En *La comunicación como riesgo: Expresiones Autorreferenciales en la Cultura Contemporánea*. La Plata (Argentina): Ediciones Al Margen.

Sí, somos jóvenes: La visibilidad juvenil en la escena sociopolítica argentina a través de los medios. El caso de JQM (Juventud Que se Mueve).

María Gabriela Palazzo.

Cita:

María Gabriela Palazzo (2013). *Sí, somos jóvenes: La visibilidad juvenil en la escena sociopolítica argentina a través de los medios. El caso de JQM (Juventud Que se Mueve). En La comunicación como riesgo: Expresiones Autorreferenciales en la Cultura Contemporánea. La Plata (Argentina): Ediciones Al Margen.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/gabriela.palazzo/49

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pf8d/QoW

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

LA COMUNICACIÓN COMO RIESGO:

Expresiones Autorreferenciales en la Cultura Contemporánea

La comunicación como riesgo : expresiones autorreferenciales en la cultura contemporánea /

Victor Arancibia ... [et.al.] ; dirigido por Vanina A. Papalini ; edición

literaria a cargo de Georgina Remondino y Mariana Ortecho. - 1a ed. -

La Plata : Al Margen, 2013.

196 p. ; 21x15 cm. - (Comunicación como riesgo)

ISBN 978-987-618-185-3

1. Comunicación. 2. Cultura. I. Arancibia, Victor II. Papalini, Vanina A., dir. III. Remondino, Georgina, ed. lit. IV. Ortecho, Mariana, ed. lit.

CDD 302.2

Fecha de catalogación: 29/11/2013

Ediciones Al Margen

Calle 16 nº 553
C.P. 1900 - La Plata, Buenos Aires, Argentina
E-mail: info@edicionesalmargen.com
Página web: www.edicionesalmargen.com

Printed in Argentina - Impreso en Argentina
Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723

Se permite la reproducción citando la fuente.

Foto de tapa: Susana, Julieta y Ana Clara

Georgina Remondino (Editora)
Mariana Ortecho (Editora)

LA COMUNICACIÓN COMO RIESGO:

Expresiones Autorreferenciales en la Cultura Contemporánea

Patricia Ávila - Víctor Arancibia - Alejandra Cebrelli - Marcelo Córdoba
Gabriel Gutnisky - Gabriela Palazzo - Mariana Ortecho - Vanina Papalini
Georgina Remondino - Paula Sibilia

Ediciones
Al Margen

AGRADECIMIENTOS

Este libro es parte del trabajo colectivo que nació inicialmente en el marco de un equipo de investigación dirigido por Vanina Papalini en la Universidad Nacional de Córdoba, que luego fue ampliando sus márgenes de interlocución en jornadas, congresos y en otros encuentros fortuitos que se convirtieron en espacios de diálogo entre los autores de este libro.

Nuestro primer agradecimiento es para la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNC, que apoyó esta iniciativa con un subsidio, permitiendo parcialmente su publicación. También un enorme agradecimiento a nuestro editor, Raúl Ordenavía, que apoyó nuestra propuesta desde su inicio; esperó durante largos meses por el material y luego trabajó con detalle y responsabilidad en su corrección.

Un reconocimiento especial a Vanina Papalini y Ana Natalucci, directora y miembro, respectivamente, del comité editorial de la colección "La comunicación como riesgo". La confianza, el acompañamiento y la comprensión fueron centrales para llevar adelante la tarea. Un agradecimiento especial a los autores, que con diferentes pertenencias institucionales, trayectorias y enfoques aceptaron el desafío propuesto: dialogar. A Paula Sibilia, que generosamente aceptó nuestra propuesta y brindó su artículo para la traducción al español, tarea que supervisó con especial cuidado e interés. A los investigadores del Centro de Investigación y Estudios en Cultura y Sociedad (CIECS-CONCIET), Marcelo Córdoba y Vanina Papalini. A Patricia Ávila y Gabriel Gutnisky de la Universidad Nacional de Córdoba, a Alejandra Cebrelli y Víctor Arancibia de la Universidad Nacional de Salta, y a Gabriela Palazzo de la Universidad Nacional de Tucumán. A ellos nuestra gratitud y reconocimiento intelectual; sin su disposición y aportes este emprendimiento no habría sido posible. Nuestro agradecimiento también a quienes fueron convocados a participar como evaluadores en el proceso de referato ciego al que fueron sometidos los artículos, en especial a Mariana Speroni, que acercó varias sugerencias para llevar adelante la tarea. Nuestra gratitud también para la institución que nos brindó contención y un marco adecuado para este proyecto; y a Natalia Picotto, nuestra bibliotecaria, que nos asesoró en varias oportunidades. Por último, queremos mencionar y agradecer el laborioso trabajo de traducción realizado en conjunto con Cecilia Michelazzo, compañera y amiga entrañable.

Georgina Remondino
Mariana Ortecho

ÍNDICE

Agradecimientos 7

Introducción.....11

I. ENCLAVES INTERPRETATIVOS: MODOS DE PENSAR LA AUTORREFERENCIALIDAD CONTEMPORÁNEA

Capítulo 1: Reflexiones sobre lo dominante y pretendidamente alterno: Por un principio de referencialidad decolonial 19

Mariana Ortecho

Capítulo 2: La moral de Dorian Gray. Discusiones en torno a la autorreferencialidad y el narcisismo contemporáneos 31

Vanina Papalini.....

Capítulo 3: La vida como relato en la era del *fast-forward* y del *real time*: algunas reflexiones sobre el fenómeno de los *Blogs*.....*49*

Paula Sibilia

Capítulo 4: Autorreferencialidad y Tecnologías de lo humano.....61

Georgina Remondino

II. AUTORREFERENCIALIDAD EN EL ARTE Y EN "OTROS" MÁRGENES

Capítulo 5: Expresiones del sí mismo en el Taller de Práctica y Pensamiento Artístico del Penal San Martín 81

Gabriel Gutnisky

Capítulo 6: Ausencias y presencias; utopía y vacío en el arte 95

Patricia Ávila

Capítulo 7: Cirugías Estéticas e Identidad. Algunas reflexiones a partir del análisis de "Time" de Kim Ki-Duk 105

Marcelo Córdoba

III. VOCES COLECTIVAS Y AUTORREFERENCIALIDAD

Capítulo 8: Discurso testimonial y dimensión comunitaria. Voces aborígenes entre medios y mediaciones 119

Alejandra Cebrelli

Capítulo 9: La construcción de visibilidades localizadas. Videos, representaciones y juventudes a comienzos del milenio 137

Víctor Arancibia

Capítulo 10: "Sí, somos jóvenes": La visibilidad juvenil en la escena sociopolítica argentina a través de los medios. El caso de JQM (Juventud Que se Mueve) 153

Gabriela Palazzo

Bibliografía 173

Sobre los autores 191

INTRODUCCIÓN

Introducir al lector en el recorrido que propone este libro nos exige señalar primero que, al avanzar página por página, éste encontrará una serie de propuestas interpretativas –en rigor, analíticas– sobre diferentes objetos o fragmentos de la vida social que constituyen la cultura contemporánea; dejando ver que cualquiera de las argumentaciones explicativas trazadas es un buen sendero para ingresar a un espacio –conceptual, teórico y, en términos genéricos, 'epocal'– que está lleno de cuestionamientos a viejos paradigmas, precisamente interpretativos.

Esos senderos de sentidos posibles se tejen sobre la diversidad de trabajos que reúne esta edición, y admiten una serie de lecturas capaces de encontrar ejes transversales a lo producido finalmente y dicho en los textos que aquí se ofrecen. Ejes que rebasan a la propuesta inicialmente formulada a los autores –que anclaba en el abordaje de fenómenos contemporáneos vinculado a procesos/modalidades autorreferenciales– y que se articulan sobre la propuesta de esta colección de pensar a la comunicación como un momento de riesgo en el que durante el acto comunicativo se despliega una serie de prácticas y dispositivos tendientes a controlar, morigerar o amortiguar los efectos inherentes de la vida en sociedad.

En primer término esas lecturas están motivadas por la temática misma de la 'Comunicación' que, como se sabe, se ha vuelto –en tanto línea de estudios o área de investigación– tan amplia como sea posible imaginarla; y la primera orientación semántica que ha conducido a pensarla como riesgo, en la colección a la que esta publicación pertenece, no deja de abrir asimismo innumerables líneas de reflexión posibles.

En segundo término, porque, convocados a reflexionar sobre ciertas marcas de la cultura contemporánea desde la clave interpretativa de la autorreferencialidad, los autores han hecho eco de temas, discusiones y acontecimientos que, aunque superficialmente dispersos unos de otros, cuestionan desde distintos resquicios a las fórmulas hegemónicas que han ceñido modos comunes de concebirnos como sujetos, sociedades y culturas bajo el rasgo aglutinante de 'lo epocal'. En ello ponen de relieve voces, prácticas, creaciones estéticas e ideas que referencian la multiplicidad de expresiones, experiencias y saberes que, adentrado el siglo XXI, distan –cuando no, cuestionan– de aquellos relatos totalizantes que nombraron a una modernidad y sus aporías posmodernas.

En tercer término, esta variedad de lecturas que admite la totalidad del libro está dada por cierta polifonía que imprime la diversidad de espacios de hacer y de reflexión en los que se gestan los artículos. Esas posiciones desde donde los autores miran, preguntan y cuestionan se diferencian unas de otras en tanto se construyen en los acerbos de saberes, formas argumentativas y lógicas de pensamiento –como construcciones gnoseológicas– dadas por la reflexión especulativa teórica y filosófica que impera en algunos artículos, por las orientaciones propias de los análisis de casos empíricos presentes en otros; o por la singularidad de las experiencias artísticas y estéticas ofrecidas en aquellos que se ubican en el segundo apartado de esta publicación.

Sin embargo, al momento en que se escribe esta introducción, y a la luz de un ejercicio de lectura que desde la tarea de edición pueda encontrar puntos de convergencia entre los múltiples trabajos aportados –correlación quizás más fértil que la de señalar puntos comunes entre los mismos–, es posible identificar al menos algunos rasgos fuertes –por nodales– empleados como sostén de los argumentos que los diferentes textos articulan. Por ello, en las siguientes líneas se reseñan de modo sucinto algunos de los elementos que han sido referidos –tangencialmente o que ganaron mayor desarrollo– en los distintos artículos a la luz de esos rasgos antes aludidos.

Así, el trabajo que comparte en esta oportunidad Gabriel Gutniski, titulado “Expresiones del sí mismo en el Taller de Práctica y Pensamiento Artístico del Penal San Martín” puede valorarse como un texto que –más allá de describir una experiencia en extremo interesante y relevante en términos sociales– propone una mirada crítica a los dispositivos (conceptuales y rituales, es decir instituidos como prácticas estables) que rodean el mundo de la producción plástica. De esta manera, se recupera en este artículo una serie de nociones que proponen una suerte de ‘reinauguración’ en lo que al arte atañe como práctica social y ésta fundamentalmente como ejercicio de relación. La consideración del modo en que los sujetos se representan a sí mismos en la experiencia artística singular que narra el autor, resulta particularmente expresiva de un cuestionamiento a los círculos tradicionalmente dispuestos para el arte; y manifiesta un posicionamiento específico sobre el valor de éste en las prácticas e instituciones sociales. El lugar de enunciación del autor dota a este artículo también de una gran riqueza a sus “reflexiones”, ya sea porque emergen de la experiencia misma de éste con producciones artísticas de sujetos que viven una situación –de reclusión– en extremo singular; ya sea también porque resulta provocadora la interpelación a los dispositivos de producción y legitimación artística desde los difíciles márgenes del encierro.

En sintonía con la preocupación central del artículo anterior respecto a la regulación del arte, pero bajo otro tipo de enfoque –y también desde una reflexión centrada en la producción artística plástica general y en los

espacios instituidos simbólicos y físicos a los que ésta se vincula de modo convencional–, Patricia Ávila invita al lector a interpelar el rol si no subversivo, al menos pretendidamente vanguardista del arte. De este modo, y mediante una reflexión que articula conceptos de distintas vertientes de pensamiento –fundamentalmente sociológico y artístico– la autora pone en juego una serie de conceptos que tensionan a las experiencias por ella narradas en las propias situaciones de 'exhibición' de las obras producidas dentro de los circuitos artísticos dominantes. Qué se espera, qué puede ser todavía esperado en esas situaciones a partir de la lectura de ciertos indicadores de la presencia de un yo ausente –el artista, el productor–, son algunos de los cuestionamientos con los que la autora provoca al lector; lo invita a revisar o a reconectarse con ese tipo de modalidad artística para llegar a un nuevo punto de sentido o a una nueva interpretación sobre esta experiencia de comunicación que no renuncia, al menos nominalmente, a ser autorreferida como "creativa".

De modo diferente, Marcelo Córdoba pone en consideración el fenómeno de la producción artística –o cierta parte de ella en la creación cinematográfica– para considerarla como sintomática de un entramado de sentido que excede al marco puntual de una obra para buscar las hebras de significación que se tejen desde esta expresión particular hacia ciertas características sociales generales –más allá de las específicas vinculadas a las condiciones de producción o a las de circulación del film analizado–. Así el autor ensaya una crítica a "Time" –película dirigida por Kim Ki-DuK– a partir de una reflexión sobre los procesos de constitución de la identidad personal que se valen de la estética corporal como elemento deíctico autorreferencial. Una de las riquezas de este artículo reside en poner de relieve un aspecto sintomático de las transformaciones culturales contemporáneas –que se evidencia cada vez con más fuerza en la cultura mediática y en ciertas prácticas que tienden a intervenir sobre los cuerpos– que orientan a los sujetos en el esfuerzo por autorrepresentarse en procesos identitarios complejos signados por la vertiginosa e implacable prescripción de perpetua transformación de sí mismo.

Como se ve, estos tres trabajos aquí referidos toman a las prácticas o producciones específicas del arte como objeto de observación, estudio y análisis para ampliar, o mejor, profundizar la comprensión que se tiene –desde diferentes fragmentos del amplio discurso social– de los procesos contemporáneos que delinean las diferentes modalidades de la autorreferencia anclando ciertas significaciones que pueden considerarse nodales en el entramado social general.

Algo similar proponen Gabriela Palazzo y Mariana Ortecho cuando reflexionan, en sus respectivos artículos, sobre ciertas iniciativas organizacionales que inciden políticamente en determinados espacios de la sociedad. Mientras que en el primer caso, es decir en el trabajo de Gabriela Palazzo, el

texto se apoya en una labor analítica empírica concreta, el segundo artículo se desarrolla sobre una estructura argumental ensayística que reflexiona en términos de generalidad sobre aquellas iniciativas políticas marcadas fundamentalmente por el modo en que los actores se autonominan y construyen discursivamente ante un escenario social signado por la complejidad. Ambos trabajos señalan y ponen de manifiesto el valor de este tipo de iniciativa y los riesgos que suele implicar en términos, precisamente, de autorreferencialidad. La voluntad, y quizás necesidad, de definirse por la diferencia parece provocar –tal como lo indican las autoras desde sus diferentes perspectivas– la distorsión por parte de este tipo de iniciativa de las especificidades que, por ejemplo a nivel axiológico, pueden presentar al tiempo que diluyen sus posibles y efectivas posibilidades de incidencia política social.

El texto de Alejandra Cebrelli, por su parte, propone una línea de reflexión diferente que intenta rastrear y comprender otro tipo de fenómeno político-social. Trata sobre las formas de representación de las problemáticas aborígenes en parte importante de la producción mediática argentina contemporánea. La autora, mediante un vasto trabajo de recopilación y análisis de materiales diversos, pone en evidencia el modo en que estas comunidades son 'traducidas' –y, por tanto, en gran medida, desaparecidas– culturalmente para poder convertirse en elementos audibles o visibles a los ojos y oídos de una sociedad habituada a mantener relaciones de extrema hostilidad con todo elemento 'otro', 'diferente' o 'alterno'. De esta manera, la autora invita a pensar sobre el modo en que este tipo de investigación puede no sólo constituirse en material y argumento de denuncia de diferentes formas de exclusión social, sino que permite, asimismo, contribuir a imaginar otras formas de representación que dispongan ciertos recursos y estrategias al servicio de los proyectos emancipatorios de éstas u otras comunidades culturales.

