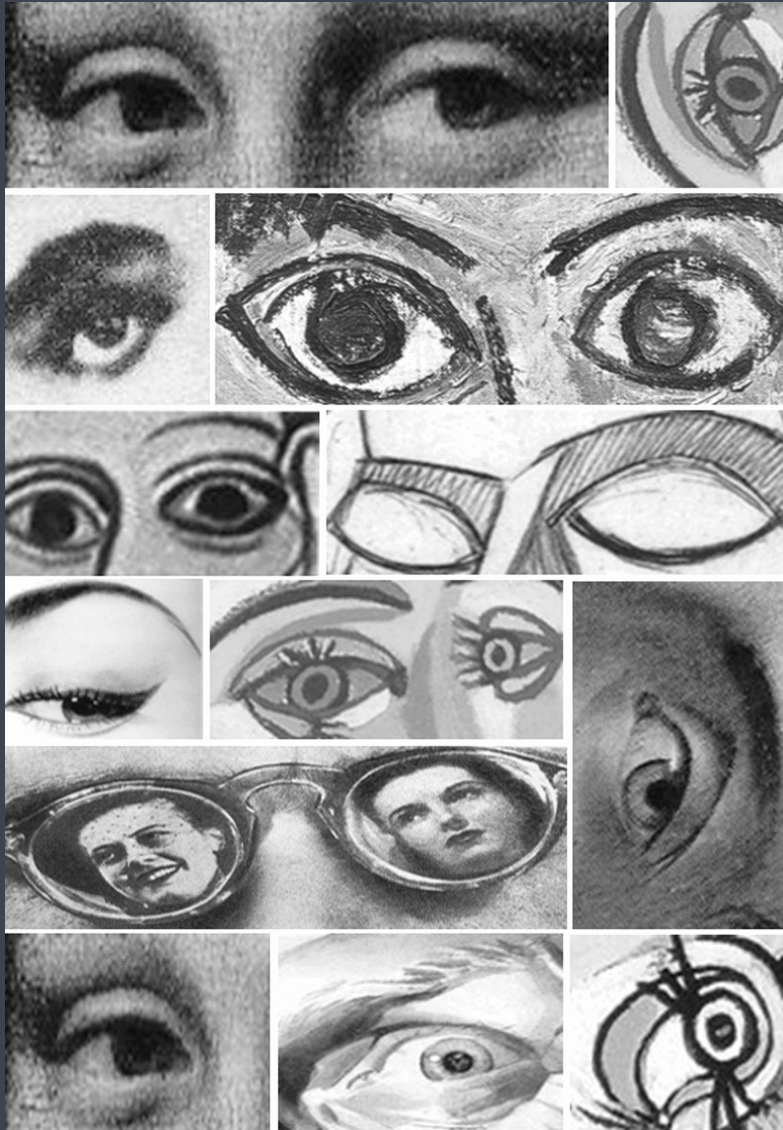
³ No todo el feminismo radical de las mujeres en forma universal, como en el caso de Susan Griffin o Maru Daly. También hay voces que mantienen los diversos intereses entre mujeres y que consideran legítimas a las coaliciones particulares entre hombres y mujeres —a la luz de un trato desigual basado en clase, raza o religión. Sin embargo, la opinión acerca de que la desigualdad social no tiene rol en la cultura femenina es predominante: "La raza, clase y opresión nacional provienen del hombre, atienden a los intereses de la clase dominante de hombres blancos y no tienen lugar en la revolución de la mujer" (Bunch y Mirón, 1974).

⁴ Estos problemas caracterizan las políticas de emancipación de las feministas turcas que apoyan a las posturas de Kemalist. Su compromiso con el programa de reforma de Atatürk que permitió la integración a las esferas públicas de la mujer turca de clase alta orientada a Occidente, implica asumir una igualdad fundamental de géneros. No se discute la distribución del rol patriarcal tradicional en la esfera privada.

Fotografía Alicia Entel



Leonardo, Picasso,
también muchos fotógrafos
y cineastas ejercitaron
el ver y el pensar
al unísono.
Pero no siempre
nuestra cultura
recuerda
el carácter político
de la supuesta disociación
entre idear y ver
rer



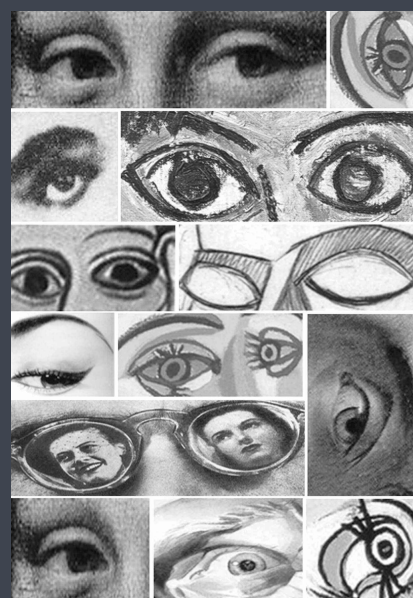
Idoardo

Ideando

Acerca del pensamiento visual

Alicia Entel*

La pregunta por el “pensamiento visual” parece remitir, en principio, a un **oxymoron**, aquella figura retórica tan valorada en poesía mística que consiste en unir poéticamente términos opuestos – como las ideas de “sublime/sacrificio” o “soledad en comunión” –. Más se refuerza aún si confesamos dedicarnos a “filosofía de la imagen”. En Occidente, al menos, existe una larga tradición que identifica filosofía con palabras y reflexión – pensamiento, con textos, escritura. Una larga y probada tradición expresa que, a diferencia de la oralidad, el lenguaje de la escritura estimula la capacidad de distanciamiento (Ong, W. 1987), y por ese camino, la posibilidad de reflexión acerca del mundo y el ejercicio de la propia reflexividad. El sistema educativo ha valorado especialmente a la palabra escrita y a la alfabetización en general por considerarlas instancias claves del pensamiento crítico y, de alguna manera, del ejercicio de la libertad en el sentido de emancipación y construcción del individuo. Precisamente ha sido al calor de la crisis de la cultura letrada y su posible transformación en fósil que surgieron investigaciones vinculadas con la historia de la lectura donde esta práctica se advierte como condición fundamental del “pensamiento propio” y hasta del clima revolucionario. Como recuerda y analiza R. Chartier (1995) el cogito cartesiano, con haber realizado un giro más que importante en torno a la centralidad del intelecto humano, sabe que tiene un límite en el ámbito de las creencias y la obediencia obligada a las autoridades religiosa y política (1995, :34) ¹.



Un siglo después, en el espacio público recién creado, ha de ser posible poner en cuestión todo. En salones, en cafés, en los periódicos se forja una opinión pública que quita a las autoridades tradicionales el monopolio de la “evaluación de las producciones artísticas y políticas”(op. cit. :35).

Precisamente con gran acompañamiento de la escritura van sedimentando prácticas sociales vinculadas con el mundo letrado y su capacidad de “publicidad literaria” (en el sentido habermasiano del término²) Por supuesto que, de este ámbito estará excluido el “no letrado”, el pueblo.”El ‘público’ necesario para la expansión de la Ilustración, cuya libertad no puede ser limitada, está constituido así por individuos que tienen los mismos derechos, que piensan por sí mismos y hablan en nombre propio y que se comunican por escrito con sus semejantes” (op. cit. 38).

Según Kant, la comunicación escrita, que permite el intercambio con quienes están ausentes y crea un espacio autónomo para el debate de ideas, es la única figura aceptable de lo universal” (op. cit. 39) . La vía de la alfabetización se planteaba ,también para el pueblo, como reivindicación y como un diploma de legitimidad para actuar en la esfera pública. La nueva “religión” de la razón laica pondría , luego de la toma de la Bastilla, las armas en la pluma y la palabra. Chartier precisamente sostiene que (en el siglo XVIII) “ la generalización de la ‘incredulidad’, entendida como una distancia tomada respecto de las enseñanzas y los mandamientos de la Iglesia, no implica el rechazo de toda creencia, sino que, por el contrario, provoca la adhesión a un conjunto de valores nuevos que , como los viejos valores que sustituyeron, trascienden las particularidades, enuncian lo universal y pertenecen al orden de los sagrado” (op. cit. :126).

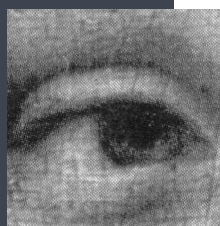
La lectura y la escritura entonces – en este contexto - se plantearon emulando al Verbo Divino, pero en clave laica. Fueron altamente valoradas y se convirtieron en centro de los aprendizajes básicos.

La alfabetización se tornó razón de ser del sistema educativo y hasta se confundió con él. Dan cuenta los empeños pedagógicos y didácticos puestos en el logro de una correcta escritura y una no menos valiosa comprensión lectora. La

investigación actual en el tema (Emilia Ferreiro, Ana Teberosky y otros) viene haciendo desde hace años referencia a que ,al hablar de “escritura”, no se alude solamente a la producción de marcas gráficas sino a su interpretación.

E. Ferreiro (1994) con la intención de dar cuenta de la complejidad de este proceso, prefiere a la palabra inglesa “literacy” que resulta algo más que el descifrar marcas, se trata de producir lengua escrita e interpretar mensajes, la difícil y tarea de darle unidad de sentido a la producción de signos organizados linealmente.

Si pensamos que esta tarea comenzó a masificarse en el siglo XIX, se trataba entonces de una apuesta complicada y seguramente apasionante. Por algo se identificó al aprendizaje de la lectura y de la escritura con la promoción de la imaginación y el desarrollo de la capacidad intelectual. También se la asoció con la idea de **descifrar** y se advirtió hasta qué punto el conocimiento de la escritura, a su vez condicionaba la propia creatividad literaria (Goody, J. 1985) . Aunque se reconocía el valor disciplinador del Sistema Educativo, y, por lo tanto, de la escritura, no obstante ello quedaba opacado por el alto valor dado a la alfabetización. A tal punto se ha considerado central a la escritura en relación con otras posibilidades expresivas que alguien puede llegar a ser un excelente profesor universitario, haber aprobado todos los niveles educativos, sin saber ni siquiera dibujar la propia figura humana, sin captar la sutileza del aleteo de un pájaro, sin descifrar el significado de un gesto, sin saber por qué en la Edad Media no interesaba la perspectiva, sin detenerse a capturar con una cámara el instante preciso de un acontecer urbano. Lo paradójico es que las palabras “idea” y “video” contienen la misma raíz indoeuropea “id”(vid) que no disociaba el ver del saber (Entel, A.,2000) Aún en textos de Platón – específicamente en el *Protágoras* - se habla de “dibujar una idea” y/o bien “ idear una forma bella”. Ya hemos trabajado en otros textos (Gvirtz, S. , comp., 2000) lo sugerente y productiva que ha resultado la raíz “id” (vid). Precisamente en el *Protágoras* de Platón se registra ”την ιδεαν καλλος ”,es decir “de hermosa forma” (par. 315) .También se utilizó para seña-



lar un rasgo distintivo o una manera de ser. Así en Tucídides 3, 81 se dice: “πολλαι ιδεαι πολεμων”, muchos modos de las guerras. Pero ya en la *Metafísica* de Aristóteles (1,63; 6,14) “idea” se entiende como noción abstracta a diferencia de las cosas concretas. La raíz “id” también intervino en ειδωλον, término usado como “simulacro”, “fantasma”, “representación”, “imagen reflejada”: “των ειδωλα καμοντων”, “los fantasmas de los muertos”, se dice en el canto 11, verso 476 de la *Odisea*.

Plurales dimensiones entonces englobaba la raíz “id”; fue signo de “verdad” y de “simulacro”, modo de lo sensible y noción abstracta. No se trata de conformarse aludiendo al carácter polisémico de la raíz sino de saber al menos que un abanico de posibilidades involucra el “idear”. Lo destacable, para quienes intentamos pensar la imagen es por qué finalmente sólo hegemonizó el espacio de significación, en relación con la imagen, el contenido de “ειδωλον” que, en el mejor de los casos, significa “representación”, pero en su mayoría “simulacro”, “mentira”. El cuestionamiento ético y religioso a la “idolatría” implicó – en religiones como la judía – el intento de encontrar vías “superiores” del intelecto para comunicarse con el ser supremo. La imagen entonces no sólo se asoció a lo pecaminoso por lo que pudiera mostrar o representar sino al facilismo en la creencia de que una representación como mero *análogon*³ se vinculaba más con la magia mimética primitiva que con algún modo “elevado” del pensar. Además, no era cuestión menor para su valoración el carácter polisémico de dicho *análogon*. R. Barthes (1961, 1986) decía que “toda imagen es polisémica, implica una cadena flotante de significados” con lo cual resultaría, aunque “representativa de”, mucho más ambigua que la palabra. Paradójicamente la imagen “mostrando” definiría menos que la palabra. Y si nos instalamos en las concepciones que valoran positivamente al “definir”, la imagen quedaría como lo impreciso, lo ambiguo y una no muy eficaz vía de conocimiento.

No parecía reconocerse cuánto trabajo mental hay en la más realista representación. Muchos textos explicativos de pintores famosos como

Leonardo dan cuenta de cuánto esfuerzo cognitivo hay detrás de la composición pictórica del pliegue del manto de una Virgen o simplemente de una mirada, cuánto esfuerzo de cognición en el idear cantidades de bocetos, por ejemplo, para que cada personaje de *La última cena* exprese su carácter. Recuerda Agnes Heller (1980) que “Leonardo- en dicha obra- quería plasmar la *diferente* respuesta de cada uno de los apóstoles ante una misma noticia (la traición de Judas). Y también ambicionaba captar artísticamente la relación entre individualidad y forma de reaccionar” (1980, :212). Ello implicaba una gran diferencia con la pintura medieval en el sentido de intentar capturar - como veremos - el instante preciso de un comportamiento y no sólo la visión general más o menos atemporal de la escena religiosa. Enfatizamos que, para el logro de tales detalles hubo muchos borradores, bocetos, capacidad de observación, conocimientos de anatomía, y psicología. Todo integrado a los fines de la realización casi perfecta de la obra.

Sin embargo, una larga tradición ha dividido por un lado el “ver” y, por otro, el “saber”, por un lado lo visible y, por otro lo inteligible. No es casualidad que se trate de la misma tradición que también separó por un lado “cuerpo”, y por otro “alma”. Y que puso a la verdad del lado de lo inteligible, el alma, el espíritu en tanto que remitió lo sensible, el cuerpo, el mundo material al ámbito de lo engañoso, y hasta lo pecaminoso.

Herbert Marcuse (1970, en A. Entel, 2004) desarrolló el recorrido de esta dicotomía - lo espiritual vs lo material - : un profundo horizonte ideológico se habría gestado en la convalidación en tal separación. Si lo sensible es lo engañoso, si lo material corresponde al mundo de las penurias, quedaría lo espiritual sin tiempo ni necesidades como el ámbito dador de felicidad, una felicidad abstracta. Incluso, no importaría que los seres humanos padezcan en el mundo material porque hallarían la paz en el otro. Otro sin cuerpo, sin sentidos. Sin necesidades materiales. Resignado. De puras sombras sin sensibilidad corporal. Como si la Modernidad, liberadora por un lado de la coacción corporal del medioevo, hubiera dialécticamente retornado a tal coacción vía la valoración



positiva y casi única de los procesos mentales y el sujeto cartesiano. Quizás sirva para este caso la hipótesis de que cada época, aunque suele cuestionar la anterior, tiene también – de modo bifronte – la misión de concretar los ideales de ese mundo cuestionado. El ideal disciplinador cristiano medieval parecía borrarse tras el humanismo renacentista pero retornó con más fuerza en y como parte del programa calvinista, importante sustrato del espíritu del capitalismo.

Veamos

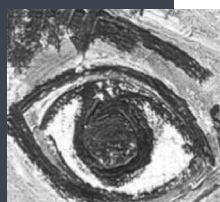
Si tuviéramos que demarcar hitos en la historia del pensamiento visual – sin detenernos en la antigüedad clásica – sería posible describir un periplo, una curva, cuyo extremo inicial sería el humanismo renacentista – siglos XIV y XV – y el final correspondería a la cultura occidental del siglo XX. En ambos, el mundo de la imagen cobra especial importancia ya sea para construir verosímiles o para hacer estallar la verosimilitud. Una visión “estética” – que no estetizante – de la vida se apodera hasta de la cotidianeidad. Decimos estética en el sentido de *aisthesis* o sensibilidad, una dimensión que, perteneciendo a los objetos, los hace aparecer diferentes, como si hubieran sido bañados de un halo que despierta el asombro. Dicho periplo, se vincula, además, con los estadios iniciales de la construcción de individualidad y con su destrucción. Aunque, como señala Agnes Heller (1980), muy desde los inicios del capitalismo, y por la peculiar situación en la división del trabajo, “el hombre se divide, en sentido relativo, en individuo y rol desempeñado” (:214). Si en el Renacimiento italiano esa individualidad parecería emerger, en el siglo XX el rol asignado pasa a resultar protagónico en detrimento del individuo, a tal punto que llega a creerse que sólo puede definirse al humano como “posición” desmaterializando imaginariamente la vida del individuo bajo el lema de la importancia de la producción discursiva, y cuando ya son realidades objetivas la masificación y la anulación del individuo a través del individualismo.

Tomando como punto de inflexión el Renacimiento italiano (Agnes Heller, 1980) por el

cambio de mentalidad inscripto en su constitución, nos preguntamos qué constelación de ideas imágenes, visiones de mundo estaba presente en la intelectualidad artística⁴ de la época. Nos referimos al movimiento que se concentró especialmente en las ciudades de Florencia, Venecia, Milán en el quattrocento y en el cinquecento, al importante cambio representado por el mecenazgo de los príncipes y ya no de la iglesia así como su impacto en la laicización de la vida artística. Quizás, en este sentido Leonardo constituya una figura paradigmática de esa nueva sensibilidad: en el currículo que le envía a Ludovico Sforza, “El Moro” se dice ingeniero, inventor, capaz de hacer puentes o máquinas para la guerra y, muy en último término, añade que puede pintar. Obviamente no menciona sus prácticas de anatomista, ni su dislexia.

Decimos figura emblemática porque, si se analiza su obra y la abundante producción de escritos (en espejo), se advierte que, como artista Leonardo desarrolla una importante labor de geometra calculando proporciones, sofisticando la perspectiva lineal, y entusiasmado por calcular los volúmenes para una estatua ecuestre que finalmente nunca iba a realizar⁵. Y como geometra encuentra en la proporción áurea un fundamento esencial para su labor de artista. Más aún, solicita que no vea sus obras quien no sepa matemáticas y, al mismo tiempo, en su *Tratado de Pintura* defiende, hasta tercamente, el valor de la pintura por encima de la poesía, de la música y de otras expresiones. Leonardo, en definitiva, utiliza todos los recursos –lenguajes– saberes – a su alcance para cada realización. Y en su tarea de inventor se anticipa en siglos a lo que vendrá. Ni sólo escultor, ni sólo pintor, ni sólo ingeniero, ni obviamente sólo escritor de *Aforismos* y memorias.

El cambio de mentalidad del Humanismo invitaba a nuevos lenguajes y saberes, a descubrimientos inusitados en la tierra, en los viajes, en lo simbólico y en los modos de conocer. Como memoria de un viaje se podían traer, dibujos, personas, escritos epistolares, especias, aromas. Por eso no le era incompatible a Leonardo pensar la Virgen de las Rocas e idear una máquina excepcional de picar ajo así como con cierta astucia intentar venderle al



mecenas un invento bélico.

La inquietud por traspasar barreras se advierte también en muchos trabajos donde los artistas reflexionan sobre su propia práctica. No es casualidad que el matemático Luca Pacioli indague y escriba sobre la proporción áurea un libro dibujado por Leonardo, que León Battista Alberti, Filippo Brunelleschi y el propio Leonardo trabajen intensamente con el fin de lograr la ilusión de las tres dimensiones en dos, que Leonardo escriba un *Tratado de Pintura*. Se esboza allí una pedagogía y una didáctica de la representación visual. Quedan entonces casi canonizados una serie de rasgos: composición, proporción o sección áurea, punto de vista, perspectiva, plano, escorzo, reglas del movimiento, estudios de musculatura.

Ya sea para seguirlos fielmente o para hacerlos estallar estos rasgos se asumen como el abc del aprendizaje de lo pictórico que se extenderá a múltiples producciones con centro en la imagen. La fotografía transforma la sección áurea en “regla de tercios”, los diseños web aprovechan estos hallazgos. El cine imita magistralmente leyes de la composición y rasgos de las indagaciones sobre movimiento.

En este sentido, se ha configurado, también en el campo visual, una larga tradición de reglas y normas propias, que poseen sus designaciones específicas. Por momentos, desde la lógicas de la escritura, se ha intentado cooptar la imagen y desmenuzar sus rasgos semióticamente olvidando sus principios específicos y el resultado fue la construcción de inmensas tautologías.

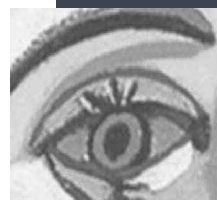
En el Renacimiento también la reciente invención de la imprenta de tipos móviles concretaba el sueño de la Biblia ornamentada pero para más público. Los lectores podían ver escenas de la Pasión, ver la palabra Dios decorada, ver las tipografías que se configuraban como hermosos dibujos. Las letras, para muchos, eran aún sólo dibujos. Aunque la reforma religiosa y la contrarreforma actuaron duramente contra los supuestos excesos y paganismo de los artistas y sus mecenas, hubo, por lo menos, un siglo de florida expansión de la imagen a veces sostenida por papas – como los Borgias – enamorados del arte clásico, o de príncipes

de una Italia desunida.

De esa pluralidad de saberes y modos expresivos la Modernidad, sabemos, optó por privilegiar uno para guardar las memorias, para la reflexión, para el conocimiento, para la diatriba, para el manifiesto: **los dibujos letrados en páginas impresas.**

Rápidamente se asoció el desarrollo de la razón, como dispositivo descollante de lo humano, con la escritura y el cálculo. Por su parte, las artes plásticas siguieron su camino y elaboraron obras de inusitada perfección. La Modernidad, así como se caracterizó por la división del trabajo, también lo hizo con la división de los saberes y los modos expresivos. La alfabetización acaparó – y de buen grado – el espectro educativo y se legitimó en la escuela. La educación artística, la educación sentimental quedaron en otros ámbitos tal vez menos jerarquizados que el escolar. (o bien para las horas perdidas de ese mismo espacio) Pero tales divisiones de saberes no ayudaron ni siquiera al más legitimado, la palabra. Es posible referirse a la palabra sin pasión? Es bueno enseñar a escribir sin poetizar? Tiene sentido registrar palabras sin asociarlas a valores y a diseños? Reiteramos, el haber dejado sola a la palabra sin pensarla como música, sola a la escritura sin reconocer que es dibujo, solos a los significantes sin la indagación por los significados, vació también a la palabra y su carácter preformativo (Verbo divino, forma de compromiso).

Así como la palabra clave para comprender el humanismo renacentista se refería a la mentalidad **estética**, la del siglo XVIII es **iluminismo**, o **razón**, la del siglo XIX sería **comunidad** – y en nuestros países emancipación-. Las revoluciones burguesas dejaban su secuela de hambre y desigualdad, las masas de población requerían hacer verdad aquellos derechos que había prometido y traicionado la revolución francesa. Y soñaban con una comunidad más justa ya no en un “no lugar” como lo pedía el socialismo utópico sino en el mismo lugar, pero en el futuro. Lo demostraron el *Manifiesto Comunista* de 1848, la Comuna de París de 1871. En ese marco, la expansión de la alfabetización fue sentida como un logro, así como la expansión de la escuela pública y el sis-



tema educativo en general. Aunque los niños y jóvenes se sometieran a disciplinamiento, aunque la escuela, a veces pagara el precio del progreso con el cercenamiento de saberes importantes para la formación integral. Había ganado el reino de lo inteligible, la cultura del alma, como diría Herbert Marcuse.

Irrupción

Sin embargo, ya a mediados del siglo XIX, al calor del mismo amor a la ciencia, a la invención y a las tecnologías, paradójicamente, por el mismo camino de la Modernidad que ponía “orden” apareció el desborde, la imposibilidad de poner en caja prolijamente las dicotomías (sensible-inteligible). El mundo de la imagen como vía de conocimiento y expresión volvió con fuerza. Primero fue la fotografía. Sus principios ya existían desde antaño: de la imagen invertida en la caja negra había hablado ya Leonardo en su *Tratado de Pintura* y los haluros de plata tenían presencia en la química. El descubrimiento y perfeccionamiento de la fotografía no fueron de un día para otro, se ensamblaron en un proceso de captura de la imagen, reproducción en metal, positivado en papel etc. Se fue perfeccionando el rasgo distintivo: capturar una configuración completa en un instante, sin las pinceladas, o sólo para el retoque. Con el cine, como es sabido, irrumpen el movimiento y la velocidad, imagen dinámica que prefigura un importante cambio perceptual.

El debate de si persistir en la indagación del lenguaje propio o expresar del modo más creativo el drama humano acaparó muchas reflexiones fundamentales de la historia del cine desde Sergei Eisenstein hasta Siegfried Kracauer.

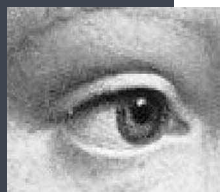
Lo interesante es que estos medios, y muchos otros juegos de imagen anteriores y posteriores, nacieron como producto de la inventiva para ser usados en ferias y espectáculos populares, en el horizonte de la masificación cultural. Su persistencia en la cotidianeidad produce, sin dudas, un quiebre en la hegemonía de la palabra como estructuradora de lo pensante. Y hasta colaboran para poner en imágenes construcciones e

ideaciones imaginarias.

Como decía Walter Benjamín (1982): “Haciendo primeros planos de nuestro inventario, subrayando detalles escondidos de nuestros enseres más corrientes, explorando entornos triviales bajo la guía genial del objetivo, el cine aumenta, por un lado los atisbos en el curso irresistible por el que rige nuestra existencia, pero, por otro lado, nos asegura un ámbito de acción insospechado. Parecía que nuestros bares, nuestras estaciones y fábricas nos aprisionaban sin esperanza. Entonces vino el cine y con la dinamita de sus décimas de segundo hizo saltar ese mundo carcelario. Y ahora emprendemos, entre sus dispersos escombros, viajes de aventuras”

No estaba sólo el cine como expresión de esta nueva sensibilidad. También la imagen, y los imaginarios eran los soportes del descubrimiento de las fantasías inconscientes investigadas por Freud en la misma época. Tampoco ha sido casualidad la irrupción de las vanguardias artísticas en ese período. El quiebre de la correlación entre realidad y representación se ponía de manifiesto en las expresiones artísticas. Como si actuara una impresionante cámara “sujetiva”, el mundo era visto y reelaborado según malestares y angustias, según juegos estetizantes individuales, pero también según lo que poblaba los ideales y angustias de la sociedad.

En vez o junto con el alegato razonado, el *Guernica* de Picasso, en vez del relato de infancia novelado, *Amarcord* de Fellini. Y por qué no,? En vez y junto con *La náusea* de J.P.Sartre, “Escenas de la vida conyugal” hecha por Ingmar Bergman para la televisión. La narrativa filmica transformábase entonces en pincel que torna visible el pensamiento, sus debates, sus contradicciones. La narrativa filmica con posibilidades de ser literatura, arte, filosofía. Pero con un modo diferente, propio, que, en principio, incluye, el pensar por montaje y la puesta en escena. Que plantea el saber a través de y en el nudo mismo de un minucioso ver. Pero, se trata de un ver que, en verdad, captura y pone en evidencia aquel rasgo, detalle, indicio opacados en el cotidiano ejercicio del ver.



Aprendizajes

La expansión del mundo audiovisual y de la “forma” como contenido invitaban a la búsqueda de pedagogías de la imagen, aprendizajes sistemáticos y hasta inclusión académica. Después de los debates iniciales de pensadores y directores en torno al fenómeno fílmico desde un Edgar Morin escribiendo *El cine o el hombre imaginario* ⁶ hasta Tarkovsky con su *Esculpir en el tiempo*, diversos sistemismos practicaron estudios analíticos en torno a la imagen con el deseo de una comprensión minuciosa de los fenómenos mediáticos, publicitarios que ya se extendían por la vida cotidiana. El aporte fue valioso para “nombrar” partes o aspectos del fenómeno, para deconstruir sin prejuicios (Barthes, R., 1986; Metz, Ch, 1972; Genette, G, 1989), pero, como aconteció, en general con el estructuralismo no toleró opacidades, lo incierto, el azar puestos en la misma creación de la imagen. El estructuralismo también renunció explícitamente a la posibilidad de historizar. Otras perspectivas matizaron el panorama de estudios de imagen y narrativa fílmica poniendo el eje en la enunciación – “todo relato tiene un relator” – y no sólo en lo que primero aparece de la imagen, o sea el hecho de mostrar (Gaudreault, A y Jost, F., 1995). El mundo audiovisual desde los años 60 hasta la actualidad ha sido objeto de múltiples aproximaciones. Sin hablar de los manuales técnicos, básicamente se podrían reconocer, cuanto menos, tres grandes dimensiones en los estudios acerca de lo visual: 1. los trabajos centrados en las gramáticas y narrativas, 2. los que apuntan a la dimensión estética, 3. los que intentan estudiar la imagen en relación con la cognición.

Aunque, es sabido que en estos casos, nunca las fronteras, resultan precisas, como ya señalamos la preocupación por la “alfabetización” audio y multimedial dio lugar a cantidades de trabajos, muchos de inspiración en la cultura letrada que trataban de asimilar las configuraciones visuales al discurso de la palabra y sólo podían definir por la negativa (la imagen es un mensaje *sin* código, se trata de un lenguaje *sin* doble articulación, *sin* precisiones, etc) Otras corrientes, pensaron tempranamente a la

imagen, en especial al cine desde las tradiciones de la historia del arte como el clásico libro de Rudolf Arnheim *El cine como arte (Film als Kunst)* de 1932. A su vez, esto significaba incluir la dimensión estética en zonas más amplias que las vinculadas con los productos de las artes tradicionales. Y contar con los encuadres para poder pensar esas producciones. Con cierta lejana similitud con los formalistas rusos cuando hablaban de “desautomatizar la percepción” Jacques Rancière (2002) sostiene la existencia de tres regímenes del arte: ético, poético – vinculado a la noción de mimesis o representación – y estético. Con respecto a este último sostiene: “la palabra estética no nos remite a una teoría de la sensibilidad, del gusto y del placer de los aficionados al arte. Nos remite propiamente al modo de ser específico de aquello que pertenece al arte, al modo de ser de sus objetos. En el régimen estético de las artes, las cosas del arte son identificadas por su pertenencia a un régimen específico de lo sensible. Este ámbito sensible, sustraído a sus conexiones corrientes, contiene una potencia heterogénea, la potencia de un pensamiento que se ha convertido en algo extraño respecto de sí mismo; producto idéntico al no producto, saber transformado en no saber, *logos* idéntico a un *pathos*, intención de lo no intencional, etc. Esta idea de un sensible convertido en extraño respecto de sí mismo, lugar de un pensamiento convertido en extraño respecto de sí mismo, es el núcleo invariable de las identificaciones del arte que configuran en su origen el pensamiento estético” (:34). La pregunta que cabe entonces es si es posible atribuir condición estética a las producciones audiovisuales que, dependientes del mercado, han resultado altamente conservadoras de géneros, estilos y códigos expresivos estereotipados. Con respecto a la vinculación entre imagen y conocimiento, si bien las reflexiones antes mencionadas la abordan, otros trabajos se han preocupado específicamente, por ejemplo, de las transformaciones perceptuales en la exposición cotidiana al mundo de las imágenes como la reflexiones pioneras de Walter Benjamín en 1935 en torno a la relación sujetos/cine que acompañaban un clima de época ya mencionado por Rudolph



Arnheim. y los estilos de escritura benjaminiana que evocan el pensar poético, es decir una narración de gran creatividad que entrelaza la reflexión con el mundo de la alegoría, o bien la descripción minuciosa que rápidamente evoca imágenes en una suerte de uso de pensamiento concreto para nombrar abstracciones. Desarrollos posteriores – a veces incipientes- en torno a lo que podríamos denominar sin más pensamiento visual evocan estos rasgos (Entel, A. 2002).

¿En caja?

Ahora bien, la eclosión del mundo de la imagen – en experiencia y en reflexión sobre - no tardó en ser puesta en caja, a su vez ,por la mirada ordenadora de las industrias culturales. Por un lado, en el campo artístico, la imagen parecía liberada de su sobreadaptación a lo real , por otro, se la encuadró en el diseño bastante banal con que muchos medios de comunicación ganan públicos a fuerza de repetir hasta el cansancio los mismos formatos, y los mismos desarrollos. La industria cultural parece propiciar el retorno a la idea de mundo sensible, engañoso, banal, por un lado, y mundo inteligible, de verdad, bueno en sí mismo, por otro. (No es casualidad entonces que la exageración o visión hiperbólica de la dicotomía hoy se verifique en la intensidad de los fundamentalismos y neorreligiosidades por un lado, y la razón tecnológica abstracta por otro, prometiendo bienestar generalizado cuando, en verdad, el espejo de ser humano que devuelven es el precisamente despojado de condición humana, es decir, en estado de objeto.) Acompañaron el siglo XX con sus guerras, utopías y desilusiones otras y sofisticadas figuras del “ver”. No sólo el cine en sus diversos formatos y descubrimientos, también la televisión, el video, el mundo de la informática, el de la telemática que, hace más de 30 años, permite que, por ejemplo a través de la fotografía satelitaria, alguien pueda conocer nuestras tierras mejor que nosotros mismos. También nacieron otros inventos muy sugestivos como la realidad virtual que imagina mundos artificiales adonde podemos introducirnos sin estar en sueños. Crear “realidad” era el tema.

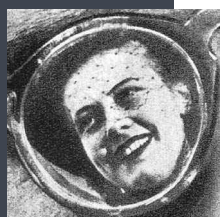
Creemos que las investigaciones en torno a la clonación se inscriben en el mismo sentido.: crear otros mundos. Pero ya con una mayor hipótesis de realidad. porque es crear otro igual a alguien de este mundo. Es concretar la figura del doble que, en el decir de Edgar Morin ,es robar un poco de eternidad para traerla a este mundo. Sin, por supuesto cuestionar el orden establecido. En este transcurso, por el camino por el que parecía anularse la escritura como recurso expresivo tradicional otro soporte se hizo cargo de restaurarla: el ciberespacio.

De modo espontáneo, sin que se entienda lo que dice y de quien proviene, el ciber incluye a todos (obviamente los que tienen ordenador y están en condiciones económicas y de entrenamiento de usarlos), diseño-palabra-imagen , se mezclan en un cuerpo cultural de estos tiempos. Como los “hip-hop” de los chicos que hacen rap.

Movimientos corporales y gestos, palabras-imágenes ,Todo de mezcla en la web. Pocos son los actores serios que orientan. La escritura abandona sus privilegios, la palabra – no obstante- se carga de sentido nuevo, convive con otros modos expresivos y se lamenta de quedar algo fea en los espejos de la imagen ...

Mientras en el siglo XX todo parecía ser imagen, el siglo XXI nos despertó brutalmente a la búsqueda de los elementos básicos. Agua, Aire, Fuego,Tierra. Las luchas por recursos se imponen en el siglo XXI. Y, en el momento de poner al desnudo la realidad, aparecen nuevos modos expresivos tan múltiples como sean las necesidades tanto de los individuos como de los mercados. Los mercados hacen proliferar las mercancías , los intangibles incrementan su precio y los jóvenes se apropian como pueden de ese caleidoscopio multiforme cuyo centro es hasta el momento la imagen. Queda entonces volver a pensar en estos muy nuevos escenarios de la devastación, qué cultura superará la división sensible/inteligible en el entendido de que tal superación tiene como centro la dimensión política.

* Alicia Entel es profesora titular de Teorías de la Comunicación, FCS- UBA y de Comunicación y Cultura en la UNER.. Investiga actualmente la rela-



ción entre Imagen y Cognición y temas de cultura urbana.

Referencias

- Barthes, R. *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 1986 .
- Benjamín, W. *Discursos interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1982.
- Chartier, R. *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*, Gedisa, Barcelona, 1995.
- Clark, K. *Leonardo Da Vinci*, Alianza, Madrid, 1995.
- Da Vinci, L. *Aforismos*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947.
- Da Vinci, L. *Tratado de pintura*, Akal, Madrid, 1998.
- Deleuze, G. *La imagen tiempo*, Paidós, Barcelona, 1987.
- Entel, A. "El ver y el saber en las comunidades del 2000" (mimeo, 2000)
- Entel A. *Acerca de la felicidad. Un ensayo sobre tres escritos de Herbert Marcuse*, Prometeo, Buenos Aires, 2004.
- Gaudreault, A. Jost, F. *El relato cinematográfico*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Genette, G. *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- Gvartz, S. *Textos para repensar el día a día escolar*, Santillana, Buenos Aires, 2000.
- Ferreiro, E. "La construcción de la escritura en el niño" en Rodríguez, M.E. compil.
- La adquisición de la lengua escrita*, INTERAMER-OEA, 1994.
- Goody, J. *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*, Alianza, Madrid, 1990.
- Habermas, J., GG, Barcelona, 1981.
- Heller, A. *El hombre del Renacimiento*, Península, Barcelona, 1980.
- Marcuse, H. *Cultura y Sociedad*, Sur, Buenos Aires, 1967 .
- Metz, Ch. *Lenguaje y cine*, Planeta, Barcelona, 1973.
- Morin, E. *El cine o el hombre imaginario*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2001 (1ra ed. fcés 1956)
- Ong, W. *Oralidad y escritura*, FCE, México, 1987.
- Rancière, J. *La división de lo sensible*, Argumentos, Salamanca, 2002.
- Rancière, J. *La fable cinématographique*, Seuil, Paris, 2001.

Rancière, J. *L'inconscient esthétique*, Galilée, Paris, 2001.

Notas

¹ Chartier cita a Descartes: "obedecer las leyes y las costumbres de mi país, recordando constantemente la religión en la que Dios me concedió la gracia de educarme desde mi infancia" (Descartes, R. *Discurso del método*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982)

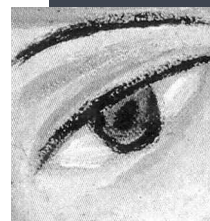
² Nos referimos al texto de Jürgen Habermas *Historia y crítica de la opinión pública*, GG, Barcelona, 1981.

³ Roland Barthes (en *Communications*, 1961, incluido en *Lo obvio y lo obtuso*, 1986) explicó las características de lo analógico en la imagen fotográfica: la paradoja de ser mensaje sin código y continuo no disociable aunque sí provisto de significación. Se preguntaba "¿Existen más mensajes sin código? A primera vista, se diría que sí: precisamente todas las reproducciones analógicas de la realidad: dibujo, pintura, cine, teatro. Pero en realidad todos esos mensajes despliegan de manera evidente e inmediata, además del propio contenido analógico (escena, objeto, paisaje) un mensaje suplementario al que por lo general conocemos como estilo de la reproducción. Se trata de un sentido secundario cuyo significante consiste en un determinado "tratamiento" de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, estético o ideológico, remite a determinada "cultura" de la sociedad que recibe el mensaje. En definitiva, todas esas artes "imitativas" conllevan dos mensajes: un mensaje denotado que es el propio analogon, y un mensaje connotado, que es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquél." (:13)

⁴ Mucho se ha escrito y hablado en torno a la mentalidad artística del Renacimiento. Hemos escrito adrede "intelectualidad artística" porque presupone un intento de no dividir sensible de inteligible.

⁵ Nos referimos a la estatua ecuestre del padre de Ludovico Francesco Sforza de la cual hay bocetos, existió un inmenso molde pero que nunca Leonardo llevó a cabo.

⁶ La obra fue de 1956 *Le cinemà ou l'homme imaginaire, essai d'anthropologie sociologique*, Ed. de Minuit, 1956.



ESTÉTICAS

WEB

WEB

WEB

WEB

WEB

WEB

WEB

Gabriela Samela*

Internet es un espacio múltiple. Conviven allí los textos, fijos o móviles, con todas sus variantes gráficas de estilo; las imágenes, también fijas o en movimiento; fotográficas o animadas, propias o reproducidas, copiadas o brutalmente reinventadas; el sonido, en lenguaje, música o efectos y el diseño, organizador de las materias expresivas de ese espacio a la vez infinito y acotado.

Internet es también multiplicidad de dimensiones: a la de la superficie de la pantalla agrega la dimensión multimedia y -característica definitoria- la del hiperespacio.

Por último, Internet es soporte de múltiples contenidos. Es arte, información, negocio, política e interacción accediendo al espacio de lo público y desde emisores muy diversos que van de las grandes corporaciones hasta los sujetos individuales que acceden a grados de publicidad inéditas en relación a otros soportes mediáticos (Samela y Villafañe, 2004).

¿Puede hablarse de una estética web? En todo

caso, este soporte habilita la convivencia de muchas estéticas. Sin embargo, como en cualquier otro medio, desde la aparición de Internet se han ido normalizando ciertos modos de organizar ese espacio múltiple y ciertos tratamientos de imágenes y textos. Esto no elimina la diversidad, pero sí naturaliza ciertas estéticas que se vuelven dominantes en el discurso visual de la web.

A pesar del dinamismo propio del medio, es en los portales horizontales (es decir, en aquellos medios informativos nacidos en Internet en los que confluyen temáticas diversas desarrolladas en subportales o canales temáticos y, además, plataformas de servicios web) donde se sintetizan los modos más extendidos de organización visual y espacial del medio.

La estructura hipertextual de los contenidos y la articulación multimedia de los formatos de información (Orihuela, 2003) son, sin lugar a dudas, condicionantes del desarrollo de esta estética que establece una “media” en relación a la distribución del

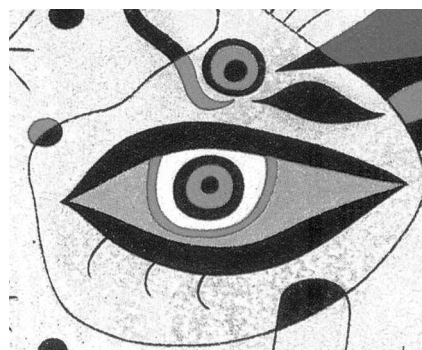
espacio, y el tamaño y peso de sus componentes. Así como “nuestras principales fuentes de imágenes, el libro, la diapositiva, la pantalla de televisión, neutralizan totalmente la gama de las dimensiones de las imágenes” (Aumont, 1990: 148), en Internet es la estructura modular desarrollada por los portales la que parece neutralizar (principalmente en los sitios informativos) otras variables de diseño que no fueran las de las cajas adentro de columnas adentro de cajas. El uso de diagonales o curvas, las rupturas de los marcos, la integración y exploración de la animación y el multimedia y el protagonismo plástico de las imágenes han quedado relegadas para los sitios de diseñadores o artistas. O, en algunos casos, de empresas que trabajan una imagen asociada a vanguardia.

A la “dimensión media” de las imágenes en sí (aún más pequeña que la media naturalizada por la fotografía), Internet agrega la dimensión media de la organización del espacio, en la que intervienen la ley de los tercios y la tradición de la diagramación en la prensa gráfica: el modelo dominante de portada (home) de cualquier sitio informativo (y no sólo de prensa) organiza el espacio en dos o tres columnas que actúan como grilla sobre la cual se monta la estructura modular. La información se organiza en pequeñas “cajas” de tamaños variados, aunque nunca muy grandes.

En el “interior” de los sitios, las páginas conservan el principio de las columnas y los módulos se amplían para dar paso al desarrollo textual e, incluso, a la intervención de mayor cantidad de imágenes, que pueden en algunos casos ser ampliadas.

Varias cuestiones confluyen en esta organización modular del espacio: el avance de los procesos de estandarización de la producción en Internet, en busca de soluciones sencillas, y sobre todo de costos reducidos, para la actualización de la información en tiempo real o casi real. También la necesidad de incorporar en todas las páginas los elementos funcionales a la navegación y que son básicos para acceder a la totalidad del sitio. La falta de un menú de navegación en un sitio más que remitir a un libro sin índice, sería equivalente a un libro sin hojas. Estos menús enmarcan la página o se despliegan en las columnas laterales.

Las rupturas posibles de esta organización espacial se reduce en los portales horizontales a la irrupción



Visitamos el ciberespacio de muchos modos, por ejemplo, a través de las páginas web. Su composición oscila entre el estereotipo, el recuerdo de reglas de la composición pictórica y cierta inventiva ¿Es posible crear con recursos mínimos?



de mini ventanas que se abren por delante de la página (pop up), o que quedan por detrás de la misma (pop under) y al desarrollo de animaciones flash, que interactúan de forma diversa con los límites y organización de las páginas, todos ellos recursos aplicados a la publicidad. La aparente desorganización de la estructura base, busca captar la atención del espectador hacia el mensaje publicitario.

De la estandarización a la apropiación

El tiempo real es el paradigma temporal dominante en los espacios en línea (Orihuela, 2003) y lo es dramáticamente en los medios informativos que se incorporaron a o nacieron en la red. La exigencia de actualización permanente es una de las causas de la paulatina estandarización de los procesos de producción de las páginas de Internet, para facilitar la “carga” de nuevos contenidos de manera rápida, sencilla y con la menor intervención de recursos humanos posible.

Las plantillas y *templates* (hojas de estilo) dominan el trabajo de producción en Internet. En términos generales, esto implica un desaprovechamiento de las potencialidades del medio (Samela y Villafañe, 2002 y 2004). La producción se serializa, los distintos oficios que Internet reúne se distribuyen en una cadena de montaje y la dimensión estética se ve reducida a único momento de elaboración de la imagen, que será replicada automáticamente, hasta un próximo “rediseño” general.

La subutilización estructural del potencial de Internet hunde sus raíces en las características de la etapa económica que atraviesa el régimen social en el que se produce la emergencia del medio. En este sentido, la crisis del vasto intento privatizador de la Internet pública, gratuita y alternativa constituido por la irrupción de las empresas punto.com agravó la tendencia capitalista a la subutilización del potencial productivo y comunicativo de la red y el deterioro, complementario a este proceso, de las condiciones laborales de los trabajadores de Internet provoca que muchas de sus ventajas potenciales se inviertan: apoyada en la ausencia de restricciones físicas para profundizar contenidos, la promesa de un diseño de páginas webs artesanal, multimedia y con capacidad para extraer al máximo

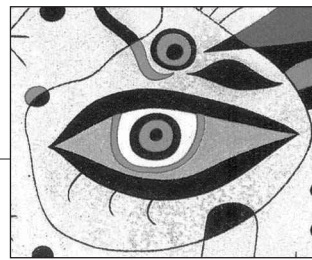
las potencialidades de los textos, ha devenido, bajo el peso de la concentración y centralización de las empresas proveedoras de software, la racionalización de personal y los sistemas de publicación automatizados, en una estandarización y homogeneización del “arte” de los sitios. (Samela y Villafañe, 2002).

En este marco, los conceptos de polivalencia y de periodista multimedia se impusieron para redefinir las tareas de los periodistas en el nuevo medio (Albarelo, 2002 y Klinenberg, 1999). La estandarización de la producción de contenidos en Internet, mediante el uso de software cada vez más simplificado, permite que sea el periodista, por ejemplo, el que dé los estilos al texto, seleccione o produzca una imagen, la modifique o la corte y la suba a su nota en un espacio y tamaño predeterminados. Al mismo tiempo, es este mismo proceso el que facilita la diversidad de emisores en el medio. El que convierte, potencialmente, a todo receptor en Internet en un emisor. Las herramientas para la construcción de una página son cada vez más sencillas y baratas. El ejemplo más acabado de esto son los weblogs, que permiten la producción y publicación automática de contenidos por cualquiera, sin necesidad de competencias tecnológicas o de diseño de ninguna clase.

Todo en un solo lugar

Otro elemento que caracteriza la estética dominante en los portales horizontales es el abarrotamiento. Como si los portales se resistieran a abandonar el lugar que clásicamente a ocupado el emisor en los medios “tradicionales”, y que ahora es puesto en crisis aunque más no sea por la potencial horizontalidad de las relaciones en red. Los portales parecen luchar contra la característica más específica del medio que les da cabida: el hipertexto. Todos los elementos aparecen en tapa, y todo lo que se pueda allí se anuncia, como si hubiera terror a la posible dispersión del usuario hacia las profundidades insondables de Internet.

Paralelamente a esta sobreabundancia de elementos textuales, que indican caminos, adelantan información, invitan a desarrollar ciertas acciones y abarrotan las portadas de los sitios, hay un empobrecimiento en el uso de imágenes. Las imágenes



pesan y el peso total de la página es lo que termina determinando la accesibilidad a la misma.

Si el tamaño pequeño de las imágenes, como lo es masivamente el de la imagen fotográfica, es lo que permite entablar con la imagen una relación de proximidad, de posesión o incluso de fetichización (Aumont, 1990) en Internet las imágenes parecen formar parte del patrimonio público en una nueva dimensión: la de la apropiación directa, modificación, retoque y republicación indiscriminada, a través no sólo de sitios sino también del correo electrónico.

Además de haber pocas, en los portales las imágenes siempre son de dimensiones reducidas, proporcionales al tamaño final de la página que se ve. El espacio visible está acotado por una sucesión de enmarques: el marco físico de la máquina, el del software utilizado como navegador, con sus diversas barras de navegación en la parte superior y/o inferior (que pueden ser eliminadas, pero que son funcionales al movimiento dentro de la web) y los "scroll" (las barras laterales o inferiores que sirven para el desplazamiento por la página, hacia abajo o en modo lateral) y, finalmente, el marco de la página en sí, que predominantemente incluye un encabezado para banners publicitarios o para logos y marcas, y luego la barra de navegación interna del sitio. Generalmente también una de las columnas laterales funciona como marco, ya que incluye botones para navegar y se replica en todas las páginas del sitio. Los módulos con sus marcos contenidos en esta sucesión de marcos descriptos, se replican sugestivamente en los cubículos de los cybercafés, que separan ordenadamente a los usuarios hipercomunicados en espacios aislantes. La reducción del espacio visible ni bien se entra a una página, y la compulsión a acumular toda la información visual posible en ese espacio, contradice otra de las características básicas de Internet: el espacio ilimitado. Si bien es ilimitado en todos los sentidos, las páginas largas para cuya navegación hay que utilizar el "scroll", son también consideradas poco funcionales. Parece necesario que todo este ahí, a mano. Por lo tanto, las páginas se clausuran en un determinado momento con algún elemento gráfico como "pie". En cambio, se amplían ilimitadamente en términos de profundidad. Indagar las estéticas de la web es también pensar

las contradicciones que se desatan entre las potencialidades del medio y los límites que imponen las prácticas productivas.

*Gabriela Samela es Licenciada en Ciencias de la Comunicación, UBA. Docente de la cátedra de Teorías de la Comunicación I, FCS-UBA. Investigadora en lenguajes de internet.

Referencias

- Aumont, Jacques. *La imagen*. Paidós, Buenos Aires, 1992.
- Klinenberg, Eric. "Los periodistas "para todo" del Chicago Tribune". *Le Monde Diplomatique*, febrero 1999.
- Oriuela Colliva, José Luis. "El ciberperiodista: entre la autoridad y la interactividad". Revista *Chasqui*, N°83, septiembre 2003.
- Samela, Gabriela y Villafañe Leonardo. "El nacimiento de la Internet periodística". En *Observatorio de la Sociedad Digital*, http://www.tierralibredigital.com.ar/obv_soc_info_nota22.htm, 2002.
- Samela, Gabriela y Villafañe, Leonardo. "El rol del periodista en las publicaciones periódicas en Internet: desafíos, potencialidades y límites". Ponencia presentada en las VIII Jornadas de Investigadores de Comunicación, La Plata, 2004.

Ejemplos

Estructura modular en las portadas:

<http://www.portalmix.com/>; <http://www.firstgov.gov/>

<http://www.terra.com>

Ejemplos de otras estéticas en la web

<http://www.chaotic.co.uk/>

<http://www.bluelimonade.com/>

<http://www.nike.com/latin-america/espanol/indexFlash.html>

Ejemplos de páginas interiores:

<http://esporte.uol.com.br/f1/ultimas/2004/09/25/ult62u5546.jhtm>

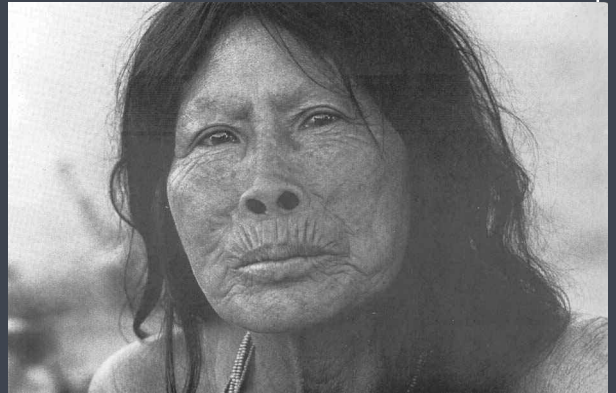
<http://www.clarin.com/diario/2004/09/25/um/m-838139.htm>

Ejemplos de abarrotamiento de elementos textuales y tamaño reducido de imágenes

<http://www.ciudad.com.ar>

Imágenes: Joan Miró.

**“Sin embargo,
aunque era una fotografía,
yo no podía negar
que había estado allá”
(Barthes, 1984)**



La Fotografía

como mensaje antropológico

Nuno Godolphim¹

Traducción Carina Muñoz²

Hubo un tiempo en que, al salir a un mundo extraño con la tarea de conocer otra cultura, un etnógrafo hubiera incluido ciertamente en su equipaje una máquina fotográfica sin cuestionarse demasiado sobre lo que haría con ese instrumento, pues le parecía obvio. Era una manera de, al regresar, poder traer “indicios definitivos” de que aquellos pueblos extraños, de hecho, vivían así, que vestían así, etc.

Tempranamente, etnógrafos de las más variadas corrientes se valieron de máquinas fotográficas como una forma de registrar su paso por el campo. Con más o menos sistematicidad, se produjo un amplio material fotográfico de innegable valor documental, y que, al mismo tiempo, era presentado como una especie de prueba de ese “estar allá”. Algo que dotaba al investigador de una autoridad y una legitimidad, pues mostraba que él, de hecho, “estuvo allá” observando, como se podría apreciar por las fotografías. En fin, era un elemento más dentro de las “estrategias de convencimiento” que esos profesionales de lo distante utilizaban para la construcción de sus textos (Geertz, 1989)

Basta hojear algunas monografías clásicas, *“Los Nuers”*, por ejemplo, para ver que el uso de ese material ilustrativo se restringía simplemente a esto, pues las imágenes no eran articuladas de manera que participaran del texto.⁴ Así, las fotos terminaban por limitarse a un carácter ilustrativo, una evidencia de segundo grado, colocadas, generalmente, para mostrar elementos más específicos de la geografía o de la cultura



material distribuidas a lo largo del texto, (como las imágenes de bueyes en la cultura *nuer*⁵), cuando no de un tercer grado en imágenes sueltas, sin la menor articulación, como una nota de pie de página fuera de lugar.

Este ejemplo, aunque limitado, demuestra el nivel de articulación que la imagen tenía con los tipos de reflexión que los etnógrafos estaban elaborando: en general, las imágenes no alimentaban la construcción de las inferencias analíticas, ni traducían el tipo de conclusiones a las que estos investigadores llegaban. En algunos casos, las fotografías terminaban eclipsadas por el efecto de “simulación” visual que algunos etnógrafos producían con su retórica realista.⁶

Se podría atribuir lo secundario de la imagen en la construcción del texto etnográfico al bajo nivel de dominio del equipamiento y del lenguaje que esto presupone, o a la falta de una sistematización en la aplicación del instrumental audiovisual en la práctica de la investigación de campo, esto es, carencia de una metodología apropiada. (Mead, 1974; Samain y Solha, 1987).⁷

Consideramos que la subutilización del potencial comunicativo de la imagen fotográfica se debe, por lo menos en parte, a las propias características del mensaje fotográfico y a las diferentes modalidades de mensajes que los etnógrafos articulan. Los ejes temáticos de la disciplina presentan niveles diferenciados de visibilidad, es esto, probablemente, es responsable por el uso tan desigual de la imagen en la antropología.

Siguiendo la pista de De France (1982), podríamos decir que cuanto más la antropología se aproxima a lo material y a lo corporal, más las imágenes, estáticas o no, encuentran un campo fácil de expresión, lo que facilitaría a los etnógrafos traducir en imágenes sus problemáticas de investigación, en la medida en que ellas tendrían una visibilidad propia. Pero, en el momento en que los etnógrafos pasan a investigar la invisibilidad del pensamiento y de las representaciones colectivas que atraviesan y dan sentido a la vida social, menos expresión visual van a tener sus problemas de investigación. Cuanto más trabajan los antropólogos sobre el discurso, sobre las narrativas, en busca de los significados, más difícil se hace transformar esos discursos y las categorías que articulan, en imágenes.

Probablemente esa es una de las razones del por qué del mayor desarrollo del cine etnográfico en relación con la fotografía,⁸ y esto se debería, por lo menos en parte a las características del lenguaje fotográfico y cinematográfico. Mientras que la fotografía, en principio, sería apropiada para expresar articulaciones espaciales, el cine, además del hecho de registrar desplazamiento en tiempo y espacio, siguiendo la dinámica de las interacciones sociales, además tendría la posibilidad de registrar voces.

Véase que el vídeo y el cine presentan una dinámica discursiva próxima a la fluidez natural del habla, posibilitando una articulación del discurso, de forma similar a la articulación de las ideas de un texto escrito, o al desarrollo de una acción en el tiempo. Entonces la fotografía tendría una discursividad puramente imagética, que estaría restringida a los elementos de la composición de la imagen fotografiada, esto es, una discursividad interna, centrípeta, que materializa la espacialidad y presentifica el tiempo.⁹

Así, a pesar de su potencial para captar múltiples planos de la realidad visible, inclusive algunos más “abstractos”, cabe aquí hacer una observación en cuanto a la limitación de la fotografía pues mientras la imagen sonora en movimiento podría más fácilmente autoexplicarse e inducir una interpretación, la fotografía aislada, por más rica que sea en aspectos visuales y simbólicos, difícilmente logra proponer una explicación o una interpretación. La fotografía tiende siempre a quedar en el límite de la constatación, en el caso de una cuestión o característica socio-etnográfica. Va a ser la “mirada” del investigador lo que identificará en ella la problemática socio-antropológica. Sin eso, las fotografías parecen producir apenas descripciones superficiales.

En este sentido, Max Kozloff (1986) nos dice que: “la fotografía siempre fue más hábil para retratar lo que es una persona y no quién es”. Según él, generalmente no se tiene una visión del “ser interno del sujeto” (emocional o representacional), sino apenas de su ser externo y su ambiente.¹⁰

El núcleo del problema que planteamos reside justamente aquí: ¿cómo se puede usar la imagen para abordar y exponer los códigos culturales que están más acá y más allá de la visualidad de la cultura

material, de las técnicas corporales y rituales, en fin, cómo retratar la (in) visibilidad de las representaciones sociales?

Si pudiéramos comparar en términos equivalentes las limitaciones inherentes al lenguaje fotográfico, en tanto imagen estática, y las necesidades de comunicación de la narrativa etnográfica, tal vez podamos hacer “hablar” a las fotografías, esto es, promover imágenes que nos ayuden a narrar nuestros hallazgos etnográficos.

Características del mensaje etnográfico: discursividades de discursividades.

Si nos alineáramos con Geertz (1978) en su perspectiva semiótica de la cultura, que pretende comprender los significados de los actos humanos en el contexto en que ellos se presentan, y pasáramos a considerar la Antropología como una ciencia interpretativa que tiene por objetivo la ampliación del discurso humano, entonces estaríamos empeñados en la tarea de comprender las lógicas internas de los discursos que están presentes en todos los actos humanos. No se trata sólo de describir (de forma superficial) el sistema social, político y religioso, sino captar los significados y los valores que ordenan y dan sentido a esas formaciones sociales. Para, entonces, inscribirlos de una forma legible; realizar esa descripción densa, para que se pueda transmitir a otros (sean nuestros pares o la sociedad en su conjunto) las lógicas particulares de esa otra cultura, de manera que podamos volver legible o inteligible estos “saberes locales” resultantes de la diversidad de la experiencia humana. En fin, lo que hace entonces el antropólogo: Etnografía. Él presenta en forma de texto una documentación minuciosa de los elementos y del contexto en que esa discursividad de la realidad social se presenta.¹¹ Intenta a través de un texto escrito reproducir un “texto vivido” de una cultura extraña. Estamos hablando de hacer descripciones de realidades complejas, con varios elementos, míticos, religiosos, políticos, estéticos que están unidos por una discursividad común, que es dada por la cultura de la población estudiada.

Así, una de las características del mensaje etnográfico es presentar descripciones discursivas de realidades (dis)curativas.¹²

Bien, ¿cómo entra la fotografía en esto?. Por lo menos, de tres formas:

- la fotografía como un instrumento de investigación, o sea, de producción de conocimiento etnográfico, donde la fotografía es tomada como una técnica más de documentación, junto con el cuaderno de campo y el grabador, que se usa para registrar sus datos.

En ese sentido, el trabajo de Collier (1983) continúa siendo una importante referencia para la sistematización metodológica de los usos que se pueden hacer de la fotografía en el trabajo de campo (inventarios culturales, foto-reportaje, etc.). Sin embargo el autor se muestra prudente a nivel analítico por estar demasiado adherido a una perspectiva sociométrica. No es que ella no tenga validez, sino que las posibilidades de análisis quedan muy ligadas a una concepción positivista de la imagen fotográfica y a un concepto de cultura rígido y sustancialista.¹³

Pero, como dijimos, se trata de producir registros de imágenes que nos ayuden a describir de forma eficiente no la cultura material en sí, sino los significados intrínsecos de los usos sociales de la cultura material, destacando el sentido de las relaciones sociales. Lo que nos lleva a un segundo uso de la fotografía en nuestra disciplina:

- la fotografía como elemento de interacción en el retorno del material fotográfico estimulando la relación con el grupo estudiado y abriendo un campo de diálogo, de expresión de memoria y de las reflexiones de los informantes sobre las imágenes devueltas.

De cierta manera, este segundo uso es un subitem del primero, pues aquí la foto se presenta como una técnica específica de investigación utilizada para evocar comentarios y representaciones sobre una imagen específica, o un conjunto patrón o modelo de imágenes. Sin embargo, ese uso tiene la cualidad de valorizar el diálogo con los informantes y posibilita una base para la ejecución de una antropología dialógica (Tedlock, 1985), de forma similar como Rouch (1975) propone para el cine etnográfico en su *antropología compartida*.¹⁴ Por otro lado, esa perspectiva abre la posibilidad de devolución de un producto menor de investigación (las fotos), lo que, generalmente, fortalece los lazos entre investigadores e investigados.¹⁵



Si de hecho esos dos usos forman la base más común de prospección antropológica a través de la fotografía, un tercero sería referente a la articulación de las imágenes con el pensamiento antropológico.

La fotografía como un elemento de discurso antropológico: como parte integrante de un “texto” que el antropólogo construye al proponer una interpretación de la situación social estudiada. El texto tradicionalmente escrito, puede también ser presentado de una forma imagética, como un film o una exposición fotográfica.

Aquí estamos nuevamente en el núcleo de la discusión: ¿en qué medida una fotografía puede ser apropiada para articular un mensaje de naturaleza etnográfica? ¿En qué medida tiene autonomía para ser considerada en tanto “texto”, esto es, producto acabado de la reflexión antropológica?

En este caso el problema es pensar cómo la fotografía constituye el “texto”, este mensaje. Lo que implica delimitar los formatos en que el “texto” se presenta. Por lo menos dos niveles distintos deben ser distinguidos: el potencial comunicativo de cada fotografía, que es conformado por los elementos del lenguaje fotográfico; y el potencial comunicacional que una o más fotos adquieren en conjunto con un texto escrito.

Por lo pronto analicemos la segunda posibilidad: la construcción de textos (monografías, artículos, etc.), donde la foto es uno de los elementos disponibles para la expresión de un determinado mensaje de cuño antropológico. En principio, ella debería ajustarse a la situación de ser una evidencia que es incorporada naturalmente en el texto, en el flujo de ideas.

Bien, si observamos cómo las etnografías son formuladas, veremos que normalmente, se estructuran en forma de un texto que presenta, en general, dos tipos de movimiento: la descripción propiamente dicha y los procedimientos analíticos.

En ambos movimientos, que muchas veces ocurren simultáneamente, los autores echan mano de la palabra de los informantes, descripciones ambientales, de tramos de historias de vida, de pasajes míticos, de situaciones sociales (dramáticas, rutinarias, etc.), gráficos de parentesco, en fin, una infinidad de voces y situaciones que vienen a proporcionar el esbozo de esa realidad social de forma

coherente y convincente. Todos estos items, son presentados como evidencia de que, de hecho, ellos actúan de este modo, piensan de este modo, y en consecuencia, las interpretaciones son correctas.

Geertz (1989) nos habla de cómo esta retórica funciona, con las variaciones autorales, ya sea evocando la situación de presencia o bien otros artificios, como parte de estrategias de legitimación y convencimiento característicos de los textos etnográficos...

Si esa es la naturaleza de las evidencias de una etnografía, creo que se debería incorporar la fotografía de forma similar. Las fotos no sólo pueden ayudar en la descripción, como pueden, de hecho, reconstruir el “clima” de las situaciones vivenciadas en los colores en que ellas se presentaban, crear un ambiente de verosimilitud y por consiguiente de persuasión. Las imágenes no se deberían limitar a “revivir” un estar allá, sino cimentar las bases del camino de la descripción interpretativa y auxiliar en la articulación de las tramas de la inducción, ayudar en la comprensión de las interpretaciones, y no sólo distraer la atención del lector en medio del hojear de las páginas.

En esta perspectiva, la imagen no solamente ilustra el texto, ni el texto sólo explica la imagen, ambos se complementan, cooperan para favorecer una reflexión sobre los temas en cuestión.

Lo ideal sería que las fotos estén entretejidas al texto, como los relatos de los informantes, y no sueltas y fluctuando en medio de las páginas. Este camino lleva a tratar las fotos como las “palabras” que son, relatos en imágenes de (dis)cursividad de la experiencia etnográfica. Pero esto sería así si la intención fuera producir una monografía, o un artículo, pues nada nos impide montar un audiovisual o una exposición.

De cualquier forma, lo que importa es que, sea en un texto, en una exposición fotográfica o en una proyección de diapositivas con sonido sincronizado, las fotos deberían auxiliar la transmisión del flujo de pensamiento que conduce al antropólogo a la comprensión y a la interpretación de la situación estudiada. Por más que los lectores-finales de las imágenes (aquellos a quienes está dirigido el texto antropológico) puedan llegar a sugerir otras interpretaciones a las presentadas.¹⁶

Teniendo clara la actitud que debemos asumir frente a las fotografías a la hora de crear nuestros “textos”, aún así seguimos con el problema de cómo representar a través de la fotografía las categorías de entendimiento que constituyen la condición de posibilidad de cualquier acto de comunicación. Y si consideráramos que esta tarea implica, muchas veces, “traducir” las distintas percepciones de tiempo y espacio de otras culturas, ya tendríamos allí por lo menos dos ejes interesantes para averiguar cómo podemos, de hecho, operar esa traducción. Pero, antes de avanzar, vamos a dar un paso atrás y ver cuáles son las características del lenguaje fotográfico.

Del mensaje fotográfico

La fotografía, como toda manifestación comunicacional, tiene un lenguaje propio.¹⁷ En tanto comunicación visual, artística o informativa, puede ser considerada como una obra abierta, pasible de múltiples interpretaciones. La noción de *punctum*, creada por Barthes (1984), nos muestra cómo las personas, generalmente, crean puentes de significado con elementos específicos de la fotografía (ciertos “detalles”), a partir de sus experiencias subjetivas, posibilitando lecturas que van más allá del *studium* (la percepción del contexto social en que fue sacada la foto), evocando niveles más profundos de la memoria.

Sin embargo Barthes, en *La cámara clara*, está más preocupado con las dinámicas de recepción y lectura de la imagen fotográfica. El no toca el problema medular de este texto, que es el de la intencionalidad de una comunicación particular. No habla específicamente de las estrategias de las que un fotógrafo puede echar mano para construir una significación. Se posiciona desde el punto de vista del lector de la fotografía: el *spectator*, y no de su productor, el *operator* que manipula el lenguaje fotográfico produciendo una instantánea dotada de significación.

En otro texto, analizando las características de la fotografía de prensa, Barthes busca develar la trama semiótica de los elementos constitutivos de El mensaje fotográfico (Barthes, 1969).

Disecionando la información contenida en una fotografía, Barthes nos indica la coexistencia para-

dojal de dos mensajes: uno, aparentemente sin código, el *analogon* fotográfico y otro, con código, la “escritura” o la “retórica” de la fotografía, su arte.¹⁸

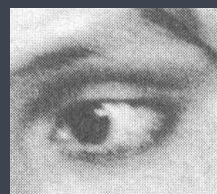
El *analogon* fotográfico sería un mensaje denotado, el perfecto analógico de lo real que la fotografía pretende copiar. Es debido a su “plenitud analógica” que la fotografía presenta ese carácter objetivista, derivando de allí su poder de credibilidad. Pues es este “poder de credibilidad” al que los antropólogos recurren para legitimar su “estar allí” al insertar fotografías diseminadas a lo largo de sus libros.

Tal “plenitud analógica” tendería a lo mítico, pues el mensaje fotográfico siempre presentará alguna connotación: sea a nivel de la producción, en la medida en que es construido, sea a nivel de la recepción, cuando es leído (y no sólo percibido). Barthes destaca que los códigos de connotación serían de carácter histórico, lo que para él es sinónimo de cultural y que el proceso de lectura de una fotografía sería similar al de una verdadera lengua, a la cual sólo tendríamos acceso si domináramos sus signos. Caso contrario, al mirar una fotografía estaríamos procediendo como si estuviéramos oyendo una lengua extraña de la cual difícilmente sabemos su procedencia.¹⁹

Barthes destaca tres tipos de connotación: la *perceptiva*, la más inmediata, que sería imposible sin una categorización anterior y de cierta forma interior, para la cual el lector se valdría de las categorías de la lengua; la *cognitiva*, ligada al bagaje cultural y a la experiencia personal del lector; y la *ideológica* o *ética* que sería responsable por la introducción en la imagen de “razones o valores”.

Barthes, por último, aún se pregunta si podría haber algún mensaje realmente denotado en la fotografía, y parece encontrar una respuesta negativa pues siempre habría alguna connotatividad inherente al proceso de lectura de una imagen. Fotografiar una situación social tiene algo de diferente que el procesar una fotografía de un árbol, particularmente si la realidad social fotografiada fue organizada desde otro conjunto de códigos, desde otra cultura.

Para quien lidia con la Antropología, la imagen fotográfica necesitaría establecer un puente entre una imagen vivida de una situación social que



tiene una “historicidad” propia, y, por lo tanto, una connotatividad propia (en la medida en que está articulada por un sistema particular de signos), y la porción representada en la copia fotográfica que “denotaría” una realidad social completa de significados. En fin, “denotaría” una imagen ya pre-connotada, pues, además de las connotaciones inherentes al productor de la imagen y al lector de la imagen, tendríamos las del actor de la imagen. Lo que sólo viene a reforzar la imposibilidad lógica de una fotografía como pura denotación.

Esa superposición de códigos nos hace pensar en los cuidados necesarios con que se debería proceder a una lectura más sistemática de ese conjunto enmarañado de significantes. No obstante, Barthes, por economía, no considera el código del actor y termina sin explotar en profundidad²⁰ el código del productor por considerarlo como parte de la misma “historia” del lector de las imágenes.

Sin embargo, la Antropología no se puede dar el lujo de esa economía, pues su objeto de estudio reside exactamente en ese “nudo” de códigos. Su actividad consiste en traducir a los códigos del lector los códigos del actor. Y, por lo tanto, el etnógrafo intenta decodificar los códigos del actor en un lenguaje intermediario, que haga el pasaje de un código a otro.

Así, es necesario encontrar fórmulas para destacar la connotación primera que llevó al etnógrafo a producir aquella foto y seleccionarla dentro de un conjunto de fotos posibles. Para ello, es preciso compartir los códigos de lectura de esas imágenes.

Antes de seguir adelante, hagamos un pequeño test. Tómese, por ejemplo, la foto siguiente. Intente identificar cuál es la intención del fotógrafo en relación con lo que está ocurriendo frente a sus ojos.



Doy una pista: no se trata de ningún resultado de investigación de ciencias sociales. Mire la foto por algunos instantes y sólo después de formar una hipótesis, continúe con la

lectura.

Tengo la certeza de que Ud., lector, no imaginaría que el “negro” que corre adelante es un oficial de civil y que ambos están persiguiendo a una persona que no aparece en la foto. Sin esas informaciones, el lector corriente se inclinaría a imaginar que el “negro” es el que estaría siendo perseguido. Una lectura condicionada por las informaciones contenidas en la foto (un policía corre atrás de alguien de color) y por el bagaje del lector, probablemente acostumbrado a la violencia de la sociedad moderna, donde los policías acostumbran a correr detrás de las personas, reforzado por el hecho de ser una persona de color negro, etc. Podríamos seguir el análisis, encontrando más detalles en la foto, o deduciendo posibles lecturas en función del bagaje de los distintos segmentos de la sociedad.

Todo sería mucho más simple si supiéramos que esta foto fue utilizada en una publicidad de la policía inglesa par reclutar no-blancos como sus efectivos. En este caso, la leyenda que acompañaba el enunciado era la que informaba el contexto en que la foto fue sacada y explicitaba su intención.

Compartiendo códigos

La foto, en Antropología, no es una obra abierta, ni se trata de fotoperiodismo. Tiene una intencionalidad anterior: captar una situación etnográfica y sociológica. Es más, esa foto debe ser capaz de transmitir las peculiaridades de esa situación a una tercera persona, o a una platea, que puede ser un grupo de científicos sociales o público en general. Esa comunicación necesita ser eficiente. Debe poder comunicar de la mejor manera posible la intencionalidad del investigador: la interpretación específica que él propone.

Como todo acto comunicativo, necesita que las personas que vayan a hacer la lectura de esa imagen compartan los códigos necesarios para decodificar el mensaje que está contenido en ella. Por eso, casi siempre, es necesario utilizar textos que acompañen la imagen, textos que presenten los referentes mínimos necesarios para su análisis. Como dice Barthes: “El texto constituye un mensaje parásito, destinado a conotar la imagen, esto es, a ‘insuflarle’ uno o varios significados segundos” (Barthes, 1969).

Si no procediéramos así, si no estimulamos a los lectores de nuestras etnografías a buscar significados segundos, se limitarían a ver en esas imágenes sólo su pretendida denotación (o “estar allá”), o proceder a interpretaciones propias con los códigos de su propia historia. Resta la pregunta: ¿cómo van a comprender la significación particular que la relación intersubjetiva del investigador develó (el “era así como ellos pensaban/ procedían y si usted hubiera estado allá y hubiera visto lo que yo vi, también habría concluido esto”)?

La integración texto-imagen, como todo proceso de construcción eficiente de una interpretación, es un emprendimiento delicado. Hay que saber dosificar bien los pesos y medidas, en función de las pretensiones de cada investigador, de la particular naturaleza del mensaje que él pretende transmitir, del público al que él pretende alcanzar, además del formato del soporte elegido. (Eso, sólo por considerar las variables más simples).

De cualquier forma, agregar una leyenda, o un texto, no es la única forma de proceder a la explicación de la intención de un mensaje fotográfico. La fotografía tiene lenguaje, con una sintaxis propia, que se expresa con una cierta narratividad al articular contenidos significantes dispuestos espacialmente sobre su película en períodos limitados de tiempo.

Cómo una imagen fotográfica puede expresar un mensaje narrativo

Según Aumont (1990), una narrativa sería un “conjunto organizado de significantes cuyos significados constituyen una historia”; teniendo así un contenido que se desarrolla en un cierto espacio y en una cierta temporalidad. Pero siendo una característica de la imagen fija la ausencia de dimensión temporal (con excepción de la fracción de segundo de la exposición en el instante que fue generada), ¿cómo puede ser posible que una fotografía presente un “discurrir de contenidos”? Este es nuestro problema inicial ahora con otro ropaje.