Pero la cuestión de las formas de representación –y de 'autorrepresentación'– está ligada de un modo complejo, y por supuesto no determinista, a los condicionamientos de las materialidades y de las prácticas tecnológicas que éstas proponen. En el caso particular de la investigación sobre 'Juventud', este tópico se presenta como particularmente relevante dado que en los estudios sobre la temática se considera que son estos sectores poblacionales los que con mayor labilidad ingresan en los 'neo-tecnologismos'. Sin embargo, como ya ha demostrado una vasta producción de trabajos en el área, también son estos actores los que evidencian las posibilidades de agencia de los sujetos individuales y colectivos ante las tendencias dominantes en las diversas materialidades que adquiere la tecnología en cada espectro de la sociedad. Víctor Arancibia y Paula Sibilia reflexionan, también desde enfoques teórico-metodológicos diferentes, sobre asuntos vinculados a esta temática. En el caso de Arancibia, su interés parece centrarse en observar la manera en que ciertas modalidades audiovisuales de representación son impulsadas

desde espacios institucionales –como el Estado y la Escuela– y apropiadas por jóvenes que a través de estos soportes expresan y reconstruyen problemáticas estrechamente vinculadas a las posibilidades de inserción social que incluyen también, y curiosamente, la participación en estos mismos espacios de organización sociocultural. En este texto –de corte empírico, que recupera y reflexiona sobre una experiencia particular– Víctor Arancibia intenta dar cuenta del modo en que a través de ciertos recursos de composición audiovisual –que incluyen pero también exceden las articulaciones narrativas– aparecen algunas problemáticas de la vida de los jóvenes autorretratados. Éstas quizás no sean percibidas de modo consciente en la instancia de interpretación –o recepción– pero efectivamente forman parte importante del entramado que esas propuestas constituyen en términos de producción de sentido. Paula Sibilia, de modo diferente, observa la manera en que ciertas prácticas de producción autobiográfica, destinadas a circular en soportes digitales on-line, construyen o reconstruyen una identidad personal a partir de la recuperación –lingüística o visual, mediante el uso de la fotografía– de ciertas experiencias y momentos del pasado de cada sujeto autonarrado. Nuevamente, se pone en cuestión la relación existente entre las posibilidades que los soportes y modalidades tecnológicas permiten y la significación –siempre difusa, al intentar ser reconstruida desde una mirada externa y analítica– que se les otorga a los múltiples aspectos de aquello que se nomina 'interioridad' y que se reinventa en cada nueva evocación discursiva.

Como se ve hasta aquí, la diversidad de artículos referidos aporta diferentes miradas –provenientes de distintas tradiciones teóricas y estrategias metodológicas– que no disponen su atención a una única perspectiva disciplinar, sino que, de modo mucho más rico, intentan sensibilizarse ante ciertos 'fenómenos' que construyen transdisciplinarmente objetos específicos de investigación. Esta elaboración de los temas que cada artículo propone para reflexionar *desde* y *sobre* la autorreferencialidad también evidencia la riqueza de recursos posibles de los cuales valerse en la actividad interpretativa. Entre ellos, vale destacar que los diversos recorridos teóricos y bibliográficos –más allá de los recortes, construcciones y niveles de análisis elegidos– en gran parte de los artículos nos invitan a explorar las referencias a autores y a obras no canónicas que dentro del pensamiento académico problematizan nuestra época. Esta singularidad valoriza y habilita a reflexiones situadas en nuestras propias realidades y condiciones regionales.

Este último ejercicio pareciera intentar Vanina Papalini cuando, en su artículo titulado "La memoria de Dorian Gray. Discusiones en torno a la autorreferencialidad y el narcisismo contemporáneo", revisa los basamentos conceptuales –y, desde luego, sus raigambres culturales– de algunas de las más relevantes producciones teóricas abocadas precisamente a la comprensión de los procesos de cultura contemporánea desarrollados en el marco de

la sociedad occidental. La autora pone en cuestión el modo en que puede comprenderse –es decir, interpretarse siempre desde específicos horizontes de sentido– el fenómeno de la autorreferencialidad, frecuentemente asociado a un narcisismo hedonista. Cuán diferente es imaginar un sujeto fascinado por su propia imagen, y emplear esta idea como representación explicativa o comprensiva de una modalidad cultural dominante, que asumir una suerte de encapsulamiento contemplativo asociado a los múltiples y hercúleos esfuerzos a los que millones de hombres y mujeres se enfrentan en una época de sobrerresponsabilización individual.

Sin duda, señalar algunas de las orientaciones en las prácticas de los sujetos contemporáneos –ya sea por autorrepresentarse en procesos identitarios concretos para lograr cierto estado de bienestar o para encarar experiencias de conocimiento de uno mismo– evidencia los límites de ciertas interpretaciones de la posmodernidad. Este señalamiento, así mismo, desafía a pensar las posibilidades de agencia de los sujetos en un marco cultural que orienta a las subjetividades hacia la mostración individual, el éxito personal y hacia la espectacularización de la vida cotidiana. A esa misma condición de las subjetividades de nuestro tiempo refiere Remondino en el artículo titulado "Autorreferencialidad y tecnologías de lo humano". La autora propone pensar a la inscripción narrativa y figurativa de los sujetos, en *blogs* y redes sociales informatizadas, como espacios dialógicos de constitución de la subjetividad de una época en la que los dispositivos de gobierno demandan la mostración y autocreación de los sujetos por sí mismos.

De esta manera, y como podrá advertir ya el lector, la publicación que aquí se ofrece intenta movilizar a una reflexión que no sólo se limite a la consideración de los objetos específicos que los textos construyen, sino a situarse también críticamente frente a los procesos representacionales –instituidos y devenidos hábitos– mediante los cuales se interviene analíticamente un determinado material –empírico o teórico–. Así, la construcción de aquellos objetos podría dar lugar a líneas argumentales que expliquen su funcionamiento y naturaleza; entendiendo precisamente a esta última como producto de un proceso, precisamente cultural.

PARTE I:

ENCLAVES INTERPRETATIVOS:
MODOS DE PENSAR
LA AUTORREFERENCIALIDAD CONTEMPORÁNEA

CAPÍTULO 1

REFLEXIONES SOBRE LO DOMINANTE Y PRETENDIDAMENTE ALTERNO: POR UN PRINCIPIO DE REFERENCIALIDAD DECOLONIAL

Mariana Ortecho

Introducción

Cualquier posibilidad de acción está, como se sabe, sujeta a un proceso de referencialidad multidireccional basado en numerosas diferenciaciones relacionales respecto de aquello que nos rodea y finalmente identifica. Por ello, una lectura cabal del espacio cultural general y las diferentes posiciones –que los múltiples actores sociales ocupan– es siempre imprescindible como componente inherente a la 'acción', en cualquier sentido posible.

Pero, ¿qué sucede cuando los puntos de referencia se distorsionan y la comprensión del escenario general se vuelve completamente difusa?

El creciente fenómeno de rechazo –aunque sólo nominal– a las características socioculturales de la civilización occidental ha desencadenado un proceso –disperso en todo el entramado social– de autorreferencialidad en términos de disidencia. Es decir, como estrategia de visibilidad y posicionamiento, muchos discursos han adoptado en los últimos años esta modalidad de autodefinición por la diferenciación y pretendida alternancia frente a un eje de referencias que genera cuando menos un gran desconcierto en las claves de lectura del espacio social general.

El presente artículo, en relación a esta cuestión, plantea la necesidad de revisar los instrumentos analíticos mediante los cuales suele abordarse este tipo de fenómeno desde una perspectiva atenta a los procesos de producción social del sentido. Aunque en un recorrido sumamente breve, el trabajo está orientado de este modo a recoger algunas propuestas conceptuales desarrolladas desde la teoría decolonial para intentar, al menos, un sutil desplazamiento de las matrices precisamente dominantes –en principio representacionales y finalmente analíticas– mediante las cuales este tipo de asunto suele ser considerado.

1. 'Alternancias dominantes' y la necesidad de establecer puntos confiables de referencia

Cualquier sistema –social o cultural, si acaso fueran dos posibilidades de organización efectivamente diferenciadas– supone bajo diversas perspectivas

teóricas un principio de ordenamiento que implica la presencia de un área perimetral marginal emplazada en relación de subalternidad respecto de un núcleo de dominancia. Como se ha dicho desde diferentes perspectivas teóricas, aquellos valores (éticos y estéticos) que poseen un alto grado de institucionalización estarían entonces emplazados en esta región céntrica, constituyéndose desde allí en elementos referenciales respecto de todo aquello que desde 'regiones otras' debe necesariamente distorsionarse, al traducirse (Sousa Santos, 2005), para ser al menos percibido bajo los imperantes cánones de lectura o reconocimiento.

Ahora bien, esta manera de comprender y representar a las dinámicas de transformación social y cultural se vuelve extremadamente compleja, cuando se toma en cuenta que este principio de organización opera en distintos ámbitos y esferas de modo simultáneo, invitando a imaginar una urdimbre densa de relaciones, que pueden pensarse tanto jerárquica como heterárquicamente[1].

La secuencia de acciones que deviene en transformación de órdenes vigentes para dar lugar a nuevos principios de organización no sólo se ha resistido a ser reducida bajo una 'fórmula de subversión' a lo largo de la historia de las ideas, por ejemplo, sino que, precisamente por este motivo, ha logrado fomentar siempre la capacidad imaginativa de todos aquellos que efectuaron o soñaron revoluciones de algún tipo y alcance.

Todos los artistas y cientistas –o al menos aquellos que persiguen la creación de una obra original e innovadora en el dominio de un determinado campo de producción– tienen las mismas incertidumbres que un militante político que aspira contribuir a un proceso de subversión social. Ni en un caso ni en otro existen fórmulas modélicas, tan sólo una fuerte voluntad alineada al deseo por lograr la reinauguración de nuevas instituciones, sean éstas artísticas, políticas, científicas o sociales.

Es interesante observar que quizás cualquier elemento instituido implica siempre, de modo inevitable, el emplazamiento de un punto –en las regiones marginales– deseoso de desplazarse al centro del sistema para erigirse como valor dominante y patrón de referencia. Es incluso posible que todos los espacios socioculturales que la historia de la humanidad reconozca hayan sido constituidos por estas tensiones dinamizadoras entre centros y periferias, entre órdenes vigentes y potencialidades latentes. Sin embargo, resulta curioso, y particularmente singular, el modo en que en Occidente (Mignolo, 2009), y en los últimos años, se ha instituido –específicamente, generalizado– una modalidad discursiva autorreferencial que consiste precisamente en esta aspiración por definir(se) –ya sea que se trate de una organización social o un

1 Se entiende aquí que es posible y necesaria la adopción de estos dos puntos de vista. Efectivamente lo que se propone es entender que la sucesión y superposición de jerarquías de distinto orden –acontecidas en diferentes ámbitos de la vida social– es lo que da lugar a una dinámica general que puede nominarse 'heterárquica'.

producto presentado en la publicidad masiva del circuito comercial– como un elemento (valor, nuevamente ético o estético) alterno. En otras palabras, lo 'dominante' parece haber devenido en la sociedad occidental de última hora en el rechazo –aunque sólo nominal– de un establishment cultural, que desde luego nunca es (ni podrá ser) enteramente definido.

De esta manera, se produce un desconcierto referencial generalizado. Si tanto los productos comerciales lanzados por multinacionales como las organizaciones sociales de base se jactan de –y emplean como estrategias discursivas de empoderamiento– sus atributos de 'alternidad' resulta difícil discernir y decidir si se trata de una imposibilidad fatal de emergencia de la otredad –literalmente, marginalidad– por una colonización definitiva de las disidencias o si es sólo un artilugio de la dominancia para disfrazar 'elementos céntricos' y prolongar su peculiar y convulsionada estabilidad. Es difícil saberlo y más aún renunciar al intento por anticipar algún desenlace posible.

El proceso de emergencia y reproducción de organizaciones sociales que se ha iniciado hace aproximadamente cuarenta años en todo Occidente y que ha intentado transformar las más importantes fuerzas políticas, desde espacios de articulación multiactoral e internacional como el Foro Social Mundial, por ejemplo, se autonomina como un polo cultural de alternancia frente a un modelo neoliberal, que puede comprenderse en primer término como moderno-colonial (Walsh, 2006; Mignolo, 2000). Esta iniciativa –por cierto, heterogénea– que alberga a muy distintas agrupaciones y líneas de acción parece haber despertado tantas esperanzas como críticas por parte de todos aquellos que desde dentro o fuera de la experiencia intentan comprender la magnitud, el alcance y sobre todo la profundidad de este proyecto. Y es que efectivamente sucede que las organizaciones[2] aludidas suelen autoproclamarse de disidencia (en principio axiológica y desde allí cultural, en cualquier aspecto posible) mientras que se desenvuelven bajo pautas socio-organizacionales, como efecto de sus propias referencias culturales contextuales, enteramente institucionales e instituidas. Es decir, los aparatos administrativos sobre los cuales toda la actividad suele estar montada frecuentemente operan de un modo funcional a la estructura neoliberal (neocolonial) y no sólo por la afluencia (origen y destino) de los fondos monetarios que alimentan su accionar.

Y esto último se menciona porque las críticas más frecuentes que suelen escucharse a este tipo de iniciativa organizacional es la relación encubierta que estas agrupaciones sostienen, por ejemplo, con organismos de

2 Si bien espacios tan amplios como el Foro Social Mundial logran nuclear a muy diversos actores sociales, se hace aquí referencia específica a un tipo de organización que se autodefine como de fines no lucrativos, que además no posee vinculación de modo directo a entidades privadas lucrativas como es el caso de fundaciones de empresas y que por último se propone –más allá de sus líneas temáticas específicas– contribuir a un proceso de transformación mayor que suele ser nominado como de 'incidencia política no partidaria'.

financiamiento y 'cooperación' internacional. Sin embargo, es necesario considerar que son otros los rasgos y atributos que pueden contemplarse, no para determinar taxativa e ingenuamente si se trata de iniciativas disidentes o reproductoras del orden actual que se pretende transformar, sino para incluir otros elementos de análisis que complejicen y enriquezcan la valoración de algunas de estas experiencias, permitiendo de modo más importante, revisar las posibilidades analíticas de percibir, advertir, reflexionar y, por qué no, contribuir a estos o muchos otros intentos de 'transformación cultural' en el más amplio de los sentidos.

Ahora bien, para esto es necesario, como primera medida, trascender aquella postura teórica que sostiene la imposibilidad del reconocimiento contemporáneo de procesos de 'emergencia disidente' dentro de un espacio definido en términos de producción social del sentido[3].

A fin de cuentas, esto sólo niega el poder casi inocultable de ciertos actores sociales (algunas veces individuales y otras veces constituidos por colectivos) en sus estrategias creativas de transformación de un determinado espacio, que en última instancia siempre puede ser leído en términos de significación.

El asunto, en todo caso, es encontrar alguna definición o alusión medular a aquello que efectivamente pueda señalarse –y denunciarse– como dominante y matricial en un modelo cultural que puede leerse en términos civilizatorios.

La propuesta teórica que aporta la amplia iniciativa del Proyecto Decolonial[4] invita a entender a la sociedad occidental como una civilización construida narrativamente alrededor del siglo XVI (Mignolo, 2000) cuando se establece el circuito comercial del atlántico emplazando a Europa como eje, precisamente de dominancia económica, y éste, a su vez, como sintomático de una matriz cultural que excede por mucho a la dimensión material. De modo complementario todos aquellos elementos provenientes de culturas no europeas quedaron a partir de este momento dispuestos en posición subalterna respecto de una serie de rasgos singulares que fueron instituidos por la

3 Se hace aquí referencia a la posición de Marc Angenot (1998) y su consideración respecto de las posibilidades de advertencia de la heteronomía, que según su tesis sólo puede efectuarse de modo retrospectivo. No se intenta aquí ingresar en el debate en torno a lo 'decible', sino sólo iluminar los mecanismos de lectura que hacen posible el reconocimiento y advertencia de ciertas disidencias, no absolutas sino matizadas, que sí pueden ser identificadas y anticipadas por agentes sociales específicos de modo contemporáneo en pos de orientar, a veces de modo voluntario, ciertos procesos de transformación sociocultural.