Inicialmente, cabe destacar que la imagen fotográfica debe la mayor parte de su poder descriptivo a su capacidad para disponer elementos en el espacio. La espacialidad de la fotografía es considerada algo natural, a pesar de que una foto difícilmente

consiga expresar el desplazamiento del fotógrafo en ese mismo espacio. La estaticidad espacial y temporal es una de las características más distintivas de la fotografía, lo que viene a alimentar la paradoja de cómo ella puede contener un mensaje narrativo.

En cuanto al tiempo, es necesario recordar que esta categoría es una de las llaves maestras en la construcción de la imagen fotográfica, como así también en su proceso de significación. El problema es que la fotografía opera con porciones mínimas de tiempo, con fracciones de segundo que en su mayoría, no son percibidas siendo generalmente agrupadas en la categoría de “instante”, lo momentáneamente fugado, que se nos escapa en la menor tentativa de ser retenido por el ojo humano.²¹

Pero cuando un etnógrafo trabaja con nociones de tiempo y espacio, no necesita desplazarse por la aldea entera con una cinta métrica, ni quedar cronometrando a cada instante los acontecimientos de la comunidad en la que está investigando. No lo necesita porque se trabaja con categorías inmersas en el mar de acontecimientos de la vida cotidiana. Y son esos contextos los que se deberían presentar más que una dimensión métrica del tiempo y el espacio.

El lenguaje fotográfico propiamente dicho

Un fotógrafo cuando analiza una fotografía se vale de un lenguaje que le es particular. El lenguaje fotográfico tiene una sintaxis propia, que parte de la perspectiva clásica renacentista y su caja negra. Así, la fotografía como instrumento óptico distribuye sobre el rectángulo del negativo reflejos de luz y sombra, imprimiendo en la película un conjunto limitado de imágenes en disposiciones geométricas. Es de esa geometría euclidiana que los fotógrafos van a sacar los primeros elementos de gramática fotográfica: las reglas básicas del encuadre con sus puntos áureos, sus formatos geométricos y líneas de fuerza que reproducen un saber antiguo sobre la proporcionalidad y la perspectiva. Ya la máquina fotográfica, en su mecánica, da la posibilidad al fotógrafo de controlar el volumen y la velocidad de luz y con eso precisar y seleccionar el campo y la plasticidad de la imagen. Estos



tópicos son responsables por una particular captación y manipulación del tiempo y del espacio en el fotograma. La química por su parte va a proporcionar un conjunto más de elementos de esa gramática de la luz. El conjunto de esos elementos, y algunos más, constituyen el sintagma fotográfico. Las opciones posibles en el control de cada uno de esos elementos construyen la semántica fotográfica, que permite a los fotógrafos producir imágenes particularizadas y al mismo tiempo mantener un lenguaje unificado sobre la constitución de una imagen fotográfica.

Saber controlar mínimamente esa gramática es condición *sine qua non* para producir fotos eficientes, esto es, saber destacar los ítems que van a constituir el mensaje fotográfico que se pretende transmitir. Dominar esas unidades sintagmáticas permite manipular la perspectiva de la imagen fotografiada condicionando la lectura de la fotografía producida.²²

Intentar hacer que las fotografías “hablen” implica valerse de esa característica centripeta de la sintaxis fotográfica; implica saber ordenar los signos de la cultura en foco sobre el espacio del fotograma, preferentemente uniendo los signos al contexto en que se encuentran.

Pero es muy difícil poder articular una reflexión etnográfica de forma inteligible en solamente una fotografía, de la misma forma como no se hace una etnografía con sólo una palabra de un informante o con una única salida al campo. La propia percepción de los contextos en que encontramos los significados tienden a volverse claros por la convivencia etnográfica que se desarrolla en largos períodos sobre los espacios del campo de investigación.

El montaje

Otra forma de construcción de sentido con imágenes es hacer uso del montaje, esto es, disponer un conjunto de imágenes fotográficas de forma que las relaciones entre ellas, o su todo produzca la significación deseada. Con el montaje se tiene una mayor maleabilidad para reproducir situaciones narrativas, contraponiendo o encadenando imágenes de acuerdo con la necesidad.

Ahora, si producir una etnografía implica construir un texto que presenta argumentos encadenados

para dar cuenta de realidades discursivas, entonces debemos echar mano de alguna especie de encadenamiento como forma de dar cauce a nuestro discurrir intelectual. Por eso el montaje se presenta como una de las formas más fructíferas para articular la discursividad de las narrativas etnográficas.

El montaje garantiza una cierta autonomía de la imagen en la construcción del significado que puede ser tanto incorporada dentro de una tesis como un capítulo, como hace Leal (1986) en la *Lectura social de la novela de las ocho*; como ser presentada como una exposición fotográfica independiente de un texto académico.

Concluyendo

A modo de conclusión vale la pena retomar algunos puntos que fuimos recogiendo por el camino. Para que la foto deje de ser apenas una mera ilustración, o una foto descriptiva (en el sentido raso), es preciso que sea pensada (en su concepción), analizada y montada (como texto etnográfico) para que se visualice la interpretación propuesta por el investigador en su descripción profunda. Sólo cuando la fotografía está dispuesta de forma ordenada (en un texto visual o escrito) y, generalmente, acompañada de un texto escrito o hablado, para situar algunos de los elementos visibles, es que el conjunto adquiere ese “sentido”.

Sólo cuando es “montada” de forma audio/texto-visual, en una dimensión cinética, es que deja de ser un “dato disperso” y forma un discurso estructurado e inteligible de la realidad estudiada.

Cartier-Bresson y Sebastián Salgado que me disculpen, pero es la visión del investigador fotógrafo la que revela la cuestión sociológica (!) por dentro de las imágenes. Por más capacidad que las fotos tengan de evocar sus “tensiones internas” es la mirada del científico y no del artista (ni del semiólogo), la que ordena y da sentido a esas tensiones. No un sentido genérico, sino un sentido pertinente en el marco de las Ciencias Sociales.

El problema de la posibilidad de comunicación de mensajes de carácter etnográfico a través de imágenes estáticas/ fotografía no está en la imagen en sí, sino en lo imaginado, en la trama intersubjetiva de los imaginarios que se encuentran. En lo que

imaginamos antropológicamente son las categorías del imaginario del otro. Es eso lo que podemos representar fotográficamente sin miedo de quedarnos atados a las tendencias atemporales y espacial- materialista de la imagen fotográfica. Por último, cabría una última reflexión sobre los caminos de la antropología, disciplina que en este momento se viene cuestionando sobre las bases constitutivas de su saber y de su hacer. Tal vez sería el momento de que la antropología enfrente el desafío de incorporar, de forma definitiva, el uso de la imagen en su textualidad. La Antropología Visual debe ser encarada como otra forma de escritura del discurso antropológico. Tomar la imagen y los recursos multimediales disponibles para procesarla, como otro soporte para nuestras escrituras, asumiendo definitivamente las posibilidades de esa intertextualidad como forma lícita y usual de expresión de esa vertiente del pensamiento académico que es la Antropología.

Referencias

- Aumont, J.A. *Imagem*. Campinas SP. Papirus, 1993.
- Bateson, G.; MEAD, M. *The balinese character: a photographic analysis*, New York. NY Acadamy of Sciences. (Second Print: 1962), 1942.
- Barthes, R. *A mensagem fotográfica*. In *Teoria da cultura de massa*. (Org. L Costa Lima). Río de Janeiro: Saga, 1969.
- _____. *A câmara clara*. Sao Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- Bittencourt, L. "A fotografia enquanto instrumento etnográfico". Comunicação apresentada no 18º Encontro da ANPOCS (GT25), 1994.
- Collier, JR., John, *Antropología Visual: a fotografia como método de pesquisa*. Sao Paulo: EPU-Ed. Da USP, 1983.
- Doboys, F. *O ato fotográfico*. Sao Paulo: Papirus, 1994.
- Evans, Pritchard, E. *Os nuers*. Sao Paulo: Perspectiva, 1978.
- Foucault, M. *As palavras e as coisas*. Sao paulo: Martins Fontes, 1992.
- France, Claudin2a de. *Cinema et antropologie*. París: Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1982.
- Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*. Río de Janeiro: Zahar, 1978.
- _____. "Blurred genres: the refiguration of social thought". In: *Local knowledge: further essays in interperative anthropology*. New York: Basic Books, 1983.
- _____. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Gurhan, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Río Fundo: Ed. RJ, 1992.
- _____. *Antropología Visual*. Río de Janeiro: Funai, 1987.
- Kozloff, Max. "A subjetividade: a fotografia e suas múltiplas leituras." In: *Feito na América Latina: II Colóquio Latinoamericano de Fotografia*, 1986.
- Leal, Ondina F. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- Maresca, S. "Reflechir les sciences sociales dans le miror de la photographie". Palestra apresentada no 18º Encontro da ANPOCS, 1994.
- Mead, M. "Visual Anthropology in yhe ine discipline of words". In: *Principles of Visual Anthropology*. Org. P. Hockings. Mouton, La Haya, 1975.
- Mead, M.; Bateson, G. *The balinese character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences. Special Publications, n. 20, 1942.
- Mocelin, M.C. "Narrando as origens: um estudo sobre memória mítica entre descendentes de imigrantes da regioao colonial Italiana do RS". PPGAS UFRGS - Tese de Mestrado, 1992.
- Rouch, J. "La caméra e les hommes." In: *Pour une Anthropologie Vissuelle*. Paris: Ed. Mouton, 1979.
- Samain, E.; Solha, H. "Antropología visual: mito e tabu." In: *Caderno de Texto do Museu do Indio: antropología Visual*. Río de Janeiro: Funai, 1987.
- Samain, E. "para que a antropología consiga tornar-se visual. Com uma breve bibliografia seletiva." In: *Brasil. Comunicação, culura & política*. Río de Janeiro: Editoria Diadorim, 1994.

Notas

- ¹ La publicación completa de este trabajo fue realizada por *Horizontes Antropológicos. Antropología visual*. Nº 2 Año I. 1995. Revista temática Semestral del Programa de Posgraduación en Antropología Social de la Universidad Federal de Río Grande do



Sul. Porto Alegre, Brasil. Nuno Godolphim era entonces maestrando de PPGAS/ Universidad Federal de Río Grande do Sul, fotógrafo y videasta de NAISUAL

² Docente del equipo de cátedra de Investigación en Comunicación - Comunicación Social - FCE UNER.

Revisión de la traducción: Colaboración del Profesorado de Portugués de la Facultad de Humanidades de la UADER: Prof. Laura Wagner. Estudiantes avanzados: Michelle Amaral de Carvalho; Jorgelina Bertoldi; Valeria Casa y Laura Manuela Ramat. Paraná, mayo de 2004.

⁴ Claro que podríamos haber invocado a la obra de Malinowski como un ejemplo de un autor que intentó ir más allá, como nos muestra el profesor Samain en el artículo publicado en esta revista, pero el propio Malinowski (1978) en sus *Confesiones...* reconoce haber tratado a la fotografía de forma secundaria. Apenas complementando, es bueno destacar que tomamos *Los nuers*, de Evans-Pritchard, como ejemplo, tanto por el tratamiento singular que él le da al material fotográfico anexado a la publicación (siendo que buena parte de las fotos son de otros autores), como por el hecho de ser él un marco dentro de la historia de la antropología como el inicio de una reflexión estructural que se eleva a partir de un trabajo de campo.

⁵ Aunque Evans-Pritchard llene las páginas del libro sobre los *nuers* con fotos de bueyes pastando, caminando, siendo ordeñados, etc., las fotos no expresan la "calidad" de la relación de los *nuers* con los bueyes.

⁶ Por ejemplo Geertz (1989) afirma que Evans-Pritchard sería una especie de paradigma en este estilo que intenta construir una visualidad transparente en sus textos. Su "retórica de tipo visual" formaría verdaderas "diapositivas antropológicas". Pero, a pesar de que Geertz las considera más emblemáticas que ilustrativas, lo que nos queda de una mirada más atenta de la edición brasileña de *Los nuers* (con las fotos distribuidas en las páginas como en el original, o aún en la edición francesa donde las fotos están todas juntas en el centro del libro) es su pequeño grado de integración a la lógica del texto, al mismo tiempo que no llegan a articular una lógica propia, pues como dice Geertz, "las fotografías se distribuyen irregularmente entre las pinturas verbales, sin remitir a ellas, vagamente tituladas (...), y en su mayor parte singularizadas, como exhibiendo un discurso propio." (p. 76)

⁷ Otra variable que no puede ser descartada son las limitaciones referidas al mercado editorial que hasta hoy viene poniendo obstáculos a las publicaciones que inclu-

yen grandes volúmenes de imágenes, como bien nos recuerda Maresca (1994)

⁸ Sobre la preeminencia del cine sobre la fotografía en Antropología ver también el artículo del fotógrafo Milton Gurhan *Fotografía e investigación antropológica*, donde coloca alguno de los elementos que problematizan la dificultad de "dirigirse" a la actividad fotográfica como otra explicación para este defasaje, además de tratar otras varias sutilezas/matices de la situación del fotógrafo en un trabajo etnográfico. Gurhan, Milton, "Fotografía e investigación Antropológica" en *Antropología Visual*, Cuadernos de Textos del Museo del Indio. FUNAI, RJ, 1987.

⁹ En cierta medida, el lenguaje del cine no deja de englobar los elementos característicos del lenguaje fotográfico, sino que los dinamiza en su temporalidad.

¹⁰ En este texto, Kozloff quiere llamar la atención hacia la tendencia de fotografiar a los sujetos encerrados: esto es, reproducir los "tipos humanos" de forma unidimensional, "determinando" los tipos y papeles sociales siguiendo juicios "pre- fabricados" (estigmatizados, rotulados), que no se dan cuenta de la tendenciosidad valorativa, política o emocional con que se fotografía, en la medida que el propio fotógrafo está siempre construyendo representaciones.

¹¹ Al considerar que la realidad social se presenta en una "discursividad", estamos refiriéndonos a una discursividad en el sentido más amplio de un curso-flujo de códigos, proferidos no necesariamente por las palabras, sino que expresan una textualidad en su dinámica propia, textualidad que un sector de los antropólogos acostumbra llamar cultura. (En cierto sentido, es una aproximación de la discursividad de Foucault (1992) con la textualidad de Geertz (1982).

¹² No necesitamos explicar que articulamos estas descripciones a partir de interpretaciones de interpretaciones... (Geertz)

¹³ Pero no subestimemos el trabajo de Collier, pues su sistematización orienta con firmeza los primeros pasos de descubrimiento de cualquier campo etnográfico por la fotografía. Su obra es de valor inestimable en el arduo camino de la construcción de una metodología para una antropología visual.

¹⁴ Otra posibilidad sería entregar una cámara a la población estudiada, a fin de que ellos mismos produjeran la imagen que ellos tienen de sí o de un determinado tema, como hizo De Tacca (1987), para tomar un ejemplo brasileño, con los zapateros de Francia.

¹⁵ Bittencourt (1994), en un trabajo reciente utilizó sistemáticamente la fotografía como elemento de relación en su investigación entre las tejedoras de puntillas del valle de Jequitinhonha, valiéndose de esas características de “trueque”, al que ella consideró como una especie de “contradonación” que el antropólogo ofrece por la “incomodidad” de quebrar el flujo natural de los acontecimientos de una familia, al mismo tiempo en que las fotos abrían un abanico de interpretaciones de los investigadores sobre sus imágenes proporcionando un diálogo inusitado sobre el universo simbólico de esa población.

¹⁶ No podemos olvidar que el mensaje antropológico está dotado de una intencionalidad específica que el antropólogo busca presentar de la forma más eficiente posible. Mientras tanto, como obra abierta, la imagen fotográfica permite muchas lecturas, pero en el ámbito de la práctica antropológica, en lo que se refiere a la confección del texto etnográfico, la articulación de los discursos de los investigadores sobre la (dis)cursividad de la realidad social estudiada, sólo le queda intentar exponer honestamente su visión particular de la alteridad en foco.

¹⁷ Me permito observar que continuaré empleando la analogía y el término “lenguaje” para dar cuenta del proceso comunicacional que rodea a la fotografía. Soy consciente de las limitaciones de esta analogía, pero, la falta de un “léxico” propio para examinar en profundidad sus características, me veo obligado a utilizarla para expresarme de la forma más eficiente posible.

Infelizmente, hasta que haya madurado una “gramática” propia de la visualidad (lo que, según Samain, 1993, tal vez no esté tan lejos), estaré obligado a valerme de la analogía con el “lenguaje”, como Barthes, Eco y otros, lo han hecho.

¹⁸ “La paradoja no reside evidentemente en la connivencia de un mensaje denotado y un mensaje connotado: probablemente es ese el *status* fatal de todas las comunicaciones de masa; es que el mensaje connotado (o codificado) se desarrolla aquí a partir de un mensaje *sin código*” (Barthes; 1969, p. 304- 5)

¹⁹ Diría Barthes: “Gracias a su código de connotación, la lectura de la fotografía es, por lo tanto, siempre histórica; ella depende del “saber” del lector, exactamente como si se tratara de una verdadera lengua, que sólo es inteligible si aprendemos sus signos. En resumen, el “lenguaje” fotográfico no dejaría de hacernos recordar ciertas lenguas ideográficas, en las que se mezclan unidades analógicas y unidades signaléticas, con una diferencia: el

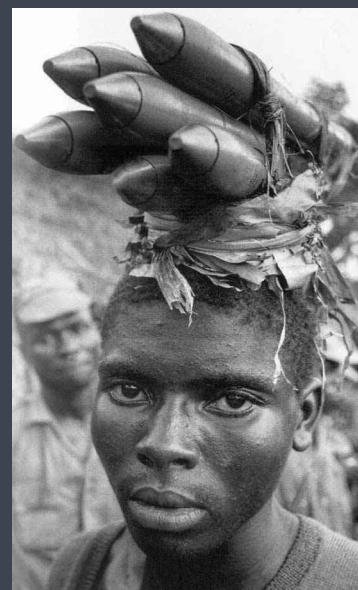
ideograma se siente como un signo, mientras que la “copia” fotográfica pasa a ser una denotación pura y simple de la realidad” (Barthes, 1969, p. 311)

²⁰ Para Barthes el “lenguaje fotográfico” parece no depender de los rudimentos de la fotografía, quedando restringida a la significación de carácter social que ella puede presentar, de allá las semejanzas entre productor y receptor.

²¹ Dubois (1994), Gurhan (1987), entre otros, desarrollan la cuestión de la temporalidad que es “rebanada” por el instante fotográfico.

²² Existen varios libros y manuales que abordan la manipulación del lenguaje fotográfico, entre los que destacaríamos *Lenguaje fotográfico e Información*, de Guran (1992) por ser una eficiente sistematización de esa gramática, en lo que respecta a la construcción de significado fotográfico, en este caso, aplicado al fotoperiodismo.

Fotografías: Romualdo García, Martín Chambi, Jurgen Muller- Schneck, Gilles Caron.



El Orden del Sentir

Una mediación entre la ideología y el sentido común

Víctor Lenarduzzi*

La importancia
de los sentimientos
en relación con
la intervención social,
fue reconocida
tempranamente.
Su comprensión
resulta hoy
de profunda vigencia

Tomemos un ejemplo histórico como punto de partida.

Intentemos imaginar la Inglaterra de principios del siglo XIX y con ella a los trabajadores ludditas que destruyeron telares mecánicos u otras máquinas “en nombre del oficio”. Pensemos en la indignación de los artesanos y en su acción rebelde.

Pretendamos incluso oír un fragmento de la canción “General Ludd’s Triumph”: “Esas máquinas del mal estaban sentenciadas a morir/ Por el voto unánime del oficio/ Y Ludd que puede desafiar cualquier oposición/ Se convirtió en el Gran Verdugo” (E. Thompson, 1989, TII: 106).

¿Cómo analizar la situación que se originó con el ludismo?
¿Conformación de una ideología obrera que postulaba una serie de principios a seguir? No exactamente, además correríamos el riesgo de pensar sólo en términos de acción estratégica. ¿Una serie de saberes tradicionales de la gente que orientaban la acción?.

En parte, pero no de modo exclusivo. ¿Sentimiento o reacción espontánea ante un contexto adverso? En algún sentido, pero el “espontaneísmo” no llegaría lejos como propuesta explicativa y su riesgo sería una lectura mecanicista. En realidad, habría que dar cuenta de distintas articulaciones entre órdenes complejos y heterogéneos.

Tres términos sugieren el núcleo problemático al que intentamos aproximarnos: “ideología”, “sentido común” y “sentir”. El objetivo de este trabajo es, precisamente, reflexionar acerca de las relaciones entre las tres nociones, pensando al “orden del sentir” como una mediación entre la primera y la segunda. El problema plantea -si se quiere- los cruces entre cultura y política.

Particularmente, lo que aquí denominamos “orden del sentir”, ha sido una cuestión relegada como uno de los aspectos que - si bien no de modo excluyente- podría aportar a la interpretación

de situaciones y coyunturas particulares. Las perspectivas de abordaje pueden ser múltiples (psicoanálisis, sociologías de la vida cotidiana, etc.). Sin embargo, el rastreo está orientado a la perspectiva marxista porque, justamente, otros desarrollos presentados como decisivos eclipsaron las reflexiones de esta corriente hechas en esa dirección. Obviamente, no se trata de indagar en cualquier autor marxista: Antonio Gramsci, Agnès Heller y Karel Kosik -para mencionar algunos- sugieren la óptica que se privilegia.

En los tres apartados que siguen se esbozan, en primer lugar, algunos nudos problemáticos en torno al concepto de ideología y las formas de conciencia; en segundo lugar, se plantean las relaciones entre sentido común, vida cotidiana e ideología. Finalmente, se señala la importancia de los sentimientos como articuladores entre ideología y sentido común.

La ideología alemana

En el campo teórico marxista, ideología y conciencia constituyen nudos problemáticos que dieron lugar a diversas posiciones. Los diferentes itinerarios recorridos por ambos conceptos jugaron un rol -si se acepta- central. Marx y Engels dieron un paso fundamental al incorporar la conciencia y las ideas -en polémica con el idealismo- al terreno histórico concreto y al dejar de concebirlas como separadas del mismo. En *La ideología alemana* sostenían: "Los hom-



bres son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc; pero los hombres reales y actuantes... La conciencia no puede ser otra cosa que el ser consciente, y el ser de los hombres es su proceso de vida real" (K. Marx y F. Engels, 1970: 26). De manera similar, en la *Introducción a la Crítica de la Economía Política* aparecía esta formulación en los siguientes términos: "No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, es su ser social el que determina la conciencia" (K. Marx, 1974: 7). Más allá de lo acertado que tal proposición tenía en el momento en que fue formulada, el problema realmente importante fue la posterior acentuación de cierta unilateralidad al convertirla en equivalente del dualismo "base/-superestructura". Según R. Williams ambas formulaciones no eran totalmente contradictorias, pero la segunda en ciertas manos se volvía inaceptable (1980: 93). El intento de devolución de su materialidad a las ideas tuvo sus ambigüedades ya que, por momentos, se repetía el procedimiento de idealización que se criticaba. Se pretendía partir de los hombres concretos, en su vida real, despojados de sus "representaciones" que eran los "reflejos ideológicos" y los "ecos de este proceso de vida". "La moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas que a ellas corresponden pierden, así, la apariencia de su propia sustantividad. No tienen su propia historia ni su propio desarrollo"... (K. Marx y F. Engels, 1970: 26).

Más allá de tales afirmaciones sobre los "reflejos ideológicos", las formas de conciencia eran un tema importante para Marx. En otros textos, en los *Manuscritos de 1844*, había puesto énfasis en la conciencia en relación al trabajo alienado y sus efectos en el modo de ser la misma. En "El trabajo enajenado" sostenía: "En la forma de la actividad vital reside el carácter genérico, y la vida libre, consciente, es el carácter genérico del hombre." De inmediato agregaba que el animal era uno con su actividad vital y que "era ella" porque no se distinguía de ella. El hombre -en cambio- "hace de su actividad vital misma objeto de su voluntad y de su conciencia. Tiene actividad vital consciente. No es una determinación con la que el hombre se funda inmediatamente. La actividad vital consciente distingue inmediatamente al hombre de la actividad vital animal. Justamente, y sólo por ello, es él un ser genérico." (K. Marx, 1993: 115). Pero en condiciones particulares, el proceso de trabajo y el producto del mismo se presentan como extraños ante el hombre; éste transforma así su ser genérico en particularidad, su carácter específico en medio de subsistencia. "Mediante la enajenación, la conciencia del hombre que el hombre tiene de su ser genérico se transforma, pues, de tal manera que la vida genérica se convierte para él en simple medio" (Idem: 117).¹ La importante formulación "no es la conciencia la que determina el ser social, sino el ser social el que determina la conciencia" tuvo itinerarios complejos al

momento de ser combinada con otras propuestas del marxismo. Al menos tres deben mencionarse: la oposición ciencia/ideología, la metáfora base/superestructura y la cuestión del "interés de clase". En el primer caso, se contribuyó a acentuar la concepción de ideología como lo "falso" e "ilusorio" diferenciado de la verdad del "saber científico" que, por lo tanto, sería no ideológico. En el segundo, el mismo resultado estaba dado por un reduccionismo economicista que entendía que lo real era lo que sucedía en la base y la superestructura era un epifenómeno que no podía comprenderse por sí mismo (K. Marx, 1974: 7). Sin embargo, el pensamiento de Marx es siempre más complejo que lo que acostumbran a presentar ciertas generalizaciones. En la *Introducción...* se postulaba una visión de reacción más o menos inmediata de la superestructura a los cambios de la base económica; pero, a la vez, se reconocía cierta especificidad a la primera al plantearla como terreno donde "los hombres adquieren conciencia" de los conflictos y luchan por su resolución (Idem: 8). Con la última propuesta -la del "interés de clase"- llegó a constituirse un reduccionismo clasista (J. Nun, 1982) que identificaba la ideología con las formas de conciencia "derivadas" de la posición de clase. Las distintas propuestas eran combinables y, en conjunto, acentuaban la dificultad para pensar la autonomía y especificidad de la ideología (R. Williams, 1980: 71 y ss). Además, permanecieron fuertemente en el

marxismo, salvando las excepciones que intentaron contrarrestar la inercia.

Esta apretada síntesis sobre la cuestión de la ideología y la conciencia debe vincularse con otro problema: el del lenguaje. Marx sostenía que pensar la producción sin la sociedad “es algo tan absurdo como lo sería el desarrollo del lenguaje sin la presencia de individuos vivos y hablando **juntos**” (1974: 17). La dependencia causal de la conciencia y la ideología en relación a otros órdenes (muchas veces a través de vagas generalizaciones) hizo perder de vista la idea de “lenguaje” como “conciencia práctica” que también estaba presente en *La ideología alemana*. Desde esta hubieran podido plantearse relaciones entre los procesos de entendimiento, las condiciones históricas y las prácticas de los agentes sociales y se habría abierto una faceta de gran riqueza. Decían Marx y Engels: “El espíritu nace ya tarado con la maldición de estar «preñado» de materia, que aquí se manifiesta bajo la forma de capas de aire en movimiento, de sonidos, en una palabra, bajo la forma del lenguaje. El lenguaje es tan viejo como la conciencia: el lenguaje es la conciencia práctica, la conciencia real, que existe también para los otros hombres y que, por tanto, comienza a existir también para mí mismo; el lenguaje nace, como la conciencia, de la necesidad, de los apremios del intercambio con los demás hombres” (K. Marx y F. Engels, 1970: 31). A partir de estas ideas elementales existía la posibilidad de indagar acerca de las articulaciones y

puntos de contacto entre los procesos de producción ideológica y la conciencia práctica. Si las concepciones generales sobre la conciencia y la ideología -por ejemplo, una tesis tan fuerte como la de “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época”- se hubiesen vinculado a las formas concretas de la conciencia, se habrían obtenido -probablemente- resultados de gran interés. Pero estos problemas recién mucho más tarde se volvieron a tratar.

En este marco fueron importantes los aportes de Antonio Gramsci para revalorizar la especificidad de las superestructuras (aunque también pueden mencionarse -sin desconocer diferencias- Lenin, Lukács, etc.). Incluso sus tesis fueron importantes para iniciar el abandono de la metáfora del edificio. Gramsci se preguntaba por qué se había hablado de “apariencias” en relación a las superestructuras. A esto respondía: “El término «aparente», «apariencia», significa esto y nada más que esto, y es necesario justificarlo contra el dogmatismo: es la afirmación de la caducidad de todo sistema ideológico, junto a la afirmación de la validez histórica y de la necesidad de todo sistema («En el terreno ideológico el hombre adquiere conciencia de las relaciones sociales», al decir esto ¿no afirmamos la necesidad y validez de las «apariencias»?”. (A. Gramsci, 1986: 35).

A Gramsci le interesaba la ideología como realidad “objetiva” y “operante”, o sea, cumpliendo un papel y produciendo efectos en la vida socio-histórica. “Es preciso,

entonces, distinguir entre ideologías históricamente orgánicas, es decir, que son necesarias a determinada estructura, e ideologías arbitrarias, racionalistas, «queridas» (A. Gramsci, 1986a: 58). En esta preocupación se advertía que la difusión de determinadas concepciones, sus funciones de crítica o convalidación y el consenso que suscitaban, eran un importantes problemas a plantear de manera teórica y práctica. “La adhesión o no adhesión de masas a una ideología es el modo como se verifica la crítica real de la racionalidad e historicidad de los modos de pensar” (Idem: 26).²

Para combatir las posiciones economicistas Gramsci apostaba al desarrollo del concepto de hegemonía (1986: 59). En tanto la hegemonía estaba ligada al logro del consenso, a la adhesión de las masas a determinadas concepciones del mundo y de la vida (en el marco una lucha político-cultural entre principios hegemónicos enfrentados), Gramsci giró la mirada hacia asuntos no vistos ni tratados. Las prácticas culturales de los sectores populares, sus expectativas y experiencias, para mencionar algunos ejemplos, aparecían como temas innovadores. Era un claro entrelazamiento de política y cultura que permitía poner en contacto historia y cotidianidad, intelectuales y pueblo, ideología y sociedad, entre otras cosas. Gramsci tematizó, entonces, una cuestión muy pertinente que ponía en escena una nueva dimensión para el análisis social: el sentido común. Este era un problema clave para comprender

la efectividad de las ideologías.

Sentido común, vida cotidiana, ideología

Aun cuando no todos ocupen la “función intelectual”, Gramsci decía que “todos los hombres son intelectuales” y que había “que definir los límites y los caracteres de una «filosofía espontánea»” que se hallaría contenida: “1) en el lenguaje mismo, que es un conjunto de nociones y conceptos determinados, y no simplemente de palabras vaciadas de contenido; 2) en el sentido común, y en el buen sentido; 3) en la religión popular y, por consiguiente, en todo el sistema de creencias, supersticiones, opiniones, maneras de ver y de obrar que se manifiestan en lo que se llama generalmente «folklore»” (A. Gramsci, 1986a: 11).

Sentido común -según Gramsci- “es nombre colectivo”. “Por la propia concepción del mundo se pertenece siempre a un determinado agrupamiento, y precisamente, al de todos los elementos sociales que participan de un mismo modo de pensar y obrar” (Idem: 12). En su significación básica, “sentido común” remite al cuerpo de nociones, pensamientos, valores y modos de comportamiento compartidos socialmente, además de referir a los estratos peculiares de sentido común ligados a grupos o clases sociales. “Cada estrato social tiene su «sentido común» y su «buen sentido» que en el fondo es la concepción de la vida y del hombre más difundida. Cada corriente filosófica deja una sedimentación de «sentido común», éste es el documento

que prueba su efectividad histórica” (A. Gramsci, 1975: 157).

En un sentido general, es el saber de los tiempos “normales”, de la cotidianidad que se repite. Incluso, en tiempos de crisis, las situaciones nuevas o desconocidas son interpretadas por los sujetos remitiendo -al principio- lo nuevo al marco de lo ya conocido. La cotidianidad es vivida como una “atmósfera **natural**” y las cosas, los hombres, las acciones, son remitidos como partes a “un todo conocido” (K. Kosik, 1967: 93). Este sentido común o saber cotidiano es “una categoría **objetiva** y al mismo tiempo **normativa**. Es objetiva en cuanto la suma del saber cotidiano de una época, de un estrato social, de una integración, es relativamente independiente de lo que tal saber se convierte en patrimonio de **un solo sujeto**. Es normativa en cuanto que, para que un estrato social o integración cumpla su función, es la totalidad de tal estrato o integración la que debe apropiarse de este saber cotidiano” (A. Heller, 1987: 317).

El sentido común puede ser caracterizado como “actitud natural”, tal como lo hacen -compartiendo la inspiración de Husserl- Agnes Heller (1987) y Alfred Schutz (1974). Sentido común y vida cotidiana están estrechamente relacionados. Para Agnes Heller, la vida cotidiana es “la vida del hombre **entero**, o sea: el hombre participa con todos los aspectos de su individualidad, de su personalidad” (A. Heller, 1985: 39). Todo hombre tiene vida cotidiana y no puede sustraerse totalmente de ella, como tampoco es absorbido por ella en su totali-

dad, aunque sí pueda serlo principalmente. La vida cotidiana incluye dentro de su modo de ser el tipo de pensamiento que puede denominarse sentido común: “El pensamiento común es la forma ideológica del obrar humano de cada día” (K. Kosik, 1967: 32).

La cotidianidad “no está «fuera» de la historia, sino en el «centro» del acontecer histórico...” (A. Heller, 1985: 42). Pero en la cotidianidad el hombre está orientado en el mundo de la preocupación y la manipulación, se identifica y pierde en él (K. Kosik, 1967: 96). Lo evidente y la familiaridad que caracterizan a los saberes constituyen para Kosik -en una idea que se hace eco de Bachelard- un “obstáculo para el conocimiento” (Idem). Sobre la base de experiencias sociales diversas se configuran claves de interpretación de situaciones -de carácter “realista” e incluso “acrítico” (A. Gramsci, 1986a: 124)- cuya validez se halla, generalmente, en el éxito de la acción práctica (A. Heller, 1987: 337-338). Por lo tanto, acertado y verdadero coinciden en el mundo cotidiano.³

El sentido común es también -en cierta medida- un “sentido de la realidad” (R. Williams, 1980: 124). Un sentido de la realidad que percibe al mundo como “uno” para sí y para los otros (L. Forgas, 1989: 14 y ss).⁴ En la perspectiva gramsciana el “sentido común es un agregado caótico de concepciones dispares y en él se puede hallar lo que se quiera. (...) Lo que se ha dicho no significa que en el sentido común no haya verdades. Significa que el sentido común es un concepto equívoco, contradictorio, multifor-

me"... (A. Gramsci, 1986a: 125-126). Sin embargo, que en el sentido común convivan aspectos contradictorios y en apariencia incoherentes, no quiere decir que sus contenidos sean capaces de dar cuenta de sus lógicas. En tanto el mundo de la cotidianidad es complejo y heterogéneo existe un interés selectivo en determinados estratos que se tornan significativos de modo variable (A. Schutz, 1974: 213). De ahí que los asuntos ante los que se encuentra el sujeto lo implican de tal modo que establece una jerarquía en la que unos juegan el papel de figura y el resto de fondo; este juego cambiante posibilita que unas cuestiones se tornen horizonte de atención y otras trasfondo aporomático.

Aquí nos interesa retomar la cuestión inicial: la forma en que se ponen en contacto la ideología y el sentido común. ¿Cómo se dan las "sedimentaciones" de sentido común? ¿Se trata de una colonización creciente del segundo por parte de la primera? ¿Consiste -como por momentos parece pretender Gramsci- en que el sentido común se vaya tornando más coherente y homogéneo?

El problema que reside en este tipo de preguntas es el de la "traductibilidad" que puede plantearse entre una y otro (J. Nun, 1986). La cuestión no resuelta y realmente compleja de resolver es cómo se produce la apropiación por parte del sentido común de los saberes, valores, juicios, etc. que provienen de órdenes o esferas que se volvieron autónomos (sea el arte, la ciencia o las ideologías políticas). Y además

se trata de asumir a cada una de estas esferas -incluso al sentido común- como dominios específicos, cosa que complejiza el pasaje de uno a otro.⁵ Las ideologías pueden considerarse sistemas simbólicos capaces de justificar y movilizar proyectos colectivos referidos a asuntos sociales de distinta magnitud -desde la leve reforma a las revoluciones- (A. Gouldner, 1976: 54-55). Su eficacia se produce cuando logran articularse con parte de los saberes de la vida cotidiana y reelaborar -al menos parcialmente- la percepción de la misma. En la perspectiva marxista, las ideologías tienen -entre otras funciones- la de legitimar el mundo existente. La ideología capaz de "confirmar" el mundo de la cotidianidad y de la historia y de tornar determinadas verdades en evidencias produce un efecto de "naturalización" que limita el desarrollo del sentido común. Sin embargo, se corre el riesgo de grandes generalizaciones que suponen una pasividad de los sujetos implicados y un nivel de homogeneidad que puede perder de vista la conflictividad del campo ideológico.

En ese sentido habría que decir que las ideologías también permiten cuestionar lo existente. "La propia concepción del mundo -escribía Gramsci- responde a ciertos problemas planteados por la realidad, que son bien determinados y «originales» en su actualidad. ¿Cómo es posible pensar el presente y un presente bien determinado, con un pensamiento trabajado por problemas de un pasado remoto y superado?" (A. Gramsci, 1986a: 13). Es

importante aquí prestar atención a lo que Alvin Gouldner señaló en relación con las ideologías. Estas posibilitan a los sujetos adquirir distancia respecto del mundo a su alcance y de los límites estrechos del sentido común (A. Gouldner, 1976: 24-25). Si reconocemos a las ideologías la posibilidad de trastocar horizontes de saberes de las gentes -es decir, permiten "volver a mirar el mundo" e introducir reelaboraciones clave retomar aquí la noción gramsciana de "buen sentido". Este "buen sentido" es el núcleo sano del sentido común, sus rasgos de crítica, que deben ser desarrollados de modo superior y coherente. El desarrollo de cierta racionalidad se apoya en los componentes también racionales que contiene el sentido común. Decimos "racionales" en el más simple sentido de que los hombres y mujeres (y no sólo los especialistas) reflexionan sobre el mundo y sobre lo que les sucede (E. Thompson, 1981: 19). Como señala Heller, hay formas de pensamiento que no se ligan directamente al pragmatismo cotidiano y por lo tanto permiten que en el sentido común se hallen "actitudes teoréticas".⁶

Pero las articulaciones entre ideología y sentido común no sólo pueden pensarse a partir de los componentes intelectuales de ambos. Tratar a las ideologías como totalidades conocidas puede hacer perder de vista la "experiencia" de los actores que se enfrentan en conflictos y toman posiciones en ellos. Es posible pensar la "experiencia" siguiendo a Edward Thompson, quien retoma la relación ser so-

cial/ conciencia formulada por Marx, buscando mostrar su productividad. Thompson sostiene que “lo que se quiere decir es que dentro del ser social tienen lugar cambios que dan lugar a **experiencia** transformada; y esta experiencia es **determinante**, en el sentido en que ejerce presiones sobre la conciencia social existente, plantea nuevas cuestiones y proporciona gran parte del material de base para los ejercicios intelectuales más elaborados” (E. Thompson, 1981: 20). Se trataría entonces de comprender el complejo intercambio entre experiencia y mundo simbólico (E. Thompson, 1989, T I: 40). Las ideologías no sólo existen como discursos; también como prácticas y vivencias. El mundo cotidiano y los saberes correspondientes también se mueven en un horizonte de cargas afectivas: fantasías y temores, amores y odios, expectativas y desilusiones.⁷ Para tener un anclaje en el sentido común, las ideologías deben articularse con un horizonte de experiencias que las torne una vivencia. A partir de tal articulación es posible plantear que ideología y sentido común podrían vincularse -si bien no de modo excluyente- por la presencia de un tercer elemento: “el orden del sentir”.

Sentimiento

Los sentimientos constituyen al ser humano. Por un lado, es importante reconocer un lugar al “orden del sentir” en las diferentes situaciones sociales en que el hombre se inscribe (A. Heller, 1985b; R. Williams, 1980:

150-158). El hombre es un ser social -“**enredado** en las mallas de las relaciones sociales”- que, además, “siempre **actúa, piensa y siente** como un **sujeto** social”, incluso antes de tener conciencia de ello (K. Kosik, 1967: 98). Sabemos de la falsa oposición entre sentir y pensar. Si ligamos de inmediato este problema al sentido común habría que reconocer la co-presencia de “estados de deseo” y elementos epistémicos (L. Forguson, 1989). En un plano analítico se pueden hacer abstracciones y distinciones, pero sin olvidar que en el plano de la realidad pensar, sentir y actuar son inseparables. Esto no quiere decir que los sentimientos no adquieran -en marcos peculiares- funciones específicas y preponderantes.

Gramsci, por ejemplo, señaló repetidas veces que las pasiones tenían un papel importante en las relaciones humanas; el entusiasmo, la exaltación o el deseo de justicia, fueron tenidos en cuenta desde temprano por Gramsci (puede advertirse en *L'Ordine Nuovo*).⁸ Y también su preocupación por la manera de conducir las y saber captar, desde la perspectiva de las estrategias políticas, los “estados de ánimo” de las masas. Las reflexiones de Gramsci sobre las pasiones son especialmente significativas para pensar los vínculos entre cultura y política. En particular, para no reducir la política a una cuestión exclusiva de estrategias y tácticas.⁹ Para Gramsci, “no existe ni existió jamás el hombre puramente crítico y el hombre puramente pasional”; la tarea a resolver es “cómo se combinan estos dos tér-

minos en los periodos históricos, tanto en los individuos, como en los estratos sociales (aspecto de la cuestión de la función social de los intelectuales), haciendo prevalecer (aparentemente) un aspecto o el otro (se habla de épocas de crítica, de épocas de acción, etc.).” (A. Gramsci, 1986: 189).

Reflexionar sobre las relaciones entre sentido común e ideología - particularmente si éstas dan lugar a experiencias movilizadoras- implica considerar cómo el horizonte de sentimientos y experiencias favorece o no las articulaciones. Sin embargo, antes de ensayar algunos caminos para ello, se impone una pregunta: ¿Qué significa sentir?

“Sentir -sostiene Agnes Heller en su *Teoría de los sentimientos*- significa estar implicado en algo” (1985b: 17). La implicación no acompaña otras acciones humanas como hacer, decir o pensar sino que es “inherente” a ellas. No se piensa en algo o en alguien y se acompaña ese pensamiento con un sentimiento, no se construye un proyecto y se lo acompaña del deseo de llevarlo a cabo; más bien se piensa, se hace, se proyecta en tanto **también** -de modo inescindible- se siente. Por ello, es estéril la oposición entre pensamiento y sentimiento, ya que la conciencia es específicamente afectiva. Para decirlo en términos de Williams, el problema “no es sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado”... (1980: 155).¹⁰ Si actuar, sentir, percibir y pensar son procesos unificados que pueden diferenciarse funcio-

nalmente, también hay que decir que se reintegran entre sí (A. Heller, 1985b: 38).

Con el término **implicación** se ha definido al sentimiento en general. Si el pensamiento es una cuestión compleja y heterogénea, el sentimiento no dista de ser de tal manera. No hay un sentir uno y homogéneo, ni toda situación, sujeto u objeto da lugar a implicaciones del mismo tipo. El mundo de los sentimientos puede aparecer como contradictorio. Lo importante para el análisis concreto es distinguir sus tipos y situarlos en las ocasiones en que se expresan.¹¹ Del mismo modo, hay que agregar que los sentimientos son histórica y socialmente modelados y que contribuyen a configurar las ideas (R. Williams, 1980). Luego de lo dicho: ¿cómo vincular ideología, sentido común y sentimientos? Ideología -en tanto concepción del mundo- supone cierto grado de coherencia interna y elaboración racional. Sentido común supone cierta sedimentación de saberes. Los sentimientos pueden plantearse como articuladores de ambos, pero además están presentes como procesos sociales específicos en diversas experiencias. En efecto, ideología y sentido común no sólo deben trabajarse como “totalidades formadas” y “acabadas”, sino en sus procesos de constitución. En este sentido, las sociedades sufren procesos de cambio que “no necesitan esperar una definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites efectivos sobre la experiencia y la acción”.

Dichos cambios pueden definirse “como cambios en las **estructuras del sentir**” (R. Williams, 1980: 154).¹²

Los sentimientos adquieren formas específicas. Algunas resultan pertinentes a nuestra inquietud. En primer lugar, siguiendo a A. Heller, podemos mencionar los “sentimientos orientativos”, aquellos “sentimientos afirmativos o negativos sobre cualquier aspecto de la vida, incluyendo la acción, el pensamiento, el juicio, etc.” (1985b: 110). Estos sentimientos pueden ser la fe, la duda, la convicción, etc. y tienen más el carácter de acontecimientos que de disposiciones. Particularmente, resultan importantes cuando son orientativos del pensar, ya que constituyen el trasfondo de los procesos cognoscitivos y, por ende, pueden inhibirlos o guiarlos (Idem: 115). Así, por ejemplo, una interpelación de determinadas ideas políticas puede reforzar una convicción o bien despertar la convicción en relación al éxito de una estrategia planeada. Antes se dijo que conocimiento y sentimiento se reintegran. Esto puede ser especialmente iluminador al momento de comprender cómo el contacto de ciertas ideologías (más o menos reconocibles como tales) con el sentido común produce un anclaje en sentimientos orientativos; ellos permitirán su desarrollo o pondrán límites favoreciendo las conductas repetitivas. También dentro del mundo de los sentimientos podemos distinguir los que A. Heller llama “afectos” (el miedo, la alegría, etc.), cuya principal función es contribuir a la

homeostasis social. Son sumamente importantes para la vida cotidiana pero a nosotros nos interesa diferenciarlos de las “emociones” (de las que incluso pueden ser la base). Las últimas permiten pensar instancias de contacto entre ideología y sentido común. Un ejemplo es el miedo. No todo afecto miedo es una emoción; sí lo es el miedo al futuro, a lo no deseado y el miedo existencial (a la muerte). Las emociones son “sentimientos cognoscitivos situacionales”. Constituyen en parte acontecimientos (conmoverse) y en parte disposiciones (desear la venganza), aunque no siempre puede hacerse tal distinción (Idem: 112). En tanto sean disposiciones estará presente la auto-ignición. Son emociones los sentimientos de solidaridad, camaradería, compañerismo y amistad; también el miedo y la esperanza. Como se advierte de inmediato, estas emociones son muy importantes para la política. El miedo al futuro es susceptible de ser articulado en una elaboración ideológica sobre el sentido de la temporalidad social y ser proyectado como una amenaza próxima (del mismo modo existen variantes de proyecciones al pasado). De lo contrario, el sentido del tiempo social puede ser proyectado por un sentimiento de esperanza que es una emoción orientada al futuro (Idem: 127). La emoción esperanza es particularmente importante cuando está tramada con imaginarios utópicos en sus más diversas variantes; también por su posibilidad de anclaje en el pensamiento cotidiano a través de la fantasía. La relevancia de la

fantasía -y en general de la imaginación- es su capacidad de producir pensamientos que se alejan del espacio y tiempo actuales; además permite representarse lo desconocido e incluso lo inexistente. En su *Sociología de la vida cotidiana*, Agnès Heller retoma la conceptualización de Ernst Bloch y llama a la fantasía “**pensamiento anticipador**” (1987: 335). La fantasía no necesariamente está acompañada del deseo de realización. Esto no quiere decir que en determinadas ocasiones tal deseo no esté presente. El pensamiento anticipador puede incluir las fantasías más banales, las más particulares, pero también las que implican a las sociedades como las utopías. La interpelación ideológica que con la utopía despierta una emoción como la esperanza puede dar lugar a la acción concreta de grandes grupos. La “posición soreliana” de Gramsci al rechazar la presentación de las ideas como argumentación doctrinaria y postular “la creación de una fantasía concreta que actúa sobre un pueblo disperso y pulverizado para suscitar y organizar su voluntad colectiva” (A. Gramsci, 1986: 25-26) puede incluirse dentro de lo expuesto.

Entre los sentimientos que pueden poner en contacto al sentido común (o, al menos, al buen sentido) con la ideología, indudablemente, debe reconcerse un lugar particular a la disposición emocional de la pasión (aunque ésta -según Heller- es una forma que adquieren los sentimientos y no un tipo). En los *Cuadernos de la Cárcel*, Gramsci distinguía entre lo que podían ser dos modalida-

des de las intervenciones populares: una “concentrada y simultánea”, de insurrección, y otra “difusa y capilar”, de presión indirecta. La combinación de ambas puede significar, de acuerdo a la coyuntura política, que una sea premisa de la otra: se trataría por ejemplo de la preparación político ideológica de vasto alcance para “excitar las pasiones populares y tornar posibles la concentración y explosión simultánea” (A. Gramsci, 1986: 99). Y en ese tornarse pasión determinadas ideas, la política se conectaba con las formas culturales de sentir la vida. La política no era para Gramsci sólo una cuestión de ideas, programas y estrategias, sino de acciones que ponían en juego “estados de ánimo”, miedos y esperanzas.

Es imprescindible tener en cuenta que no todo sentimiento es una pasión ni está en condiciones de transformarse en tal. Sólo las emociones pueden derivar en pasiones. Son o pueden ser pasiones el amor, el odio, la amistad, el deseo de justicia o el de saber, entre otros. La pasión es un deseo intenso y por lo tanto es estar implicado de modo intenso, aunque ello no ocurra de modo permanente (A. Heller, 1985b: 142). En la teorización de A. Heller, la pasión es una “disposición emocional” que se define por la presencia de la auto-ignición que lleva a relacionar toda percepción, pensamiento, etc. con el objeto de la pasión. La noción de auto-ignición es aquí de especial relevancia: la palabra latina “ignis” (fuego) remite a la idea de “estar ardiendo” (Idem: 143).

De ahí que a Gramsci le interesa-

ra precisar acerca de la manera de dar una interpretación de esa otra condición movilizadora que había sido ignorada: el conjunto de ilusiones y creencias populares. Cuando afirmó la necesidad de “destrucción” del folklore y la superación del sentido común, no perdió de vista la distinción entre el “sentimiento más íntimo de aquellas ilusiones y creencias” y “su forma inmediata, ligada a un determinado mundo «caduco»”... (A. Gramsci, 1986: 190). Había que construir, contra la pasividad de las grandes masas, formas de consenso activo y directo (Idem: 193). Pero también podían existir situaciones en las que los procesos se dieran de modo inverso y la subjetividad se pusiera en movimiento con el predominio del elemento pasional, dejando espacios vacíos donde podría haberse encontrado una dirección determinada.

Se trata de asumir una combinación ético-pasional. Los conflictos colectivos y los movimientos de lucha no pueden pensarse separados de ciertas condiciones que son premisa de su emergencia y tampoco de “cierto nivel de cultura, es decir, un conjunto de actos intelectuales”. Además, es preciso incluir “un conjunto de pasiones y sentimientos imperiosos que le imprimen la fuerza de inducir a la acción «a toda costa»” (A. Gramsci, 1986a: 106). La pasión, en tanto “auto-ignición”, no es constante sino que “alimenta «estados apasionados»”. Sucede que existe un juego de figura y fondo entre los sentimientos. Observada a largo plazo, la pasión se caracteriza “porque de cuando en cuando, por breve

espacio de tiempo, ocupa el centro de la conciencia con intensidad particular” (A. Heller, 1985b: 143).

Finalmente, una precisión en relación con las pasiones arroja una pista más para reflexionar acerca de las formas en que el “orden del sentir” es mediador entre ideología y pensamiento cotidiano. A las pasiones suscitadas por ideas, A. Heller las llama, por deferencia a Kant, **entusiasmo** (Idem: 144). El entusiasmo puede focalizar toda nuestra atención hacia determinados valores, principios, etc., de gran importancia moral para la sociedad; pero también puede conducir al fanatismo (Idem: 145). En alguna medida las pasiones pueden, de acuerdo a las circunstancias en que se hacen presentes, “hacernos ver” o “tornarnos ciegos”.

De hecho, lo que aparece es una suerte de tensión (pero también integración) entre el orden intelectual y el orden del sentir;¹³ pero no es la falsa opción entre uno u otro con el riesgo de interpretaciones iluministas o populistas, según a cuál polo se dé preminencia. Esa tensión fue tratada por Gramsci en “Espontaneidad y dirección consciente”: “En el movimiento más «espontáneo», los elementos de «dirección consciente» son simplemente incontrolables, no han dejado evidencias comprobables” (A. Gramsci, 1990: 73). La afirmación no implica la inexistencia de los segundos elementos, sino las dificultades para reconstruir la manera en que se hicieron presentes. “Se puede decir -escribía Gramsci- que el elemento de la

espontaneidad es por eso distintivo de la historia de las clases dominadas”... (Idem). De ahí que el autor concluye que existe una multiplicidad de elementos de “dirección consciente” pero ninguno de ellos es dominante.

El mundo de la cotidianidad se cuestiona cuando se ve alterado o en crisis. Esa alteración puede llegar a su forma radicalizada a través de la transformación revolucionaria. Todo un conjunto de ideas, saberes y sentimientos del sujeto se pondrían en acto “reelaborados”; reelaboración que -en cierta medida, pero no de modo definitivo- es correlativa a las transformaciones que se producen. Ideologías que introduzcan nociones y valores, que en lugar de naturalizar la percepción de la vida cotidiana contribuyan a cuestionarla, producirían una modificación en el sujeto. Para Karel Kosik existe una jerarquía en la que la transformación revolucionaria sería lo más elevado. Sin embargo en el momento de pensar en el sujeto, es interesante detenerse en una instancia intermedia. Adjudicando un carácter existencial a la praxis, sostiene que la destrucción y cuestionamiento de la forma enajenada de la vida cotidiana también pasa por la “modificación existencial”. En ella “el sujeto individual se percata de **sus** propias posibilidades y las elige. No cambia **el mundo, pero cambia su actitud hacia el mundo**” (1967: 103). No se trata de la transformación puesta en acto, pero sí de una condición necesaria para la misma. En términos de Kosik, esta modificación existencial se abre como “el **drama per-**

sonal del individuo en el mundo” (Idem). Precisamente, las ideologías que sean capaces de producir efectos de crítica y desarrollar los núcleos de buen sentido de las capas subalternas incluirían una modificación de este tipo y, en cierta medida, un momento **catártico** en el que el individuo se eleva por encima de la cotidianidad y “se hace **consciente** de lo humano-específico de su individualidad” (A. Heller, 1985: 50).

A modo de cierre

Hemos hablado de sentimientos y, en especial, hemos resaltado el lugar de la pasión. Pasión es un término que nos llega a través de la voz latina “passio” que los romanos tradujeron del griego “páthos”. Su significado elemental tiene que ver con “lo que se experimenta”, sea con dolor o con alegría. Las ideas que fueron expuestas en relación al “orden del sentir” apuntan a la cuestión de la experiencia.

La experiencia es lo vivido pero también lo que actualmente se está viviendo. En una perspectiva histórica, la experiencia debe ser considerada como “lo que actualmente se está viviendo” aunque haya sido vivido en otros tiempos. Comprender una cultura o una coyuntura política significa también preguntarse por el modo en que los sujetos viven lo que les sucede, cómo los implican sus decisiones y expectativas y en qué ocasiones se sienten desencantados. Del mismo modo, emprender una gesta política significa “implicar” a los actores en ella. Por esto, la reforma

“intelectual y moral” gramsciana contiene importantes connotaciones de ser también la construcción de una nueva sensibilidad o estructura del sentir, porque es una “lucha por destruir y superar ciertas corrientes de sentimientos y actitudes hacia la vida y el mundo” (A. Gramsci, 1986b: 22). Proceso de destrucción/creación, ya que también se trata de bregar “por una nueva cultura, es decir por una nueva vida moral, que no puede dejar de estar íntimamente ligada a una nueva intuición de la vida, hasta convertirla en una nueva manera de ver y sentir la realidad”... (Idem: 26). Por ello -tomando palabras de Thompson- insistimos en el intercambio entre experiencia y cultura. Ya que las personas también “viven su propia experiencia como **sentimiento**, y elaboran sus sentimientos en las coordenadas de su cultura”... lo que constituye esa otra “mitad de la cultura (que constituye una buena mitad del conjunto de lo cultural)” y “puede denominarse conciencia afectiva y moral” (Thompson, E. 1981: 263). La noción de “orden del sentir” no cumpliría el rol de una categoría cerrada, sino más bien flexible y genérica, con el sentido que Thompson pretende dar a las categorías históricas, es decir, que sean válidas más “como expectativas que como reglas”. De ahí que la intención de esta aproximación haya sido la de indicar la necesidad de dirigir la mirada hacia ese problema.

* Víctor Lenarduzzi es Licenciado en Comunicación Social (UNER), Magister en Sociología de la

Cultura (UnSam) y docente de Teorías de la Comunicación en la UBA y de Comunicación y Cultura en la UNER..

Referencias

- Berger, P. y Luckman, T., *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968.
- Forson, L. *Common sense*, Routledge, London, 1969.
- Gramsci, A. *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Juan Pablos, México, 1975.
- id, *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado moderno*, Juan Pablos, México, 1986.
- id, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Juan Pablos, México, 1986a
- id, *Literatura y vida nacional*, Juan Pablos, México, 1986b
- id, *Pasado y presente*, Juan Pablos, México, 1990
- id *Escritos periodísticos de L'Ordine Nuovo*, Tesis Once, Buenos Aires, 1991.
- Gouldner, A. *The Dialectic of Ideology and Technology*, Seabury Press, New York.
- Heller, A. *Historia y vida cotidiana*, Grijalbo, México, 1985.
- id, *Teoría de los sentimientos*, Fontamara, México., 1985b.
- id, *Sociología de la vida cotidiana*, Península, Barcelona, 1987.
- Kosik, K. *Dialéctica de lo concreto*, Grijalbo, México, 1967.
- Marx, K. *Introducción a la Crítica de la Economía Política*, Polémica, Buenos Aires, 1974.
- id, *El Capital* (selección), Orbis, Barcelona, 1984
- id, *Manuscritos*, Altaya, Barcelona, 1993.
- ____ y F. Engels, *La ideología*

alemana, Pueblos Unidos, Montevideo, 1970.

Nun, J., “El otro reduccionismo”, en *América Latina: Ideología y cultura*, FLACSO, San José de Costa Rica, 1982.

id (1986), “Elementos para una teoría de la democracia: Gramsci y el sentido común”, en *Punto de Vista*, N° 2, Buenos Aires.

Schutz, A, *El problema de la realidad social*, Amorrortu, Buenos Aires, 1974.

Thompson, E. *Miseria de la teoría*, Crítica, Barcelona, 1981.

id, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Crítica, Barcelona, 1989..

Williams, R. *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980..

Notas

¹ En *El Capital* también estaba presente esta concepción de la conciencia y las ideas, sin otorgarles necesariamente un sentido negativo. Las formas “fetichizadas” planteaban una manera de tratar el “efecto ideológico” sin apelar a una visión chata y mecanicista.

² Gramsci mantenía una abierta polémica con las versiones economicistas y simplificadas del materialismo histórico. No sólo por el mecanicismo y la unilateralidad, sino también porque al momento de plantear la producción de ideas se terminaba estableciendo una separación insalvable entre ideología y sociedad. Se olvidaba aquí una importante “proposición de la filosofía de la praxis: aquella de que las «creencias populares» o las creencias del tipo de las populares tienen la validez de fuerzas materiales” (A. Gramsci, 1986: 59).

³ La vida cotidiana es un mundo

acompañado y movido por un sentimiento de familiaridad -es para el sujeto el "mundo a su alcance" (A. Schutz, 1974: 209 y ss)- y por ello los saberes generalmente se viven como evidentes. La vida cotidiana es heterogénea y jerárquica (A. Heller, 1985: 40-41). Su característica predominante, como tendencia, es la espontaneidad (Idem: 55).

⁴ Habría que agregar que el sentido común es aquel cuerpo de saberes que no sólo permite orientarse en relación al mundo de las cosas y al mundo social, sino también al mundo subjetivo; es decir, permite que la realidad se torne significativa para el sujeto y que se sienta parte del entorno al ser identificado (P. Berger y T. Luckman, 1968: 166-168). Las diversas y complejas articulaciones entre mundo objetivo, mundo social y mundo subjetivo se producen en el transcurso del proceso denominado "socialización"; esto implica, cada tanto, el readecuación de tales articulaciones.

⁵ Sobre este punto, sostiene Kosik: "El hombre vive en varios mundos, y cada uno exige una clave distinta; no puede, en consecuencia, pasar de un mundo a otro sin poseer la clave correspondiente". (1967:41). Precisamente, si se reconoce al sentido común como un "dominio específico" habría que intentar una interpretación de las lecturas activas que desde este dominio se realizan de las ideologías, las obras artísticas, el saber científico, etc.

⁶ Sobre este punto, ver A. Heller (1987: 354-358). Allí se desarrollan en detalle las actitudes teóricas del pensamiento cotidiano.

⁷ La fe y la confianza, por ejemplo, son dos importantes sentimientos presentes en la vida cotidiana. El primero se articula muchas veces liga-

do a una "intolerancia emocional" y al ser en su particularidad; el segundo apela al individuo y puede ser motivador (ligado a las ideologías) de la práctica histórica (A. Heller, 1985: 76-83).

⁸ Precisamente porque no todos los obreros se encontraban en condiciones de asumir la función dirigente, Gramsci insistía en la importancia de la función intelectual. Pero ese núcleo dirigente no aspiraba a que los sindicatos y los movimientos obreros pierdan "su energía disciplinadora"; al contrario, los comunistas -según el autor- debían hacer que se tornen "conciencia y creación revolucionaria los impulsos a la rebelión que brotan de la situación que crea el capitalismo a la clase obrera" (A. Gramsci, 1991: 133).

⁹ Gramsci criticaba la concepción de política-pasión sostenida por Benedetto Croce, ya que ésta desconocía la importancia de los partidos políticos en su función dirigente y educadora (A. Gramsci, 1986a: 240-244). Pero no por ello negaba que los sentimientos tienen un papel que jugar en las relaciones sociales, porque la política y la sociedad están hechas por hombres reales "formados en relaciones históricamente determinadas, con distintos sentimientos, maneras de ser, fragmentos de concepción del mundo, etc." (A. Gramsci, 1990: 75).

¹⁰ Volviendo a la formulación de Marx a través de Thompson podríamos decir que "obviamente, la conciencia, bajo la forma que sea -...- ejerce a su vez un acción retroactiva sobre el ser: del mismo modo que el ser es pensado, el pensamiento es vivido; los seres humanos, dentro de ciertos límites, pueden **vivir** las expectativas sociales o sexuales que las categorías dominantes les

imponen" (E. Thompson, 1981: 22).

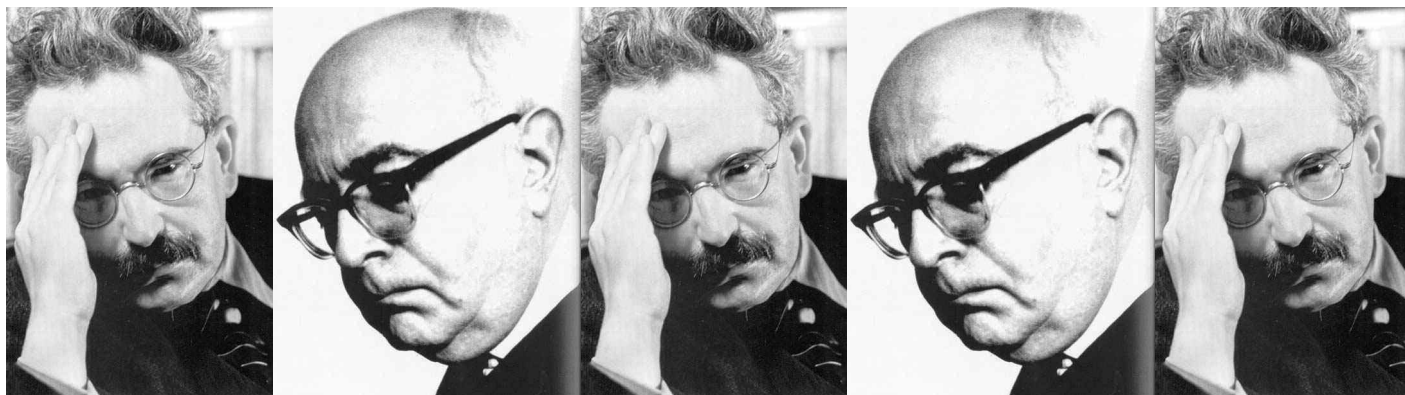
¹¹ Agnes Heller hace una clasificación antropológica de los sentimientos, distinguiendo: "sentimientos impulsivos, afectos, sentimientos orientativos, emociones en sentido estricto, sentimientos de carácter y personalidad, predisposiciones emocionales" (1985b: 87 y ss).

¹² Aquí podría retomarse el caso histórico con el que se inició este escrito: el ludismo. La perspectiva en que lo trata Edward Thompson es muy pertinente para destacar los sentimientos y la pasión como elemento movilizador. Remitimos especialmente a la obra para no extendernos sobre el caso (1989, T II).

¹³ Remitimos sobre este punto a una de las notas que Gramsci trató de manera más lúcida (pero también polémica) la tensión entre el "orden intelectual" y el "orden del sentir". Se trata de la conocida "Paso del saber al comprender, al sentir y viceversa, del sentir al comprender, al saber" (1986a: 120-121).

Foto: Giles Caron





Un *schibboleth** en el materialismo histórico

Diego Gerzovich**

Horkheimer una copia de “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” y fines de 1938 cuando envió por correo al mismo Horkheimer, que ya vivía en Nueva York, una copia de “París del Segundo Imperio en , Baudelaire” Walter Benjamin dio a luz estos dos textos, los más importantes de su producción tardía junto con las “Tesis de filosofía de la Historia” y, por supuesto, su opus magnum “inconclusa” que es tan tributaria de esos tres textos, la *Obra de los Pasajes*

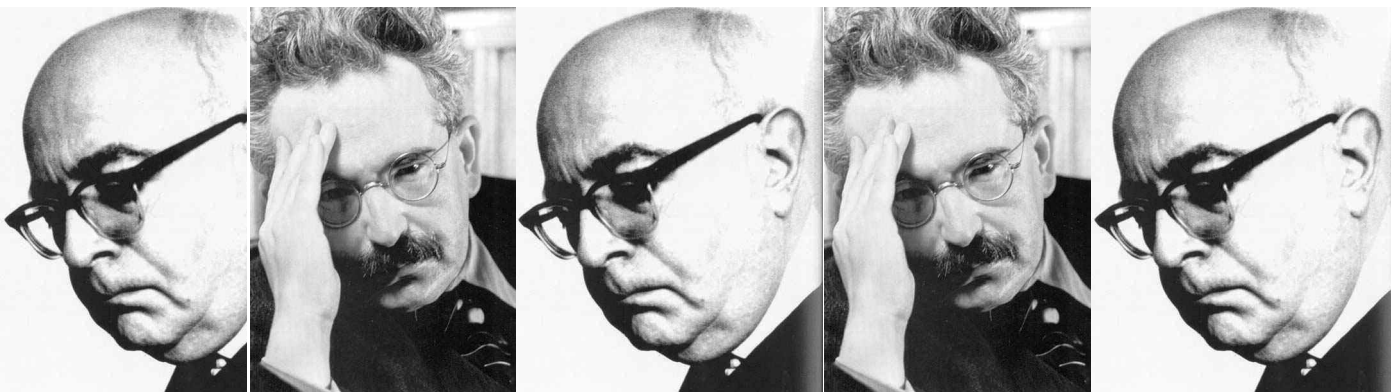
El plan general de una obra sobre Baudelaire , de la cual “El París...” era su segunda parte, incluía tres partes en una organización que respondía a un concepto de dialéctica que Benjamin expuso en una carta a Horkheimer, cuando le envió una copia del texto el 28 de septiembre

de 1938:

“La función de la segunda parte es, en términos generales, aquella de la antítesis. Decididamente, ella le da la espalda a la problemática expuesta en la primera parte en términos de teoría estética y emprende la interpretación del poeta desde el punto de vista de la crítica social. Esta presupone la interpretación marxista, pero ella sólo llega al principio del concepto. Esta es la tarea reservada a la tercera parte, donde la forma debe afirmar sus derechos en sus interdependencias materiales de manera tan decisiva como en la primera ella es colocada como problema.” (Benjamin a Horkheimer, 28.9.38), Adorno, T.W. y Benjamin, W , 1998,:272.

Benjamin envía su archivo y defiende los derechos que tiene el texto de ser publicado. Conoce, a priori, el

Entre principios de 1936 cuando en París, donde vivía, entregó a Max



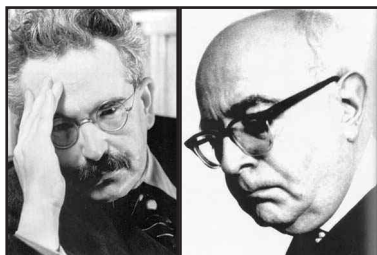
abismo que separa su trabajo de los objetivos del Instituto de Investigación Social. Es por eso que explicita su fe marxista en una mano, y con la otra pide la publicación. Entreviendo la trampa es que Adorno le responde desde Nueva York: "La impresión que causa el trabajo entero, y que no me ha afectado exclusivamente a mí y a mi ortodoxia en lo que respecta a los *Pasajes*, es la de que usted se hace violencia en él. Su solidaridad con el Instituto, que a nadie puede alegrar más que a mí, le ha movido a rendir al marxismo un tributo que ni a éste ni a usted mismo conviene realmente." (Adorno a Benjamin, 10.11.38) Podría decirse sin dilaciones lo que es ese párrafo: pura fina ironía adorniana. Lo que le alegra a Adorno no es la solidaridad de Benjamin con el Instituto, sino haber descubierto al avestruz Walter, que mientras pone el falso huevo marxista en la carta a Horkheimer, está haciendo de las suyas donde realmente importa: en el esperado texto sobre Baudelaire. Se sabe a esta altura, quién define en ese triángulo lo que es el verdadero marxismo. En diciembre, Benjamin descubierto, confiesa con claridad cuáles son sus verdaderas pretensiones. Se trata de una confesión y de un

ruego: "Creo que el 'Baudelaire' sería prejuzgado más bien negativamente de no encontrar este texto (...) acceso a la *Revista* en ninguna de sus partes. La forma impresa, que distancia al autor de su texto, tiene, por una parte, un valor, en este sentido, que no puede compararse con nada. A ello se une el que de esta forma el texto podría ser debatido, algo que (...) podría compensar un poco el aislamiento en el que hoy trabajo (...)" (Benjamin a Adorno, 9.12.38), AT y BW, 1998,282.

Adorno y Horkheimer fueron inflexibles. El texto no se publicó en la *Revista*, tal como estaba pautado. Para Benjamin, según la citada carta a Horkheimer se trata de que "la forma debe afirmar sus derechos en sus interdependencias materiales". La forma por un lado. Las interdependencias materiales por otro. He aquí el esfuerzo analítico, la abstracción necesaria de toda interpretación crítica. Foco en la preposición: "debe afirmar sus derechos **en**", dice Benjamin. Desde el punto de vista de la **experiencia**, la forma se aproxima a las interdependencias materiales, la forma está **en** las interdependencias materiales, se

La polémica que mantuvieron Walter Benjamin y Theodor Adorno a fines de los años treinta del siglo pasado resulta hoy central para comprender dos posiciones metodológicas frente al problema de la relación base-superestructura

aproxima tanto (**la forma es lo material, in extremis**) que la



separación sólo es posible como abstracción teórica, necesaria, paso indispensable, para comprender la **experiencia como mónada**. De esto se habla cuando se dice “perspectiva monadológica”.

¿Qué son para Benjamin las “interdependencias materiales”? Debe darse una respuesta a esta pregunta, a pesar de que la tercera parte de la obra, donde se iban a tematizar tales interdependencias materiales, nunca fue escrita.

“El Baudelaire de los últimos años no pudo pasear con frecuencia por las calles parisinas. Sus acreedores lo perseguían, se anunciaba la enfermedad, y a todo ello se añadían las desavenencias con sus amantes” (Benjamin.W., 1988, :88). La materialidad de la existencia del poeta, la deuda, la enfermedad, el desamor, primer nivel alegórico. Para completar la unidad anunciada en la carta a Horkheimer, sólo falta que la poesía afirme sus derechos en esa materialidad.

“Después, cuando ya se había dejado arrebatar trozo a trozo su existencia burguesa, la calle fue para él cada vez más un lugar de asilo... De la necesidad hizo una virtud y en ello se muestra la estructura, característica en todas sus partes, de la concepción del héroe en Baudelaire. La necesidad, que así se disfraza, no es sólo material; concierne también a la producción poética. Los estereotipos en las experiencias de Baudelaire, la falta de mediación entre sus ideas” (Benjamin, W., 1988, :88-89).

Adorno fue al punto: la crítica central al texto de Benjamin es la ausencia de mediación.

“En este tipo de materialismo inmediato, de materialismo antropológico,

me sentiría tentado de nuevo a decir, late un elemento profundamente romántico, y lo percibo tanto más claramente cuanto más cruda y desnudamente es confrontado por usted el mundo de formas de Baudelaire, con la necesidad de la vida. Pues bien la **mediación** que echo de menos y encuentro exorcizada en clave historiográfico-materialista no es otra, en realidad, que la teoría que su trabajo se ahorra y deja a un lado. La usura en el orden teórico afecta a la empiria.” (Adorno a Benjamin, 10.11.38), A.T. y B.W., 1998,:272.

La usura, la mezquindad teórica de la que acusa Adorno a Benjamin no es otra que la de ser un “materialista vulgar”. No es otra que la de ahorrarse el trabajo dialéctico. Adorno extraña la **mediación**, pues sin ella el análisis es vulgar y no respeta las bases del materialismo dialéctico. Y esto significa **no** estar alineado con los objetivos del Instituto para la Investigación Social.

Precisamente es frente a esta acusación de Adorno que Benjamin saca a relucir el antiguo texto sobre *Las afinidades electivas* de Goethe citado más arriba en el que distingue la actitud filológica, que pone en evidencia los contenidos fácticos, de la interpretación crítica que busca el contenido de verdad de una obra de arte. Pero la verdad de una obra sólo puede salir a la luz luego de una investigación filológica sobre la poesía de Baudelaire.

“La apariencia de facticidad cerrada que impregna la investigación filológica y que hechiza al investigador desaparece en la medida en que el objeto es construido en la perspectiva histórica. Las líneas de fuga de esta construcción discurren conjun-

tas en nuestra propia experiencia histórica. De este modo se constituye el objeto como mónada. En la mónada muta en vivo cuanto en estado textual yacía en mítica rigidez. (...) (La lectura filológica) confiere al poema el peso específico que asume en la lectura genuina, algo que con Baudelaire no ha sido demasiado practicado hasta la fecha. Sólo cuando este peso es reconocido y accede a vigencia, puede ser afectada, por no decir sacudida, la obra por la interpretación.” (Benjamin a Adorno, 9.12.38), A.T. y B.W., 1998,:281. En primera instancia, Benjamin está afirmando algo bastante simple: para ejercer la crítica, primero hay que leer (filológicamente) la obra (“algo que con Baudelaire no ha sido demasiado practicado hasta la fecha”).

Benjamin no hace otra cosa aquí que poner de bulto el problema de la mayoría de los análisis marxistas de la cultura y de lo que ellos mismos dan en llamar **fenómenos superestructurales**. Esto es, dos modos diferenciados pero que forman parte del mismo problema de dejar de lado el análisis concreto de las obras de arte, produciendo explicaciones que, por un lado las muestran por completo determinadas por las relaciones de producción en una sociedad (marxismo determinista), y por otro, remiten a la mediación por el proceso global (dialéctica hegeliana). Son las dos formas que asumieron en el marxismo del siglo XX su decisión de no analizar concretamente los fenómenos culturales y que, como escribió Raymond Williams ha dejado la crítica cultural en manos del idealismo, en manos de “aquellos que, en el mismo proceso en que la idealizaban, eliminaban sus

necesarias conexiones con la sociedad y la historia y, en las áreas de la psicología, el arte y la creencia, desarrollaban un poderoso sentimiento alternativo del propio proceso humano constitutivo. Por lo tanto, no resulta sorprendente que en el siglo XX este sentimiento alternativo haya llegado a cubrir y sofocar al marxismo, con alguna justificación debido a sus errores más obvios, pero sin tener que afrontar el verdadero desafío que se hallaba implícito, y muy claro, en el originario planteamiento marxista” (Williams, R., 1980,: 31)

Pero qué importa leer las obras, cuando todo está determinado por las relaciones de producción o cuando todo debe remitirse a la mediación del proceso social global?