4 Se trata de una iniciativa amplia que incluye a la labor de producción teórica, proveniente del campo académico, y al accionar de otros actores sociales, tales como Organizaciones de Base, que encuentran como punto de convergencia el interés y la voluntad de contribuir a un proceso emancipador de decolonización. La expresión 'Proyecto Decolonial' surge para establecer una nominación que diferencie esta línea de trabajo, en tanto corriente de producción conceptual, de los Estudios Postcoloniales, que, según lo propone Walter Mignolo (2007), estaría constituida por producciones netamente cognitivas desarrolladas por una elite intelectual.

fuerza (no sólo física, sino precisamente de 'la razón') como 'universales'.

A partir de allí, se habría establecido a nivel mundial una red de relaciones que desde una perspectiva materialista –y, por tanto, reduccionista– puede entenderse en términos de subalternidad económica y comercial pero que fue sostenida desde y por un complejo proceso de sojuzgamiento cultural que requiere ser leído para una comprensión profunda en clave epistémico-representacional.

Es decir, cuando se han perdido referencias confiables respecto de aquello que puede ser considerado alterno, a partir de la generalización de autorreferencialidades diversas que se autoproclaman disidentes, quizás sea necesario y provechoso recuperar una nueva clave de lectura de aquello que se entiende por 'matricial' o 'céntrico' en un sistema cultural o societal que puede ser leído en clave civilizatoria, como lo sugiere la teoría decolonial.

En primer término, y aunque sea de modo muy breve, es necesario precisar y resaltar que la propuesta interpretativa de esta línea teórica reside en comprender que las relaciones de subalternización económica que constituyen un fuerte condicionante del orden mundial actual, regulando asimismo la configuración de las situaciones regionales y locales, sería sólo un aspecto –y, por cierto, el más fácilmente reconocible a los ojos de una matriz cultural volcada a la dimensión material de la existencia– de un rasgo social –en rigor, vincular– más profundo.

Este señalamiento intenta poner de manifiesto que es una primera matriz relacional (precisamente de subalternización) la que sostiene múltiples y complejos procesos de jerarquización que se concretizan a través de distintos aspectos, atinentes a las condiciones materiales, genéricas, étnicas y fundamentalmente epistémicas sosteniendo una red cultural-civilizacional.

Por lo tanto, lo dominante puede rastrearse, reconocerse y denunciarse –a nivel macro, medio o microsocial– siempre y cuando se comprenda que rige para estos distintos niveles algo así como un principio hologramático. Si bien no puede pensarse que cada parte de ese todo –o fragmento discursivo, si se piensa desde una perspectiva atenta a los procesos sociales de producción del sentido– posee los mismos rasgos, constituyendo una muestra homomórfica de ese espacio general, sí es posible reconocer que hay ciertas características que atraviesan estos diferentes niveles y que permiten entonces observar cualquier fragmento del tejido social en pos de complejizar y enriquecer la comprensión que se tiene de este rasgo civilizatorio fundacional, de orden general.

Pero volvamos a la revisión y consideración específica que el Proyecto Decolonial propone en torno a los 'valores' –que incluyen, nuevamente, a la dimensión ética y estética– que pueden considerarse dominantes.

Si, en primera instancia, a esta noción de 'dominancia', entendida como una matriz de relaciones subalternizadas se adiciona una perspectiva

semiótica que postule una relación de mutua determinación entre emergencias discursivas singulares y contextos de producción, adquiere particular relevancia la observación específica de ciertos fragmentos del tejido para comprender qué mecanismos son efectivamente reproductores de esta modalidad y cuáles pueden considerarse disidentes, al menos en algún grado o aspecto.

Asimismo, y desde este punto de vista, ya no se trataría de identificar valores alternos por aquello que ciertos discursos proponen sólo en términos semánticos –a partir de 'lo que dicen'–, sino fundamentalmente por el modo en que estos fragmentos discursivos se constituyen en prácticas de relación que involucran siempre –más allá de las múltiples instancias de mediación– a una instancia de producción y otra de interpretación.

Valga entonces preguntarse: ¿Qué tipo de significación puede ajustarse a un principio de construcción discursiva que promueva un emplazamiento relacional no jerarquizado entre las instancias de producción e interpretación? ¿Cómo comprender mejor estas posibilidades de disidencia?

2. Matrices representacionales y paradigmas epistémicos

Continuando el análisis de lo que hasta aquí se ha planteado bajo la clave teórica propuesta por el Proyecto Decolonial, se retoman a continuación algunos de los planteos más importantes de esta línea de investigación, referidos a la cuestión 'epistémica', entendida de un modo amplio y clave para el potencial, precisamente transformador, de estas conceptualizaciones generales.

Como punto de partida es necesario aclarar que hablar de 'epistemia' alude aquí a una forma de generación de conocimiento (o, mejor dicho, a las formas que en su conjunto regulan este proceso de producción) al interior y exterior del ámbito académico. Es decir, se reconoce que a partir de un espacio epicéntrico –concretamente la academia a través de sus preceptos gnoseológicos instituidos desde la empresa moderno/colonial– se ha dispersado por todo el entramado social una serie de rasgos que se establecen, muchas veces de modo tácito, como ejes referenciales respecto de aquello que puede ser considerado como 'sentido verídico, no ficcional'[5]. Por lo tanto, es en la indagación y advertencia de aquellos principios que la institución científica moderna ha impuesto como necesarios para que cualquier construcción de sentido pueda ser considerada como representación fidedigna de 'lo real', donde aparecerá una serie de características que operarían como principio

5 Es importante tener presente y poner en consideración que los dos pilares fundamentales sobre los cuales se ha apoyado la civilización occidental, y su estructura de tipos discursivos y sentidos posibles, encuentra por una parte al arte –como práctica de cauce y expresión de la subjetividad orientada a la generación de ficción– y a la ciencia –como práctica regulada por una serie de mecanismos de 'objetivación' destinados a 'descubrir', cuando menos, algunos aspectos de aquello denominado 'verdad'–, por otra.

rector de todo discurso social, proveniente de cualquier actor, trátese de sujetos particulares o colectivos, como puede ser el caso de organizaciones sociales.

La piedra angular de este modelo epistémico-representacional quizás pueda denunciarse en aquella idea –peligrosa, por cierto– que entiende a la 'universalidad' como un punto de destino deseado y provechoso para cualquier iniciativa discursiva que pretenda una valoración transcultural. La representación (ya sea que se trate de una fórmula matemática o una narración proveniente del mundo de la creación literaria) que puede ser valorada como 'universal' constituye, para el paradigma moderno, el atributo de máxima calidad en su 'género'. Ahora bien, frente a este modelo, que, como se sabe, se ha constituido en argumento legitimador de casi toda la producción europea o eurocentrada y algunas muy escasas creaciones de sus periferias culturales, es confrontado por la noción de 'pluriversalidad' (Mignolo, 2010) que se promueve desde la corriente social decolonizadora. Este concepto –por cierto, embrionario y que no pretende culminar en ninguna rigurosa definición[6] que cercene su potencial semántico– resulta sumamente fértil y provechoso para reflexionar creativamente sobre distintos procesos de producción de la significación que, como se mencionaba anteriormente, intentan, por ejemplo, posicionarse como alternos frente a un eje de dominancia.

A partir de esta primera asunción, de abdicación respecto de 'lo universal', pierden sentido otros tantos postulados y axiomas que, por lo indicado anteriormente, pueden haberse 'superado' en ciertos ámbitos de la institución científica contemporánea pero siguen operando de un modo contundente en los preceptos de construcción discursiva del espacio social general. Así entonces, nociones como la de 'objetividad' y 'generalidad' –entendidas de forma complementaria– pueden identificarse detrás de una serie de estrategias discursivas de gran circulación, generadas para posicionar como 'verosímil' cualquier puesta de sentido que intente aludir, aunque provisional y tangencialmente, a aquello comúnmente denominado 'verdad'.

De este modo, si se considera a cualquier constructo discursivo –en tanto práctica de relación– se advierte que la modalidad dominante está regida por este intento permanente y tácito de posicionar cualquier significación como un tipo de representación 'legítima', bajo ciertos parámetros de verosimilitud, respecto de un determinado objeto o fenómeno aludido.

Efectivamente, Alejandro Raiter (2003) señala que el valor 'dominan-

6 Esta aclaración no es, por fugaz, menos importante. Se intenta aludir a un principio de construcción conceptual que ha regido la producción gnoseológica-cognitiva moderna basado en el establecimiento y uso de las 'definiciones', como recursos de delimitación semántica. De modo diferenciado, la propuesta de otros sistemas de conocimiento no están volcados a esta tarea de demarcación de fronteras entre significaciones sino que asumen y obtienen provecho de esos espacios limítrofes donde los sentidos se matizan, permitiendo una mayor fluidez en el, por cierto, inevitable, proceso de transformación de la significación.

cia' de cualquier sistema semiótico no consiste en una o varias significaciones sino precisamente en el conjunto de ejes de referencia –que atraviesan y articulan, una vez más, la dimensión ética y estética– que dotan de 'autenticidad' a una determinada propuesta de sentido.

Pero, claro, este rasgo es el que luego se transforma en primer factor condicionante de cualquier discurso que –sin querer 'caer' en el terreno de la mera subjetividad y la casi inevitable asociación con la generación de ficción– desarrolla una serie de recursos para intentar imponer –en sentido literal– desde la instancia de producción una determinada significación a la instancia de interpretación. De este modo, se perpetúa entonces un modelo relacional que, tal como lo señala el Proyecto Decolonial, parece estar basado en la reproducción de múltiples relaciones de subalternización que se concretizan, efectivizan y actualizan de modo permanente en las prácticas discursivas que sostienen, estrictamente, todos los lazos relaciones que constituyen 'lo social'.

De esta manera, y se vuelve aquí al comienzo, todo parece indicar que nada –es decir, ninguna puesta de sentido– es capaz de escapar a esta modalidad semiótica efectivamente matricial en la cultura occidental. Los discursos, o mejor dicho, muchos de los actores que se jactan de erigir construcciones discursivas alternas a un eje cultural de dominancia, claramente no lograrían sus aspiraciones sino en un nivel de superficie que –bajo este punto de vista– resulta, cuando menos, preocupante. ¿Qué tendría de disidente, por ejemplo, un discurso sumamente dogmático que criticara relaciones de dominación, entendidas sólo en la dimensión económica de los procesos de configuración social, como es el caso de las construcciones de sentido que en términos argumentales se proponen desde muchas organizaciones sociales que se autonominan 'disidentes', 'alternas' y hasta 'contrahegemónicas'?

Ahora bien, bajo esta clave de análisis tampoco quedan exentos de reproducir matrices relacionales dominantes los discursos de las artes que –aunque intenten sostener su pretendido rol emancipador por encontrarse en los 'márgenes' de un sistema de producción de sentido– han devenido paulatinamente, dentro del marco cultural occidental y, como suele decirse comúnmente, en un tipo de discurso circunscripto al entretenimiento y el goce estético. Y aunque nada sea reprobable en estas dos 'finalidades' resulta claro que ninguna constituye per se ningún atributo que pueda ser valorado como 'disidente'. La ilusión que inspiraban los discursos artísticos hasta hace quizás algunas décadas, por su supuesta potencialidad subversiva, ha dado paso en los últimos años a una desesperanza generalizada respecto de su 'promesa emancipadora', al menos en términos sociales. Su valoración y 'utilidad' –por qué no decirlo en esos términos– parece haberse limitado al terreno de lo individual. Baste considerar la función terapéutica, crecientemente difundida y adoptada, respecto de las prácticas artísticas, empleadas como

refugio capaz de albergar, bajo una nominación y práctica legitimada, la capacidad lúdica, fuertemente cercenada por la modalidad cognitiva desarrollada en la civilización occidental dispuesta, por supuesto, a los ya conocidos fines de 'productividad'.

En suma, el primer o quizás más importante patrón de construcción representacional –es decir, semiótico– que caracterizaría a la civilización occidental sería precisamente esta división obligada y artificial, mencionada anteriormente, que emplaza a las producciones ligadas a la expresión de la subjetividad como irreconciliables a aquellas construcciones de sentido no ficcional susceptibles de considerarse 'conocimiento social', en un sentido amplio, que supera extensamente las fronteras del campo académico. Por este motivo la disidencia se comprende infrecuente e incluso podría pensarse imposible en cualquier tipo de construcción de sentido que obedezca a este eje de referencias.

Si el arte ha dejado de ser el espacio de "la novedad" quizás no se deba a –como suele ser explicado– el agotamiento de las posibilidades de representación (pictórica o literaria, por ejemplo), sino precisamente a que su espectro de diversalidad (en cuanto a estilos y claves estéticas) encuentra un límite infranqueable en tanto valor 'gnoseológico'.

Por otra parte, y de modo complementario, todos aquellos pronunciamientos –que provengan o no de ámbitos de producción artística– y estén orientados a subvertir una manera de comprender el orden social actual se asumen 'politizados' pero sólo en la medida en que su propósito central esté orientado a imponer una forma de significar –muchas veces representar o explicar argumentalmente– un asunto determinado. Por ello, quedaría en evidencia que 'dominante' –tal como la teoría decolonial propone esta noción– no serían sólo los discursos producidos en determinado contexto o espacio social, sino las matrices analíticas mediante las cuales se los aborda, como 'objetos' de consideración, por ejemplo, científica. Es decir que según esta línea de razonamiento, resulta sumamente necesario –a la luz de la incertidumbre referencial que ha provocado este creciente fenómeno de emergencia de discursos que atribuyen a sus fuentes de producción el calificativo de 'disidente' o 'alterno'– revisar qué se entiende hoy por 'politización y 'polemización' en relación a aquellos rasgos denunciados por la teoría decolonial como parte de una matriz civilizatoria dominante.

3. Discursos políticos o sentidos polemizantes

El Análisis Político del Discurso y parte de la propuesta teórica de Eliseo Verón –dedicada a la reflexión sobre los rasgos del discurso político– convergen al postular que este tipo de construcción de sentido se produce o consuma como tal cuando la propuesta en cuestión se apoya sobre una

estructura dicotómica de posiciones en tensión, muchas veces planteadas como opuestas.

Howarth (1997) ha señalado con total claridad que es, según el punto de vista de su corriente de estudios, precisamente una posición relacional de antagonismo la que suscita la generación de cualquier discurso que pueda ser nominado como 'político'. Este enfoque, desde luego, resulta extremadamente coincidente con aquel propuesto por Verón (1996) al señalar que es en el nivel de 'enunciación' que un discurso logra emplazar tres posiciones diferenciadas (correspondientes al pro, contra y paradestinatario) direccionando así toda la fuerza enunciativa a 'vencer' la posición de resistencia, fortalecer la instancia de apoyo y 'seducir' o 'disuadir' a aquellos destinatarios que no se alinean a ninguna de estas dos primeras alternativas.

Ahora bien, la propuesta interpretativa de estas dos posiciones teóricas no puede dejar de comprenderse como efectivamente 'dominante' bajo la perspectiva decolonial, ya que su comprensión de la noción de 'politización' está circunscripta a una matriz relacional de jerarquización. Lo 'polémico' queda reducido a una tensión binaria y simplista. 'Políticos' no sólo pueden considerarse aquellos discursos que intentan imponer una forma de significación; o, en todo caso, si así fuera, ¿qué podría considerarse de subversivo en estas construcciones, al ser consideradas como prácticas de relación? El principio de 'universalización' –que entiende como propósito de un discurso político la institución de 'una' posición particular y singular– de estas perspectivas teóricas puede contrastarse con la noción de 'pluriversalización' –antes referida y promovida desde la iniciativa decolonial– como una matriz representacional que podría comenzar a emplearse provechosamente para, por ejemplo, enriquecer la tarea de análisis de discursos sociales.

¿Por qué no entender a la polemización o politización discursiva desde una posición diferenciada a la dominante, basada en principios de representación dicotómica? ¿Por qué no promover desde la labor analítica un principio de construcción tendiente a la diversalidad representacional a la hora de valorar como 'político' o 'polémico' un discurso social determinado? ¿No podría consistir esta forma de representación una modalidad disidente respecto de aquellos rasgos que fueron señalados antes como fundantes de un patrón epistémico, cultural y civilizatorio? ¿Qué otros atributos de construcción y análisis discursivo podrían considerarse 'disidentes' en tanto subversivos de una matriz relacional productora de alteridades subalternizadas?

Todas estas preguntas, y muchas otras, es necesario formular para adoptar e intentar hacer emerger nuevas formas de interpretación y claves de lectura destinadas a ampliar la comprensión que se tiene de aquellos elementos que pueden ser valorados en términos de disidencia o alternancia frente a un eje de referencias dominante que, como se dijo, es difícil o imposible de sintetizar y resumir en una fórmula –así como las estrategias de su subver-

sión– pero que, sin embargo, suele ser referido de modo casi permanente y generalizado por innumerables elementos discursivos, al autorreferenciarse como alternos.

Frente a una situación civilizatorio-cultural tan inquietante y peligrosa como la moderno-colonial (y se alude aquí, aunque de modo tangencial, a las implicancias de degradación social y ambiental ampliamente reconocidas) la reflexión en torno a los procesos y recursos de politización, por ejemplo, discursivos, no puede considerarse un asunto menor. Lo único capaz de producir algún tipo de transformación del orden vigente será, efectivamente, algún proceso de subversión que quizás no tenga origen en la dimensión cognitiva de los procesos de significación pero seguramente afectará los procesos interpretativos y relacionales en un sentido amplio. Por este motivo, la consideración analítica de aquellos fragmentos de sentido que podrían valorarse como sintomáticos de algún movimiento o desplazamiento en la matriz epistémico-representacional no puede efectuarse bajo los propios marcos interpretativos cuestionados. Y esta es una cuestión delicada.

Sin dudas, no habrá una proposición de sentido sobre otras que logre una posición superadora, al menos desde lo que atañe a la producción teórica. Por ello, quizás sea una jugada más inteligente cuestionar desde diferentes líneas de trabajo qué hay de dominante en estos dispositivos analíticos, y a partir de allí intentar una contribución diferenciada.

Conclusiones

Como se habrá advertido, la voluntad de este trabajo ha sido la de poner en relación una serie de cuestionamientos sobre la configuración sociocultural actual –en relación al desconcierto imperante respecto de aquellas iniciativas que pueden leerse en términos de disidencia o reproducción de dominancia– y nociones provenientes fundamentalmente de la teoría decolonial y los estudios sobre discurso.

El propósito general ha sido el de estimular una actitud de decolonización epistémica que, como se intentó explicar en su debido momento, atañe tanto a las matrices representacionales dominantes en el campo académico y sus dispositivos analítico-conceptuales como al espacio social general y todos aquellos discursos generados bajo un patrón de construcción reproductor, según la mirada decolonial, de alteridades subalternizadas.

La apuesta claramente es la de desandar un camino –en rigor, un hábito– de representación y comprensión que se entiende condicionante de toda práctica de producción de sentido –provenga entonces de cualquier ámbito de producción, lo cual, por supuesto, incluye al dominio de la producción científica– en tanto se apoye sobre los principios 'representacionales' y gnoseológicos dispuestos por la modernidad/colonialidad.

No existe en esta línea de indagación ningún interés en formular argumentos 'antieuropeos' y, aunque esto parezca una obviedad, quizás sea prudente hacerlo enteramente explícito. Por el contrario, se entiende que este trabajo de decolonización no se restringe a áreas geográficas sino que es propulsado desde diferentes partes del mundo y desde lo que se entiende, de manera ortodoxa, como diferentes 'disciplinas'.

La fuerza que impulsa esta labor, tan fértil como aún incierta, es, sin dudas, la esperanza de contribuir a un proceso de transformación que, como se señaló, no sea valorado en términos de 'contenido', sino considerado –al menos en lo que respecta a una perspectiva discursiva– desde los mecanismos de construcción de sentido vinculados a una matriz representacional que pueda ser leída en términos gnoseológicos.

Indagar entonces en torno a los rasgos que vuelven dominante o disidente a un determinado discurso, más allá de su proveniencia –en términos del actor o sector social que lo produce– se orienta a establecer puntos confiables de lectura. Es obvio que no todos aquellos discursos que se autorreferencian como disidentes efectivamente lo son, ni siquiera en algún aspecto; pero tampoco esta advertencia puede conducirnos a considerar que la disidencia es un imposible y que sólo nos queda –como parecen sugerirlo algunas corrientes teóricas sobre la postmodernidad– el entretenimiento en el transcurso de este irreversible proceso de reproducción de dominancias, que es generalmente referido en términos de 'capitalismo'.

CAPÍTULO 2

LA MORAL DE DORIAN GRAY. DISCUSIONES EN TORNO A LA AUTORREFERENCIALIDAD Y EL NARCISISMO CONTEMPORÁNEOS

Vanina A. Papalini

La novela *El retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, renueva el mito que concibe la belleza como un reflejo exterior de un estado interior. Lo bello simboliza la virtud. La iconografía occidental conocida representa a las brujas y los seres malignos bajo formas horrendas y, si acaso reciben una fisonomía hermosa, se trata de una astucia del mal para disimular su verdadero rostro. Este es el caso del apuesto Dorian, víctima, como Narciso, de su propio encanto preservado gracias a la magia de un retrato que asume su realidad física con las deformaciones que acarrean los vicios de su alma.

Cuando la apariencia y la esencia no coinciden, las trampas y los subterfugios utilizados para retener la belleza inevitablemente fracasarán: en la literatura clásica, el engaño es transitorio. La imagen es reflejo del alma y la vanidad se frustra en su intento de preservar la lozanía inocente de la juventud. Cada acto deja huellas visibles en el cuerpo. Ese es el tema central de la novela, la auto-admiración –el narcisismo–, que subyuga cualquier otro valor.

La maestría de un autor está en proponer un drama que transcienda su tiempo, forjando personajes que encarnen un ejemplo universal y creando situaciones paradigmáticas. Pero se trata de literatura. Una época no se define por un único rasgo o un tema central, como ocurre en una novela. La huella cultural puede, en ocasiones, plasmarse en los arquetipos creados por el escritor, pero más asiduamente se cuela por el lado del género narrativo (Bajtín, 1982): *El retrato de Dorian Gray* es una "novela moral" característica del período victoriano. Esta marca epocal se hace visible en el gesto del autor que, aun retomando un tema clásico y superando las circunstancias concretas de su creación, se inscribe en un mundo determinado: el autor alerta frente al narcisismo y vaticina el fracaso de todo empeño por mantener una juventud eterna.

El genio de Wilde cobra un sentido moral frente a una sociedad –la suya– que estimula el amor a la propia imagen, iluminando a la vez la nuestra, pues su relato permite reconocer numerosos "Dorian Gray" contemporáneos. En nuestro caso, no hay un retrato oculto: la apariencia parece agotar toda la dimensión del sujeto, el sujeto coincide con su imagen. Rostro y nombre parecen ser claves fundamentales de las sociedades capitalistas globales: el nombre propio –aún más: el apelativo íntimo o apodo privado– y la apariencia son datos cruciales para la sociedad contemporánea, componen un modo de interpelación que constituye sujetos (Althusser, 1988:63).

No obstante, una observación atenta de la configuración posmoderna implica sustraerse a la tentación de las analogías literarias o, al menos, hender los mitos para desmontar los elementos sintetizados y comprenderlos a la luz de la pluralidad desigual de la posmodernidad[7]. Dicho de otro modo, propongo leer las dimensiones cultural y social al unísono, confrontando al embelesado Narciso, figura habitual de las teorías de la posmodernidad, con el esforzado Atlas, el titán que carga con el peso del mundo. A diferencia del soberbio joven extasiado en su contemplación, Atlas se muestra abrumado por una tarea que lo reclama en cada una de sus facetas.

Adelanto mi premisa: la autorreferencialidad de la cultura contemporánea no responde a una mirada narcisista o autocomplaciente; considero que es la forma en la que se hace visible el esfuerzo del sujeto por resistir, aportando recursos individuales que sostengan el orden colectivo.

Narciso extasiado: la autorreferencialidad como rasgo de época

Blogs, foros sociales, *talk-shows*, *reality-shows*, multiplicación de relatos biográficos, testimonios en primera persona, instalaciones referidas a los recuerdos de infancia, selecciones musicales nostálgicas de antiguas épocas vividas y, sobre todo, fotos: retratos individuales, con amigos, con la mascota… El ego parece coincidir con su efigie, y no hay duda: esta imagen importa mucho.

La figuración –presentarse como alguien o algo– sería el fundamento de una vida social en la cual, paradójicamente, no hay correlación entre mostrarse y ver. Lo que cuenta es la exposición, más que la mirada ajena: el deseo se consuma en el acto de exhibirse, prescindiendo de la correspondencia de ese "otro" que encarna al mundo. De allí la semejanza entre el sujeto contemporáneo y un Narciso cuyo destino se consuma en la confrontación con el espejo.

Algo falla, sin embargo, en esta descripción. El cuidadoso administrador que diseñó los foros sociales inventó, al mismo tiempo, un indicador de popularidad: cuántos amigos tienes, cuántas personas visitan tu sitio. El visitante pue-

7 Hay muchos términos para referir al período que va aproximadamente de 1980 hasta nuestros días: posmodernidad, modernidad tardía o tardomodernidad, hipermodernidad, sobremodernidad, transmodernidad, etc. En función de su conceptualización, difiere también la datación de sus inicios. En mi caso, me refiero a la posmodernidad en los términos aproximados en los que la describe Jean-François Lyotard; sus alcances suponen "un cambio general de la condición humana" (Anderson, 1999:26) –occidental– que se verifican específicamente en la dimensión cultural. Para Lyotard (1987), es propio de las sociedades postindustriales. En el contexto latinoamericano, la discusión de la posmodernidad como teoría filosófica y sociocultural llega como una extrapolación de las discusiones europeas, puesto que aún la "modernidad" es para nosotros un "proyecto incompleto", como sostiene Habermas (1988), mucho más de lo que puede serlo en el mundo postindustrial. No obstante, preservaré esta designación como una hipótesis en discusión, que matizaré a lo largo del artículo.

de, además, dejar su comentario, interactuar o desaparecer silenciosamente. Se trata, entonces, no sólo de manifestarse sino también de ser visto, de re-conocerse por la reacción de los demás, de descubrirse y correr el riesgo de la crítica[8]. La autorreferencia no es ciega, sorda ni muda. Al contrario: está atenta a su alrededor[9].

Cabría incluso preguntarse qué se describe cuando se habla de autorreferencialidad de la cultura. El prefijo "auto" indica algo propio, y también un movimiento que retorna hacia su fuente, producido y recibido por el mismo agente, vuelto hacia sí. La noción de referencia implica tanto una noticia o información como a un dato que es necesario citar para completar el sentido de una respuesta. Las referencias pueden ser pensadas como parámetros cognitivos, como orientaciones externas que permiten definir con mayor precisión el sentido de la cuestión. La combinación del sustantivo y su prefijo dan como resultado una suerte de solipsismo: las indicaciones, las noticias del "afuera", tienen por contenido al propio sujeto que pregunta.

Si la cultura contemporánea fuera de una autorreferencialidad absoluta, caería en el autismo; cuando hablamos de este tema, es necesario comprender que se trata de *un* rasgo entre otros. La noción de autorreferencialidad se aplica fatalmente al sistema de medios por dos razones: la primera, porque ellos mismos, en tanto novedad tecnológica, son el mensaje, según reza la sentencia de Marshall Mc Luhan (Mc Luhan y Fiore, 1967); la segunda, porque son, a la vez, un conjunto de contenidos y una plataforma de difusión. Aprovechando esta circunstancia, los medios auto-publicitan sus programas en otros, difundidos por el mismo medio o grupo de medios de propiedad común. Se produce así una suerte de palimpsesto: las acotaciones sobre las producciones precedentes integran un nuevo programa. Finalmente, este recurso terminó por generar un nuevo formato; los segmentos de comentarios se emanciparon para convertirse en programas autónomos.

El proceso es más virulento en la televisión que en la radio o en la prensa, al punto de ser percibido como si "la televisión sólo habla(ra) de sí misma"[10]. La frase alude al aumento de programas televisivos que retoman a otros, en la forma de chimentos, *bloopers*, apostillas, interpretaciones o entrevistas. El aspecto a destacar aquí es la baja información, la falta de

8 El tono *cool* de la época quizá otorgue la confianza suficiente como para saber que las críticas no serán demoledoras. Desarrollo este concepto más adelante, siguiendo la definición de Lipovetsky. Puede verse una lectura de este tono como parte de una estructura del sentir contemporánea en Papalini, 2010.

9 Según plantea el interaccionismo simbólico, el "otro generalizado" constituye el sí mismo en un proceso de ajuste permanente (Mead, 1968).

10 Esta percepción, sumada a la proposición que indica que "si no está en la televisión, no existe", concibe al mundo televisivo como una esfera cerrada o un territorio insular: autorreferente, endogámico, de difícil acceso y brillando aureolado por la fama. Una nueva "Isla de la Fantasía" donde cumplir los deseos.

contenidos nuevos y la enorme redundancia de la producción mediática, en sincronía con la lógica posmoderna del comentario y la cita (Casullo, 1989). A diferencia del arte y de la arquitectura posmodernos, en el caso de los medios no hay una apropiación creativa sino una repetición que exalta los componentes escandalosos o sensacionales de las referencias glosadas.

La reiteración es parte de la pauta de la producción de los medios masivos desde su aparición (Adorno y Horkheimer, 2006; Gallino, 1995; Varela, 2002) de manera que una intensificación de esta característica no debería sorprender. En cambio, lo que resulta novedoso es la aparición de estos formatos que hacen de la autorreferencia su núcleo central (Arfuch, 2002). Este hecho implica tanto la renovación del género de la entrevista –incluida ahora también en programas humorísticos–, como la aparición de producciones innovadoras, centradas en los avatares vitales de personas cualesquiera: hablo de los *talk-shows*, que presentan confesiones y testimonios narrados por sus protagonistas (Arfuch, 1995; Tabachnik, 1997), y los *reality-shows*, un tipo de autobiografía "en vivo" (Andacht, 2003).

De igual forma, los espacios habilitados por Internet hacen de la narración personal y la galería de autorretratos una constante (Turkle, 1997). Para completar el cuadro, la presencia de cámaras y pantallas devuelve la imagen propia en innumerables ocasiones, a modo de reflejo especular que facilita el verse, pero que está dirigido fundamentalmente a ser mirado y a permitir el escrutinio del otro que está ahí (Baudrillard, 1990).

Creo, entonces, que la autorreferencialidad de la cultura contemporánea señala una disposición particular, una sensibilidad específica. Esta autopresentación no es un soliloquio dirigido a nadie: tiene, al menos, un público y quizá hasta interlocutores abstractos, un "otro" que, mediatizado o resumido en reglas, deviene parcialmente abstracto.

Lecturas de la posmodernidad: la metáfora del espejo

Las teorías de la posmodernidad han hecho hincapié en el narcisismo como rasgo de la época, describiendo sujetos centrados sobre sí mismos y ajenos al dolor de un mundo que parece experimentar los últimos estertores de la muerte. Muchas de las descripciones más expandidas encuentran sus raíces en la obra *La era del vacío*, de Gilles Lipovetsky (1986).

A pesar del prefijo "post", que retiene la vinculación con el pasado inmediato y resuena como la falta de un sentido propio, Lipovetsky enumera los rasgos de la posmodernidad como una nueva época, retratando su clima cultural y delineando sus perfiles característicos. No obstante, esta elaboración no se sustrae de la marca del hastío y la disolución que aparece en buena parte de las teorías europeas (Lyotard, 1987; Vattimo, 1989), transitando un nihilismo de inspiración nietzscheana.

En este texto fundacional, Lipovetsky enumera una serie de características del tiempo presente, que caracteriza como individualista y hedonista. Para él, el rasgo sobresaliente está dado por el prefijo "auto", que implica autonomía e individualización: se trata de una acción para sí. Parecería darse cumplimiento al ideal moderno de la soberanía individual. El sujeto es origen y destino de la acción, una acción motivada por el principio del placer y el goce sensual; de allí que el cuerpo aparezca en primer plano y la seducción continua sea clave en la lógica de las relaciones contemporáneas. Actualizando el pensamiento de Guy Debord (1995), Lipovetsky propone que el espectáculo se ha convertido en el principio de la organización productiva y el consumo, en el eje de la vida social. Esto explica la abrumadora importancia que ha cobrado la moda: ella sintetiza tres grandes principios de la vida contemporánea, ya que es capaz de realzar al yo que se expone, demostrar su capacidad de gasto y cuidar su apariencia.