Giorgio Agamben lo ha sintetizado de manera rigurosa e iluminadora: “Acaso entonces el ‘materialismo vulgar’, que pone inmediatamente en relación la estructura y la superestructura, no sea vulgar en absoluto, porque dentro de tal inmediatez no puede siquiera proponerse razonablemente una relación causal; vulgar sería en cambio aquella interpretación que, en tanto concibe en el fondo la relación entre estructura y superestructura como una relación de causa y efecto, necesita de la “mediación” y del “proceso global” para darle una apariencia de sentido a dicha relación y salvar al mismo tiempo su propio pudor idealista.” (Agamben, G. .2001,:180).

En segunda instancia, y más complejo, no se trata sólo de una lectura apegada al texto: la lectura filológica es un paso clave, pero la interpretación teórica sólo será posible “cuando el objeto sea construido en la perspectiva histórica.”

Cada tema, un abismo de diferencia

A Benjamin le interesan los espacios concretos de circulación de los conspiradores en esa París de mediados del siglo XIX, la París de Blanqui y los *habits noirs* (levitas oscuras). Al inicio del texto había clasificado su actividad por dos modos de dedicación a la tarea: los conspiradores profesionales y los conspiradores de ocasión. Marx y Baudelaire, tan distantes entre sí, encuentran a los conjurados inferiores reunidos en tabernas de baja estopa. Marx las desprecia.

Baudelaire homenajea sus olores y a sus hábitos en ese “gran poema” *Le vin des chiffonniers* (El vino de los traperos).

“A Baudelaire le era familiar el vaho que en ellas se sedimentaba” (Benjamin, W. ibid., 30, 9).

Marx da cuenta de la importancia del impuesto al vino (la igualación de la carga impositiva entre el vino común y el refinado) en el encuentro de intereses del proletariado urbano francés y de los campesinos. A los campesinos se les dificulta la venta, a los proletarios, al aumentar el precio, su compra.

En esa puja, en ese negocio, se trama para Baudelaire una serie de poemas y para Benjamin la experiencia concreta (que sedimenta el poema) de familias proletarias que buscan vino barato en los comercios de las afueras de la ciudad (*la barrière*).

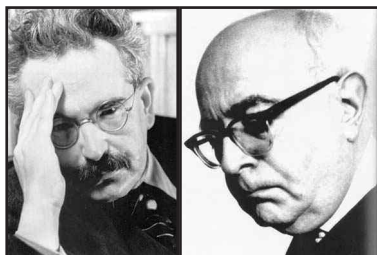
Marx prepara el camino, Baudelaire le da una poética, Benjamin los retoma y hace saltar la experiencia que entrama intereses económicos y negocios con “mujeres que no ponen

reparos en seguir a la *barrière* a sus maridos, junto con sus hijos que ya podrían trabajar... (y un) vino (que) abre al desheredado sueños de futura venganza y señorío futuro”¹⁴

Para Adorno: “La deducción inmediata del *ame du vin* (alma del vino) a partir del impuesto vinícola imputa los fenómenos precisamente el tipo de espontaneidad, materialidad palpable y espesor de los que se han visto privados en el capitalismo.”¹⁵ (Adorno a Benjamin, 10.11.38)

Adorno acusa a Benjamin de llamar a las cosas por su nombre, a la manera teológica, y esto no es otra cosa que “la exposición maravillada de la nuda facticidad”.

El remate es demoledor: estamos ante el peligro mayor: el encuentro entre magia y positivismo. Este cruce es la carne del texto de Benjamin. Sólo la teoría, la buena teoría, puede conjurar el peligro. Después de semanas de amargura por la crítica de Adorno a su trabajo y que Gisèle Freund menciona con preocupación, Benjamin responde: “se equivoca (usted) a propósito de lo que aquí está en juego al encontrar en el texto una “deducción inmediata del *ame du vin* a partir del impuesto vinícola”. La conexión fue hecha más bien, de modo legítimo, en el contexto filológico, de modo no muy distinto a como hubiera ocurrido a propósito de la interpretación de un escritor antiguo... (La interpretación del poema en cuestión) no conecta con el tema fiscal, sino con la importancia de la ebriedad para Baudelaire” (Benjamin a Adorno, 9.12.38), A., T. y B., W. 1998, :.281) Una vez más la actitud filológica imprescindible para llegar a la interpretación teórica. Pero no sólo eso. Benjamin (le recuerda a Adorno en



la misma carta) ha hecho de la crítica de la filología un empeño antiguo y repetido. Esa crítica es la que penetra “hasta la producción de los contenidos objetivos en los que se deshoja históricamente el contenido de verdad”. Esto es: Adorno, en su crítica, no sólo no ha dado cuenta del esfuerzo filológico sin el cual no se le abre camino a la crítica, y mucho menos aún se ha percatado de la crítica de la filología presente, en la obra de Benjamin.

Otro negocio, muy menor en cifras, el de los traperos, ropavejeros, los que tanto hacen hoy entre nosotros, llamados aquí cartoneros porque cargan con otro tipo de restos, un negocio que garantizaba la existencia de unos cuantos en aquella París, el trapero, “gacha la cabeza, cojeando/ como un poeta contra los muros tropezando.../ abate a los perversos, las víctimas redime...” (fragmento de , Baudelaire, C., *Le vin des chiffonniers*, 1982, :164)

“Los traperos aparecieron en mayor número en las ciudades desde que los nuevos procedimientos industriales dieron a los desperdicios un cierto valor. Trabajaban para intermediarios y representaban una especie de industria casera que estaba en la calle” (Baudelaire, C. *ibid.*, :31)

Las figuras, alegóricas sin duda en la poesía de Baudelaire, el trapero, los restos, las ruinas, son demasiado frecuentes en la obra de Benjamin, como para no dar cuenta de su importancia. Su propio trabajo ha sido el de hurgar en las sobras, en los restos inanimados, en las obras olvidadas y marginales del Barroco alemán, en lo que dejan olvidado las grandes corrientes historiográficas, en “los montones de ruinas que crecen hasta el cielo” ante el ángel de

la historia, en los prolegómenos desechados de los grandes días, allí, en todos esos “allí”, Benjamin ha puesto pie demasiadas veces para erigir su obra (*La Obra de los Pasajes* no es otra cosa que un impresionante cúmulo de restos del siglo XIX). El ha sido un ropavejero, como los que fotografiaba en París a principios del siglo XX su admirado Atget, un trapero de la teoría.

“Naturalmente el trapero no cuenta en la bohemia. Pero todos los que formaban parte de ésta, desde el literato hasta el conspirador profesional, podían reencontrar en el trapero algo de sí mismos. Todos estaban en una protesta más o menos sorda contra la sociedad, ante un mañana más o menos precario. A su hora podía el trapero sentir con aquellos que daban tirones a las casacas fundamentales de la sociedad. En su sueño no está a solas.” (Baudelaire, C., *ibid.*, :32)

“Trapero o poeta, a ambos les concierne la escoria; ambos persiguen solitarios su comercio en horas en que los ciudadanos se abandonan al sueño” .(Baudelaire, C. *ibid.*, :98)

Adorno responde: “ en el trapero hubiera tenido que ser descifrado teóricamente el empate entre cloaca y catacumba. ¿Exagero al suponer que esta deficiencia guarda relación con el hecho de que la función capitalista del trapero, que no es otra que someter incluso al mendigo al valor de cambio, no viene a quedar articulada?” (Adorno a Benjamin, 10.11.38), A., T. y B., W. 1998, : 273.

¿Qué importancia tiene la industria casera, la intermediación, el valor de los desperdicios, las tabernas de reunión, el vínculo con una poética, qué importa la experiencia concreta de esos seres con y sin nombre,

frente a la función capitalista del trapero y cómo somete al mendigo, que ni cartón ni trapos junta, eslabón último de la pobreza, al valor de cambio, a lo Absoluto, al proceso social global en el capitalismo? La respuesta está en la *Fenomenología del Espíritu* : “Lo verdadero es la totalidad. Pero el todo es la esencia que se perfecciona y se realiza siguiendo su desarrollo. Es preciso decir que lo Absoluto es esencialmente resultado, vale decir, que sólo al final es verdaderamente lo que es; en lo cual consiste justamente su naturaleza, que es ser realidad efectiva, sujeto y desarrollo de sí mismo.”

Se trata ni más ni menos que de la dialéctica hegeliana, la dialéctica según Adorno, la mediación ausente en Benjamin, a quien con esta espada acusa de “materialista inmediato”, “materialista antropológico” o “usurero teórico”.

¿Estará Hegel entre los archivos de Adorno cuando tampoco importan los ingresos, la sobrevivencia, la relación del escritor con el mercado, o sea, su negocio? Lo cierto es que Adorno ya ha mostrado una de sus verdaderas caras: el rostro hegeliano. Esto es: Hegel, cuya crítica ha sido la base de la obra de Marx, es el arma de Adorno contra Benjamin. Sin duda, otra inmediatez fantasmagórica: la consideración baudelaireana (y su rescate en Benjamin) de poetas y suicidas (no sólo ellos) como héroes modernos.

Para Benjamin, el negocio del escritor a mediados del siglo XIX es el éxito, la paga, dinero, deudas, hipotecas, relación de literatura y política, la venta de diarios, las novelas por entregas, Victor Hugo, Dumas y su compañía de literatos pobres,

derechos de autor, francos, novelas falsas, encrucijada, señal de época. “Baudelaire tuvo que contar con costumbres de tunantes; tuvo que habérselas con editores que especulaban con la vanidad de las gentes de mundo, de los aficionados y de los principiantes, y que sólo aceptaban manuscritos si conseguían suscriptores.” (citado por Benjamin de Ernest Raynaud: Charles Baudelaire, París, 1922, :319), A., T. y B., W., 1998, :273. ¿Cuáles fueron las costumbres de Benjamin para garantizar su sobrevivencia en la París de fines de la década del 30 del siglo XX, más de 70 años después de la muerte en pobreza del poeta en 1867? Una de ellas la simulación. Y otra costumbre erótica: el equilibrio en el triángulo, ¿cuánto costó, qué valor tuvo, ser el vértice europeo de ese pequeño mundo Teddie (Adorno), Max (Horkheimer), Walter (Benjamín)? Enviar/entregar los textos a Max, recibir los “terrones de azúcar” epistolares de Teddie (que parece escribir en nombre de Max), responder a Teddie (y también a Max), con toda esa carga de amargura, de deseo, estipendio mensual. “(Baudelaire) pone el mismo manuscrito a disposición de varios editores, otorga segundas impresiones sin señalarlas como tales. Temprana y plenamente consideró sin ninguna ilusión el mercado literario... (Baudelaire escribió:) la literatura presenta una sustancia inestimable: es sobre todo líneas llenas... Hasta su muerte siguió estando Baudelaire mal situado en el mercado literario. Se ha calculado que con toda su obra no ganó más de quince mil francos.” (A., T. y B., W., ibid, :46) El Instituto para la Investigación Social pagó a Benjamin aproximada-

mente desde 1935 un estipendio mensual de entre 1000 y 1400 francos. Teddie era la figura en la que se apoyaba Walter para mantener convencido a Max (y por momentos a Löwenthal) sobre la importancia para el Instituto y para Benjamin del pago, de los reajustes por inflación, de la puntualidad. Walter es un hombre agradecido.

¿Llevaría Benjamin un archivo, su libreta, de ingresos, por la venta de artículos a revistas en Europa?

¿Quién tendrá en sus manos ese legado?

El Instituto paga. A cambio exige materialismo dialéctico, buena teoría, mediación hegeliana, olvidarse de vulgares inmediateces.

“Baudelaire sabía lo que de verdad pasaba con el literato: se dirige al mercado como un gándul; y piensa que para echar un vistazo, pero en realidad va para encontrar un comprador” (A., T. y B., W. ibid, 47)

Una vez más Agamben aclara :

“¿Por qué entonces Adorno –que por cierto no ignora la crítica de Marx a Hegel– recurre a la “mediación por el proceso global” justamente para interpretar la relación entre estructura y superestructura, que en ninguna parte Marx configura como relación dialéctica? Una vez más, hay que buscar el motivo en la voluntad de precaverse contra un peligro que quizás tenía razones demasiado buenas para temer. Precisamente porque Marx no presenta la relación entre base material y superestructura como una relación dialéctica y a primera vista pareciera incluso concebirla como una relación de determinación causal¹, es necesario recurrir a un mediador dialéctico que ponga al resguardo de la posibilidad de una interpretación vulgar... Si

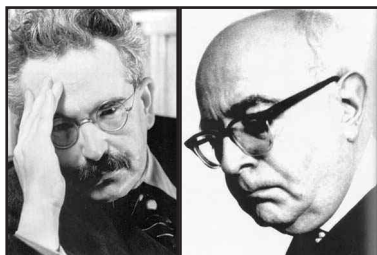
Marx no se preocupa por precisar el modo en que debe entenderse la relación entre estructura y superestructura y en ocasiones no teme pasar por “vulgar”, es porque una interpretación de esa relación en sentido causal no es siquiera pensable en términos marxianos, lo que vuelve superflua la interpretación dialéctica que debería corregirla.” (Agamben, G., 2001, 177-78)

Pues ésta ha sido la crítica incansable de Adorno y Horkheimer a Benjamin: si no se hace la mediación dialéctica, no hay teoría; hay puro behaviorismo e inmediatez.

No deja de aparecer, frente a esta crítica, la “experiencia histórica” de Benjamin como escritor libre en la Europa nazi, la soledad y fortaleza teórica que surge de esa experiencia tan diferente, ya en 1938, de la de un Adorno exiliado en Nueva York, cuyo interés primordial es la manutención del materialismo dialéctico como corset y como objetivo de cualquier producción teórica que el Instituto financiase, mientras se aprestaba a iniciar sus estudios sobre la radio con Lazarsfeld (una de las figuras centrales del funcionalismo norteamericano).

No es casual, entonces, que el corset dialéctico depare resultados decepcionantes a la luz de la perdurabilidad de ese tipo de intervenciones metodológicas, frente a lo abierto que resulta hoy el legado benjaminiano.

“Toda interpretación causal es en efecto solidaria con la metafísica occidental y presupone la descomposición de la realidad en dos niveles ontológicamente distintos... Una descomposición semejante traiciona irremediabilmente la concepción marxiana de la praxis como concreta



y unitaria realidad original, y esto es lo que debe oponerse a la interpretación vulgar y no una supuesta “concepción dialéctica de la causa y el efecto”. La praxis en efecto no es algo que necesite de la mediación dialéctica para representarse luego como positividad bajo la forma de superestructura, sino que desde un principio “es verdaderamente lo que es”, desde un principio posee integridad y concreción” (Agamben, G. 2001, 178-179).

Benjamin, como su ángel, recompone lo despedazado, París del Segundo Imperio, identificando inmediatamente conflictos de clase y relaciones de producción con todas las experiencias urbanas que encuentran cauce en la poesía de Baudelaire y ejerce la interpretación de ésta (luego de la lectura filológica imprescindible para cualquier crítica materialista que se precie de serlo) con base en “nuestra propia experiencia histórica”, como le escribe a Adorno.

Esto y no otra cosa es constituir el objeto como mónada. Esto es darle vida a lo que en el texto de Baudelaire “yacía en mítica rigidez”.

Masas y cine

Casi tres años antes de los problemas alrededor de la publicación de “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, a principios de 1936, Benjamin concluía su trabajo sobre la reproducibilidad técnica del arte y lo entregaba a Horkheimer (todavía en Europa) para su publicación en la *Revista* del Instituto.

Casi como un modelo de lo que iba a ocurrir en 1938, los hechos se sucedieron de un modo sorprendentemente similar. Luego de la entrega

a Horkheimer, Benjamin le hace llegar a Adorno en Londres una copia del texto (quien iniciaba en esta época su vínculo formal con el Instituto), el 27 de febrero de 1936. Y es Adorno (y no Horkheimer quien la había recibido anteriormente para su evaluación) quien le responde el 18 de marzo, con una serie de críticas, si bien no tan virulentas y exentas del tono ácido e irónico que está presente en las cartas críticas sobre el texto de 1938, dirigidas al corazón metodológico del análisis de Benjamin sobre el cine y la reproducción técnica de obras de arte. Se trata ni más ni menos que del canto del cisne de la dialéctica. Adorno critica a Benjamin por su concepción no dialéctica de la obra de arte autónoma: “me parece cuestionable –le escribe Adorno a Benjamin luego de leer su artículo– que ahora transfiera usted sin más a la “obra de arte autónoma” el concepto de aura mágica, y le atribuya lisa y llanamente una función contrarrevolucionaria. No hace falta que le asegure que soy plenamente consciente del elemento mágico de la obra de arte burguesa... Sin embargo, me parece que el centro mismo de la obra de arte autónoma no cae del lado mítico, sino que es en sí dialéctico: entrelaza en sí mismo el momento mágico y el signo de la libertad” (Adorno a Benjamin, 18.3.36), A., T. y B., W., 1998, : 134. La crítica de Adorno dialoga con la tesis 4 de *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Allí, luego de haber enfocado concretamente, en las primeras tesis, los procedimientos técnicos de reproducción de las obras de arte desde Grecia hasta el cine sonoro y de dar cuenta de que en la época de

la reproducción técnica tambalea la autoridad de la obra de arte, esto es, se atrofia por vez primera el aura de la obra, Benjamin hace una periodización de la historia de la obra artística desde la noción de unicidad, “o dicho con otro término, su aura”.

“Las obras artísticas más antiguas sabemos que surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso. Con otras palabras: el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil. Dicha fundamentación estará todo lo mediada que se quiera, pero incluso en las formas más profanas del servicio a la belleza resulta perceptible en cuanto ritual secularizado.” (Benjamin, W., 1987, 26)

Hasta aquí un primer planteo somero de las dos posiciones, en cuanto a su aspecto más general sobre la obra de arte. Benjamin hace hincapié en la función ritual como sostén de la unicidad; ritual mágico o profano (la autenticidad es la marca de la obra de arte al servicio de la belleza) que pervive hasta que la fotografía, el primer medio de reproducción revolucionario, lo hace saltar por los aires. Es la técnica, que ha llegado para modificar irrevocablemente a la producción artística.

Adorno observa que sin dialéctica, Benjamin se saltea en el “arte autónomo”, “lo conscientemente fabricable, lo hacedero”, el signo de la libertad, precisamente de la conquistada autonomía del arte con respecto al mito, libertad que está presente (junto con el elemento mágico) en la obra de arte burguesa. En esta carta, la única carta que existe sobre este texto pues Benjamin no la contestó a la espera de un encuentro cara a cara para discutir el tema,

Adorno no explicita, como si lo hará con crudeza en la polémica del 38, el concepto de *mediación*.

Aparenta ser una discusión más oscura, hay menos elementos, el desafío de la interpretación es mayor. El punto de fuga de la discusión en términos abstractos que plantea Adorno es el ritual, el ritual como experiencia perceptiva en el contexto de la tradición:

“Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante. Una estatua antigua de Venus, por ejemplo, estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella objeto de culto, y en otro entre los clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico.” (B.,W.,*ibid.*, :25)

Pero para unos y otros, la Venus era única, y la unicidad estaba dada por la experiencia que tenían ante ella, una experiencia única e irrepetible, aurática. Experiencia no muy distinta a la del coleccionista “que siempre tiene algo de adorador de fetiches y que por la posesión de la obra de arte participa de su virtud cultural.” (Benjamin,W. *ibid.*, :27)

Adorno, en este caso, sólo vislumbra el problema:

“Usted menosprecia el elemento técnico del arte autónomo y sobrevalora el del arte dependiente; ésta podría ser quizás, en pocas palabras, mi objeción principal. Pero esta objeción sólo podría ser efectiva como una dialéctica entre los extremos que usted escinde. (Esto significa) la anulación de cualquier posible apelación a la inmediatez de un nexo causal efectivo...” (Adorno a Benjamin, 18.3.36), A.,T. y B., W.1998, 136.

Este es un Adorno menos explícitamente hegeliano, y menos transpa-

rente al igualar “nexo causal” con “inmediatez”.

Sin embargo, el conflicto es el mismo. A Adorno le preocupa el proceso social global ausente en el texto de Benjamin, ese Absoluto hegeliano que explica, y al que hay que remitir, que en la época del Renacimiento, la época en que nace la burguesía como clase, la lógica inicial de ese proceso en marcha llamado capitalismo, implicaba una ruptura libertaria contra el Estado Absolutista, la economía feudal y el mito. Esta ruptura, ciertamente, se produce a nivel de la esfera artística, en la obra de arte que “como cada momento singular y concreto del proceso sólo es real como pura negatividad que la varita mágica de la mediación dialéctica transformará –al final- en positiva.

La obra de arte autónoma es, para Adorno, en principio, pura negatividad y sólo es el proceso social global, el capitalismo naciente y la burguesía como clase revolucionaria, el que la transforma en dialéctica-positiva, esto es: “entrelaza en sí el momento mágico y el signo de la libertad”.

El mismo procedimiento metodológico será aplicado a la razón, al surgimiento del burgués, o a cualquier otro momento singular y concreto de ese momento histórico, el del nacimiento, como se dice, de la modernidad. No importa cuál sea el objeto que se trabaje, cada cosa, al final, y en positivo, entrelazará el mito y la libertad (en eso consiste la “dialéctica del iluminismo”). De modo que la historia parece tratarse del cumplimiento de leyes formales:

“Mi intención no es poner a salvo la autonomía de la obra de arte como una suerte de reserva, y creo con

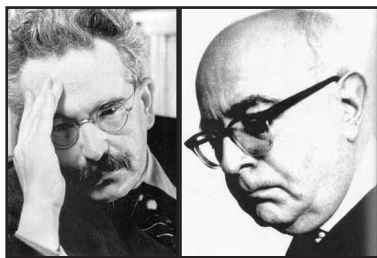
usted que el momento aurático de la obra de arte está a punto de desaparecer; no sólo a causa de la reproductibilidad técnica, dicho sea de paso, sino fundamentalmente a causa del cumplimiento de su propia ley formal “autónoma” (Adorno a Benjamin, 18.3.36), A.,T. y B.,W.1998, :135)

Pero si para Adorno la desaparición del momento aurático de la obra de arte dará lugar al reinado de Hollywood, por el cumplimiento de la dialéctica de la obra de arte, como Auschwitz será el cumplimiento real de la “dialéctica del iluminismo”(1945); para Benjamin la tritución del aura de la obra de arte sería una condición imprescindible para la abolición del capitalismo (y no es Hollywood y su “culto a las estrellas”, precisamente, el signo de la tritución del aura, sino el cine mudo).

He aquí entonces, el indicio de otro abismo. Horkheimer, pura gestión, lo resolvió censurando por completo el Prólogo de *La obra de arte...*, censura que Adorno defendía todavía en 1968:

“Las supresiones de la Teoría de la reproducción sugeridas por Horkheimer se referían al uso de Benjamin de categorías materialistas que Horkheimer con razón no consideraba suficientes.” (A.,T.,1995,:90) Horkheimer suprimió entre otros elementos relevantes del texto, la afirmación de que el pronóstico de Marx sobre el capitalismo implicaba que “no sólo cabía esperar de él una explotación crecientemente agudizada de los proletarios, sino además el establecimiento de condiciones que posibilitan su propia abolición.” (Adorno, T., 1995,:17)

Se trata, para Benjamin, de transfor-



maciones en la superestructura tan conflictivas en su materialidad como las que se dan en la economía, “por eso sería un error menospreciar su valor combativo.” No era ésta la mejor manera de defender los objetivos del Instituto para la Investigación Social.

Epílogo

Como ya fue dicho más arriba, la discusión entre Benjamin y Adorno, la diferencia entre Benjamin y Adorno, no era solamente metodológica, no era sólo un problema de pronósticos distintos sobre el capitalismo, ni tampoco sólo una diferente concepción de la obra de arte autónoma, las masas, el cine o la poesía de Baudelaire; la diferencia más importante, lo que transforma la distancia en insalvable, difícil la comunicación y la comprensión mutua, es una diferencia en la concepción del tiempo que Benjamin no soslayó, porque era muy consciente de que su concepción era el testimonio de “su experiencia histórica”, no soslayó y le dedicó, casi como si fuera una última carta a Adorno, las “Tesis de filosofía de la historia”, un legado, Agamben dice herencia, que coloca a Benjamin en el centro de lo que debe ser hoy, todavía, una discusión en el interior del materialismo histórico sobre la estructura, la superestructura y la experiencia de los hombres en la sociedad capitalista. Nuestra experiencia histórica. Dicho de otro modo: Walter Benjamin, es cierto, no pudo pasar la frontera, no obtuvo su schibboleth en vida; pero en su “mítica” rigidez, muerto, él mismo se ha convertido en un schibboleth del materialismo histórico. Al parecer, sólo quien dice

su nombre y comprende su legado tiene derecho a seguir el camino. Un riguroso programa metodológico. Un schibboleth.

* “Schibboleth” es una palabra herea que quiere decir “espiga”. En el Antiguo testamento se relata un episodio de conflicto entre dos “tribus” cuyas pronunciaciones de ese término eran distintas. Una de ellas decidió usar la pronunciación como contraseña para el paso en sus puestos de guardia. Si la pronunciaban bien, pasaba, si no los mataban. En este sentido, “schibboleth” podría ser entendido como “contraseña” o la diferencia que separa la vida y la muerte vinculada a una pronunciación.

** Diego Gerzovich es Licenciado en Ciencias de la Comunicación, UBA; docente de la cátedra de Teorías y Prácticas de la Comunicación I.

Referencias

- Adorno, T. y Benjamin, W. *Correspondencia*, Trotta, Madrid, 1998.
id. *Sobre Walter Benjamin*, Cátedra, Madrid, 1995.
Agamben, G. *Infancia e Historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001.
Baudelaire, C. *Las flores del mal*, Losada, Buenos Aires, 1989.
Benjamin, W. *Correspondance 1929-1940*, Aubier, Paris, 1979, t.II.
id. “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en *Poesía y Capitalismo*, Taurus, Madrid, 1988.
id. “La obra de arte eb la {epoca de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1988.
id “Tesis de filosofía de la historia”

en *Discursos interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1987.

Entel, A., Lenarduzzi, V., Gerzovich, D. *Escuela de Frankfurt*, Eudeba, Buenos Aires, 1999.

Nota

¹ Bien vale citar en este sentido, por ejemplo, un pasaje muy conocido del Prefacio de 1859 a la obra de Marx *Una contribución a la crítica de la economía política*:

“En la producción social de su vida, los hombres establecen relaciones definidas que son indispensables e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un estadio definido del desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. La suma total de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, el verdadero fundamento sobre el que se erige la superestructura legal y política y a la que le corresponden formas definidas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de vida social, político e intelectual en general. No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino, por el contrario, es su existencia material la que determina su conciencia”.

Introducción a los estudios culturales

Armand Mattelart
y Érik Neveu
Paidós
Barcelona, 2003



A través de un trabajo genealógico, los autores reconstruyen los comienzos, las mutaciones y derivas, que forman parte del desarrollo los estudios culturales. El texto se divide en cinco capítulos desde la prehistoria de dichos estudios hasta las posibilidades actuales de su renovación en perspectiva crítica.. Tras una breve referencia al desarrollo de la noción de 'cultura', el libro propone como primer recorrido, desandar los inicios de la tradición de pensamiento conocida como "Culture and Society", situada en la Inglaterra industrial del siglo XIX. Allí comienzan los debates acerca de la cultura como instrumento de *reorganización* de una sociedad afectada por el 'maquinismo', y de *civilización* de los grupos sociales emergentes. Dichos debates son puestos en estrecha relación con autores y contextos: Thomas Carlyle (1795-1881), Matthew Arnold (1822-1888), Frank Raymond Leavis (1895-1978).

Estas preocupaciones se ponen al trasluz de los interrogantes e investigaciones desarrollados por los llamados "padres fundadores". Tanto Richard Hoggart, que en 1957 publica *The Uses of Literacy*, como Edward P. Thompson, que en 1963 publica *The Making of the English Work Class*, y Raymond Williams, que en 1958, publica *Culture and Society* forman parte de un movi-

miento que considera la transformación de las culturas populares como objetos dignos de indagación. Los autores reconstruyen cómo estos intelectuales, que nadan a contracorriente del mundo universitario, logran, pese a esto, ciertas *solidaridades*, -entre las cuales se ubica la *New Left Review*- que les permiten, realizar aquello que el denegado acceso a Oxford y Cambridge les imposibilitaba. Así se inicia una nueva etapa: "Los años de Birmingham (1964-1980): la primavera de los estudios culturales". Este segundo recorrido del libro, analiza el nacimiento y desarrollo, en la Universidad de Birmingham, del Centre for Contemporary Cultural Studies, caracterizado como un momento de 'desorden', 'pasión', y 'esfervescencia creadora'. Partiendo del proyecto de Hoggart, de una etnografía comprensiva de la cultura de las clases populares, emerge una consideración de cómo una nueva cultura urbana produce efectos que desestructuran la sociabilidad popular. Se suman, como 'nuevas alteridades', las cuestiones de género, las comunidades inmigrantes y el racismo. Según los autores, las identidades y subculturas específicas de los jóvenes de sectores populares constituyen uno de los ámbitos en que los intelectuales del Centro han sido más productivos. Esta extensión temática se articula con los aportes de la 'vertiente historiadora', basada en las contribuciones de Edward P. Thompson que pretenden, desde el marxismo, específicamente desde un materialismo cultural, superar ciertas versiones mecanicistas. El tercer recorrido del libro es el de "Las ambivalencias de los campos de estudio de la recepción". Los 80

constituyen un momento signado por un 'giro epistemológico' hacia los estudios de recepción de los medios que se articula con un 'giro político'. En un panorama distinto del de los años setenta - el gobierno de Margaret Thatcher, políticas privatizadoras, junto con el desarrollo de las economías globales- los autores refieren el alejamiento de los intelectuales críticos. Los "estudios culturales", de inspiración marxista, comienzan a ser parte de la devaluación del enfoque marxista, el auge de nuevas teorías e ideologías, el ascenso de políticas neoliberales. La presencia de una tercera generación de investigadores, es producto de un 'giro generacional' no exento de ciertos 'tropismos intelectuales' y, ante lo cual los autores manifiestan su intención de "reajustar los balances autocomplacientes". Un cuarto recorrido es el de "La internacionalización y crisis de los estudios culturales". Acosada por el éxito logrado, a través de una 'inflación de revistas, libros y manuales', esta corriente sufrirá nuevas mutaciones. Los autores reflexionan acerca de cómo puede verse afectado un movimiento originariamente contestatario por este desarrollo institucional. Reflexión que no vacila en marcar las 'contrapartidas' de dicho éxito: 'pérdida de identidad, de rigor y de fecundidad'. Los autores emprenden entonces un quinto recorrido por "Las condiciones de una renovación" de los estudios culturales. Sin prejuicios pero con la necesaria mirada crítica. Es aquí donde puede comprenderse por qué Neveu y Mattelart deciden hacerle una introducción, y no una necrología, a esta corriente del pensamiento.

Ana Laura Alonso

Las condiciones subjetivas de trabajo de los periodistas de diarios nacionales

PERIODISMO

protesta
bajo protesta
bajo protesta
bajo protesta
protesta

Raquel San Martín*

Qué tipo de periodismo hace un profesional que se concibe a sí mismo limitado por presiones externas, sin control sobre su trabajo y maltratado por el medio en que se desempeña? ¿Qué mirada sobre la realidad construye para los ciudadanos un informador que está convencido de que la única manera de hacer periodismo en serio es salir de "los medios" tal como hoy funcionan?

Las preguntas, cuyas respuestas se adivinan preocupantes, resultan oportunas, porque se ajustan a percepciones y creencias presentes y extendidas entre los periodistas argentinos. Efectivamente, la mayoría de los informadores que integran las redacciones de los diarios nacionales de interés general se percibe hoy encerrado entre presiones de diverso tipo, maltratado por la empresa, poco valorado por sus jefes y, al mismo tiempo, incapaz de hacer cambios en su contexto. El periodista se concibe solo para enfrentar las reglas del juego que considera injustas y alejadas del periodismo genuino, pero frente a las que no puede hacer otra cosa que adaptarse si le interesa permanecer en la profesión, o lo que es lo mismo, dentro de un medio.

Más aún, aunque las críticas y los duros cuestionamientos aparecen en sus propias voces, tanto para dirigirse al sistema general de los medios como al microcosmos de una redacción, estas situaciones no se problematizan fácilmente en la mente de los periodistas, sino que aparecen como inevitables, naturalizadas, extendidas y establecidas por fuerzas que los exceden y frente a las que individualmente como se perciben, nada pueden hacer. Así pueden resumirse los principales hallazgos de la investigación que aquí se presenta, y que tuvo por objetivo describir las condiciones subjetivas de trabajo¹ de los

El trabajo sintetiza la investigación.
realizada por la autora como tesis
en el Master en Periodismo y
Sociedades de la Información, dictado
por la Fundación Walter Benjamin
y la Universidad Autónoma
de Barcelona



periodistas que se desempeñan en las redacciones de diarios nacionales de interés general. El punto de partida fue la sospecha de la existencia entre estos profesionales de una creciente sensación de "malestar" ante las múltiples presiones derivadas de la lógica económico-empresarial de los medios, la percepción generalizada de un recorte a la autonomía profesional y las demandas de un público que cuestiona a los medios de comunicación tanto como a otras instituciones. La idea subyacente fue que la instalación de esta sensación de desagrado como un elemento constante en el trabajo cotidiano deriva en un creciente sentimiento de impotencia en los periodistas sobre los alcances de su trabajo. De esta incógnita general derivaron otras dos. Por un lado, se rastreó una creciente sensación de diferencia de objetivos y aspiraciones profesionales entre los periodistas que se desenvuelven "en el terreno" todos los días, y los empresarios de los medios, que detentan el poder económico y de influencia social. Por otro, se constató que los periodistas son individualmente conscientes del malestar descrito, de su desagrado, de las presiones y de la crisis sectorial, pero no logran articular colectivamente una reflexión ni una práctica de cambio.

Para poner el foco en el proceso de adaptación, de negociación, de resistencia o claudicación que los periodistas realizan de manera cotidiana en este contexto, el trabajo de campo consistió en la realización de grupos de discusión formados por periodistas con cargo de redactores en diarios nacionales de interés general, que se complementaron con entrevistas en profundidad a editores de esos mismos medios².

La crisis como contexto

El marco general es el de una crisis estructural del periodismo de referencia en los países occidentales, cuya denuncia se ha convertido, desde hace ya más de una década, casi en un lugar común. En línea con los análisis que han decretado el final de casi todo (las ideologías, la historia, los grandes relatos), también se ha vislumbrado la extinción para el periodismo tal como lo hemos conocido hasta ahora. Desde distintos ámbitos se ha decretado su "muerte", su camino inexorable hacia la

"extinción", su "desaparición" y hasta visiones tan opuestas como las que detectan un "ensanchamiento" de la profesión, con la inclusión de una multiplicidad de nuevas funciones y actores, hasta la disminución del papel del periodista a un mero "conducto" (Zeller: 2001; Ramonet: 1998; Wolton: 2001; Gómez Mompart: 2001).

A pesar de la solidez variable de los argumentos que sostienen estas profecías, los diagnósticos críticos sobre el periodismo desde los que parten suelen ser acertados. Es innegable que la actividad periodística y sus productos —diarios, revistas, programas radiales, emisiones televisivas, documentales, sitios de Internet— pueden ser objeto de múltiples críticas con justicia. Para decirlo en pocas palabras, el periodismo ha ido renunciando progresivamente a cumplir con su función propia y específica: informar, escudriñar la realidad y hacerla inteligible para que los ciudadanos puedan tomar mejores decisiones y monitorear el comportamiento de los dirigentes en la administración de los intereses públicos. En buena medida, el periodismo ha dejado de ser una garantía de la democracia, para volverse otra de las fuerzas que la pone en riesgo. En concreto, las formas de presentar y relatar los acontecimientos resultan insuficientes, y el lenguaje periodístico dice poco, nada, o, peor aún, esconde o distorsiona la realidad. Este diagnóstico puede respaldarse con múltiples argumentos, desde la concentración económica de los medios y su injerencia social como factores de poder hasta las fallas técnicas en las tareas de los periodistas y la escasa idoneidad de muchos. Pero lo que suma gravedad es que esta mutación del periodismo se ha realizado en buena medida manteniendo las apariencias externas, apelando a los valores fundantes de la actividad, como la independencia y la veracidad, pero ahora vaciados de contenido o llenos de cualquier otro significado, generalmente el de generar ganancias como sea. El periodismo muestra hoy un rostro irreconocible: mezclado con el entretenimiento, contaminado por las operaciones políticas, con fronteras generosas que admiten que cualquier forma y contenido que alcanza el espacio público se etiquete como actividad periodística, incapaz de anticipar las crisis sociales. Se ha convertido en una actividad "ensanchada", que abarca con ese nombre a cada vez

más funciones vinculadas con la información, pero que suponen perfiles, calificaciones y productos periodísticos muy diferentes.

Este movimiento de paulatino alejamiento de sus bases fundacionales, sus valores y su genuina función ha sido doble. Hacia afuera, los medios se han separado indudablemente de la gente. Pero lo que suele permanecer inadvertido es que hacia adentro de los medios también ha habido una ruptura, se ha abierto una grieta que se profundiza a diario y cuyas consecuencias todavía no se vislumbran en toda su magnitud. Se trata de la separación entre los propietarios y directivos de los grandes medios, por un lado, y los periodistas, por otro. Es decir, entre quienes se identifican con los intereses económicos y políticos de las empresas, que funcionan con la misma lógica de negocios que si produjeran cualquier producto de consumo cotidiano, y los periodistas profesionales, originalmente portadores del imaginario de una profesión intelectual, liberal, independiente, cuestionadora de los poderes. No se trata, entonces, sólo de una crisis de orientación o de crecimiento. Existe una transformación radical de la propia estructura del campo periodístico³, la posición que en él tienen sus actores (medios de comunicación, poder político, corporaciones económicas, periodistas, público) y la naturaleza de los bienes que produce, es decir, la información, la definición de problemas públicos, la difusión de hechos e ideas, los canales para la expresión de la voz pública.