El panorama trazado por Lipovetsky es amplio y diverso: destaca la presencia de una cultura *psi* ("psicológica") como un proceso de personalización que va desde el "hecho a medida" y la multiplicación de elecciones y combinaciones hasta la psicologización de la medicina. Siguiendo esta tendencia, la confidencia se convierte en el modelo del relato por excelencia; la exhibición de la intimidad de personas corrientes pasa a ser parte del espectáculo de los medios masivos.

Aunque la cultura de masas y la amplia difusión sea común en nuestro tiempo –parecería que es más fácil hoy, para cualquiera, acceder a los medios–, la auto-exhibición se vuelve poco traumática porque las relaciones humanas adquieren un aire *cool* marcado por el humor, la tolerancia, el hedonismo, la personalización en los procesos sociales y una educación más flexible y permisiva. Este tono se refleja también en las transformaciones del orden amoroso y sexual, que admiten relaciones liberadas y menos comprometidas. Son *cool*, además, el culto al ocio, a los deportes y la vida saludable, la importancia otorgada a la cultura y el arte –devenidos mercancías y entretenimiento–, un ecologismo liviano y la asunción de la experiencia vital como un hecho efímero. El tiempo es un presente continuo, sin proyección a futuro, sin plan ni objetivos a largo plazo.

Desde un punto de vista crítico, Lipovetsky señala también la progresiva eliminación de las normas y reglas disciplinarias y el debilitamiento de las instituciones, fenómenos que conducen a un "hiperindividualismo", la disolución del lazo social, cierta indiferencia interpersonal y un mayor aislamiento. El conjunto de características enunciadas está marcado por un patrón narcisista que Lipovetsky profundiza en otras obras: *El imperio de lo efímero* (1987) –dedicada centralmente a la moda–, *La felicidad paradójica* (2007), *El crepúsculo del deber* (2005).

La metáfora del espejo implica la seducción de la propia imagen. El

yo descrito por Lipovetsky es vanidoso, individualista y está obsesionado por su apariencia. El narcisismo de la cultura contemporánea se opone a la figura de Don Juan, el seductor de mujeres: Narciso sólo está interesado en su propia belleza.

La prevalencia de la imagen es un tópico frecuente en la literatura de la posmodernidad y llega una versión extrema en la teoría del simulacro de Jean Baudrillard (1993). Otros autores, en cambio, las interpretan desde un marco diferente. Marc Augé, por ejemplo, sostiene que el "exceso de imágenes" –amplificadas por los medios y la multiplicación de pantallas– es una de las características de lo que, en su caso, se denomina "sobremodernidad" (1995:138).

La cuestión a dilucidar –aludida por la posición de Augé– es si se está planteando una oposición entre la imagen y su reino virtual, y el cuerpo, con su anclaje real. La dicotomía es, a mi entender, falsa, y ni siquiera es nueva. La crítica a la predominancia de la imagen se arraiga en dos pares de relaciones antagónicas: real-virtual (en su versión más pedestre, tangible-intangible) y esencia-apariencia. El "engaño de la apariencia" que tiene su más acabada expresión en la alegoría de la caverna de Platón, constituye en ocasiones el fondo no explicitado de la crítica a la virtualidad.

En cuanto a la primera oposición, hay que remitirse a la historia moderna precedente para desnudar su falsedad: la idea de reflejo, calco o copia ha sido, al menos en dos de los regímenes escópicos modernos, la cartografía de lo existente y una visión capaz de conducir a la verdad. Tanto estas concepciones como aquella que niega la posibilidad de conocer la realidad han sido parte de las cosmovisiones modernas.

Según recuerda Martin Jay, la modernidad occidental se caracterizó por el reinado de una cultura visual donde coexistieron diferentes regímenes escópicos: el dominante fue el perspectivismo cartesiano, que representa un espacio tridimensional racionalizado por la visión en perspectiva; su punto de vista único, estático, frío y abstracto se corresponde con el paradigma filosófico del racionalismo. Pero existieron al menos otros dos: el antiperspectivismo descriptivo o "el arte de describir" utiliza perspectivas múltiples, concibiendo superficies planas, detalladas y exteriores. Es típico de la pintura holandesa y se relaciona filosófica y científicamente con la mirada del empirismo. Finalmente, el barroco, definido por la profusión de imágenes, la confusión e ilegibilidad visual, destaca una cualidad táctil de la realidad representada. Su inspiración oscurantista y mística supone una realidad indescifrable (Jay, 2003:221-243).

Los tres regímenes escópicos se preservaron hasta nuestros días, no obstante, el posmodernismo se identifica especialmente con el barroco (Raimondi, 1996), con "el palimpsesto de lo inmirable", como lo llama Christine Buci-Glucksmann (en Jay, 2003:238), en oposición al perspectivismo carte-

siano. La renovación de la mirada no sobreviene aparentemente de un nuevo barroco o de un retorno a los márgenes de la modernidad, sino de un "golpe de poder" dado al régimen escópico perspectivista. Dicho de otro modo, para la posición posmoderna, el optimismo de la ciencia debe incorporar una duda radical sobre sus posibilidades y sobre aquello que cree que sabe.

Llevado al campo del sujeto, al espejo "natural" reflectante plano –en el que se contemplaba Narciso– hay que añadir el espejo cóncavo-convexo, deformante, del ojo humano: la mirada propia, la mirada de los otros, que incluye una *manera de ver*. Esa superposición de superficies especulares conforma la "imagen" propia. En el ejemplo literario, Dorian es su imagen pasada –que regresa al retrato una vez muerto–, su imagen presente y los diversos estados de su alma vanidosa y atormentada.

Para la perspectiva ocularcéntrica de Lipovetsky, sin embargo, el yo posmoderno tiende a concordar y a agotarse en la apariencia; está cada vez más volcado al exterior –una inclinación alimentada por la pulsión consumista– y más vacío internamente. Necesita universos "hipersimbolizados" (Rubert de Ventós, 1998) y autorreferentes en la medida en que el sentido –evadido de las instituciones colectivas– reposa en el sí mismo. Desde su punto de vista, el ego se satisface en su manifestación; la sociedad expresa un nuevo individualismo de tipo hedonista y narcisista: un exceso de amor a uno mismo.

La crítica al narcisismo suele seguir también el camino emparentado con el dualismo apariencia-esencia evocado por *El retrato de Dorian Gray*. La preocupación por la imagen externa soslayaría la importancia del cuidado interior, el cultivo de la personalidad y la moderación de vicios y malas conductas. El excesivo cuidado de la fisonomía estaría ocultando la pobreza espiritual y el inmenso vacío personal y social de una época que carece de ideales. Esta es la posición que asume Christopher Lasch cuando analiza las desviaciones de la personalidad narcisista contemporánea.

Narcisismo patológico

Para Christopher Lasch, autor de *La cultura del narcisismo* (1999), el narcisismo no es una simple metáfora de la condición humana, sino un síndrome psicológico derivado de cambios de la sociedad y la cultura: la burocracia, la proliferación de imágenes, las ideologías terapéuticas, la racionalización de la vida interior, el culto al consumo, los cambios en la vida familiar y los patrones en la socialización.

En su análisis, estos cambios serían las causas que provocan, a su vez, un trastorno del carácter generalizado a nivel social visible en ciertos rasgos de carácter típicos tales como la dependencia de la "calidez vicaria que otros brindan, mezclada con temor a la dependencia", la sensación de

vacío interior, una poderosa ira reprimida, antojos orales insatisfechos. Estas perturbaciones se manifiestan secundariamente como un pseudoesclarecimiento autorreferente, una seducción calculada y un humor ansioso (Lasch, 1999:54-55).

Para Lasch, la etiología del narcisismo es social: apoyándose en Durkheim, señala que "cada sociedad reproduce su cultura –sus normas, sus supuestos, sus formas de organizar la experiencia– en el individuo, en la forma de la personalidad" (Lasch, 1999:56). Así, identifica algunos patrones culturales que condicionan el carácter: el temor a la vejez y a la muerte, una percepción alterada del tiempo, la fascinación por los famosos, el miedo a la competencia, la disminución del espíritu lúdico, el deterioro de la relación entre hombres y mujeres.

El enfoque de Lasch se inscribe en una tradición postfreudiana de autores críticos que vinculan psicología, cultura y sociedad, tales como David Riesman, Herbert Marcuse y Theodor Adorno. Es necesario reparar que, en su caso particular, los conceptos que utiliza no registran demasiados matices; habla de una estructura psíquica universal, una única cultura que coincide con la norteamericana y europea occidental y una sociedad homogénea, sin contradicciones. Al mismo tiempo, las relaciones que se traman entre estos órdenes son causales: la sociedad aparece inscrita de manera directa en el individuo y éste refleja su cultura. La problematización del proceso de constitución de la subjetividad está ausente.

El narcisismo tiene como correlato social al individualismo hedonista que reemplazó al individualismo liberal. Lasch valora al antiguo individualismo porque implicaba la competencia económica, motor del progreso, cuyos resultados podían ser beneficiosos no sólo para el sujeto sino también para el conjunto de la sociedad. En cambio, las modalidades de la competencia instaladas por el nuevo capitalismo constituyen una exacerbación destructiva del modelo anterior, teniendo como centro y única preocupación al ego.

Señala: "las formas individualistas competitivas que perseguían como fin último la felicidad han llegado al extremo de una guerra de todos contra todos que tiene al yo como preocupación central. El hombre económico, el que se proponía la dicha como resultado de un proceso productivo capitalista de acumulación de bienes y acceso a un mayor bienestar, ha dado paso al hombre 'psicológico' de nuestra época, obsesionado por la ansiedad" (Lasch, 1999:16).

Esta descripción subraya la carencia de límites morales y de principios normativos que supongan la consideración de los otros: nada, aparentemente, limita la voraz búsqueda del placer. Este comportamiento rechaza fundamentar las normas en códigos éticos y alienta el ensimismamiento. "Codicioso, en el sentido de que sus antojos no tienen límite, no acumula bienes y provisiones para el futuro […] pero exige gratificaciones inmedia-

tas y vive en un estado de deseo inagotable, perpetuamente insatisfecho" (Lasch, 1999:17).

Ciertos rasgos típicos de la posmodernidad también indicados por Lipovestky, como la vida en perpetuo presente, la falta de previsión y la ausencia de compromiso, son interpretados por esta teoría como restos de un comportamiento inmaduro, infantil. En términos psicológicos, se explica de este modo: "A medida que las figuras de autoridad van perdiendo credibilidad en la sociedad moderna, el Superyó individual deriva cada vez más de las fantasías infantiles primitivas acerca de los padres –fantasías cargadas de furia y sadismo– y no de los ideales interiorizados del yo, que se forma a merced de experiencias posteriores con modelos de comportamiento venerados y respetados. […] Los elementos arcaicos dominan cada vez más en la estructura de la personalidad y 'el yo se encoge', en los términos de Morris Dickstein […] El *self* imperial, egomaníaco y devorador de experiencias, regresa a la condición de un yo grandioso y narcisista, infantil y vacío" (Lasch, 1999:31).

Las aseveraciones de Lasch expresan un punto de vista refractario a las transformaciones contemporáneas. Si bien se suele recomendar que la crítica asuma un tono sombrío porque, como dijo Gramsci (1923), "el pesimismo es un asunto de la inteligencia; el optimismo, de la voluntad", esto no conduce necesariamente a la desmoralización; al contrario, debería materializarse en un tipo de vigilancia epistemológica que modere tanto la influencia de los sentimientos personales como la tentación de las perspectivas deterministas (Fernández Buey, 2007).

En los textos de Lipovetsky y Lasch, es llamativa la ausencia de contextos que enmarquen sus afirmaciones, como si se trataran de procesos autogestados por una cultura que los reproduce mecánicamente en los sujetos. El uso del término "cultura", en singular, es así mismo crucial. La falta de matices en la consideración de la pluralidad cultural y la desigualdad social generan inquietud, hasta ajenidad, frente a estas teorías.

Es cierto que muchas de las características socioculturales descriptas encuentran ejemplos locales, en diferentes culturas y a distintos niveles socioeconómicos. Creo, sin embargo, que este proceso puede ser considerado de otra manera: a la luz de las investigaciones psicosociales, es más usual escuchar relatos de sufrimiento y malestar que de autoadmiración vacía. Una conceptualización distinta permite encontrar otros sentidos a la lectura de estos mismos fenómenos.

El esforzado Atlas

Pensar la sociedad y la cultura como matrices en proyecto, inacabadas, con un imperfecto poder modelador y necesitadas de la concreción que les otorgan los sujetos para ejercerlo, ayuda a evitar los riesgos del determinismo. Concibo a la cultura como un orden performativo, que, al nombrar,

realiza, vale decir, organiza mundos que preceden a los sujetos, que van a ser, a su vez, reconfigurados por ellos[11].

En términos de la constitución de subjetividades, los mundos nombrados –representados, ordenados y pre-dispuestos– brindan orientaciones pero no "obligan": si ese fuera el caso, tampoco el intelectual crítico escaparía a su matriz. Las culturas ofrecen modelos de cómo ser, cómo pensar, cómo actuar, qué desear. Estas orientaciones y pautas reclaman una apropiación, y este proceso no se efectúa en la forma de una interiorización simple, sino que implica una refracción, esto es, desviaciones, desplazamientos, morigeraciones, acentuaciones.

Llamo "refracción" al proceso de interiorización modificada de las condiciones objetivas, un proceso en el cual se articulan dos dinámicas de la subjetividad: la de su producción social, en relación a lo dado, y la de su recreación. El orden social se resitúa en el interior del sujeto, a través de un proceso de subjetivación heteróclito. Al interiorizarse, se modifica: ocurre como si atravesara densidades diferentes.

Aunque la refracción responde en líneas generales a la lógica asimétrica de las fuerzas sociales hegemónicas –plasmada en objetos, instituciones y condiciones–, requiere de sujetos singulares, configurados, a su vez, por procesos de subjetivación imperfectos e inacabados. De allí que la actividad de producción social de subjetividades –funcional a las sociedades y a los intereses que la gobiernan, que pueden incluso ser contradictorios– debe ser actualizada ininterrumpidamente. La subjetividad se constituye como campo de refracción y anclaje de las estructuras sociales, modificadas en el momento mismo en que se establecen como subjetivas (Papalini, 2008).

Vista desde esta perspectiva, la relación sociedad-cultura es una relación dinámica, que se transforma en el tiempo y sólo puede plantearse en singular en función de un modelo analítico general. El énfasis en la historicidad de este proceso de constitución de sujetos adquiere un estatuto privilegiado en la obra *El proceso de la civilización*, de Norbert Elias (1987). Elias propone entender el proceso civilizatorio como una transformación del comportamiento y la sensibilidad humanos en una dirección determinada, que no obedece a la voluntad de un grupo ni a sus intereses y se produce sin "plan previo". Surge de la interdependencia de los sujetos –que es también un espacio de lucha de poderes– y deriva en un orden que estructura las relaciones humanas, plasmándose en el aparato psíquico, en las costumbres y la sensibilidad.

Estas regulaciones se van inculcando desde la infancia y suponen una tensión irresuelta de antemano entre el comportamiento "correcto" en términos de una configuración civilizatoria –una cultura y una sociedad es-

11 El lenguaje, por ejemplo, ya está ahí pero no permanece idéntico a lo largo del tiempo: al ser apropiado, va sufriendo modificaciones. Aunque define el mundo bajo sus códigos, también es redefinido, en ocasiones por grupos con plena conciencia de su poder obligante, como en el caso de la disputa por el género femenino y masculino de sustantivos y adjetivos.

pecíficas en una época determinada– y las acciones de los sujetos. Así, es necesaria tanto una autovigilancia constante como el acceso a una serie de apoyos institucionalizados que vayan en el mismo sentido que la dinámica del proceso social. Para Elias, el "corsé civilizatorio" implica un reforzamiento del autocontrol, una racionalización de los impulsos y un mayor desarrollo del superyó constituido por los ideales interiorizados del yo: el proceso inverso al expuesto por Lasch.