En términos concretos, se puede construir un largo y preciso listado de excesos y defectos del periodismo actual. Entre ellos, la excesiva dependencia de la "noticia exclusiva" y las revelaciones para distinguirse de la competencia; el acoso mediático sobre ciertos acontecimientos y personajes en detrimento de aspectos enteros de la realidad que pasan desapercibidos; la falta de distancia para poner en perspectiva los hechos; el tratamiento simplista de los acontecimientos; el escaso seguimiento de la información; la fascinación por las revelaciones y lo "nunca antes mostrado" que terminan en notas que no informan ni explican; la dramatización y transformación de la realidad en espectáculo. (Wolton: 2001; Dader: 1992; González Reigosa: 1997).

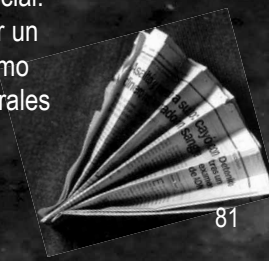
Privilegios y paradojas

A pesar de su preponderancia, la crisis del periodismo descripta resulta insuficiente para enmarcar las condiciones subjetivas de trabajo de los periodistas. Conviene considerar, al menos, otros dos factores. Por un lado, el papel del periodismo en la sociedad contemporánea se ha transformado, para reubicarse en los contornos de una sociedad compleja. Por otro, el periodismo como grupo profesional se caracteriza por rasgos que favorecen este estado de ánimo, como la ausencia de canales claros para ingresar y moverse en él, la inespecificidad de la formación requerida, la falta de parámetros éticos compartidos y las fronteras generosas para admitir contenidos y personas.

La actividad periodística se mueve en una trama de influencias múltiples y situaciones que exceden largamente el rol tradicional de elaborar relatos sobre la vida social. Junto con este fenómeno, a lo largo de las últimas décadas, las estructuras de producción de la información sufrieron una transformación completa. Hoy se encuentran atravesadas por lógicas económicas y políticas que condicionan el trabajo de los periodistas y ponen en marcha modificaciones estructurales en el rol que cumplen, las condiciones en que se desempeñan y el alcance e influencia social de su tarea.

Como primer consecuencia evidente, en la actividad periodística se cruzan hoy al menos dos lógicas: una derivada de las particularidades del periodismo como actividad, y otra surgida de la estructura económica y organizacional de la industria periodística. La combinación de ambas le otorga al periodismo un lugar privilegiado en la estructura capitalista, enmarcada en la globalización: "La industria periodística se ha convertido en un espacio fundamental para el buen funcionamiento económico y social del capitalismo, tanto por su capacidad para atraer todo tipo de inversiones como por mostrarse como una industria especialmente dúctil a la innovación tecnológica y social" (Zeller: 2001, 125).

Esta situación de privilegio le permite ejercer una influencia sustantiva sobre la vida política y social. Se da, entonces, una situación paradójica. Por un lado, hacia adentro de la actividad, el periodismo enfrenta un tiempo de modificaciones estructurales



y críticas cada vez más acentuadas, que pone en cuestión su imaginario, sus principios, sus valores y sus técnicas. Es un período de debilidad y redefiniciones, que tiene lugar mientras las transformaciones sociales y económicas –que privilegian la información como factor de poder– y el imaginario de la globalización –que enfatiza su efecto de transparencia social– le otorgan al periodismo un enorme poder de influencia en los ciudadanos.

Los periodistas, según ellos mismos

El retrato de las condiciones subjetivas de trabajo de los periodistas de diarios nacionales confirma la existencia de una creciente sensación de malestar ante las múltiples presiones derivadas de la lógica económico-empresarial de los medios y la percepción generalizada de un recorte a la autonomía profesional⁴.

Lo confirman ellos mismos con la desvalorización que expresan en sus autopercepciones, al calificarse, por ejemplo, como “fabricantes de salchichas”, “último eslabón de una cadena”, “una variable más en un juego de intereses”, con “cero poder de decisión ahí adentro”. Según sus palabras, la principal distorsión del trabajo periodístico es haberse vuelto rutinario, “de oficina”, alejado de la creatividad, la independencia, el vuelo intelectual, los desafíos y la adrenalina con la que, sin decirlo, relacionan al genuino periodismo.

Sus palabras devuelven una imagen empequeñecida y sin poder de influencia de ellos mismos, a merced de fuerzas que los superan. Las causas que originan esta sensación de impotencia, derivada de ese malestar, están encarnadas por elementos externos a la profesión y también al trabajo individual: la empresa, el mercado, los medios, la crisis de valores generalizada, la crisis local y hasta “el periodismo”, una categoría que, paradójicamente, no los incluye.

Las principales presiones provienen, según los periodistas, de las precarias condiciones de trabajo, sueldos bajos, horarios extensos y variables, falta de insumos para realizar sus tareas, contratos que no se cumplen o benefician directamente al empresario en detrimento del redactor, ausencia de directivas claras sobre lo que se espera de cada uno, falta de respuesta ante la tarea realizada, falta de

incentivos por parte de los editores, irresponsabilidades de los jefes que derivan en un aumento de las tareas que un redactor realiza. Uno de los periodistas mostró con claridad impactante el efecto que tiene este maltrato en el trabajo de todos los días: “Me encantaría tener una semana para hacer una nota y saber que sábado y domingo estoy en mi casa, puedo descansar, y que nadie me va a cortar el franco, y que voy a volver a casa a las nueve y media, diez de la noche (...) Estoy harta de no tener francos, de tener uno por semana, de que me llamen para trabajar el fin de semana y la nota no salga publicada, de que me paguen poco. Yo ahora muchas veces las notas las hago por teléfono, para no *bancarme* la cara del secretario de redacción que tiene que firmarme el vale para que me paguen el taxi”.

Otro relacionó el malestar con la falta de respuestas: “Es un diario abierto a aceptar iniciativas, pero hacés las notas y no sentís nada a cambio, ninguna respuesta, así que las dejás de hacer. Da lo mismo que las hagas o no las hagas, así que dejás de hacerlo hasta que el aburrimiento te cansa y lo intentás de nuevo”.

El segundo factor de presión es la llamada “línea editorial”, concepto con el que los periodistas se refieren, más que a la orientación ideológica del diario, a una serie de directivas más o menos implícitas sobre lo que se puede escribir o no, a quien se puede criticar o no, según los compromisos que la empresa haya pactado con los distintos poderes para mantenerse en el mercado y ejercer sus influencias. Así, la oposición de los informadores no es tanto a una línea editorial determinada –con la que podrían coincidir o no–, sino a la existencia misma de estas “orientaciones” que a ellos les llegan de manera poco explícita –cuando se les acepta que traten un tema determinado pero la nota nunca se publica– o abierta –cuando se les indica directamente que no se puede “tocar” a determinada persona.

Ante estas expresiones de malestar tan claras y contundentes, es sorprendente que la situación laboral descripta no represente un problema para los periodistas, ni un desafío por resolver, ni una razón para que el enojo se torne acción directa. Por el contrario, en los grupos de discusión se detectó una actitud fatalista, que califica la situación como

inevitable, parte de “las reglas del juego”, una realidad instalada e imposible de modificar. Es una mirada impotente que se sustenta en la autoexclusión que hacen los periodistas del grupo de responsables: la culpa siempre está afuera, en fuerzas poderosas que exceden por lejos las posibilidades individuales de cambio de un periodista, inmerso en la lógica comercial de los grandes diarios y sus intereses.

Sin embargo, cabe aquí preguntarse si esta actitud de pasividad, de “no poder hacer nada”, no resulta, en realidad, un cómodo refugio para no enfrentar la existencia de fallas internas, errores, corrupción o simple falta de idoneidad en el campo profesional. Ante el más mínimo esbozo de crítica, los periodistas pueden esgrimir todo un listado de argumentos y ejemplos de maltrato –reales y válidos, por otra parte–, pero que terminan justificando únicamente su pasividad y su falta de reacción. Si detrás del malestar se detecta la impotencia, debajo de ella parece acomodarse el miedo, una mirada temerosa a los grupos económicos y las diversas presiones externas y que se sostiene en el individualismo que caracteriza a todo el campo profesional.

La actitud de los periodistas en el trabajo diario en las redacciones no es, sin embargo, totalmente pasivo. Se detecta una actitud que puede caracterizarse como de “oposición simbólica”.

Cotidianamente, muchos informadores ejercen una suerte de “periodismo bajo protesta”: impedidos de expresar su oposición y generar cambios, obligados a hacer un periodismo que no los satisface, la mayoría busca “las grietas de la línea editorial”, es decir, los temas sobre los que el diario no ejerce mayor control y aquellos editores con quienes se puede “negociar” la publicación de asuntos “complicados”. Allí, en esos intersticios, subrepticamente y tratando de pasar inadvertido, los periodistas se atreven a deslizar sus ideas. No lo hacen directamente, sino, por ejemplo, incluyendo en sus notas testimonios de personajes que no serían del agrado de los directivos del diario si aparecieran en primera plana, eligiendo declaraciones que se acercan a lo que ellos piensan, tratando temas controvertidos para la línea editorial del medio desde ángulos novedosos, introduciendo en las páginas interiores posturas que no se aceptarían en la primera plana. Se trata de introducir un discurso

“opositor” o al menos cuestionador dentro del mismo discurso oficial.

Una grieta en las redacciones

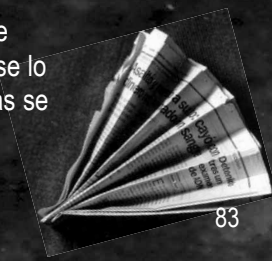
Aunque aparentemente no sea así, se ha abierto en las redacciones una grieta invisible pero clara para los periodistas, que parece ir ensanchándose a diario. Es la que separa a los periodistas que se desenvuelven “en el terreno” por un lado, y a los directivos y empresarios de los medios, que tienen el poder económico y de influencia, del otro.

Aunque parezca paradójico, los periodistas manifiestan con claridad las diferencias entre su idea de lo que es el periodismo y las intenciones de “el diario”. Hay, en este sentido, una sensación de “pérdida de control” sobre el propio trabajo. La propiedad sobre lo que se escribe ya no estaría ni siquiera garantizada por la firma, por el nombre propio, sino que se limitaría a la redacción de la nota y se terminaría en cuanto se la entrega al editor para que la ponga en página, la titule y la corrija. Otros periodistas fueron más allá y manifestaron sentir que la pérdida de control se da incluso antes dentro de las rutinas productivas, en el mismo momento en que les encargan una nota y les sugieren más o menos abiertamente qué orientación darle al texto.

Sugestivamente, no aparece prácticamente en ningún momento de las discusiones grupales ni una sola referencia positiva al medio en el que se trabaja. No hay identificación ideológica, ni profesional con la empresa o con el producto informativo del que se forma parte.

En palabras de uno de los editores entrevistados, “no hay mística” en las redacciones, un componente que solía ser característico e inevitable en la profesión periodística, un ambiente de complicidad, de cierta bohemia, de discusiones intelectuales. “No hay vida social en las redacciones”, dijo otro. La pérdida de este rasgo, que contribuía fuertemente a la construcción de una identidad periodística, refuerza la ausencia de parámetros compartidos como clave para entender la falta de reacción de los periodistas.

Hasta cuando se esboza un reconocimiento de algún aspecto positivo del trabajo, enseguida se lo transforma en un problema: algunos periodistas se



refirieron a sentir algo más de autonomía en el trabajo que otros, pero lo fundamentaron en que, en realidad, en los diarios en los que trabajan los editores están ausentes o preocupados en sus propias notas y por eso no los corrigen, o dejan que ellos solos se encarguen de titular y poner en página su propio trabajo. Tener más libertad tiene el costo de quedarse “sin red”.

En este esquema, la figura de los editores adquiere un interés particular, ya que quedan escindidos entre las directivas del medio que deben “bajar” a sus redactores y sus propias percepciones negativas, de recorte de autonomía y presiones varias. Mientras tanto, los redactores tienen en general una mirada negativa y crítica sobre sus jefes directos: les reprochan mediocridad, falta de creatividad, desinterés por el trabajo de la sección, delegación irresponsable de tareas. No les piden tanto capacidades técnicas o profesionales como actitudes personales: creatividad, apertura mental, respaldo ante las presiones, apoyo.

Esta progresiva separación entre la empresa y sus periodistas, esta grieta que parece insalvable en estas condiciones estructurales, queda en evidencia cuando se les pregunta a los periodistas por sus perspectivas futuras de trabajo. Prácticamente ninguno afirmó querer continuar haciendo lo que hace en este momento, en un puesto de mayor responsabilidad, por ejemplo. La casi totalidad siente que debe irse de “los medios” para poder hacer el periodismo que le satisface, periodismo de verdad.

Como ya se ha adelantado, los periodistas son individualmente conscientes del malestar y la crisis, pero no logran articular colectivamente una reflexión ni una práctica de cambio. Las razones de esta imposibilidad son varias. Para empezar, existe un inequívoco individualismo en la profesión, susceptible de ser hallado en casi todo trabajo intelectual, y fácil de rastrear en la misma historia del periodismo y su constitución como actividad autónoma.

En segundo lugar, y llamativamente, no aparecen referencias a una función social del periodismo, una tarea que lleva su carácter público en su misma definición. En línea con la responsabilidad concentrada en una nota, la influencia se ejerce, según los periodistas, en “el lector”, al que se

refieren en singular y, más aún, en su esfera más personal: sus conocimientos, sus creencias, sus opiniones y sus decisiones. Sin embargo, es dable señalar aquí otra “trampa” en el discurso de los periodistas. Por un lado se declaran opositores a todo intento de manipulación y creación de opinión entre los lectores y sostienen, en su mayoría, que su tarea es de simple narración de la realidad, para dejar que cada lector, individualmente, tome sus decisiones. Pero por otro, en las mismas discusiones se dejó en evidencia, más o menos abiertamente, la conciencia clara del poder de influencia que, aún desde “la nota”, tiene cualquier periodista que escriba en un diario nacional.

Volviendo a las causas de la falta de reacción de los periodistas, cierto es que las condiciones objetivas de trabajo tienden a silenciar todo tipo de posibles cuestionamientos. Pero cabe preguntarse por qué los periodistas no logran autopercebirse como capaces de plantear, en conjunto, las causas del malestar que tan claramente perciben individualmente y que, en ocasiones, comparten en voz baja con colegas de estricta confianza.

Una causa posible está en la estructura misma de la profesión o, en realidad, en su *in-estructura* característica. A través de todo su proceso de desarrollo histórico como profesión, el periodismo ha mantenido estable un solo elemento: su inestabilidad, sus fronteras generosas y fluidas, sus indefiniciones estructurales. No existen principios acordados sobre qué es el periodismo, qué formación debe tener un profesional para ser considerado parte del grupo (si alguna), los canales para ingresar en el campo profesional y para ascender en él, ni un código deontológico común.

A diferencia de otras profesiones, ni el manejo de ciertas técnicas, conceptos y conocimientos, ni la posesión de un título universitario ni la idoneidad para el trabajo concreto resultan indispensables en el periodismo. Los valores profesionales, las conductas que deben seguirse, el vocabulario compartido y una serie de “actitudes” no definidas pero evidentes que garantizar “estar dentro”, al parecer, según los testimonios, no se aprenden en la Universidad, sino que se ven, se imitan y se terminan internalizando en la relación cotidiana con los colegas que llevan más tiempo en el campo, en el microclima profesional.

Por otra parte, la función ideal del periodismo se ubicaría, podría deducirse, en el punto medio entre dos actitudes rechazadas: la neutralidad considerada imposible y la generación de opinión en el lector, entendida como ajena a los principios de la actividad de informar. La tarea sería, entonces, de alcance individual: una función analítica y orientadora, acotada a “contar lo que pasa” de una manera completa y rigurosa, dando voz a distintas miradas sobre un tema para que el lector saque sus propias conclusiones.

Este discurso equilibrado, en apariencia, contrasta con las expresiones que aparecen cuando se intenta sondear qué les resulta atractivo de una profesión ejercida en condiciones tan difíciles y limitantes. Paradójicamente, se cuenta la posibilidad de influencia social, de revelación de situaciones que el poder quiere mantener ocultas, de denunciar actos corruptos, de ser testigos del paso de la historia. Se abre aquí un espacio para preguntar si el discurso de la distancia y el equilibrio, del limitarse a contar con rigor una historia, no será otro de los refugios al que los periodistas recurren por no atreverse a abrir un espacio a su sensibilidad, a su subjetividad y a la natural satisfacción que encuentra en influir socialmente alguien que elige como vocación ser relator de la realidad social cotidiana.

Hacia un periodismo de calidad

Las propuestas de cambio que pueden presentarse a partir de estos hallazgos se refieren a la esfera personal de los profesionales. Se adhiere aquí a la idea de que no se requiere esperar a que el contexto “macro” se modifique para iniciar las transformaciones hacia un verdadero periodismo de calidad, que pueden perfectamente tener lugar dentro de esta misma forma de organización de los medios.

Más aún, sólo desde adentro de este modelo económico-periodístico se pueden generar los cambios que, multiplicados y basados en un movimiento de reflexión compartido y que comience en las aulas universitarias, pueden volverse la práctica cotidiana y desde allí ganar el favor del público, que resultaría el primer beneficiado.

Por eso, se expone la conveniencia de generar cambios conceptuales en la actitud con la que los

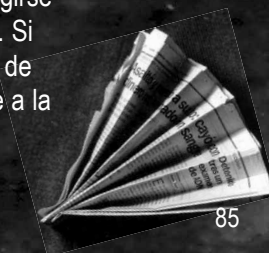
periodistas encaran su tarea, y un trabajo de redefinición de valores y principios que sustentan la profesión. Se considera necesario, eso sí, un acercamiento entre los colegas para dar base más firme a las reflexiones.

En esta línea, la primera y clave medida sería “volver al ABC”, es decir, preguntarse y responder qué es el periodismo –qué es hoy, en este contexto y en medio de las nuevas necesidades sociales–, quién es periodista, qué es la veracidad, qué significa la independencia, revalorizar lo que de específico tiene la información periodística en un mundo sobresaturado de datos y emisores, recuperar el concepto de “bien público” para la información y echar así nueva luz sobre las responsabilidades que le caben al profesional que la usa como materia prima a diario.

Esta vuelta a los orígenes implica un –a veces– antipático trabajo de diferenciación interna en el campo periodístico, es decir, romper la falsa unidad que el periodismo ha construido hacia afuera y definir quién es periodista y quién debería llamar con otro nombre a su actividad profesional.

La tercera y fundamental dirección de los cambios estaría en aceptar redefinir el concepto de objetividad, que persiste desde los orígenes del periodismo moderno como parámetro de calidad, aún cuando sea cotidianamente puesto en cuestión por la realidad misma. Significa animarse, en realidad, a reemplazarlo por dos nociones novedosas. La interpretación, por un lado, es decir, la capacidad de distinguir los hechos relevantes no desde la ideología de la noticia (quién lo dice, su relevancia institucional, su poder) sino desde una mirada que ponga los hechos en perspectiva, en contexto, en historia, según las necesidades e intereses del lector, de su vida cotidiana. Y la sensibilidad por el otro, no la sensiblería, ni la apelación a las emociones de la manera más simple, sino una mirada que humanice los relatos, que se aleje de las fuentes oficiales y los discursos y se pregunte por las consecuencias reales de los hechos en la vida de la gente.

Más que instalar un tribunal que enjuicie y sentencie al “mal periodismo”, el camino debería dirigirse a una *declaración de identidad* del periodismo. Si se parte de considerar su falta de estructura y de principios unánimes como un rasgo que define a la



profesión más que como una disfunción que debe corregirse, lo necesario sería ahora que el campo profesional se interrogara qué es lo propio y lo específico del periodismo.

Se habrá dado un buen paso hacia el periodismo de calidad si se intenta recuperar la dimensión más humana del trabajo periodístico, la vocación que a casi todos los profesionales los guió a este campo y la satisfacción genuina de ser los primeros relatores del paso de la historia. En síntesis, volver a ocupar el lugar que está entre el poder y la vida de los ciudadanos.

* Raquel San Martín es periodista, graduada en la Universidad del Salvador, Magister en Periodismo y Sociedades de la Información por la Fundación Walter Benjamin – Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente trabaja como redactora en la sección Cultura del diario La Nación y es docente en la UCA.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P., *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Montessor, 2002.
- Dader, J.L., *El periodista en el espacio público*, Barcelona, Bosch Comunicación, 1992.
- Entel, A. (comp), *Periodistas: entre el protagonismo y el riesgo*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Gómez Mompart, J. Ll., *Periodismo de calidad para una sociedad global*. En: Pasajes, nro. 7, pp. 25-35, Universidad de Valencia, 2001.
- Gomis, L.; Martínez Albertos, J. L.; Núñez Ladevéze, L. Casasús, J. M., *Encuesta: ¿vive la comunicación periodística un cambio de paradigma?* En: Anàlisi 28, pp. 157-185, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.
- González Reigosa, C., *El periodista en su circunstancia*, Madrid, Alianza, 2001.
- Kapuscinsky., *La leyenda del santo periodista*. En: diario Página/12, Buenos Aires, 31 de agosto, 2002.
- Ortega, F. y Humane, M.L., *Algo más que periodistas*, Barcelona, Ariel, 2000.
- Ramonet, I., *La tiranía de la comunicación*, Madrid, Debate, 1998.
- Ruellan, D., *Groupe professionnel et marché de travail du journalisme*. En: Réseaux, nro. 81, CNET, París, 1997.
- Soria, C., *La crisis de identidad del periodista*, Madrid, Mitre, 1989.

Wolton, D. *Pensar la comunicación*, Buenos Aires, Docencia, 2001.

Zeller, C., *Los medios y la formación de la voz en una sociedad democrática*. En Anàlisi 26, pp. 121-144, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

Zeller, C., *El periodismo frente al cambio social*. En: diario El País, Madrid, 24 de octubre, 2001a.

Notas

¹ Por "condiciones subjetivas de trabajo" se entendieron las apreciaciones personales de los periodistas, tales como la valoración de su trabajo que perciben en el medio y la que hacen ellos mismos de su tarea; la autonomía que sienten tener para buscar información y escribir sus notas; los condicionamientos que perciben por parte de sus superiores; el nivel de stress en el trabajo y las posibilidades de crecimiento personal.

² Para lograr las condiciones de interacción comunicativa necesarias para la técnica, los participantes de los grupos reunieron las siguientes condiciones: integrar secciones incluidas en el cuerpo principal de los diarios; de ambos sexos; sin función de editores ni personal a cargo; con un mínimo de dos años de experiencia en la tarea y ser personal efectivo del medio. En cada grupo se buscó obtener información sobre seis tópicos: función social del periodismo, autovaloración del trabajo y valoración que de él hace el medio, relación con los empresarios-dueños de los medios, percepción de la autonomía para realizar el trabajo; percepción de condicionamientos en la tarea cotidiana y perspectivas sobre las posibilidades de crecimiento profesional.

³ El concepto está tomado de la formulación de Pierre Bourdieu (2002), que lo define como un espacio social estructurado, con autonomía de otros campos, reglas particulares de funcionamiento y una relación estrecha con las condiciones sociales e históricas de su constitución, cuyas partes están en interdependencia funcional. Este concepto permite, para los fines de esta investigación, incluir la multiplicidad de factores que entran en juego en la actividad periodística y los enfrentamientos y negociaciones que a diario se producen en su seno.

⁴ A partir de aquí se insertarán comentarios y opiniones obtenidos en los grupos de discusión de periodistas realizados como trabajo de campo.

Fotografía Alicia Entel

Fundación Walter Benjamin

Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea



Maestría en Comunicación e Imagen Institucional

Por convenio con la Universidad CAECE. Resolución 1068/99, Ministerio de Educación de la Nación; acred. CONEAU 089/02.

Maestría en Comunicación y Creación Cultural

"La creatividad al servicio de la gestión cultural"

Por convenio con la Universidad CAECE.

Ministerio de Educación de la Nación Res. N° 75/02.

Carrera en Comunicación e Imagen

fotografía | video | arte digital

Secretaría de Educación (GCBA) Res. N° 53/02.

Participan: Rossana Reguillo Cruz, Beatriz Sarlo, Héctor Schmucler, Gustavo Sierra, Carlos Zéller, Judith Sutz (Universidad de la República), Nicolás Casullo, Christa Berger (Universidad de Rio Grande do Sul), Carlos Brück, Jorge La Ferla, Oscar Cardoso, María del Carmen Reigadas, Margarita Zires, Jorge Bosch, Fernando Buenabad, Claudia Kozak, Ariel Gravano, Alcira Argumedo, Norberto Chaves (Barcelona), Alicia Entel, María Cristina Mata (UNICOR), Cristián Lobo, Piroska Csúry, Mónica Hasenberg, Jorge La Ferla, Mara Facchín, Silvia Delfino, Susana Finquelievich, Miguel Forte, Gregorio Kaminsky, Víctor Lenarduzzi, Silvia Llomovate, Renato Ortiz (Universidad de Campinas), Héctor Palomino, Ana Rosato, Ricardo Rouvier, Guillermo Brea, María Valdez, Jorge Karol, Julio Orione, Lucrecia Escudero Chauvel, Horacio Tarcus, José Carlos Lozano (ITESM, México), Guillermo Ortiz, Ricardo Manetti, Norma Morandini, Leonardo Moledo, Ademar Bianchi, Rubén Szuchmacher, Roberto Montes, Humberto Ríos, Fabián Bosoer, Albert Chillón, Susana Finquelievich, Octavio Getino, Jorge Halperín, Damián Loreti, Jesús Martín Barbero, Joseph Lluís Gómez Mompert, entre otros.

Informes e inscripción: Lavalleja 1390 (1414), Ciudad de Buenos Aires, tel. (5411) 4833 7086, de 15 a 20 hs.

iwb@ciudad.com.ar , www.walterbenjamin.org.ar



El 11 de diciembre de 1918 se inauguró en la Costanera Sur de la Ciudad de Buenos Aires el primer Balneario Municipal. El acto de ceremonia de apertura tuvo una asistencia multitudinaria, que pronosticaba la cantidad de gente que iba a ir en sus cuatro décadas de funcionamiento.

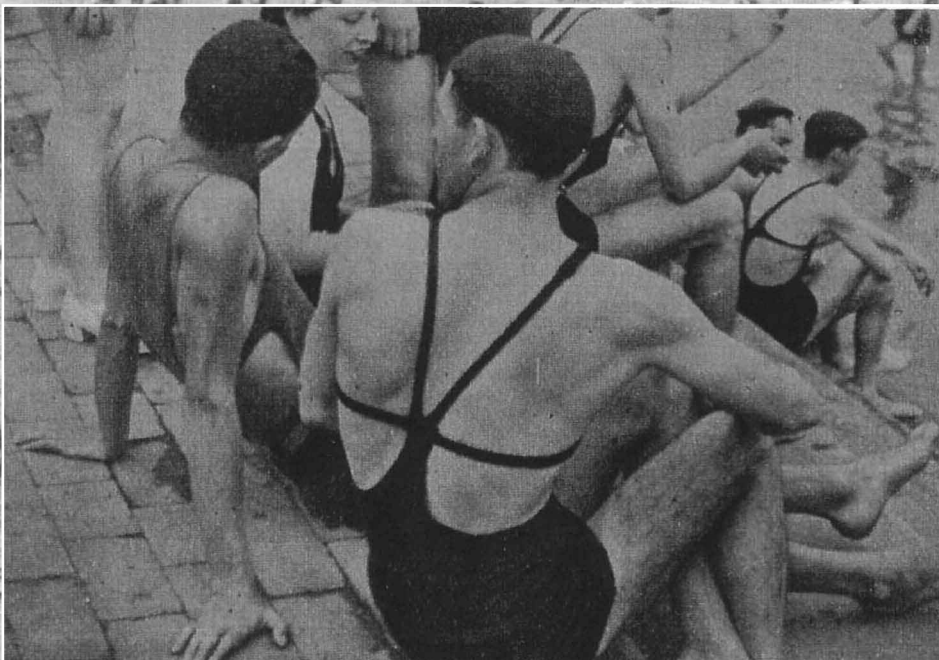
La creación del Balneario tuvo diversas motivaciones. Por un lado, la necesidad de crear en Buenos Aires espacios públicos, para recreación, esparcimiento e higiene, para una parte de la población de la urbe. Los archivos de obras publi-

cas del Ministerio de Economía dan una pauta: *“este establecimiento que la Intendencia Municipal ha realizado para esparcimiento e higiene de una parte de la población urbana, la que, en realidad de verdad, carecía de él, así como de un parque ribereño destinado a los que, por falta de elementos pecuniarios, no pueden o les molesta trasladarse a Mar del Plata u otros balnearios argentinos o uruguayos”*¹. El Balneario no estaba destinado inicialmente a sectores populares que luego fueron los que más lo poblaron, y por lo cual se llamó “Balneario de los

Espacios de la cultura popular que suelen entrar en conflicto con los grandes intereses

El

Sandra Martínez, Camila Milman, Gabriela Serra, Nicolás Sticotti



Pobres”.

Otra de las motivaciones se encuentra vinculada con un proyecto mucho más pretencioso: Benito J. Carrasco ideó un plan para construir una rambla en la ciudad de Buenos Aires que fuera desde el Riachuelo hasta el Tigre, creando diversos balnearios y paseos, con el objetivo de reafianzar la relación de la ciudad con el río².

En este sentido, el Intendente Martín Noel en la *Memoria Intendencia* de 1926 decía: “El paseo costanero tuvo también, como el aludido proyecto, la intención de acercar a los pobladores de la

urbe al río, ya que las instalaciones portuarias y anexas, las zonas anegadizas y los accesos rudimentarios de ese período impedían su contacto, cosa que no sucedía en otras ciudades establecidas sobre la costa. Se pretendía también, igual que en este caso, hermopear la visión de Buenos Aires para quien arribara de ultramar”³.

Un antecedente, que puede vincularse con la creación del Balneario, se remite a los festejos del Centenario, para los cuales se incrementaron las obras públicas, entre edificios, monumentos, etc. La arquitectura de éstos se vincula induda-



blemente con las ideas de progreso y civilización, de hacer de Buenos Aires una ciudad europea. En este sentido, el paseo y el Balneario Municipal estuvieron inspirados, según parece, en la Costanera de Niza⁴.

Las instalaciones

El Balneario, en su conjunto estaba ubicado en la Costanera Sur de la ciudad, por detrás del Puerto (actual Puerto Madero). El espacio para su construcción se proyectó con tierras ganadas al río por medio de rellenos. Estaba delimitado por las calles Belgrano y Brasil. Su ubicación era estratégica por la cercanía al centro de la ciudad. Para acceder al balneario la gente se acercaba por medio de diferentes transportes, autos, tranvías y colectivos. Algunos llegaban hasta la puerta del balneario y otros los dejaban a más de diez cuadras de distancia y luego se acercaban caminando cruzando los puentes giratorios del puerto. Como sostiene un testimonio: *“El tranvía 14 llegaba hasta la Aduana. Mi papá me llevaba de la mano hasta el Balneario que estaba como a quince cuadras. Para mí eran cien que se aliviaban con la tajada de sandía sacada de una especie de barril de metal con barras de hielo que el viejo me compraba.*

Para el acceso al Balneario se realizaron arreglos en calles adyacentes que igual no alcanzaban para una circulación normal del tránsito, tanto por las multitudes que se acercaban como por el movimiento diario provocado por el puerto de la Capital. Los días domingos o feriados, en los que se acercaba mayor cantidad de gente, el puerto no funcionaba. No obstante hizo falta la presencia de policías en la zona para ordenar el tránsito. La construcción contó con un espigón que separaba el balneario en dos. El espigón estaba formado por un macizo rectangular hecho de cemento que comprendía una superficie un poco superior a una hectárea; sobre el mismo había un morro semicircular que gozaba de belleza por sus jardines, bancos, ornamentos y farolas de bronce. Para conectarla con el río se había hecho una escalinata de granito que bajaba hasta las aguas.

El paseo incluía una amplia rambla de diez metros de ancho para el paseo de peatones. Franjas de jardines donde se ubicaban canchas de fútbol y tenis, como así también juegos para chicos como toboganes y hamacas, donde luego se ubicarían algunos bares y confiterías. Una alameda escondía los ruidosos y antiestéticos galpones del puerto. Tanto las farolas de bronce como los maceteros fueron importados de Francia. También se crearon 250 vestuarios, que se ubicaban en tres pabellones divididos para hombres y mujeres. La gente podía cambiarse cuando llegaba, ducharse y dejar pertenencias guardadas. Para esto se cobraba un pequeño importe. Lo mismo ocurría para entrar al Balneario: se debía pagar una pequeña entrada que permitía también hacer uso de las instalaciones del Balneario: como los vestuarios y las canchas de fútbol. Además se creó un anfiteatro que se inauguró tiempo después de abierto el Balneario. Para la decoración se agregaron fuentes y esculturas como la polémica obra⁵ de Lola Mora, la Fuente de las Nereidas, antes ubicada en el paseo de Julio (hoy, Leandro N. Alem). Luego se agregaron un mástil de la colectividad italiana (recordando la visita de Humberto de Saboya al país en 1924), una escultura alada que evocaba un homenaje a los aviadores del hidroavión Plus Ultra y una estatua de Luis Viale, que estaba a la altura de la calle Belgrano, representando la figura de héroe con un salvavidas en la mano. La prosperidad del Balneario hizo que durante las décadas de 1920 y 1930 se abrieran varios bares, confiterías y hasta un parque de diversiones, cuya atracción principal era la “vuelta al mundo”. Entre los bares y confiterías estaban el *Munich*, *Brisas del Plata*, *La Perla* y *La Rambla*; todas ellas con una arquitectura *art deco*. En las instalaciones donde funcionaba la cervecería Munich actualmente está ubicado el Museo de Telecomunicaciones. Los costos del armado del balneario ascendieron a 1.203.123,99 pesos. Los gastos estuvieron a cuenta de la Municipalidad de Buenos Aires, pero se planteaban como una inversión ya que el alquiler de las tierras aledañas para estableci-

mientos superaba los 30.000 pesos mensuales y se proyectaba que al cabo de cuatro años ya habrían superado 1.400.000⁶ pesos.

Las actividades

A medida que fueron pasando los años desde la inauguración del Balneario, costumbres y valores se fueron modificando. También, los sectores sociales que acudían a disfrutar de las tardes veraniegas. Una crónica del diario La Nación del 1 de diciembre de 1936 da algunos indicios:

“Con los primeros calores han surgido los primeros bañistas urbanos. Y desgraciadamente los primeros inconvenientes de estética y decoro. No es esta vez un hecho grave que atente a la moral, pero no puede negarse que afecta a la delicadeza y el buen gusto.

De regreso al Balneario Municipal, los jóvenes bañistas del domingo y del día de fiesta han encontrado un medio ingenioso pero antiestético de secar sus mallas. Salen de las casillas con estas aún chorreando en un paquete, toman el tranvía y a hurto del guarda tienden en la ventanilla su traje empapado.

Con la marcha, a los costados del vehículo se ven flamear desde lejos, esos banderines azules, rayados, rojos y con perneras, y el tranvía parece, lleno de gallardetes improvisados, una sucursal rodante del Balneario Popular.

Si ingenioso este método para secar las ropas es poco decoroso, conviene que lo popular no degenerare en populachería, que la ciudad conserve su aspecto urbano y que no se exhiban prendas íntimas, por muy deportivas que sean (...)

Conviene que adviertan que, una vez en el tranvía, de regreso, no tienen el derecho de continuar la fiesta despechugados y alborotadores, y que por plena calle Corrientes, yendo sentados junto a una señora o una niña deben abstenerse de desenvolver su traje de baño, hecho una sopa, torcerlo con la habilidad de lavandera profesional, por la ventanilla, rociando a los transeúntes, y tenderlo luego para secar como en el patio case-ro”⁷.

Transcurría el año 1923 cuando el intendente

Carlos Noel dictó el primer reglamento del Balneario. *“En el artículo 3 sostenía: “Es obligatorio el uso de traje de baño completo, de malla (es decir mamelucos) o pantalón y saco, debiendo hallarse todo en buen estado”. El artículo 4 prohibía “el uso del calzoncillo común o de punto”; el 5 determinaba que los bañistas debían proveerse de toallas y el 11 fijaba en media hora el tiempo máximo para permanecer en el agua”⁸.* Al parecer, la peculiaridad de este último artículo se debía a que no mucha gente sabía nadar y que por más que el río era bastante calmo, había sogas de las cuales la gente se tomaba para entrar y salir del agua⁹.

Al principio el espigón servía para separar el Balneario en dos: de un lado se ubicaban los hombres y del otro mujeres y niños. Esto fue cambiando con los años hasta que se permitió que hombres y mujeres compartieran los mismos lugares.

Había todo un tema relacionado con el cuidado del cuerpo, sobre todo en los primeros años del balneario, y estaba relacionado con dos cosas: por un lado, el no tomar sol para broncearse la piel porque era asociado a pertenencia a las clases humildes, a los trabajadores que realizaban actividades al aire libre. El otro tema fundamental era el pudor que se manifestaba en el uso de mallas para taparse el cuerpo, ya que mostrarlo era considerado contrario a la moral de la época. Además del balneario, como ya indicamos, había una rambla por donde la gente se paseaba para respirar un poco de aire ribereño o accedía al parque de diversiones, a las confiterías o a alguno de los espectáculos del anfiteatro. Cabe recordar la necesidad de vestirse de elegante sport (saco y corbata los hombres) a pesar del extenuante calor.

Por las madrugadas se acercaban pescadores a tirar líneas desde el Balneario. Y ya por la mañana se acercaba la gente para ir a pasar el día, sobre todo los días feriados o domingos cuando había más gente, algunos iban desde temprano para conseguir buenas ubicaciones en el Balneario. Los horarios en que se permitía entrar al agua eran de 6 a 11hs y de 15 a 19hs.



También había otras actividades deportivas: los hombres jugaban al fútbol y se desarrollaban clases grupales de gimnasia aeróbica (en las cuales participaban hombres y mujeres).

Concurrían al Balneario fotógrafos que deambulaban con sus trípodes y que por 40 centavos entregaban tres fotos postales.

Por la noche, y ya desde la tardecita, sobre todo a partir de los años 30, la gente acudía a los bares a tomar algo o a disfrutar de algún espectáculo de varieté en el anfiteatro. El acceso a estos era para las clases más pudientes que acudían a la zona del Balneario. Había música y baile (sobre todo tango y foxtrot) y muestras teatrales. Estos espectáculos comenzaban a las dos de la tarde de la tarde y terminaban pasada la medianoche. De estos shows salieron algunos grandes artistas populares como Charola, Barbieri, Pelele, Verdaguer y Biondi. Una nota del diario Clarín destaca algunos de sus rasgos: *“Mezcla sabia de bailarines, cantantes, músicos, monologuistas y expertos en habilidades circenses; allí estaba el secreto de aquellos hombres y mujeres en una época que Norman Erlich recuerda y define como “lirica e ingenua”. Era aquella de las confiterías del Balneario de la Costanera Sur, donde -por lo general un trío compuesto por un cómico, un músico y un cantante- iniciaban su tarea a las dos de la tarde y terminaban sólo cuando se iba el último cliente. Por ellas pasaron grandes como Pepitito Marrone, Don Pelele y Alfredo Barbieri. La vida de los artistas cuando promediaba la década del ‘40 no era fácil. En esa época, en el Balneario de la Costanera Sur existían varias confiterías de carácter muy familiar que tenían un número central para que disfrutaran quienes se acercaban a tomar algo. Por lo general, estos números los interpretaba un trío compuesto siempre por un cómico, un músico y una cantante de tangos o de música española. Santiago Bal, que por entonces no llegaba a los diez años, recuerda que su padre lo llevaba a presenciar estos números y, sandwich de lomito de por medio, los dos acostumbraban quedarse horas disfrutando el show. “El cómico ya era gracioso visualmente: trajes lla-*

mativos, pelucas de colores, algunos también se pintaban la nariz. Siempre tenían un segundo que les daba pie, que era más serio, más formal”, recuerda Bal”.¹⁰

Decadencia

Es difícil explicar cómo el Balneario Municipal pasó de ser uno de los paseos preferidos de los porteños, no sólo de día, sino también de noche, a convertirse en un montón de escombros que dieron lugar a lo que hoy conocemos como Reserva Ecológica.

Luego de dos décadas de intensa actividad y esplendor, durante las cuales el balneario fue enriqueciéndose con la instalación de confiterías que sumaban su belleza arquitectónica a la Fuente de las Nereidas, de la escultora Lola Mora¹¹ el Balneario comenzó su decadencia.

Los factores que influyeron a que el lugar se convirtiera en un montón de escombros fueron varios. Por un lado hubo un cambio de actor social: el Balneario fue construido y pensado para una burguesía en ascenso en la ciudad, quienes usaron las instalaciones durante el primer período, y luego se trasladaron a las playas del norte; fueron en realidad las clases populares quienes dieron mayor provecho al lugar.

Hubo factores de índole edilicia: abandono por parte de las autoridades municipales, una accesibilidad que se volvió cada vez más difícil debido a las restricciones impuestas en el área portuaria, con el agravante de que el lugar fue elegido para la acumulación de escombros generados por la demolición de casas para el trazado de las autopistas. Sumado esto a una incipiente y constante contaminación del río, que obligó a las autoridades a prohibir bañarse en las aguas del lugar. Esto provocó que los visitantes del balneario cambiaran sus hábitos y buscaran fuera de Buenos Aires sus lugares de esparcimiento¹².

Actualidad

En la década del 70' y durante la dictadura militar, las obras de construcción de la autopista AU1

“necesitaron” de un lugar cercano para depositar los escombros de las demoliciones que se hicieron al construir esa autopista. Con el objeto de crear una “Ciudad Deportiva” del club atlético Boca Juniors, se buscó ganarle terreno al río utilizando para esto los escombros de la creación de la autopista AU1. El proyecto no prosperó y la ciudad deportiva no se hizo nunca. Pero los escombros quedaron.

Al cabo de unos años, este terreno artificial empezó a albergar un ecosistema plagado de vegetación y animales, sobre todo aves. Para el año 1986 la municipalidad de Buenos Aires, declaró al lugar como Reserva Ecológica. Esta reserva se encuentra exactamente enfrente de donde años atrás funcionó el Balneario.

Ya pasada la década de los noventa, durante los gobiernos de Menem como presidente y de De la Rúa como jefe de gobierno de Buenos Aires, se cedieron espacios de la zona de la costanera sur a empresas privadas. Vale recordar que la cercanía del lugar al centro porteño y la dimensión enorme de los terrenos, sumado a las relaciones de amistad entre el gobierno y las empresas, sirvió para que la gente “común” hablara de fraudulentos negociados inmobiliarios en antiguos lugares públicos. Se habla del Hotel Hilton., numerosos restaurantes y varias oficinas, como la de la Corporación Puerto Madero.

Por otra parte, a menudo hay noticias que denuncian la utilización de la costa de la Reserva Ecológica, por parte de población de escasos recursos, los cuales a pesar de la prohibición por la contaminación, se refrescan en sus aguas junto a sus hijos, negándose así a darle la espalda al río.

Buenos Aires le dio incomprensiblemente la espalda al río, dejó degradar no sólo su agua sino la arquitectura que había construido como nexo entre la ciudad y el río. Hoy de sus cenizas despierta la Costanera Sur como paseo, las construcciones modernas emergen del pasado en la búsqueda de unos pocos que, acostumbrados a la cara Norte del Río de la Plata, sepan que el Sur también existe.

Fotos: Archivo General de la Nación

Notas

¹ s/ Autor, *La ingeniería*, Buenos Aires, Argentina. 1919. (archivo de Obras Publicas del Ministerio de Economía de la Nación)

² Berjman, Sonia, *Buenos Aires y el Río: Las Costaneras*, editado por la Academia Nacional de Historia, 1996, Argentina.

³ Libedinsky, Carlos, diario *La Nación* del 6/8/2003, Buenos Aires, Argentina. Pag 15

⁴ Libedinsky, Carlos, idem.

⁵ En ese momento era considerada mal vista moralmente por el contenido “erótico”(torsos desnudos) .

⁶ s/ Autor, *La ingeniería*, Buenos Aires, Argentina. 1919. (archivo de Obras Publicas del Ministerio de Economía de la Nación)

⁷ Sin dato, se anexa la nota de donde se consiguió la información.

⁸ Diego Rosemberg, Pagina 12, 22 de diciembre de 1993

⁹ Según Ezequiel Martinez (arquitecto) entrevistado por nosotros en el museo de comunicaciones.

¹⁰ Italo Dapfra, Clarín, 1 de abril de 1994.

¹¹ Carlos Libednisky, diario *La Nación* del 6/8/2003, Buenos Aires, Argentina. pag. 15

¹² Los procesos políticos, sociales, económicos y culturales que se fueron suscitando en la Argentina desde 1919 (fecha de inauguración del balneario), con el primer Yrigoyenismo, hasta fines del gobierno de Perón, tuvieron una influencia clave para poder comprender la forma en que cambiaron las actividades, la gente y sus costumbres, y las instalaciones del balneario. Por ejemplo, la capacidad adquisitiva que las clases populares alcanzaron durante el segundo gobierno de Perón, padójicamente también colaboró para la decadencia del balneario. Estas clases, a partir de ahí, tuvieron la posibilidad de tomarse vacaciones en algún destino de la costa bonaerense, como Mar del Plata. Esto influyó directamente sobre el uso del balneario, ya que una cantidad importante de las masas que acudían en los veranos porteños al balneario dejaron de ir. *El presente trabajo constituye una síntesis de la investigación realizada para la materia Antropología visual de la Carrera en Comunicación e Imagen bajo la dirección de Alicia Entel. Fundación Walter Benjamín, Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea.*

ANGUSTIA Y MIEDO en los procesos sociales

Eduardo Cartoccio*



No pretendemos ser exhaustivos, ni abarcar la complejidad del tratamiento del tema de la angustia y de ésta en relación con el miedo, sino sólo tener en cuenta aquellos elementos relacionables, a partir de Freud, con la perspectiva que deseamos indagar: el abordaje del miedo en el historiador Jean Delumeau (1989) en su obra *El miedo en Occidente*.

Partimos de la diferenciación entre angustia y miedo señalada por Freud en algunos pasajes. En “Más allá del principio del placer”, dice:

“la angustia constituye un estado semejante a la expectación del peligro y preparación para el mismo, aunque nos sea desconocido. El miedo reclama un objeto determinado que nos lo inspire”.¹

En “Inhibición, síntoma y angustia”, de manera similar, señala:

“la angustia tiene un inequívoco vínculo con la expectativa; es angustia ante algo. Lleva adherido un carácter de indeterminación y ausencia de objeto; y hasta el uso lingüístico correcto le cambia el nombre cuando ha hallado un objeto, sustituyéndolo por el de miedo”.²

En la 25ª Conferencia, señala “angustia” se refiere al estado y prescinde del objeto, mientras que “miedo” dirige la atención justamente al objeto”.³

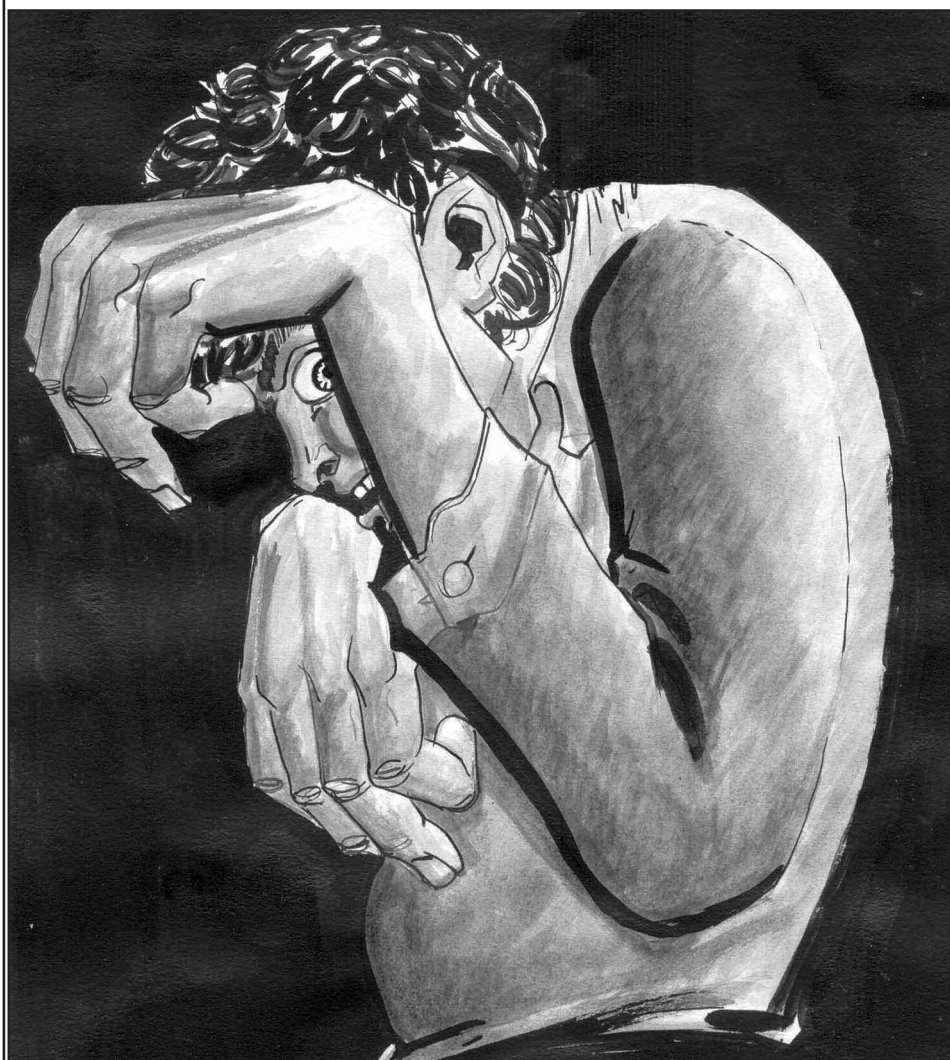
Antes de señalar las consecuencias que se pueden derivar de esta diferenciación entre miedo y angustia, conviene señalar algunos momentos y aspectos dentro del largo y complejo desarrollo del tema de la angustia en Freud.

Dentro de lo que se suele considerar como una primera teoría de la angustia, aquella en donde la angustia es pensada como “libido trasmudada” como producto de la represión, nos interesa señalar el proceso que Freud describe en la historia de angustia, el cual va de una represión inicial hasta la fobia. Así, en el caso Juanito, dice que “la histeria de angustia evoluciona cada vez más hacia la “fobia”. Al final, el enfermo puede haber quedado libre de angustia, pero sólo a costa de inhibiciones y restricciones a las que hubo de ¿Cómo se da esta evolución hacia la fobia? En “La represión”, encontramos la siguiente descripción del

El tratamiento del tema de la angustia y su relación con las fobias en la obra de Freud, y el abordaje teórico desarrollado por el historiador Jean Delumeau en relación con los miedos, enmarcados en procesos sociales complejos, han constituido ambos un interesante insumo teórico a la investigación que llevamos a cabo entre 2001 y 2004. Este artículo y el que le sigue dan cuenta de tales posibilidades.

proceso: en primer lugar aparece la represión de una "moción pulsional": "de la *histeria de angustia* escogeré el ejemplo (...) de la fobia a los animales. La moción pulsional sometida a la represión es una actitud libidinosa hacia el padre, apareada con la angustia frente a él".⁴

Luego, el proceso continúa a través de una "formación sustitutiva": "Después de la represión, esta moción ha desaparecido de la conciencia y el padre no se presenta en ella como objeto de libido. Como sustituto se encuentra en posición análoga un animal más o menos apto para ser objeto de angustia. La formación sustitutiva de la parte constituida por la representación (...) se ha establecido por la vía del desplazamiento a



lo largo de una trabazón regida por cierto determinismo. La parte cuantitativa no ha desaparecido, sino que se ha transpuesto en angustia. El resultado es una angustia frente al lobo en lugar de un requerimiento de amor al padre”.⁵

Finalmente, se llega a la fobia, como instancia terminal de este proceso:

...así llega [la represión] a la formación de un intento de huida, la *fobia* en sentido estricto: una cantidad de evitaciones destinadas a excluir el desprendimiento de angustia.⁶

En “Lo inconsciente” aparece señalado un momento muy importante en las instancias que van desde la represión hasta la fobia dentro de la histeria de angustia, este momento es una “primera fase”, posterior a la represión, donde se da la primer aparición de angustia sin que el sujeto perciba ante qué. En función de dominar esta angustia indefinida, flo-tante, surge la representación sustitutiva: por ejemplo, determinada representación de un animal, en el caso de la fobia a los animales. Y finalmente, sigue la otra fase, también ya señalada, de la fobia propiamente dicha, el conjunto de evitaciones, huidas y parapetos contra la angustia que se desprende de la representación sustitutiva.

Dentro de esta primera etapa de la teorización de la angustia, la misma, como “libido trasmutada” debido a la represión, aparece como cantidad de energía desligada, cuyo exceso provoca determinados mecanismos psíquicos de contención, como el caso de las representaciones sustitutivas y la fobia en la histeria de angustia. ¿Cuál es el efecto que se busca con la aplicación de estos mecanismos? En el mismo texto de “Lo inconsciente”, Freud habla de la transformación (aparente) de un peligro pulsional en uno externo:

“mediante todo el mecanismo de defensa puesto en acción se ha conseguido proyectar hacia afuera el peligro pulsional. El yo se comporta como si el peligro del desarrollo de angustia no lo amenaza-se desde una moción pulsional, sino desde una percepción, y por eso puede reaccionar contra ese peligro externo con intentos de huida: las evitaciones fóbicas. Algo se logra con este proceso de la represión; de algún modo puede ponerse dique al desprendimiento de angustia, aunque sólo a costa de graves sacrificios en materia de libertad personal. En general, los intentos de huida frente a las

exigencias pulsionales son infructuosos, y el resultado de la huida fóbica sigue siendo, a pesar de todo, insatisfactorio.”⁷

El proceso que tiene como primera manifestación una “angustia de no se sabe a qué”, termina en la representación de un peligro externo a través de la fobia. Volvemos entonces a la diferenciación entre angustia y miedo: la evolución de la histeria de angustia parece recorrer estos polos, señala una tendencia en ese sentido desde la angustia, que no tiene objeto, al miedo (o algo similar al miedo, como lo sería este “peligro externo” más definido que la angustia inicial), que sí tiene un objeto determinado y perceptible. Esta interrelación entre miedo y angustia será una pieza clave en el enfoque sobre los miedos colectivos, del historiador Jean Delumeau.

Otro aspecto que queremos señalar, es el de la relación entre angustia y peligro. Este aspecto se destaca en la denominada “segunda teoría de la angustia” donde la angustia ya no es pensada como libido trasmutada, sino como reacción del yo (dentro de la diferenciación del yo, el ello, y el superyó), ante el peligro.

El peligro es de carácter interno, pulsional (por ejemplo una satisfacción pulsional que conllevaría la amenaza de castración o de pérdida del objeto amado), cuando el yo se siente amenazado reacciona con una señal de angustia, que le permite prevenirse y actuar para evitar el peligro. En Inhibición, síntoma y angustia, y en la 32ª conferencia, Freud menciona la posibilidad de una situación o un factor traumático cuya magnitud cuantitativa exceda las posibilidades de contención psíquica del yo.

En la 25ª conferencia esta misma posibilidad estaba pensada en función de la relación entre angustia y acción:

“mientras más se limita el desarrollo de angustia a un mero amago, a una señal, tanto menores son las perturbaciones en el paso del apronte angustiado a la acción, y tanto más adecuada la forma que adopta todo el proceso. Por eso, en lo que llamamos angustia, el apronte angustiado me parece lo más adecuado al fin, y el desarrollo de angustia lo más inadecuado”⁸.

Y en relación con esto aparecía la diferencia entre angustia y terror:



“Creo, tan sólo, que “angustia” se refiere al estado y prescinde del objeto, mientras que “miedo” dirige la atención justamente al objeto. En cambio, “terror” parece tener un sentido particular, a saber, pone de resalto el efecto de un peligro que no es recibido con apronte angustiado. Así, podría decirse que el hombre se protege del horror mediante la angustia.”⁹

También por otro cauce (esta vez la relación entre angustia y peligro), está tematizada la posibilidad del desborde de angustia o la posibilidad de algo que la desborde. La angustia señal es una forma de controlar ese desborde, pero siempre presupone la posibilidad de exceso, el terror, el desvalimiento absoluto.

Esta relación entre angustia, miedo y la posibilidad del peligro que excede toda forma contención, constituye una cuestión central

Del campo psiquiátrico a la historiografía

El historiador Jean Delumeau parte, para su estudio acerca del miedo en Occidente, de la misma consideración acerca de la diferencia entre miedo y angustia que hemos señalado en Freud, y que el historiador atribuye a la psiquiatría, o al ámbito psiquiátrico, más que al psicoanálisis propiamente dicho, aunque no deje de hacer alusiones específicas a Freud:

“El primero lleva hacia lo conocido; la segunda, hacia lo desconocido. El miedo tiene un objeto determinado al que se puede hacer frente. La angustia no lo tiene, y se la vive como una espera dolorosa ante un peligro tanto más temible cuanto que no está claramente identificado: es un sentimiento global de inseguridad. Por eso es más difícil de soportar que el miedo”.¹⁰

Pensado desde lo colectivo este autor define al miedo como “el hábito que se tiene, en un grupo humano, de temer a tal o a cual amenaza (real o imaginaria)”. Y diferencia dos tipos de miedos que se pueden distinguir en este nivel: los “miedos espontáneos” y los “miedos reflejos”. A su vez, los miedos espontáneos se reparten en dos grupos: los miedos “permanentes” y los miedos “cíclicos”. Revisemos cada una de estas categorías:

Miedos espontáneos: aquellos que están presentes en amplias capas de la población. ¿Cómo se hallan co-presentes estos miedos al mismo tiempo y com-

partidos por la población? ¿Por naturaleza, por casualidad? Delumeau dice que, por una parte, estos miedos se refieren “a cierto nivel técnico y utillaje mental” que corresponde a una época y a una cultura o sociedad en particular (o más específicamente a la época y al lugar que él investiga, ya que estos conceptos están pensados para esa situación particular). Da los ejemplos siguientes para Europa occidental durante los siglos XIV y XVIII: “miedo al mar, a las estrellas, a los presagios, a los aparecidos, etc.” En este sentido, se está refiriendo a los miedos espontáneos permanentes. Pero también menciona a otra categoría de miedos espontáneos, aquellos “que eran casi cíclicos, y aparecían periódicamente con las pestes, las carestías, los aumentos de impuestos y el paso de los guerreros”. Los miedos permanentes “eran compartidos la mayoría de las veces por miembros de todas las categorías sociales”, los miedos cíclicos podían afectar a toda una población (como en el caso de la peste), o a determinados sectores de una población, como el caso de la carestía, que afectaba sólo a los pobres.

Es decir, la noción de miedos espontáneos se refiere a aquello que estaría “dado” en un determinado momento y en amplias franjas mayoritarias de la población. Con respecto a los “miedos reflejos”, se trataría de “los derivados de una pregunta sobre la desgracia dirigida por los directores de conciencia de la colectividad, por tanto, ante todo, por los hombres de la Iglesia”.¹¹ Estos serían los miedos canalizados ideológicamente por un sector dominante de la sociedad, que tiene el suficiente poder simbólico para enmarcar en un discurso más amplio (“la pregunta sobre la desgracia humana”), la cuestión de los miedos, para darles una explicación coherente, para nombrar aquellos aspectos que aparecen no nombrados, y previamente innombrables entre los miedos y las angustias.

“Pero, precisamente, los hombres de Iglesia designaron y desenmascararon a este adversario de los hombres. Hicieron el inventario de los males que es capaz de provocar, y la lista de sus agentes: los turcos, los judíos, los herejes, las mujeres (especialmente las brujas). Partieron a la búsqueda del Anticristo, anunciaron el Juicio Final, prueba terrible, desde luego pero que al mismo tiempo sería el fin del mal sobre la tierra. Una amenaza global de

muerte resulta segmentada de este modo en miedos, temibles, con toda seguridad, pero “nombrados” y explicados, dado que habían sido pensados y clarificados por los hombres de Iglesia”.¹²

Los miedos reflejos son el producto de una interpretación dominante o hegemónica de los miedos espontáneos, que se origina en las clases dirigentes y cultivadas de la sociedad. Constituyen aquellas cosas o un discurso acerca de aquellas cosas “a las que hay que tenerles miedo”. Y logran eficacia y consenso, en la medida en que conectan y reelaboran en cierta forma, estados de angustia y miedos que ya existen en los demás estratos sociales.

Es por ello, que la pregunta de las razones por las cuales estos miedos reflejos logran efectivamente ser “sentidos” por los grupos sociales, nos remite nuevamente, en el trabajo de Delumeau, a la distinción entre angustia y miedo.

“Debido a que es imposible conservar el equilibrio interno afrontando durante mucho tiempo una angustia flotante, infinita e indefinible, al hombre le resulta necesario transformarla y fragmentarla en miedos precisos de alguna cosa o de alguien. (...) Es este proceso el que encontraremos en etapas concretas de una civilización. En una secuencia larga de traumatismo colectivo, Occidente ha vencido la angustia “nombrando”, es decir, identificando, incluso “fabricando” miedos particulares.”¹³

Precisamente es la angustia (o mejor dicho, la relación entre miedo y angustia), la que permite entender el pasaje entre los miedos espontáneos y los miedos reflejos. Para Delumeau, miedo y angustia están vinculados en el comportamiento humano y es así como

“miedos repetidos pueden crear una inadaptación profunda en un sujeto y conducirlo a un estado de malestar profundo generador de crisis de angustia.

Recíprocamente, un temperamento ansioso corre el riesgo de verse más sometido a los miedos que cualquier otro”.¹⁴

Los sujetos sometidos a los miedos permanentes y los miedos cíclicos en la investigación del historiador, viven al mismo tiempo rebasados de angustia, o al menos con el peligro permanente de que la angustia los exceda. ¿Cómo se establecen los miedos reflejos a partir de esto?

Fundamentalmente, canalizando las cargas de

angustia hacia nuevos miedos (los “reflejos”), enmarcados dentro de un discurso coherente y global que los explica.

“El discurso eclesiástico reducido a lo esencial fue, en efecto, el siguiente: los lobos, el mar, las estrellas, las pestes, las carestías y las guerras son menos temibles que el demonio y el pecado, y la muerte del cuerpo menos que la del alma”.¹⁵

Encontramos en este punto, otra diferencia esencial entre los miedos espontáneos y los miedos reflejos. Esta no consiste en que (leído el párrafo literalmente), unos miedos sean “menos temibles” que otros, sino en que los miedos espontáneos no sirven para contener (y, por el contrario, estimulan), las cargas de angustia, mientras que los miedos reflejos son el producto de un discurso que logra ponerle nombres a esas cargas y enmarcarlas dentro de una explicación global.

Desde Freud, podemos decir que no necesariamente aquello que sirve para evitar la angustia es mejor o más aliviador que la angustia misma. En la primera teoría de la angustia, se enfoca el proceso que conduce de la angustia a la representación sustitutiva y de esta a la fobia, y se concluye que en términos de economía libidinal el enfermo no ha ganado mucho con el último pasaje, y, antes que ello, “ha conseguido nuevas y graves limitaciones”. En comparación con esto, quizá Delumeau acentúe un poco el aspecto de ganancia y alivio que aportarían los miedos reflejos al contener la angustia y evitar la disgregación del yo (un yo colectivo en este caso). Sin embargo, en los análisis concretos de su investigación sobre “el miedo en Occidente”, hallamos consideraciones precisas del autor, que señalan la exacerbación del miedo en el caso de los miedos reflejos, la proliferación, la paranoia social desatada por ellos, la intensificación casi sin límite de un miedo en un momento y un lugar. Intensificación que no cesa hasta que el eje de los problemas históricos que la origina no se desplaza, hasta que las causas no desaparecen o se transforman.

Esta última cuestión nos remite de nuevo a Freud, y a la cuestión de la naturaleza del peligro que genera la angustia. Hemos visto que en algunos casos, peligros de orden interno (pulsionales), sólo se manifiestan a través de distintos mecanismos que los hacen aparecer como si tratara de peligros



externos, como en los casos citados de las fobias. El peligro de alguna forma siempre está desplazado, y en el orden social, sucedería algo similar: los discursos hegemónicos generadores de miedos reflejos, constituyen respuestas a ciertas situaciones de peligro (nuevas relaciones económicas, amenazas de pueblos no cristianos, situaciones coyunturales o cíclicas, como las epidemias o las malas cosechas), que siempre aparecen interpretadas en otro orden, en otro nivel, que podemos definir como significaciones de orden religiosas y teológicas.

La gran represión de la brujería

Uno de los temas tratados en *El miedo en Occidente* de J. Delumeau es la represión de la brujería entre los siglos XIV y XVII.

Según este autor, entre los siglos XIV y XVIII, el Occidente europeo sufrió un conjunto de peligros que amenazaron seriamente la supervivencia de su cultura. Tal conjunto de peligros estuvo constituido, entre otros, por la Peste Negra, el ciclo de sublevaciones entre los siglos XIV y XVII, la guerra de los Cien Años, el avance turco, el Gran Cisma, etc.¹⁶ Ante esto “los hombres de la época buscaron sus causas globales y las integraron en una cadena explicativa”.¹⁷ Nos encontramos en el orden de los miedos reflejos, es el nivel de “la reflexión –teológica sobre todo- que la época ejercita sobre sus propios miedos”. Los miedos reflejos, como señalamos, tienen la característica de enmarcarse dentro de un discurso más abarcativo y coherente acerca de los miedos, es por ello que pueden ser más “amplios y más envolventes” que los miedos identificados como miedos espontáneos.¹⁸

La Iglesia, en el marco de la reflexión teológica, será la productora del discurso generador de miedos reflejos en el periodo abarcado en el libro. Este discurso explica las causas de los peligros que sufre la cultura cristiana a través de dos elementos: el fin de los tiempos, con el Juicio Final y la imperiosa necesidad de purificación de los pecados; y la exacerbada acción de Satán, concomitante con la urgencia de un mundo que se debate entre la condena y la salvación en esa instancia final. De manera que escatología y demonismo estaban íntimamente ligados, y eran las piezas claves para

articular una explicación global acerca del conjunto de amenazas y miedos que sufría la cristiandad. La figura de Satán va a ser el eje articulador de un conjunto de miedos. Las brujas, los judíos, los turcos, los herejes, constituirán a partir de la conformación de este “discurso reflexivo”, miedos reflejos, en calidad de representaciones significantes que configuran su sentido dentro de este discurso (“agentes del demonio” en la tierra), y en relación con estas significaciones de mayor jerarquía que son Satán y el Juicio Final.

La brujería, entonces, constituirá uno de los miedos reflejos, uno de los agentes del demonio y de la condena. ¿Cómo llegó a ocupar este lugar? ¿A través de qué procesos se instituyó de esta manera? Según Delumeau, hasta el siglo XII, si bien las prácticas de magia eran condenadas por la Iglesia, la condena no implicaba la necesidad de castigo de los practicantes, ya que se trataba solo de ilusiones que no tendrían mayor efecto sobre lo real. Es en el siglo XII, en la época de las herejías de los valdenses y albigenses, cuando se empiezan a relacionar las prácticas mágicas con la herejía. Los documentos de la Iglesia empiezan a hacer notar que en ambas está presente la influencia del diablo. Desde entonces las prácticas relacionadas con la brujería ya no son vistas como ilusiones sin consecuencia, sino como prácticas conspiratorias contra el cristianismo, y que, por ello mismo podían ser perseguidas por la Inquisición.¹⁹

En la misma época, la influencia de los predicadores mendicantes se hará sentir en los sectores populares en los que ellos predicaban. Se trata de una expansión capilar por el tejido de la sociedad feudal, de la ideología de la lucha contra el demonio y sus agentes, entre los cuales estará la brujería.

Combinándose con esto aparecerán, más adelante, las consecuencias de la lucha entre Reforma y Contrarreforma. Las iglesias de ambos bandos buscarán cohesionar firmemente sus filas, y en consecuencia serán implacables con aquellos sectores de la sociedad que no respondan ortodoxamente a su llamado. En este marco, todo tipo de sospechas y denuncias contra la brujería serán atendidas y fomentadas.

En la misma época, junto con las luchas religiosas, se va consolidando el Estado Absolutista. Este

actor social, apoya la confrontación religiosa, al entender que la homogeneización religiosa y cultural contribuye a su propio afianzamiento. Jueces civiles e inquisidores laicos tienen una actuación relevante en la represión de la brujería; al tiempo, que el discurso jurídico elabora una legislación muy compleja y detallada, una basta "demonología", dentro de la cual está comprendida la brujería. Delumeau también señala como factores condicionantes de la represión a la brujería la desmitificación protestante del mundo, y el proceso, acelerado por la imprenta, de distanciamiento entre la cultura letrada (de la que participan los sectores dirigentes de la sociedad que elaboran los discursos reflexivos acerca de los miedos) y la cultura oral, en la que tradicionalmente se insertan las prácticas mágicas.

¿Cómo aparece entonces la consideración de los "miedos espontáneos" en el análisis del proceso de la represión a la brujería? Por una parte, los miedos espontáneos permanentes conformarían un conjunto de condiciones anímicas de muy basto alcance, cuyos efectos se pueden rastrear también en este proceso en particular. El miedo al Otro, a lo diferente, a lo cercano amenazador está presente también en la constitución de este miedo (reflejo) a la brujería. En especial el autor menciona el miedo a la mujer como elemento de importancia para comprender la imagen de "la bruja", y el predominio de víctimas femeninas en la represión a la brujería. Junto a los miedos permanentes, el esquema conceptual de Delumeau, considera la acción de los miedos cíclicos, que contribuyen especialmente a la generación de estados de angustia colectiva, miedos generalizados, etc.

Pero la verdadera angustia estalla ante una situación de peligro excepcional, Delumeau habla de una "secuencia de mayor angustia" constituida por una serie de calamidades, o conjunto de peligros que son los que señalamos al comienzo de esta sección (la Peste Negra, el avance turco, las luchas religiosas, etc.). Los distintos tipos de miedos espontáneos, y las situaciones de peligro excepcional, se combinan dentro de un cuadro de angustia muy explosivo, que moviliza cierta necesidad de respuesta que parte, en principio, de los sectores dominantes de la sociedad. Estamos entonces, en el nivel del discurso gene-

rador de miedos reflejos: la acción de la Iglesia y de los sectores letrados dirigentes instituyen las significaciones centrales del Juicio Final y la acción de Satán, en el marco de un discurso teológico capaz de explicar de forma global las causas de la angustia y el miedo social. Pero observamos que no se trata de localizar la generación de este discurso en una única institución, la Iglesia. También actúa el Estado Absolutista, la justicia civil, la labor de los magistrados, y los inquisidores laicos. El discurso se irradia verticalmente a través de distintos mecanismos y hacia distintos ámbitos. Se completa, se desarrolla: los magistrados, por ejemplo, instituyen en el ámbito jurídico una serie de significaciones, especificaciones, descripciones, procedimientos de interrogación, figuras penales, etc., que serían imposibles de pensar en otros ámbitos, y que al mismo tiempo contribuyen en un cierto sentido de desarrollo del mismo discurso generador.

Mientras tanto, el conjunto de prácticas que estos discursos identifican como "brujería" pasan a constituir un "miedo reflejo", un miedo definido, precisado, estimulado, en definitiva, construido por las clases dirigentes: uno de los agentes de Satán en la tierra.

Pero este enfoque no terminaría de comprenderse si sólo se lo viera como una imposición de las clases dirigentes sobre el conjunto social, sin tener en cuenta otro tipo de consideraciones acerca de ese mismo conjunto social. Este tema nos remite de nuevo a la diferencia entre miedos espontáneos y miedos reflejos, que es la diferencia entre la significación de la brujería y las prácticas mágicas en el nivel de la cultura popular, y la significación de las mismas en el nivel de los sectores dirigentes y letrados. En este sentido dice el historiador:

"La lectura atenta de los procesos de brujería permite, con mucha frecuencia, distinguir dos categorías muy diferentes de acusaciones dirigidas contra los acusados. Las que proceden de la población local mencionan sólo maleficios; por el contrario, las que formulan los jueces giraban cada vez más en torno al pacto y al signo diabólicos, el sabbat y las liturgias demoníacas y, por tanto, el crimen de 'lesa-majestad divina' "²⁰.

Dos órdenes distintos en los que se inscriben los mismos hechos, pero dos órdenes que no están o no deben estar desconectados entre sí en la prácti-



ca. Mientras que en los sectores populares actúan ciertos miedos espontáneos tradicionales, como el miedo al maleficio, el miedo a la acción oculta del vecino, la temática de la “envidia”, etc.; en los sectores dirigentes cobran sustancia los miedos reflejos, que son respuestas “reflexivas” ante situaciones de amenaza y peligro globales. Esta cuestión se inserta en el contexto de dos tipos de culturas que están en proceso de diferenciación: la cultura oral popular y la cultura letrada de las clases dirigentes. Pero el punto es que, a pesar de esta diferencia, o a partir de esta distancia, la cultura oficial, letrada, de los sectores dirigentes, debe obtener un cierto consenso en las representaciones y las prácticas de los sectores populares. Consenso sin el cual la represión extendida y ramificada en bastos conjuntos de la población no hubiera sido posible. Es por ello que Delumeau da la siguiente advertencia:

“Cualquiera que fuese la responsabilidad de los hombres de Iglesia y de leyes (...), la caza de brujas no se habría producido sin un mínimo de consenso local, sin cierta forma de sostén y de complicidad populares. Por tanto, metodológicamente, en el estudio de los múltiples factores que se sumaron para provocar esta enigmática secuencia de la historia europea es preciso no limitarse únicamente a un solo nivel social y cultural: el de la élite o el del mundo rural. Al contrario, es importante esclarecer alternativamente uno y otro y restablecer sus constantes relaciones recíprocas”.²¹

Los procesos actuales

La pregunta que guía esta sección es la de cómo se podría aplicar el abordaje metodológico que tratamos en este artículo a un proceso social que se desarrolle en la actualidad. Varias cuestiones pueden distinguir el tratamiento de procesos cerrados históricamente de aquellos que se encuentran en curso actual de desarrollo. ¿Cómo separar, por ejemplo, nítidamente, miedos “cíclicos”, de miedos “permanentes”, en un proceso contemporáneo que no permite la perspectiva a distancia de los procesos analizados por Delumeau? Pero debemos señalar que no es sólo una cuestión de contexto temporal: Delumeau construye estas categorías

(miedos cíclicos, miedos permanentes), para un objeto en particular, una época y una civilización, sin la pretensión de una generalización sistemática. Con la división entre miedos espontáneos y miedos reflejos sucedería algo similar a lo señalado anteriormente para los miedos permanentes y cíclicos. Pero sucede que esta aplicación “automática” sólo es imaginable a partir de una petición de principio, contando *a priori* con la respuesta de aquello sobre lo cuál se deseaba indagar. Si pudiéramos identificar de entrada los distintos tipos de miedo, significaría que ya tenemos la respuesta de lo que deseábamos investigar, pero ocurre que lo que deseamos indagar está sucediendo actualmente, de manera que nada nos puede decir *a priori*, en qué punto de diferenciación se encuentra lo que podríamos interpretar como un miedo reflejo respecto de un miedo espontáneo. El historiador que investiga hechos que sucedieron varios siglos atrás, cuenta con la certeza de que, por más difícil que sea el enigma que trata de despejar, su objeto no está en movimiento, no está todavía conformándose. En cambio, la investigación de un proceso actual requiere tener en cuenta esta inconclusión obligada de su objeto.

A modo de ilustración sobre esto que estamos diciendo, queremos exponer las cuestiones planteadas en el marco del trabajo de campo que realizamos²² en la localidad de Bosques, de Florencio Varela, entre los años 2001 y 2003. Se elaboró una lista de miedos que reúne un conjunto de menciones recurrentes en sondeos y entrevistas. El orden es aleatorio:

Miedo:

- a la inseguridad
- al robo
- a que le suceda algo malo a la familia
- a la delincuencia
- a ciertos tipo de jóvenes
- a los vecinos, o a ciertos tipos de vecinos
- a la droga
- a los políticos
- a la desocupación, al hambre, a la enfermedad
- al futuro

Esta lista en sí misma no dice nada, es un dato aislado. Sería inútil intentar aquí una tipificación o cla-

sificación de los miedos como las de miedos espontáneos y miedos permanentes. La investigación sobre los imaginarios sociales de miedo no se contenta con “recolectarlos”, clasificarlos y describirlos de alguna manera. Lo importante es dar cuenta de la construcción social y del funcionamiento de estos imaginarios. Hablamos de *imaginarios de miedo*, ya creemos que la cuestión de los “miedos espontáneos” de Delumeau, se refiere a lo imaginario social y pueden interpretarse (y creemos que es conveniente que se interpreten) como productos de este imaginario.