Inspirado por Elias, pero con distancia en relación a este punto, el sociólogo Fernando Ampudia de Haro (2005) considera que la dinámica sociocultural actual no produce una mayor separación entre las esferas racional y emotiva, ni el control de la primera por sobre la segunda sino que, por el contrario, es proclive a debilitar el superyó –entendiendo a este último como una interiorización de la norma que regula las pulsiones, los actos instintivos y pasionales que constituyen el ello, según la segunda tópica de Freud–.

El primero de sus señalamientos destaca los procesos de informalización e individualización de la cultura contemporánea. La informalidad implica una menor restrictividad en la expresión de las emociones. No hay discreción, ni contención, ni autocensura. El único "control" es el autocontrol y, en este punto, está debilitado: la civilización contemporánea hace posible la expresión de los sentimientos (Martuccelli, 2007), como se observa en sus géneros discursivos característicos. La individualización, por su parte, señala la escisión entre interioridad y exterioridad, sosteniendo que lo "auténtico" está en el yo: esto instala un cuestionamiento a la ética colectiva puesto que no se aceptan críticas y señalamiento que provengan de los "otros". El único juicio válido es el propio, de allí la legitimidad de la autorreferencia como parámetro de verdad: la verdad que ya no es objetiva sino subjetiva.

El segundo punto se refiere a la psicologización de la cultura. Este proceso se debería al debilitamiento de las referencias vitales tradicionales, tales como el civismo, la religión, las instituciones. También la política se basa en la individualidad: la psicologización implica que la referencia última es el individuo. Los aspectos señalados hacen emerger los fundamentos de la evidente autorreferencialidad en la cultura, sin utilizar para su explicación el argumento del narcisismo[12]. Hasta aquí, Ampudia sistematiza algunos de los indicadores del debilitamiento de la legalidad social. Pero eso no significa la desaparición de los controles sino su cambio de modalidad. Desde la perspectiva de Gilles Deleuze, los controles han dejado de ser "moldes" para convertirse en modulaciones invisibles (Deleuze, 1997) que operan de un modo distinto a las regulaciones conocidas.

12 Desde una perspectiva lacaniana, el empuje superyoico revela su rostro sádico en tanto vuelve imperativo el goce, *en donde reside la clave del sufrimiento*: anuda al sujeto a la tiranía del consumo, a la búsqueda de la felicidad, a la exigencia de placer, a la desaparición de todo sufrimiento, como veremos en el siguiente apartado.

Ni Foucault ni Deleuze alcanzaron a desarrollar cabalmente estas ideas penetrantes que revelaban el proceso social en marcha. Promediando la década de 1980, estas transformaciones apenas se insinuaban. Un cuarto de siglo después, sus perfiles están claramente delineados y constituyen un nuevo mandato social (Boltanski y Chiapello, 1999).

Fernando Ampudia lo llama el "código de la civilización reflexiva". Éste tiene tres características distintivas: la responsabilidad (se es responsable de la propia felicidad), la electividad (lo que obtenemos es resultado de elecciones que hacemos a lo largo de nuestra vida) y el egoísmo (cada sujeto se ocupa de sus propios deseos). No parece esta una caracterización radicalmente nueva, salvo por un último aspecto, enfatizado por el autor: la política neoliberal, al combatir toda dependencia de las instituciones y limitar su papel, *desplaza las obligaciones hacia el propio sujeto*.

Este proceso genera un distanciamiento definitivo del esquema civilizatorio occidental moderno, a un punto tal que permite hablar de la posmodernidad como otro modelo civilizatorio cuya particularidad está dada por el retiro de las instituciones que trabajaban a favor de la dicha del conjunto de la sociedad.

En el terreno sociocultural, este cambio implica una descentralización y multiplicación de las elecciones que anteriormente habían sido delegadas a las instituciones: ellas elegían por todos. Este rasgo se despliega en distintas dimensiones de la vida social. En el terreno económico, es conocido el elogio de la diversificación del consumo de la etapa actual del capitalismo, que se esfuerza por marcar las diferencias con el modelo de la producción en masa y su esquema limitado de opciones. En cuanto a la política, supone una descentralización parcial y la "liberación del voto" –la desafiliación o la falta de organicidad– que modifica la lógica vertical que presidió a los partidos, los sindicatos y las iglesias durante los siglos XIX y XX[13].

También supone una transformación en términos de las relaciones sociales, ya que el individualismo moderno reintroducía al sujeto en universos mayores que moderaban los afanes egoístas (Castel, 1997). Estos espacios compartidos –la nación, la comunidad, el colectivo social en cualquiera de sus formas– implicaba, especialmente durante los gobiernos de estado benefactores, la redistribución del resultado económico de la actividad egoísta

13 Distingo "elecciones" –que implican tomar una opción dentro de un repertorio limitado de posibilidades– de "decisiones" –que definen cómo se compone ese repertorio, es decir que se trata de acciones rectoras de un modelo o sistema (Giddens, 1997)–. Las decisiones no se han descentralizado ni horizontalizado. Basta con ver las disputas sobre el cuidado del medio ambiente para comprobarlo: la elección personal de un modo de vida sustentable no alcanza para frenar la actividad nociva de las grandes corporaciones. La lucha por la toma de decisiones estructurales es llevada adelante por los grupos ecologistas y es prueba de la asimetría de poderes, de la nula horizontalidad a este nivel. No obstante, ha logrado la generalización de un sentido común ambientalista que llega hasta las industrias culturales y que, quizá, presagie futuras transformaciones en este territorio.

–bajo un variable criterio de justicia– y una moderación del interés personal a través de la idea del bien común.

El desplazamiento de las obligaciones hacia el sujeto es una observación fundamental que acierta en el corazón mismo de las transformaciones culturales contemporáneas e ilumina un amplio conjunto de cambios. Este fenómeno permite comprender a la autorreferencialidad de la cultura como una clave fundamental de la configuración social contemporánea.

En el orden económico y en el político se propicia la emergencia de una nueva figura: el *Homo Prudens* (O'Malley, De Marinis, en Ampudia:2005), que nada tiene que ver con la metáfora de Narciso. "El código de la civilización reflexiva se integra en la lógica neoprudencialista. Promueve sin ambages la autonomía individual entendida como capacidad de la persona para autorregularse física y psíquicamente, vinculando esa autonomía a una idea de libertad como elección dentro de lo fácticamente posible. El individuo se autorresponsabiliza y combate riesgos e incertidumbres responsabilizándose de sí mismo y enfrentando dependencias enfermizas respecto a otros individuos u otras instituciones" (Ampudia, 2005:69).

Este modelo civilizatorio se manifiesta con fuerza y nitidez inusitada en el mundo del trabajo: frente a la flexibilización de las rutinas laborales y la desaparición de instancias de control externas, los trabajadores internalizan la vigilancia y la exigencia. Ante la ausencia de apoyos y sostenes institucionales, se hacen responsables por la totalidad de su existencia. Y, finalmente, deciden sobre su identidad, construyéndola casi desde cero, pues ningún dato, ni siquiera el género, les es dado.

La economía emocional es así un componente fundamental de los sistemas sociales, que reposan sobre los sujetos singulares como pilares –endebles– de cada una de estas constelaciones. La alegoría de Atlas subraya el peso descomunal, superior a las fuerzas de quien lo carga, que abruma a los sujetos. Para mayor desdicha, los resultados de este esfuerzo no dependen de acciones personales sino de la totalidad de las condiciones sociales en las que vive, que están fuera de su alcance (Sennett, 2000).

Sin otros sostenes, sin otras certezas, la expresión autorreferente es una declaración del yo que testimonia que *hay alguien*, y no la nada. El Gran Otro lanza una invocación que es un reto y un imperativo: "usted puede, tú puedes". Si no hubiera más que átomos librados a su suerte, la existencia del todo depende de que esos elementos respondan.

La autorreferencia como resiliencia

He insistido en la desproporción de la tarea encomendada a estos sujetos que sostienen el mundo y se hacen cargo de sí mismos, sin dar hasta ahora ninguna prueba al respecto. Intentar ofrecer un panorama de

lo que implican las nuevas condiciones sociales requeriría un trabajo de enorme envergadura y fracaso asegurado: nunca sería lo suficientemente completo ni tan detallado como para dar cuenta de las particularidades de las distintas sociedades. Propongo, entonces, observar solamente algunos indicios de esta extenuación que emerge en la forma de malestares psicosociales.

Me detendré específicamente en la depresión, que es la contracara de la hiperactividad y la omnipotencia del ego: es la refutación del todo-lo-puedo, es la negación a las exigencias desmedidas. La depresión acontece a todos los niveles sociales, con la pérdida del trabajo, como acontecimiento físico aparentemente inmotivado que actúa como un freno súbito a la sobreactividad o como corolario de trastornos afectivos y de ansiedad.

Los sectores sociales que solicitan atención de los sistemas de salud pública –esto es, en general, los de menores ingresos o con contrataciones precarias– tienden a ver en estos síntomas la manifestación de una dolencia física; por ello recurren en primer lugar a la consulta médica primaria (Lazarus, 1995). En sectores sociales mejor acomodados, es más frecuente la atribución del malestar a causas psíquicas; los pacientes suelen acudir a profesionales de la salud mental o a terapias alternativas. En ambos casos, la demanda de atención crece.

La vía médica o psiquiátrica puede derivar en la utilización de recursos farmacológicos y este factor incide en el consumo cada vez más elevado de antidepresivos y tranquilizantes. También existen muchos casos de automedicación; los fármacos son percibidos como la opción más rápida y efectiva. La divulgación de noticias y artículos que explican la química de las emociones facilita la interpretación unilineal de los síntomas por el propio paciente. La demanda de psicofármacos ha crecido de manera alarmante[14]. La ingesta de antidepresivos es particularmente significativa puesto que "depresión" es una denominación vaga que ha salido del campo específico de la salud mental para aplicarse de manera indiscriminada en la designación de sensaciones subjetivas diversas, difusas y muy generalizadas (Ehrenberg, 2000). La "psicologización" se realiza en este terreno bajo la forma de una cultura terapéutica que proporciona apoyos balbuceantes a problemas de fondo[15].

14 En Argentina, la información relevada señala que los medicamentos que atañen al sistema nervioso son los medicamentos más vendidos, representan el 16,1% del total de ventas del segundo trimestre de 2009 y son las más altas de América Latina. Las ventas de este tipo de fármacos vienen en aumento sin pausa, duplicando este último año las cifras de 2005 (INDEC, 2009). Según algunas investigaciones, las mujeres recurren a ellos más que los hombres (Liederman y otros, 2007). En Francia, España y Estados Unidos, varios autores destacan este aumento de consumo de psicofármacos (Zarifian, 1996; Secades Villa y otros, 2003; Healy, 1999).

15 No es objeto de crítica ninguno de los recursos a los que los sujetos echan mano para soportar el sufrimiento; lo que intento señalar es que la medicalización de la salud psíquica tiende a la supresión de la *pregunta*, a favor de una salida rápida y efectiva a la crisis.

Vista desde esta óptica, la preocupación por el yo cambia de sentido: no se trata de un narcisismo hedonista sino de la adquisición de seguridad emocional mínima imprescindible que no se hallará en otro lado. La autorreferencia implica aquí que el único que se ocupa del sujeto es el propio sujeto, y que tendrá que encontrar en sí mismo los sostenes que requiera para vivir.

La generalización del término "resiliencia", que comienza a aparecer con mayor frecuencia en los discursos sociales, se entiende en vinculación con esta nueva solicitación personal. Este término se utiliza para referirse a la capacidad de los sujetos de soportar y sobreponerse a situaciones adversas o traumáticas. Se trata de la resistencia psíquica generada en condiciones extremas: inicialmente, describía los casos de prisioneros que resistían la vida en los campos de concentración nazis.

Posteriormente, su uso se amplió para describir "un conjunto de procesos sociales e intrapsíquicos que posibilitan tener una vida 'sana' viviendo en un medio 'insano'" (Kotliarenco y otros, 1995:27). Es una capacidad que se desarrolla en el tiempo; se aplica a grupos en riesgo y niños que sobreviven en condiciones de pobreza, protegiendo su integridad psico-física e inclusive fortaleciéndose y desarrollando su vida positivamente.

También se habla de resiliencia frente a factores causantes de estrés y circunstancias vitales difíciles, sin que necesariamente sean críticas. La extensión del uso del término, que circula ampliamente, implica que la vulnerabilidad –y la consecuente capacidad de soportar– no alude ya a sectores restringidos; parece haber extendido su alcance hasta abarcar a buena parte de la población.

Desde este enfoque, la autorreferencia expresa la necesidad de autoafirmación como modo de resistencia a condiciones sociales complejas e instituciones que dan la espalda a los problemas experimentados por los sujetos. La experiencia de auto-análisis –que va desde la divulgación de *tests* hasta la vulgarización o banalización mediática del psicoanálisis, pasando por los libros de autoayuda– desemboca en el relato de las vivencias, las emociones, las vicisitudes cotidianas que alcanzan cierta publicidad en ámbitos reducidos y que sirve especialmente al que escribe, al que se fotografía, al que se expone, como una práctica de re-conocimiento.

Tampoco creo que se trate de una exacerbación individualista. Uno de los formatos autorreferentes por excelencia, los *blogs*, pueden leerse como diarios íntimos abiertos: son bitácoras biográficas ofrecidas a los amigos o conocidos que, además de ubicar al sujeto como personaje de la única historia existente, la propia, le permiten el diálogo con otros, entretejiendo así narraciones para componer un fragmento de un tapiz tejido con delgadísimos hilos.

Esta es la "trama", flaca y quebradiza, que sostiene al sujeto contemporáneo. La figura trazada no se parece a la del absorto Narciso deslumbrado

por su reflejo. Creo entender que la autorreferencia de la cultura contemporánea expresa, no sólo una sensibilidad particular y un tipo de disposición social, sino también una necesidad existencial.

Coda: tres ensayos de respuesta a los apremios del sujeto

¿Qué caminos se abren como salidas posibles a esta endeble situación existencial? ¿O es que el sujeto está obligado a resistir, a soportar hasta desfallecer?

Las respuestas son riesgosas. Una primera tentativa podría ser la vía revolucionaria, siguiendo el camino de Espartaco: sacudir el yugo de las dependencias y generar un movimiento tan fuerte como para acabar con un orden social. Respuesta heroica y difícil, que, como enseña la historia, no necesariamente tiene un final feliz. Respuesta, además, improbable, puesto que la atomización dispersa a los potenciales compañeros de gesta. La individualización imperante, además, ya ha conformado sujetos con muy poca disposición para este tipo de prácticas. Siendo consecuentes con la definición histórica de subjetividad, este orden de salidas puede resultar anacrónico.

Una segunda respuesta es mejorar los niveles de tolerancia, ampliar la resiliencia echando mano a soportes de distinto tipo, que incluyen drogas legales e ilegales, nuevas religiones y terapias varias. Muchos de ellos no se hacen visibles como apoyos, permaneciendo ocultos no sólo a los ojos de los demás, sino para el sujeto mismo. El peligro de estas ayudas es que pueden resultar en formas de enajenación y dependencia o de enmascaramiento de los síntomas que están dando la alerta.

Una tercera salida podría ser el retorno a un modelo anterior, de mayor protección social y de intervención de las instituciones en las reglas imperantes en el mundo del trabajo. La tendencia, sin embargo, es a profundizar las formas encubiertas de explotación y sobrecarga laboral, la minimización de los apoyos y garantías, y la consolidación del modelo del neoliberalismo.

Existe una cuarta vía posible, que se expresa en la disposición subjetiva contemporánea de expresión de los sentimientos: se trata del pedido de ayuda y la organización de formas de cooperación mutua, como ya existe en los grupos de autoayuda, en las pequeñas asociaciones, en las campañas solidarias. Este modelo tiene por característica la reciprocidad, el establecimiento de un vínculo que no conduce a renegar de uno mismo.

Las relaciones de pareja, familiares y de amistad, los “microgrupos” (Lipovetsky, 1986) establecidos bajo parámetros de identificación, los movimientos que agrupan a conjuntos minoritarios que comparten un problema común, constituyen una primera aproximación a modalidades solidarias de acción. Que este tipo de prácticas se inicien sobre la base del reconocimiento de problemáticas comunes no implica una modalidad de “narcisismo extendi-

do", ni de nuevos tribalismos (Maffesoli, 1990), ni de comunidades unidas por el resentimiento (Angenot, 2005). La emergencia de una nueva disposición sociocultural debe tener la oportunidad de adquirir su propia fisonomía; la transición va lentamente dejando paso a una época que dejará de llamarse por lo que ya no es y decidirá su propia denominación.

CAPÍTULO 3

LA VIDA COMO RELATO EN LA ERA DEL *FAST-FORWARD* Y DEL *REAL TIME*: ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL FENÓMENO DE LOS *BLOGS*[16]

Paula Sibilia

Traducción: Cecilia Michelazzo y Georgina Remondino

El hombre sufre de memoria
Sigmund Freud

¡¡No quiero ser más yo!!
Pero yo me adhiero a mí misma
e inextricablemente se forma una tesitura de vida.
Clarice Lispector

Introducción
Arqueología de sí: bucear, excavar, recrear las ruinas de sí mismo

Cierta tradición occidental considera al ser humano como una criatura dotada de una profundidad abismal, oculta, frondosa, en cuyos oscuros meandros se esconde un bagaje tan secreto como inconmensurable. Infinitos datos, acontecimientos vividos o fantaseados, personajes queridos u olvidados, sueños, deseos inconscientes, firmes ambiciones, voluntades inconfesables, miedos, odios, amores, dudas, certezas, dolores, alegrías, recuerdos difusos… en fin, todos los sedimentos de la experiencia vivida y de la imaginación de cada uno. Se cree que si pudiesen ser conocidas todas esas entrañas misteriosas resguardadas bajo la piel y en la médula de cada individuo, serían capaces de revelar *lo que cada uno es*. Pero esa revelación no es nada simple, pues ese cúmulo substancial es etéreo, gaseoso, inmaterial. Está hecho de la materia de los sueños, aquella que inexplicablemente nos constituye: volátil, fluida, fantasmal. Todo eso es intangible, y sus contornos pueden ser apenas ocasionalmente intuidos, como un destello que súbita-

16 Este artículo es una traducción del portugués revisada por la autora. El artículo original, "A vida como relato na era do fast-forward e do real time: Algumas reflexões sobre o fenômeno dos *blogs*", fue publicado en la *Revista de Biblioteconomia e Comunicação*, vol. 11, n° 2, en Porto Alegre, en el año 2005.

mente ilumina y luego se desvanece, apenas divisado, de manera turbia, confusa, acaso sólo después de un largo trabajo de introspección.

Tal es, al menos, una caracterización de aquello que constituyó la "esencia" del hombre moderno, aquel que protagonizó las sociedades industriales de Occidente de los últimos dos siglos: el *homo psychologicus.* Un tipo de sujeto que podía (y debía) ser estudiado con la ayuda de las herramientas y de los saberes más característicos de aquel período histórico. Entre esos saberes, el psicoanálisis desempeña un papel de enorme relevancia. De acuerdo con esa visión del mundo y con esa definición de hombre, el pasado tiene un sentido importantísimo en la configuración del presente y de todo cuanto es. Por ello, se impone el buceo en la interioridad subjetiva de cada individuo en busca de los restos de experiencias alojados en la propia memoria, señales que permitan descifrar el significado del presente y del *yo.* Ese viaje introspectivo puede ser un auténtico buceo –pues consiste en nadar en las sombrías profundidades de la subjetividad para develar sus enigmas– o, apelando a otro campo metafórico igualmente fértil, la propuesta equivale a hacer una excavación a fin de examinar las diversas capas geológicas que se fueron acumulando a lo largo de la historia individual para conformar una subjetividad determinada. O sea: efectuar una arqueología del yo.

Inserto en este paradigma, Sigmund Freud recurrió a dos bellas metáforas para ejemplificar diversas maneras de realizar esa arqueología en los laberintos de la mente: Roma y Pompeya. Fue el crítico francés Philippe Dubois quien exhumó los textos freudianos para rescatarlas, en un provocador artículo dedicado a estudiar una serie de filmes documentales en primera persona. Al indagar sobre los modos de inscripción del pasado en la psique, procurando descubrir los mecanismos de conservación de las impresiones mentales, Freud propuso esas dos respuestas; diferentes pero complementarias. La comparación con Roma evoca a la "ciudad eterna" como un territorio en ruinas, poblado por una infinidad de restos, fragmentos del pasado dispersos desordenadamente a través de diversas capas históricas. En base a esta imagen, se entiende el famoso postulado del psicoanálisis: nada en la vida psíquica se pierde para siempre, porque todo lo que ya aconteció puede reaparecer y tornarse significativo en el presente. Por ende, en el caos de esos fragmentos, Roma también expresa su carácter fantasmal: el sueño imposible de preservar todo en su lugar y en su totalidad. Esa voluntad de total conservación afectó fuertemente la sensibilidad romántica nutriendo el impulso que dio a luz los más diversos géneros autobiográficos: mirada introspectiva y auto-reflexiva, gesto retrospectivo con vocación hermenéutica; todos factores fundamentales en la constitución de la subjetividad moderna.

En contraste con ese cúmulo de múltiples fragmentos quebrados y dispersos que Roma emblematiza, la otra metáfora arqueológica capaz de esclarecer los mecanismos del recuerdo en el aparato psicológico es Pom-

peya. La alusión a la ciudad petrificada evoca la preservación intacta de una imagen: una instantánea eternizada, verdadero "recuerdo fotográfico", una unidad de espacio-tiempo congelada de una vez y para siempre, tal como la ciudad momificada bajo la lava del volcán.

Se trata de dos temporalidades distintas y opuestas, mutuamente excluyentes aunque complementarias: O es Roma, una multiplicidad de capas pero siempre fragmentadas; o es Pompeya, la totalidad preservada en un momento singular. El aparato psíquico fluctúa entre ambas modalidades de recuerdo, entre ambos tipos de restos arqueológicos –huellas mnémicas subterráneas, vestigios de un yo que ya fue– sin jamás conseguir juntarlas, pues es imposible actualizar simultáneamente todas esas virtualidades registradas en la memoria. Roma o Pompeya. "Por un lado, un tiempo de acumulación, de propagación, de saturación, por ello fragmentario; por otro, un tiempo de captura, de corte, del instante, por ende, totalizante", resume Dubois (1995:71)[17]. Se explica, así, el sueño imposible de reunir en la indagación del propio pasado la multiplicidad con la integridad, la duración con el instante.

Memoria tecno-lógica:
¿Todavía es posible ir "en busca del tiempo perdido"?

La arqueología puede parecer, hoy en día, una actividad digna de otras épocas, e incluso de otros mundos. Sin desdeñar esas mitologías, otras metáforas surgen al reconstruir el pasado como un marco significante de la historia individual. A aquellas imágenes ya clásicas que aludían a la arqueología y a la geología, se suman las expresiones provenientes de la fotografía y del cine: revelar, velar, obturar, sobreexponer, aplicar filtros. Ahora es posible rebobinar el filme de la vida, operar *flashbacks* o cortes abruptos en ciertas secuencias, focalizar o aplicar *zoom* sobre un detalle, evocar una escena en cámara lenta o realizar un cuidadoso desglose, hacer un rápido *travelling* sobre un paisaje, realizar un primer plano sobre un rostro, repasar una secuencia entera del propio pasado de manera lineal y pormenorizada, priorizar la banda sonora de un determinado episodio o editar diversos eventos como si fuese un videoclip. También se multiplican las metáforas procedentes del universo informático a la hora de archivar o *deletear* algún dato de nuestra mente, *escanear* en la memoria buscando algo olvidado, grabar una información con redoblada seguridad, o *clickear* en la pestaña adecuada y abrir un inesperado *link* hipertextual.

No son triviales estas transformaciones en las formas en que pensamos los recuerdos, los mecanismos de la memoria y la propia vida como un relato. Cada vez más, la vida pasa a ser una historia inspirada en los modelos

17 La traducción al español es de la autora. Para acceder a la cita original véase DUBOIS, P. (1995) "A 'foto-autobiografia': a fotografia como imagem-memória no cinema documental moderno", en *Imagens* nº4, Campinas, abril, pp. 64-76.

audiovisuales que impregnan y recrean constantemente el mundo mientras el *yo* se refleja en los personajes que desbordan de las pantallas. Parece una proeza incompatible con los ritmos que sacuden la actualidad leer, por ejemplo, las dos mil doscientas páginas de *En busca del tiempo perdido*, la monumental obra auto-arqueológica de Marcel Proust, iniciada en 1908 y concluida con la muerte del autor, en 1922. Aún más distante parece la posibilidad de escribir algo así, emprendiendo esa gigantesca tarea de *recherche* en la historia de la propia vida para estilizarla en el papel con recursos literarios. Las velocidades que impulsan los cuerpos, las almas y los relojes en la era del *tiempo real* parecen conspirar contra tales introspecciones profundas y dilatadas, casi siempre dolorosas y trabajosas, sistemáticas y disciplinadas.

¿Por qué? Vivimos en una época en la que el pasado parece haber perdido buena parte de su sentido como *causa* del presente. Aún más: la cuestión del sentido parece no estar en cuestión ni tener mucho sentido, puesto que la sociedad actual se proyecta en los *efectos* (los que antes se entendían como "meros síntomas" de una "causa profunda") en cuanto desdeña las *causas* y los fundamentos, que otrora eran investigados como núcleos significativos capaces de "explicar" todos los efectos y síntomas. La eficiencia y la eficacia –la capacidad de producir determinados efectos– se tornan justificaciones auto-suficientes, que eximen de toda explicación causal y cualquier pregunta por el sentido. Todo lo que pasó parece haber acabado: alguna vez hubo un pasado, sí, pero aparentemente ya no está más. Y ese movimiento de comienzo absoluto en la contemporaneidad coincide con la afirmación de la tecnociencia como un tipo de saber hegemónico, es decir, con la fusión de la ciencia (que es un saber-*saber*) y la técnica (que es un saber-*hacer*); inclusive con el énfasis asignado a la prioridad ontológica de este último factor integrante del par, en detrimento de la "ciencia pura" que antes era privilegiada. En este nuevo contexto, el pasado sólo parece servir para ser *consumido*, una vez recreado de manera estetizada como objeto de curiosidad, nostalgia o sentimentalismo –siempre conveniente a la venta–. Su vieja función parece haber caducado: el pasado no sirve más para conceder inteligibilidad al caótico fluir del tiempo, ni tampoco para explicar el presente o la mítica singularidad del *yo*.

¿Podemos decir, entonces, que hoy el tiempo se perdió completamente? ¿Perdió su espesura semántica, su potencialidad causal, en fin, su sentido? ¿Ya no sería posible ir a buscarlo en las recónditas cavidades del pasado, a fin de recuperarlo y traerlo a la superficie del presente? ¿Quiere decir que entonces ahora el tiempo desapareció, justo cuando se tornara uno de los bienes más cotizados en la economía global y acabara de ganar el pomposo adjetivo de *real*? ¿O tal vez fue precisamente por eso que se perdió? ¿O será tal vez que, al *realizarse*, el tiempo perdió su vieja linealidad de vocación teleológica, *presentificándose* fatalmente y petrificando todo en una

mera sucesión de Pompeyas instantáneas? ¿Habrá quedado definitivamente obsoleto (*game-over*) aquel tiempo laboriosamente "recuperado"? ¿Y, por lo tanto, sería hoy virtualmente imposible efectuar una introspección en la propia interioridad para reconstruir como un relato, ya sea de manera artística, psicoanalítica o artesanal, las ruinas de aquel pasado personal comparables a los vestigios de una vieja Roma?

No es fácil responder a estas preguntas. Aún hoy, a pesar de las intensas convulsiones que estremecen al mundo, parece imposible negar una obviedad: todo lo que existe, existe en el tiempo. La temporalidad constituye las cosas: lo que es, es en el tiempo. Pero el tiempo también es una categoría sociocultural, y sus características cambian al ritmo de la historia. Una imagen tal vez sirva para aclarar este punto: la del reloj. Máquina emblemática del capitalismo, en las últimas décadas sufrió el *upgrade* de su uso al pasar de leyes mecánicas y analógicas a informáticas y digitales. Culminando un proceso iniciado con su invención en los rígidos monasterios de la Europa Medieval, su función fue completamente internalizada en el Occidente industrializado de los últimos dos siglos. En ese período, una proliferación de modelos invadió los confines del mundo entero, los edificios y las calles de las ciudades, y hasta fueron incorporados en los pulsos de las personas y en los artefactos de uso cotidiano. Con todo ello, un hecho reciente –el paso de los relojes analógicos a los digitales– emite algunas señales interesantes: en los modelos más nuevos, el tiempo perdió los intersticios. Ahora no es más compartimentado geométricamente. Y al convertirse en un fluido continuo, ondulante y total, su función regularizadora y sincronizadora de los ritmos en la sociedad capitalista parece haberse intensificado y complejizado.

¿Cómo se están reflejando esas mutaciones en la manera en que percibimos el tiempo (propio) pasado? De acuerdo con las teorías presentadas en el provocador ensayo *Materia y memoria*, de Henri Bérgson, existe un vínculo inexorable entre percepción y memoria. La percepción es un acto continuo en la experiencia vital del sujeto, por ello la necesidad de acción presente limita y filtra aquello que es percibido *de facto*. De ese modo, siempre se efectúa un recorte del mundo percibido en función de la propia subjetividad y de las necesidades presentes. Y la memoria se encarga de adecuar todas aquellas representaciones percibidas en el pasado, no ligadas a la acción presente. Por eso, la percepción del pasado (con su flujo de recuerdos y su objetivación del tiempo vivido) aumenta cuando el sujeto permanece *inactivo*, cuando las mencionadas "necesidades de acción presentes" son escasas o particularmente nulas.

Estas reflexiones interesan aquí por su capacidad de iluminar ciertos mecanismos de "recuperación del tiempo perdido" y, tal vez, sugerir algún indicio sobre su viabilidad en nuestra época: una era en la cual proliferan los *blogs* confesionales. Vamos a convocar, para eso, a algunos personajes que

bien podrían, en estas páginas, mantener un diálogo ciertamente improbable. En primer lugar, aludiremos a los *precogs*, aquellos extraños seres presentados en la película "Minority Report", de Steven Spielberg. Genéticamente diseñados con fines utilitarios, para el uso de la policía en sus investigaciones criminalísticas, por tener una conexión muy fuerte con el pasado y con el futuro, es sintomático (y bien bergsoniano) que ellos debieran permanecer inmóviles, con sus cuerpos débiles y entumecidos siempre flotando de manera inerte en una especie de líquido amniótico. Esa incapacidad de acción y de movimiento combinada con una capacidad de memoria total aparece en otro personaje ficticio: el famoso Ireneo Funes, "el memorioso", creado en 1944 por Jorge Luis Borges. Víctima de un accidente que lo condena a pasar el resto de su vida postrado en una cama, el joven Funes tenía bastante más que una percepción aguda y que una memoria prodigiosa: era capaz de captar, con sus infalibles sentidos, absolutamente todas las aristas de la realidad, y, además, no conseguía olvidarse de nada.

Ya es mítica, por otro lado, la imagen que evoca la figura de Marcel Proust recostado en su lecho de enfermo, prácticamente inmovilizado en los últimos años de su vida, con todas sus energías dedicadas a rescatar de la niebla de la memoria sus recuerdos de las décadas vividas, para volcarlas fervorosamente en papel. Proust, se sabe, sufría de insomnio. En la soledad nocturna, como también se sabe, los fantasmas andan sueltos; así, aquellas largas y terribles noches en blanco se convirtieron en un campo fértil para el asedio de los recuerdos, y fueron valiosos materiales para su reconstrucción escrita en el presente. La fábula de Funes, a su vez, como esclarece el propio Borges (1999, p. 483) "es una larga metáfora sobre el insomnio". Veamos, ahora, lo que dice Friedrich Nietzsche en su *Segunda Consideración Intempestiva*, concebida en 1873: "Piensen en el ejemplo más extremo, un hombre que no poseyera de modo alguno la fuerza para olvidar y que estuviera condenado a ver por todas partes un porvenir: tal hombre no cree más en su propio ser, no cree más en sí mismo, ve todo deshacerse en puntos móviles y se pierde en este torrente de transformaciones […] A toda acción corresponde un olvido […] Un hombre que quisiera sentir siempre históricamente sería similar a uno que se obligase a abstenerse de dormir. […] Por lo tanto, es posible vivir casi sin recuerdos, sí, y vivir feliz, así, como lo muestra el animal; pero es absolutamente imposible vivir, en general, sin olvido" (Nietzsche, 2003:9-10)[18].