Volviendo a la lista de miedos, en primer lugar tendríamos que indagar qué significan cada uno de estos ítems. Esto implica dar cuenta de la constitución histórica de los mismos, cómo se conformaron como significaciones que funcionan actualmente en esta población, y de qué manera en particular funcionan. Para esto, contamos, por una parte, con la posibilidad de diálogo con los sujetos implicados en el proceso que se desea indagar (esto constituye una diferencia respecto de una investigación como la de Delumeau). Pero debemos recurrir también a toda clase de documentos, estadísticas, y fuentes diversas que nos permitan indagar la trama económica, política, social, cultural, en la que aparecen estos emergentes imaginarios de miedo.

Por ejemplo: en los sondeos y las entrevistas a partir de los cuales elaboramos la lista de miedos y de agentes que provocarían miedo, aparecen mencionados en una gran cantidad de casos, ciertos grupos de jóvenes que tienen determinadas características, según los encuestados y entrevistados: tienen alrededor de 17 o 18 años, se reúnen en las esquinas del barrio (del barrio del encuestado o entrevistado en cada caso), toman cerveza o vino, se drogan, suelen pedir dinero a los vecinos, suelen tener actitudes agresivas o amenazadoras con los propios vecinos, se comportan como extraños y peligrosos habiendo crecido, sin embargo, en el propio barrio.

En nuestra investigación, para comprender este miedo manifestado debemos historizar esta categoría de jóvenes, estos “jóvenes de la esquina”, o “barras” o “grupos de la esquina” así como Delumeau historiza la construcción de la imagen de las brujas, los judíos, los vagabundos, etc. Y con esto nos referimos al hecho de tratar de dar

cuenta de los procesos sociales, económicos, culturales, a través de los cuales se constituye esta imagen de “los jóvenes de la esquina”. ¿Por qué estos jóvenes se reúnen en estos lugares y no en otros, o, en todo caso, por qué quedan identificados con la esquina? ¿En qué momento empieza a darse el fenómeno de que estos grupos empiecen a ser vistos como amenazantes por sus vecinos? ¿En qué clasificaciones socioeconómicas y culturales se ubican estos jóvenes? ¿Qué nos dicen las estadísticas de desocupación y de escolarización acerca de determinados sectores de la población? ¿Cómo se desarrollan diariamente las relaciones entre estos jóvenes y sus vecinos que dicen temerles? Son estas, junto con muchas otras que aquí no mencionamos, las cuestiones que se deben tener en cuenta para comprender este miedo en particular.

El trabajo de Delumeau nos brinda indicaciones valiosas acerca de cómo podría insertarse la interpretación de la dinámicas microsociales de constitución de los miedos, en relación con la conformación de los grandes conjuntos discursivos acerca de los miedos. Siguiendo con el ejemplo de los grupos de jóvenes de la esquina, este recorrido iría de los procesos de de figuración, tipificación, de producción de imágenes y representaciones de estos grupos como objetos de miedo en el espacio barrial y en la trama de cotidianidad, a otros tipo de discursos sociales más generales y “reflexivos”, como los discursos jurídicos sobre los menores, las responsabilidades, las penas; los discursos mediáticos de grupos “formadores de opinión” sobre “la inseguridad”, quizá determinados discursos de las ciencias sociales, etc., y quizá estos conjuntos discursivos remitan a otros aun de mayor generalidad. Pero respecto a este “recorrido” son necesarias dos distinciones: primero, los miedos no se dan solos, o de a uno en el espacio social, sino como conjuntos que remiten unos otros; y también los discursos más elaborados acerca de los miedos tienden a buscar explicaciones que agrupen a distintos conjuntos de miedos. Y por otra parte, también habría que tomar en cuenta los efectos de retroalimentación entre aquellos discursos “reflejos” (más elaborados) y los procesos más localizados, fragmentarios, emergentes, de construcción social de imaginarios de miedo.



* Eduardo Cartoccio es licenciado en Ciencias de la Comunicación, docente de la cátedra de Teorías y Prácticas de la Comunicación I, FCS-UBA, integrante del proyecto de investigación "Comunicación y ciudad. La construcción social del miedo en la cultura urbana" dirigido por Alicia Entel, UBACyT SO22.

Referencias

Freud, S. : "Más allá del principio del placer", en *Obras completas*, Tomo 18, Buenos Aires, Losada, 1997.

id, "Inhibición, síntoma y angustia", en *Obras completas* v. XX, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

id, 25ª Conferencia. "La angustia", en *Obras completas* v. XVI, Amorrortu, 1982.

id, "Análisis de la fobia de un niño de cinco años (caso Juanito)", en *Obras completas*, tomo 10, Buenos Aires, Losada, 1997.

id, "La represión", en *Obras completas* v. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

id, "Lo inconsciente", en *Obras completas* v. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

Delumeau, J.: *El miedo en Occidente: siglos XIV-XVIII: una ciudad sitiada*, Madrid, Taurus, 1989.

Sennett, R., *Carne y piedra*, Madrid, Alianza, 1997.

19 "Al asimilarse, a partir de entonces, la brujería a una herejía, los inquisidores recibían habilitación para perseguirla. Porque los magos, al adorar al diablo y firmar un pacto con él o tener a su servicio demonios en los espejos, los anillos o los frascos, volvían la espalda a la fe verdadera. Merecían por tanto el destino de los herejes". Delumeau, Op. Cit, p 536.

20 Delumeau : op. cit., pp 573-574.

21 Delumeau : op. cit., p 582.

22 Nos referimos al mencionado proyecto "La construcción social de los miedos..." UBACyT,SO22.

Ilustración :Diego Choclin

Notas:

1 Freud, Sigmund: "Más allá del principio del placer", p. 2510.

2 Freud: "Inhibición, síntoma y angustia", p. 154.

3 Freud: 25ª Conferencia. La angustia, p 360.

4 Freud: "La represión", p 149.

5 Freud: "La represión", pp 149-150.

6 Freud: "La represión", p 150.

7 Freud: "Lo inconsciente", p 181.

8 Freud: 25ª Conferencia. La angustia, p 360-361.

9 Idem, p 361.

10 Delumeau, J. *El miedo en Occidente*, p 31.

11 Op. Cit. p 41.

12 Op. cit, p 42.

13 Op. Cit., p 33.

14 Op. Cit., p 32.

15 Op. Cit., p 42.

16 Vid Op. Cit., p 307.

17 Op. Cit., p 307.

28 Op. Cit., 308.

TERRITORIOS DEL MIEDO

estudio de caso

Guadalupe López*

“Se construye así una geografía simbólica que prescribe los usos de la ciudad.

El miedo se convierte en operador simbólico que, a partir de ciertas creencias, modifica el uso de la ciudad. Se trata de interpretaciones que dan origen a un posible horizonte de acción”

Rossana Reguillo, 1998.:6

A qué le tiene más miedo la gente hoy ¿Qué situaciones le generan temor? Intentamos indagar sobre cómo se construye la subjetividad de los sujetos en torno a los miedos, y descubrir los síntomas en el discurso.

A continuación se presentarán las principales reflexiones que han surgido a partir del análisis de las entrevistas realizadas a vecinos y organizaciones del barrio de Parque Patricios¹ en el marco del Proyecto de Investigación “Comunicación y ciudad: la construcción social del miedo en la cultura urbana. Estudio comparativo de los imaginarios de miedo en tres ámbitos claves para la construcción de subjetividades: el territorio, los medios, la escuela” (UBACyT SO 22), dirigido por Alicia Entel. La beca obtenida abarcó desde mayo del 2001 hasta abril del 2002.²

En una primera aproximación, hemos dividido los miedos en dos clases relativamente definidas: los miedos latentes y los miedos manifiestos. Por un lado, el miedo a la represión, cuyo antecedente más cercano fueron los hechos sucedidos el 19 y 20 de diciembre de 2001³ y cuya historia remonta unívocamente a una oscura historia de dictaduras militares. Se trata de miedos ligados a la construcción de imaginarios sociales que operan en cierta medida en la



actualidad.

Muchos discursos hicieron alusión a tenerle “*miedo al país*”. Despierta miedo la posibilidad de que suceda “*algo feo en el país*”, como cuando surgieron los discursos de la posibilidad de una guerra civil o un golpe de Estado. Muchos señalan que la gente está muy agresiva y por ende “*los chicos en la escuela también*”. Sobre todo entre ellos, se gritan, se empujan, se pelean, “*le pasamos el malestar de los grandes*”. Es decir, surge toda una gama de miedos ligada al crecimiento de la pobreza y la injusticia social.

Por otro lado, se registró el miedo a la violencia y la “ola de inseguridad” —como la llaman fundamentalmente los medios de comunicación— que ha crecido en los últimos tiempos, consecuencia de la difícil situación del país, de un modelo que cada vez excluye a más sectores de la sociedad. Con respecto a este último punto, numerosos testimo-

nios que hablan del incremento de hechos delictivos. La focalización de este miedo está puesta en algunos grupos de jóvenes del barrio: “*cada vez son pibes más chicos*”.

En el fondo de esta cuestión, tal vez se encuentre el **miedo al crecimiento de la violencia** como expectativa de futuro. Esto quizás vaya más allá de un miedo personal y nos hable de un miedo que se instala en el plano de lo social, cotidiano.

El miedo fundamentalmente gira en torno a sufrir un robo o un asesinato en la calle. Lo “paradójico”, por llamarlo de alguna manera, es que este miedo se hace extensivo a los actores sociales que supuestamente tendrían que brindar seguridad, como la policía.

Otra situación que genera miedo en el barrio es el crecimiento del consumo y la venta de droga entre los más jóvenes.

Del mismo modo, están presentes miedos ligados a

la dinámica generada por la agudización de la crisis económica que repercute en el ámbito de lo cotidiano, miedo a *“que no te alcance la plata hasta fin de mes”*, a la inestabilidad laboral, a los despidos, miedo a enfermarse: *“...estamos sin obra social”*. Muchos trabajan “en negro”, a cuenta de callarse y sienten impotencia de no poder denunciar esa situación para no perder el trabajo. Todo ellos ligados a las situaciones de vulnerabilidad social (Castel, 1991).

Por otra parte, en otro nivel de análisis, en los discursos de algunos vecinos está el miedo *“A que no nos despertemos más”* y a que esa somnolencia lleve a dejar de creer en los ideales y en que otra forma de organización es posible:

“Yo le tengo miedo a que la gente no se despierte, que la gente, el vecino mediato no se dé cuenta de que el poder lo tenemos nosotros y que tenemos que luchar para mejorar esto por y para nosotros, no esperar nada de afuera, miedo a que todo quede como está, a dejar de creer que esto va a cambiar”. (Eduardo, Asamblea Barrial)

Bajo estas expresiones subyacen las nociones teóricas sobre la profundización de estados melancólicos y duelos patológicos que señala Freud (1957) Para comprender aún más la emergencia de estos escenarios de desazón y sensación de lo “no futuro”, son ilustrativas las reflexiones de Rossana Reguillo:

“Entre las diferencias que nos separan de los atemorizados habitantes de aquella época, destaca una desesperanza “informada”, que sabe más allá de las fronteras, no hay una tierra prometida: un deterioro ambiental sin precedentes; el fracaso de un modelo económico- político de desarrollo como promesa de bienestar para todos; el doble rostro de una tecnología que al mismo tiempo que acrecienta los dominios del hombre, amenaza con volverse en su contra; la aparición de “nuevas” figuras que reconvierten el tejido social como el mercado de la droga o la delincuencia organizada, situaciones todas que configuran ciertamente un panorama apocalíptico, sin que parezca existir una alternativa utópica”. (Reguillo, 1998: 2)

Los miedos: continuidades y rupturas

En este punto, nos interesó indagar sobre los mie-

dos en otros momentos de la historia y compararlos con los de la actualidad para así poder descubrir qué ha pasado con los mismos, si se han regenerado, si se mantienen intactos o si han construido nuevas subjetividades en torno a estos climas de temor y sospecha.

El miedo a desaparecer físicamente propio de los '70, hoy aparece como el miedo a la pérdida del trabajo, que hace que uno desaparezca socialmente. Como ya hemos mencionado, persiste el miedo a opinar diferente del otro, que es el mismo miedo con el que se convivió durante la década del '70. Si bien en ese momento pensar diferente significaba la tortura y la desaparición física, ahora, ser o pensar de modo diferente implica la pérdida del trabajo y la *desaparición social*. Carente de inserción laboral es como si el individuo no existiera.

Si bien persiste el miedo a salir a la calle, ahora se modifica en que: *“yo por ejemplo, me comí la represión, y el miedo de salir todos los días no es el miedo que tenés ahora, ahora quizás tenés el miedo a que sé yo, que te aprieten y te peguen un tiro, antes tenías miedo que te chuparan y no aparecieras más, quizás en una escala de valores viste antes era más jodido, hoy también pero me parece que estaba institucionalizada la represión, hoy no es tan así”* (Eduardo, Asamblea Barrial)

Estas situaciones de crisis e incertidumbre despiertan en muchos el miedo a un nuevo Golpe de Estado, con todo lo que ello implica para una historia como la nuestra.

Antes, era claro el miedo a la dictadura, a una situación política de represión y muerte; hoy, el miedo se traslada al campo de lo cotidiano, de una situación social que angustia como lo es, por ejemplo, no tener qué darles de comer a los hijos, no llegar a fin de mes, o perder el trabajo.

De este modo, junto a los miedos que generan angustia por la falta de trabajo, por la imposibilidad de hacer frente a las cosas sencillas -miedo a que *“se rompa algo, como el lavarropas, antes lo podías reponer, ahora no”* (Sra. Zulema, Cooperadora de un importante Instituto educativo)- junto al miedo a la soledad, a la oscuridad, a una inseguridad creciente de andar por la calle, se suma el miedo a la inexistencia de un futuro *“sobre todo, para los que ya estamos volviendo hasta donde llegamos pero para los más jóvenes, pensar el futuro*

es dramático en función de que te prepararás con un montón de expectativas y después la sociedad no te brinda los espacios para que las expectativas se concreten, y que la última alternativa para nuestros hijos sea viajar al exterior (Señor Villalba, Foro de la Memoria.).

Los miedos: disparadores de otros procesos

Otro de los objetivos del trabajo fue detectar en los discursos de los vecinos, ya sea explícita o implícitamente, cómo actúa el miedo, qué “efectos” tienen las situaciones que generan temor.

Uno de los efectos reconocidos que provoca la imposición de miedos es *la fabricación* de un estado de inseguridad que anula principalmente toda capacidad de buscar ayuda o de realizar algún tipo de movimiento. En este sentido, el miedo paraliza. Otra forma en la que actúa y actuó el miedo es a partir de las huellas que dejó en la memoria de la gente. Esas huellas van a estructurar de alguna manera las formas de sentir y actuar en el futuro, reflejándose por ejemplo en las prácticas sociales más cotidianas:

“te quedan huellas, nosotros por ejemplo los de nuestra generación hay ciertas cosas que es muy raro que las hagamos, no? y que los jóvenes no tomaron tanta conciencia, por ejemplo ir a un lugar sin documentos, si yo voy a hacer un trámite llevo documento, si voy a una comisaría ni te digo, si puedo ir con un testigo mejor, esos miedos, esa desconfianza, esa incertidumbre a mi me quedó (Eduardo, Asamblea barrial).

Otro efecto producido por el miedo es la búsqueda constante de un culpable, de tratar de encontrarle “una cara” a los responsables de temas como la circulación de droga o la falta de seguridad.

También desde los sectores relacionados con la educación se reconoce que por miedo la “*escuela no se pone a la altura de las circunstancias*”, según algunos testimonios, maestros y profesores manifiestan miedo de involucrarse en “lo político”.

Climas de sospecha

Dentro de lo que se pudo identificar como climas de sospecha, se reitera “la villa”, como lugar donde

depositar la culpa de todo lo malo que pasa en el barrio, como lugar en torno al cual giran los principales prejuicios y sospechas:

“Como que en realidad se culpa a la víctima como el origen del problema, es decir la culpa que haya droga en el barrio la tiene la villa y no es así, bueno eso es todo lo pestilencial, todo lo malo que tiene el barrio esta puesto en la gente que vive en la villa, hay prejuicio, si...” (Dra Fernández, Hospital, Penna.)

A su vez, la “calle” parece haber adquirido un status de peligro. Se toman precauciones que antes no se tenían, como: “*Antes de entrar a tu casa miras a ver si hay alguno en la esquina*”. Lo mismo que dejar la puerta de calle siempre con llave.

También son particulares para algunos vecinos las ocasiones con convocatorias masivas y los días de partido de fútbol, en los que puede haber incidentes con las barras bravas.

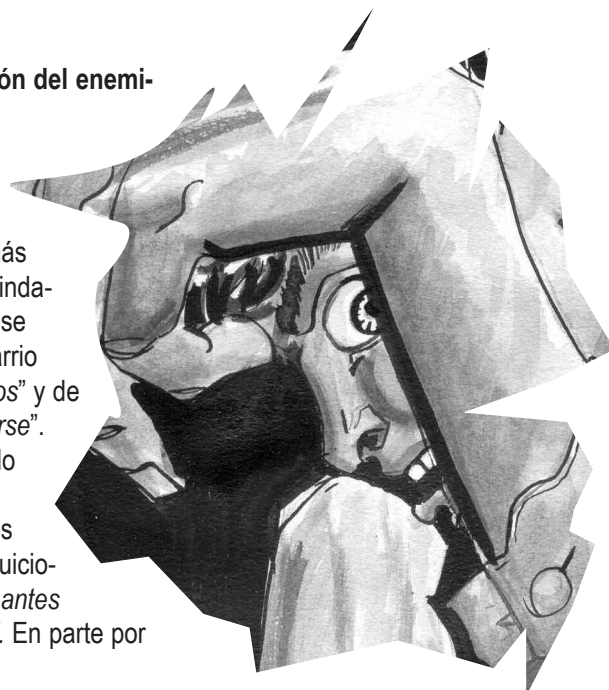
También los climas de sospecha se trasladan a algunas personas del barrio que se han incorporado a la escena política últimamente, quienes, a raíz de su comportamiento distante, pierden la confianza que en un momento les depositó la gente.

Como aspectos que hablan de un reagrupamiento territorial, producto de la presencia de los miedos, surgió principalmente la existencia y delimitación de zonas en el barrio, sobre las cuales se hace hincapié de “*no andar de noche por determinadas calles*”.

La construcción del enemigo

Este fue quizás uno de los aspectos más interesantes a indagar: a quiénes se identifica en barrio como “*enemigos*” y de “*quiénes cuidarse*”.

El barrio ha sido catalogado por muchos vecinos como muy prejuicioso, de “*acusar antes que preguntar*”. En parte por



este tipo de actitudes y en parte por hechos que han ocurrido, junto a los “viejos enemigos”, se han construido otros personajes *etiquetados*, estigmatizados (Goffman, I., 1995) a quienes algunos vecinos señalan como:

“El villero”: todo lo malo que pasa en el barrio tiene origen en la villa. Por eso mismo, no se quiere pasar nunca cerca de esa zona; se tratan de evitar algunos vecinos.

“El barra brava”: cuando los vecinos manifiestan cierto temor evidenciado en el cerrar los negocios más temprano *“por las dudas”* los días que hay partido, o no salir esos días a la calle por si hay barras bravas bajo el efecto de las drogas o el alcohol en la calle que buscan pelear.

“El distinto”⁴: puede ser el discapacitado, el “viejo”, el homosexual, todo aquel que se aparte del patrón impuesto como “normal”.

“El que piensa diferente”, al que se lo acusa de que *“en algo andará”*, al que se le veta la posibilidad de plantear otra postura, amenazándolo con la pérdida del trabajo o la discriminación.

“El zurdo”, al cual se lo acusa de revoltoso y culpable de la situación actual *“algunas personas que se comieron toda la promoción que hizo el Estado por los medios de difusión, hay mucha gente que compra lo que es la manipulación de las masas, donde pusieron todo el peligro y todos los enemigos en la zurda”* (Dra. Fernández.)

“El autoritario”: cuando se cataloga desde una postura opuesta a las instituciones o a las personas de *“fachos”*.

“La policía”: por los grados de corrupción y el abuso de poder ejercido en sus funciones.

“El adicto”, adjudicándole el papel de “peligroso”, de ladrón.

“Algunos grupos de jóvenes”: acusados también de protagonizar la mayoría de los hechos delictivos. Objetivamente se reconocen elementos que generan inseguridad, como el aumento de la violencia, de los robos, los asesinatos y demás hechos delictivos, a ellos se suma un “discurso moralizante” que busca (y encuentra) a los “culpables” del caos social: el drogadicto, el barra brava, el villero, el “diferente”.

Compromiso y participación social

El miedo puede actuar también de otra forma. En algunas ocasiones, estimula a que los vecinos se reconozcan mutuamente pasando un mal momento y esto los lleve a buscar fuerzas en los demás. Una forma de actuar frente a la *“parálisis”* inicial que provoca el miedo es invitando a la participación, y en segundo lugar, involucrándose con el vecino, con “el otro”.

Como la contracara del miedo, han surgido discursos y relatos que hablan de la esperanza, la generación de expectativas y la toma de decisiones.

“Me parecen bien, que se levante el vecindario y que haga algo, por lo menos vamos demostrando que somos más, no?, Que no tenemos miedo a nada, yo le hablo a la gente, a veces cuando le digo a la gente vamos a manifestar, la gente tiene miedo, “que no, por que....”, si no pasa nada, el otro día dije vieron cuando fuimos a Coto no pasó nada...” (Sra. Irma, Comedor Barrial)

Se han generado en este último tiempo formas de solidaridad a raíz de los últimos sucesos⁵. La Asamblea barrial es una de ellas; no hay vecino que no la conozca y no vea a su vez, ya sea que participe o no, formas de solidaridad que se tejen alrededor de ella, principalmente porque tratan los problemas cotidianos e inmediatos del barrio.

En muchas de las reuniones de las Asambleas Barriales de Parque Patricios se han tratado y compartido problemas y preocupaciones referidos a la inseguridad del barrio. Además de cuestiones referidas a los robos y el incremento de la violencia, se han generado reclamos genuinos y concretos de los vecinos a la policía. Por un lado, reclamos relacionados con los abusos de poder y por otro, reclamos que tienden a “recordar” el lugar que tiene que ocupar esta institución.

Otro gesto de solidaridad que hace a lo *cotidiano* es el hecho de que entre los mismos vecinos de la cuadra, consecuencia de los robos reiterados en sus negocios, se “cuidan mutuamente” los locales y promueven, de esta forma, una solución frente a este miedo tan extendido.

Existe muy buena comunicación de algunos vecinos con las diferentes organizaciones e instituciones del barrio, como el Instituto Bernasconi, la radio: FM Patricios, el Hospital, las Asociaciones

Civiles. La sensación de estar comunicados, sentirse funcionado en red, es uno de los aspectos que llevan a “alivianar” los temores y problemas que se pueden ir suscitando en el barrio.

Otras respuestas

En relación con la forma de “alivianar” los miedos anteriormente analizados, las respuestas fueron también variadas y cada vecino quiso aportar desde su lugar de acción:

“primero hay que concientizar y tampoco es fácil porque han sido muchos años de desconcientizar, de generar miedos durante la etapa de los militares, de generar miedo también durante la etapa de civiles, entonces eso hace hasta que se tenga miedo cuando alguien de la familia participa porque uno dice a ver si le pasa algo, si vuelven los tiempos difíciles, o sea, todas esas reservas que cada uno tiene hay que empezar a sacarlas de circulación y pensar en una estructura que nos permita participar a todos, decidir a todos y meter en cana a aquellos que representándonos no funcionan como tienen que funcionar, hasta que eso no se pueda lograr esto va a seguir siendo lo que es, un reciclado de delincuentes, no es otra cosa...” (Sr. Villalba, Presidente del Foro de la Memoria)

También hubo posturas que reclamaron una crítica a la sociedad “mirarse al espejo”, encontrarse con “sus pros y sus contras” para saber con qué se cuenta y con qué no. A partir de ahí construir estrategias alternativas a la situación, con la necesidad concreta de un previo sinceramiento antes de intentar emprender cualquier movimiento.

Un aspecto interesante que se plantea como forma de alivianar los miedos es desde la educación familiar:

“Yo tengo miedo a la represión, yo le doy para adelante pase lo que pase, que va hacer, miedo no y a mis hijas tampoco les inculco que tengan miedo, cuando hay una manifestación yo las llevo conmigo para que vean que no es así...” (Sra. Irma, Comedor Barrial)

También surge nuevamente en algunos discursos la importancia del rol de la escuela, como responsable de la formación de ciudadanos críticos y reflexivos de la realidad.

En otros casos, muchos atribuyeron la responsabili-

dad al Estado; es desde ese ámbito donde se deberían generar las condiciones para que algunas cosas comiencen a cambiar.

Finales

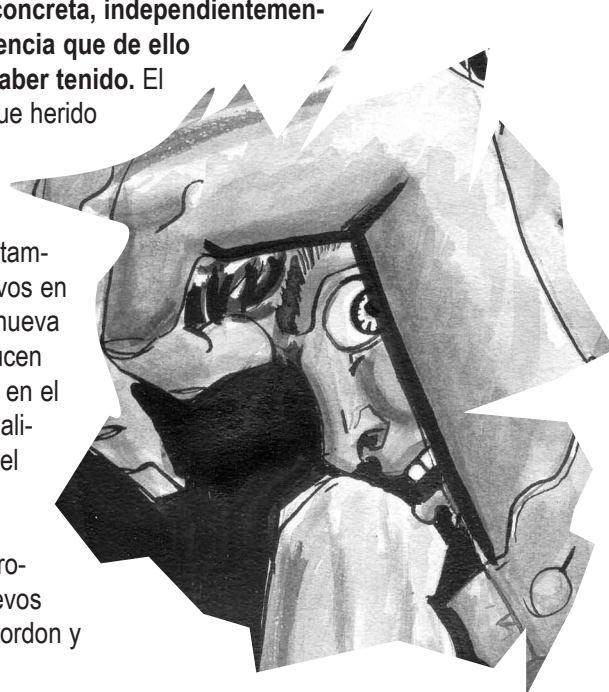
Si bien se puede reflexionar sobre algunas cuestiones manifestadas en los relatos de los vecinos y que han sido por demás significativas, las mismas tuvieron un propósito exploratorio más que explicativo o interpretativo.

La experiencia permitió reunir elementos que reflejaron de qué manera estos miedos, al incorporarse en los sujetos, construyen determinados imaginarios sociales que promueven procesos de estigmatización: “la construcción de un enemigo” o bien expresiones de comportamientos más ligados a la solidaridad y la participación social.

A partir de preguntarle a los vecinos “a qué le tienen miedo” surgieron básicamente dos cuestiones. Por un lado, el miedo a la represión, y por el otro la sensación de creciente vulnerabilidad social.

La dictadura intentó asegurar su poder a través de la represión directa y de la intimidación colectiva permanente y también por medio de una intensa actividad propagandística destinada a producir profundas modificaciones en los sistemas de ideas y valores dominantes de la sociedad. **La situación de terror nos afectó a todos y condicionó nuestra vida concreta, independientemente de la conciencia que de ello pudiéramos haber tenido.** El

cuerpo social fue herido simbólica y concretamente. Los efectos fueron también acumulativos en tanto en cada nueva situación producen modificaciones en el campo de la realidad concreta del grupo o individuo, que luego inciden en la producción de nuevos efectos. (Cfr. Kordon y



Edelman, 1986)

Por otra parte, aparece la construcción de otro miedo ligado al crecimiento de la violencia que hace a lo cotidiano, y que sucede en el terreno del mismo barrio. Esto no sólo se debe al incremento de robos y hechos delictivos, sino también a la pérdida de confianza en instituciones como la policía. En los últimos años, han ocurrido episodios que reflejan un abuso de poder por parte de la policía, en especial las muertes causadas consecuencia de esta nueva modalidad de "gatillo fácil". Si bien este tipo de accionar provoca el repudio de los vecinos, el hecho de que estas cuestiones no queden claras o "queden en la nada" sigue generando temor.

Las estructuras no tienen suficiente solidez como para contener la violencia. Se perdió además la capacidad de solucionar los conflictos entre vecinos, o en el contexto familiar. "Las fuerzas de conciliación que había en todas las cédulas donde el individuo se hallaba integrado constituía un freno de la posible erupción de sus impulsos agresivos" (Duby, 1995: 113)

En relación directa con esta cuestión, se genera el miedo al aumento de la venta y consumo de droga, la cual es identificada como una de las principales causas que destruye los valores y la posibilidad de pensar en una sociedad distinta.

Se registra también el miedo al crecimiento de la pobreza y el deterioro de las condiciones de vida, especialmente en lo que se refiere a la salud, la educación, y cuyos efectos ya son previsible tanto en el corto como el largo plazo.

En este sentido, surgieron miedos que hacen a lo cotidiano y estrechamente vinculados con la sensación de vulnerabilidad e incertidumbre a la que estamos expuestos, como el miedo a la pérdida del empleo, a que no alcance el salario, miedo a las enfermedades, especialmente, en los casos en que no se cuenta con cobertura social.

Esta situación, se agudiza con la falta de recursos y dificultades en las políticas sociales destinadas a la inclusión para tornarse capaces de proporcionar herramientas de promoción para los sectores marginados.

En otro nivel de análisis, surgió un miedo muy profundo a dejar de creer en los ideales, miedo de pensar que "todo puede quedar como está".

Otro de los propósitos principales del trabajo fue

indagar qué efecto producía el miedo en las subjetividades de cada vecino, los relatos apuntaron a cuestiones diversas. Por un lado, se generó cierta parálisis creada por el miedo de pensar un proyecto alternativo, diferente, y por otro, se instaló el miedo ligado a la inseguridad de dejar los lugares tradicionalmente conocidos, más familiares. El miedo fabricó un estado de inseguridad que anuló en un primer momento la capacidad de buscar ayuda o realizar algún tipo de movimiento.

Finalmente, consideramos que uno de los efectos más nocivos del miedo es el de dejar "huellas" en la memoria de cada persona, lo que necesariamente se estructura de manera particular y se refleja en el modo de pensar, sentir y actuar.

Sin embargo, en algunos casos, al reconocer la similitud de situaciones vividas por los vecinos, estos miedos se diluyen. El hecho de compartir una misma experiencia de vida, se ha convertido en una forma de presentarle batalla a esa "parálisis" inicial, participando primero e involucrándose luego con los problemas a resolver.

Como contracara del miedo, aparecen otras formas de organización y participación. A partir del 19 y 20 de diciembre de 2001, esta forma se plasmó principalmente en la creación de las Asambleas Barriales, lugar donde fueron canalizadas muchas demandas y necesidades que hacen a lo concreto e inmediato y como una forma, tal vez efímera, de contener ciertos miedos relacionados con la inestabilidad y la incertidumbre actual.

* Guadalupe López. Lic. y Profesora en Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Becaría Estímulo. 2001- 2002. Instituto Gino Germani. FCS- UBA.

Referencias

- Aguirre Baztan, A.: *Etnografía*. Macombo, Barcelona, 1995.
- Appadurai, A.: *La modernidad desbordada*. Fondo de Cultura económica. México, 2001
- Baczko, B.: *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1991.
- Barbero, J. M.: "Mediaciones urbanas y nuevos espacios de comunicación". En Revista *Sociedad*

Nº 5, Buenos Aires, 1994.

Bauman, Z.: *La globalización. Consecuencias humanas*. Fondo de Cultura Económica, Brasil, 1999

Berger, P. y Luckman, T.: *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Buenos Aires, 1984

Binder, A.: "La sociedad fragmentada". En *Redes. Hacia la construcción de redes en salud*. Rosario, 1991.

Castel, R.: "La dinámica de los procesos de marginalización: de la vulnerabilidad a la exclusión." En *Espacio Institucional* (I). Lugar Editorial. Buenos Aires, 1991.

Duby, G.: *Año 100, año 200. La huella de nuestros miedos*. Editorial Andrés Bello, Chile, 1995

Entel, A.: *La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana*, Paidós, Buenos Aires, 1996

Entel, A. Lenarduzzi V., Gerzovich, D.: *Escuela de Frankfurt*. Eudeba, Buenos Aires, 1999.

Freud, S.: *Duelo y melancolía. (1917 (1915))* Volumen XIV. Obras Completas. Primera dicción en inglés, 1957, Edición castellana, Amorrortu, Buenos Aires, 2000.

Goffman, E.: *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina, 1995

Hall, S. y Du Gay P.: *Questions of cultural Identity*. SAGG Publications Ltd. London, 1996

Horkheimer, M. y Adorno, Th.: *Dialéctica del Iluminismo*. Ed. Sur, Buenos Aires, 1971.

Kordon, D. y Edelman, L.: *Efectos psicológicos de la represión política*. Sudamericana- Planeta, Buenos Aires, 1986.

Reguillo Cruz, R.: *Imaginario globales, miedos locales. La construcción social del miedo en la ciudad*. Ponencia presentada en el IV Encuentro de la Asociación de Investigadores de la Comunicación. ALAIC. Brasil, 1998.

Schutz, A.: *El problema de la realidad social*. Amorrortu, Buenos Aires, 1974.

Schutz, A.: *Fenomenología del mundo social*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1975.

Sirvent, M. T.: *Cultura popular y participación social. Una investigación en el barrio de Mataderos*. Ed. Miño y Dávila, Buenos Aires, 1999

Williams, R.: *Marxismo y Literatura*, Península, Barcelona, 1980.

Los nombres de los entrevistados han sido cambiados para preservar el anonimato de los vecinos que

aceptaron participar en esta investigación.

Notas

¹ El barrio de parque Patricios pertenece a la llamada zona Sur de la Ciudad de Buenos Aires. Es imposible no referir a la histórica asimetría entre el Norte y el Sur de la ciudad donde se han concentrado más las barriadas populares pobres..

² Por razones de espacio hemos incluido sólo una parte del rico material elaborado por Guadalupe López, el correspondiente a su trabajo de campo (N. de la E.)

³ El desarrollo del proyecto de investigación se enmarcó en un contexto, por demás particular, el país comenzaba el tránsito final hacia un nuevo estallido social a nivel nacional, producto de años de implementación de políticas neoliberales con altísimos costos sociales, que llevaron a que finalmente, el 19 de diciembre de 2001, sectores significativos de la población saliera a la calle a expresar un repudio generalizado a la situación imperante de ese momento. El crecimiento de la pobreza, el aumento del desempleo, la desprotección social y la corrupción en la cual estaba inmersa el país llegó a su punto máximo, manifestándose en esa concentración espontánea del pueblo argentino en la Plaza de Mayo. Este hecho llevó a la caída de gobierno de Fernando de la Rúa, acompañado por una respuesta represiva por parte del Estado.

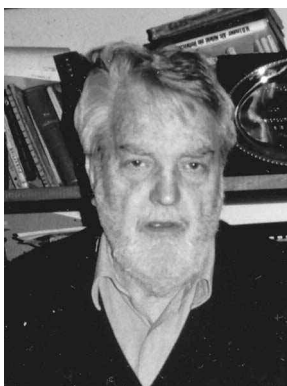
⁴ En este caso no sería tanto miedo como si discriminación.

⁵ En particular nos estamos refiriendo a la represión ocurrida en Plaza de Mayo el 19 y 20 de diciembre de 2001.



Oswaldo Bayer

Miedos y democracia (fragmentos de una entrevista)



Acerca de las manifestaciones con velas y rituales...

Sin querer adelantarme a juzgar a la gente, me asombra que un señor de clase media alta que nunca se lo conoció por ninguna protesta ante tantas cosas que ocurrieron en Argentina con respecto a los derechos humanos, se levante por el drama que le ha ocurrido –haber perdido a su único hijo- y llore ante las masas. Exige lo que exigen todos: portarse bien, castigar a los culpables. Cree que todo se arregla aumentando las penas y con los castigos de la justicia.

Esto me hace acordar cuando en Berlín, años 1934-35 empezaron las marchas de la gente de clase media y de clase alta a protestar porque “estaba lleno de comunistas”, se corría el peligro de que “se terminara” con la nación alemana. Esas marchas empezaron tranquilas, con pancartas, después esas gentes empezaron a marchar cada vez más juntas y al final terminaron uniformadas de color pardo, aunque Hitler no fue votado mayoritariamente por el pueblo alemán, sino que entró con la ayuda de los partidos de la extrema derecha y los grupos empresarios. No quiero adelantarme a los hechos, pero ese tipo de manifestación con velas, con llantos, con rosarios, me hace acordar tanto a las cosas irracionales, que se refieren sólo al sentimiento, al dolor de la gente, que las hace sentirse con miedo, sentirse inseguros, y como consecuencia salen a pedir más dureza. Y al pedir más dureza se pide realmente menos democracia, aunque se quiera decir otra cosa. Estos problemas no se arreglan con más penas, se arreglan con más trabajo para todos, un sueldo digno para la gente, educación digna, que todos puedan

comer, tenemos un 50% de pobreza e indigencia. Creo que hay que hacer discusiones; promover un gran debate y traer ejemplos históricos.

En diciembre del 2001 caceroleros y piqueteros iban juntos y ahora están separados...

Los dos clásicos partidos, radicales y peronistas, que nos han gobernado durante ochenta y ocho años han dejado este país gobernado por el clientelismo. Se vuelve siempre a la fórmula del Caudillo de Avellaneda en la década infame del año 30, cuando todo dependía de él aunque no tenía ningún cargo pero era un caudillo... ahora se ve que hay unas mezclas incomprensibles: piqueteros que van a apoyarlo a Blumberg, o a engrosar sus filas, gente que ya está queriendo otras relaciones para ver si pueden ascender más. Hay todavía piqueteros muy honestos, por ejemplo los de Solano, que no han recibido ni cinco centavos y están usando realmente una fuente de trabajo. Por otra parte, hay candidatos que parecen caídos del cielo, ha ocurrido tantas veces en la historia del mundo. Así que tenemos que cuidar la democracia. Estamos en una situación difícil porque si bien la gente lo ha aceptado a Kirchner y él ha hecho pasos positivos en la política de derechos humanos, lo demás no se mueve. El país no está como para esperar que las cosas se desarrollen o se solucionen por sí mismas. Hay que actuar.

Alicia Entel y Luciana Villegas

(la entrevista completa en www.walterbenjamin.org.ar)