La memoria es un asunto en debate en los últimos años, y especialmente preocupan sus "grietas". En una era en la cual el Mal de Alzheimer acecha como uno de los fantasmas más temibles y crueles –ensombreciendo los finales de nuestras vidas, que son cada vez más largas, y por ello sujetas

18 La traducción al español es de la autora. Trad. Esp.: *Segunda Consideración Intempestiva*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.

a la mecánica fatal del envejecimiento y de la muerte– abundan los filmes como "Amnesia" o "Iris", que problematizan la pérdida de la memoria. Junto con ella, casi siempre, se pierde la "identidad" del sujeto en cuestión: aquello que se es. De modo semejante, tanto de las investigaciones neurocientíficas como del sentido común emanan metáforas computacionales informáticas para aludir al funcionamiento de la memoria. Filmes como "Total recall", "Johnny Mnemonic", "eXistenZ", "Crash, extraños placeres" y "Eterno resplandor de una mente sin recuerdos" muestran la compatibilidad entre los dispositivos informáticos y los circuitos mentales, compartiendo ambos la misma lógica digital del software y del hardware. En "Matrix", inclusive, un fenómeno como el déjà vu –un tipo de paramnesia– es explicado como un *bug* (como una falla) en el software que emula el mundo. Pero las prótesis informáticas y los implantes de memoria digital no son meras fantasías de la ficción científica; al contrario, el tema está en la agenda de la investigación más avanzada en áreas como las neurociencias y la inteligencia artificial. De acuerdo con sus representantes más entusiastas, en los próximos años serán productos disponibles en el mercado global.

Tanto esas ficciones como estas realidades parecen sucumbir a la inmensa seducción de una memoria fotográfica y total, suprahumana, capaz de traspasar aquellas limitaciones del aparato psíquico descripto por Freud, a fin de realizar la unión otrora "imposible" de Roma y Pompeya, multiplicidad e integridad, duración e instante. A la luz de esos sueños tecnocientíficos, adquiere nuevos matices el "olvido feliz" propuesto por Nietzsche para combatir una cierta hipertrofia de la memoria que ya se insinuaba en el remoto final del siglo XIX, una época atacada por la fiebre historicista. Para eso, puede ser sugerente releer una de las conclusiones que inspiró en Borges el personaje de Funes: "Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos" (Borges, 1999:490). Un mundo terrible, inundado de un exceso de datos, un gigantesco conjunto de fotos fijas completamente nítidas y absolutamente fieles al referente, esto es, un mundo de infinitas Pompeyas organizadas con perfecta exactitud en el tiempo y en el espacio. "Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga" prosigue el relato borgeano, "Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso" (ídem ant.).

Imposible olvidar, entonces, bajo la presión de una memoria implacable, que todo registra y nada descarta, esa profusión de detalles (todos igualmente importantes). Imposible abstraer y elegir apenas una serie de trazos en ese mar prolijo, para poder delinear un cuadro que esboce la totalidad confusa de una Roma en ruinas. Una meta ciertamente imposible en el caso

de Funes, pero es evidente que esa fue la tarea emprendida por Proust en sus noches de insomnio y en sus largos días de escritura sin descanso en la Francia de los inicios del siglo XX. Con su memoria demasiado humana, el escritor buceó en su frondosa interioridad para "rescatar" un mundo pasado y recrearlo en su presente. Así, llenando con la pluma millares de páginas Proust pintó todas las ruinas de su Roma particular.

Del diario íntimo al *blog*: ¿metamorfosis de un impulso romántico?

Este tipo de actividad introspectiva que supo dar a luz numerosas joyas de la literatura universal, también se convirtió en rutina en la soledad del "cuarto propio" de la era burguesa. También fue la llama que encendió el furor de la escritura de diarios íntimos a lo largo del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX. ¿Cuál sería, entonces, la viabilidad de un "diario íntimo" en el contexto actual? En una era tan desmemoriada y tan empecinada en el sueño de crear un sustituto tecnológico de la frágil memoria orgánica, un tiempo tan viciado en la instantaneidad y tan vertiginosamente "sin tiempo", es fuerte la tentación de responder esa pregunta de manera categórica: ninguna posibilidad. Hoy en día, aquella celosa práctica que supo contagiar millones de almas ha quedado ostensiblemente fuera de lugar (y, sobre todo, fuera de tiempo), confirmando su muerte repetidamente anunciada en las últimas décadas. Pero estas afirmaciones contradicen algunos indicios que insisten en desconcertar las más obvias certezas. El éxito editorial de las biografías y de las autobiografías, por ejemplo, excede los márgenes de un mero fenómeno de mercado: hay una revalorización de las historias individuales y familiares, y un renovado interés por las vidas ajenas. En los más diversos medios, se percibe una voracidad en relación a todo lo que remita a "vidas reales": De la proliferación de documentales en primera persona al suceso internacional de los *reality-shows* y el sorprendente auge de los *blogs*, que constituyen el motivo de este artículo: una novedosísima especie de "diario íntimo" publicado en Internet por los usuarios del mundo entero.

Es posible vislumbrar, en estas novedades, algunos rastros de un gesto típicamente romántico. Pues fue en el auge de ese movimiento estético-filosófico que los diarios íntimos y las autobiografías se multiplicaron por el mundo occidental: en los románticos siglos XVIII y XIX, la configuración de valores que acabó conformando al individualismo moderno estaba definiendo sus contornos, y el culto a la singularidad individual se encontraba a la orden del día. Era preciso develar esas prendas misteriosas, buceando las profundidades interiores de cada uno para describir sobre papel todas sus peripecias y contorsiones. No hay dudas de que hoy persiste ese culto a la singularidad individual y esa voluntad de *ser diferente*, una orden que se ha vuelto un imperativo de los mensajes publicitarios y un ingrediente básico de

seducción consumista. Para estilizar y exhibir las cualidades únicas de cada uno, por tanto, ya no es preciso escudriñar en las tinieblas del propio pasado, tampoco cultivar, ni siquiera indagar en la propia interioridad. Cada vez más, *lo que cada uno es* se muestra en la superficie visible del cuerpo, en la epidermis trabajada como un objeto de diseño; y también en la auto-estilización inspirada en los personajes cinematográficos, preferentemente expuesta en la pantalla. He aquí una pista que tal vez pueda explicar ese curioso "detalle" de los nuevos diarios íntimos publicados en Internet, tan opuestos a sus ancestros genuinamente *privados*: el hecho de que nacieran con vocación exhibicionista, para ser vistos y leídos por millones de ojos ajenos en las infinitas pantallas de la red.

En estos nuevos relatos autorreferenciales asoman, también, ciertos aires de aquella voluntad típicamente romántica de "retener el tiempo": aquel anhelo de guardar algo propio y valioso pero que inevitablemente escapará en el vértigo de la aceleración contemporánea. El sueño imposible de preservar todas las pequeñas cosas que conforman la propia vida: millones de instantes pasados ensamblados en una línea de duración hasta el presente. Así, aquello que los *fotologs* realizan de manera literal, publicando imágenes fotográficas cotidianas de los usuarios de Internet (innumerables Pompeyas mudas, enigmáticas foto-momias, pura superficie que acostumbra callar a su espesura semántica), los *blogs* procuran hacerlo recurriendo a una tecnología más bien antigua: la palabra escrita. Los autores de esos diarios del ciberespacio realizan operaciones de congelamiento del tiempo, como fotografiar ciertos momentos de sus vidas y fijarlos en una inmensa pizarra virtual de alcance global. Píldoras de tiempo propio congelado y detenido, destellos del propio presente siempre *presentificado*, fotografiado con palabras y expuesto para que todo el mundo lo vea.

Nuestra experiencia cotidiana, entre tanto, delata tiempos fragmentados y volátiles, inevitablemente fugados, y la fragilidad de la memoria queda en evidencia. Por un lado, los científicos buscan desarrollar sustitutos computacionales para los fustigados circuitos orgánicos. Por otro lado, los aparatos digitales no cesan de revelar sus límites en el almacenamiento de información: desde la incompatibilidad entre los diversos formatos de archivos y dispositivos, que quedan velozmente obsoletos, hasta los ataques de hackers, virus, y otras plagas igualmente "inmateriales" y difíciles de controlar. En relación a esto, una investigación causó cierto impacto al anunciar que "la onda de los *blogs*" estaría ingresando en una "meseta", visto que de los 4,12 millones de *blogs* creados en los ocho principales *host*, 2,72 millones (o el 66%) estaban prácticamente abandonados, pues no habían sido actualizados en los últimos dos meses. La media de actualización suele ser de 14 días, apenas 106.500 son actualizados por lo menos una vez por semana, y menos de

50 mil lo hacen diariamente[19]. Nada de eso parece sorprendente; es lógico, además, pues, como sabemos, no hay más tiempo para nada. Eso se verifica en varios sentidos: no hay tiempo para leer, tampoco para escribir, o siquiera para *rechercher*. No hay más pasado fundador del presente o del yo, y no hay más futuro radicalmente diferente en el horizonte. Sólo resta, por lo tanto, por lo que parece, apenas una cosa: el presente constantemente *presentificado*. En ese sentido, lejos de aquellos diarios íntimos del siglo XIX, nuestros *blogs* conforman prolijas colecciones de tiempos presentes, que muestran una cierta espectacularización del yo.

Para los especialistas, la organización cronológica es uno de los trazos constitutivos de los *blogs*: las últimas actualizaciones aparecen en el inicio del sitio y las más antiguas abajo, y cada bloque de texto es obstinadamente encabezado por la fecha (y la hora) de publicación. "Esa estructura privilegia siempre la actualización más reciente, mostrando al visitante, de modo casi inmediato, si el sitio fue actualizado o no", resume la investigadora Raquel Recuero (2003). Los *blogs* exhiben una serie de fotos fijas, recortes de instantes colocados uno después del otro: retratos instantáneos de momentos presentes que *van pasando* pero no se articulan o sedimentan para construir un pasado a la manera antigua. En fin, una colección de Pompeyas petrificadas y primorosamente clasificadas en orden cronológico… Nada de Romas eternas, infinitas y fatalmente "desordenadas" en una estructura narrativa con sueños de coherencia y vocación totalizadora[20].

Mutaciones subjetivas en Internet

La conclusión –siempre provisoria, como la frágil materia que nos constituye– es que estos nuevos fenómenos revelan un trazo más en los procesos de reconfiguración que atraviesan las subjetividades contemporáneas. Los géneros autobiográficos que proliferan en Internet son sintomáticos de estas nuevas contorsiones subjetivas, y pueden evidenciar importantes transformaciones en los valores atribuidos a la idea de interioridad y al estatuto del pasado como dos bases fundamentales del yo. Esas dos nociones fueron primordiales en la constitución de las subjetividades modernas y, a pesar de su permanencia como dos factores todavía relevantes, parecen es-

19 La investigación aclara, con todo, que los diarios íntimos de Internet continúan siendo creados con una velocidad que supera ampliamente a la de abandono. "*Blogs* vivem fase de calmaria, revela pesquisa" en IDG Now!, 26/11/2003. www.perseus.com/blogsurvey (en línea el 13/9/2005).

20 Cabe mencionar también los estudios de Gustavo Fischer (2003) sobre la peculiar temporalidad de los *blogs* entendida como un "almacenamiento de ahoras" o una colección de momentos presentes. El autor detecta una construcción "episódica" de la historia de vida en los diarios publicados en Internet.

tar perdiendo su peso en la definición de lo que cada uno es[21]. A pesar de su parentesco con viejas prácticas del diario íntimo tradicional, sin embargo, los *blogs* confesionales, los *fotologs*, los *videologs* y las *webcams* que hoy inundan Internet (junto a los *e-mails* y los *chats* que los atraviesan y sustentan) revelan la emergencia de nuevos modos de ser: subjetividades ajustadas a una formación histórica cada vez más distante del tiempo en que fuimos y debíamos ser absolutamente modernos.

21 El presente artículo privilegia el estatuto de la memoria y del **pasado** en la definición del yo, la cuestión de la **interioridad** fue analizada con más detalle en un artículo anterior, presentado y discutido en diversas versiones en los encuentros de COMPÓS y de INTERCOM de 2003, y publicado con el título "Los diarios íntimos en Internet y la crisis de la interioridad psicológica" en el libro de LEMOS, Andrés y CUNHA, Paulo (2003) *Olhares sobre a cibercultura* Ed. Sulina, Porto Alegre.

CAPÍTULO 4

AUTORREFERENCIALIDAD Y TECNOLOGÍAS DE LO HUMANO

Georgina Remondino

Pero si el sujeto sólo puede narrar su existencia,
"engañar" su soledad tendiendo lazos diversos con el mundo,
¿no podría pensarse que el relato de sí es uno de esos ardides,
siempre renovados, a la manera de Scheherazade,
que intentan día a día el anclaje con el otro –y la otredad–,
una "salida" del aislamiento que es también, una pelea contra la muerte?
Leonor Arfuch

Introducción

El epígrafe que inaugura este texto rescata la figura de Scheherazade, la narradora que en el cuento "Las mil y una noches" arranca al sultán Shahriar de su soledad. Pues, noche a noche, el ritual de la doncella fue forjando un lazo con el monarca gracias a su inacabable y permanente quimera. Más allá del controvertido origen de la figura de la doncella en la fábula persa, ella permite dar cuenta de la insistencia con que la narración, como hecho pragmático, se actualiza ante la demanda de una subjetividad ávida de un otro y de la otredad que la constituyen en su carácter especular. Ese esfuerzo por suplir la falta constitutiva del sujeto es precisamente la clave que para Arfuch es vital en la comprensión de los relatos autorreferenciales. Es en este mismo sentido que la metáfora sobre la amante del sultán refiere a la narración como forma de vida. Pues el relato erradica al monarca de su desidia e indolencia y por esa causa la doncella logra preservar su vida. Aunque, paradojalmente, si para Scheherazade escapar de la muerte exige sostener ininterrumpidamente sus relatos, para el sultán la pelea contra la propia muerte reside en ese lazo con su doncella.

A partir de esta metáfora es que en este artículo nos adentramos a reflexionar acerca de las características que asumen las múltiples narraciones que en la escena contemporánea entrelazan sujetos, materializan subjetividades y realizan modos particulares de subjetivar el propio tránsito en esa pelea contra el aislamiento –o contra la propia muerte–. Atendemos a la narración autorreferencial como modos específicos de forjar relaciones sociales o lazos con el mundo. Comprendemos a un modo particular de estar en el mundo –para ser más precisos, de experimentar la propia existencia desde la narración autorreferencial– con insistencia en los procesos de subjetivación y en los dispositivos que modelan subjetividades desde las actuales tecnolo-

gías informáticas y medios de comunicación que amplían los territorios existenciales, tal la propia Scheherazade de nuestro tiempo.

La relación que se forja entre medios y tecnologías de comunicación y la demanda de un relato ininterrumpido del mundo, como condición especular de la subjetividad, ha sido también referida con singular perspicacia en "Historias de Cronopios y de Famas" que Julio Cortázar tituló "Never stop de press" (2008). Esta vez es un Fama quien, alienado por su trabajo en el ramo de la yerba mate, a diario recibe de una Esperanza "una ración de milagro"... que no es otra cosa que un sinnúmero de partes periodísticos e imágenes de los medios masivos de comunicación. La propia Scheherazade se ha encarnado ahora en una Esperanza, mientras que el Fama deseoso de experimentar otros terrenos existenciales, encuentra en esos relatos "el mundo al alcance de su mano"… y, como afirma el autor, por tan sólo "diez guitas, que no es mucha plata para comprarse el mundo". En este universo cortazariano, los medios masivos de comunicación ofrecen al Fama cierta orientación hacia el terreno existencial de la otredad. Lo liberan de la alienación de su existencia, del sinsentido de su vida, de su propia muerte. A esa indiscutible presencia que los medios de comunicación detentan en las experiencias que la mayoría de los sujetos poseen acerca de la propia existencia, hoy se suman las redes sociales y las bitácoras virtuales. Los sujetos contemporáneos –cabría decir el sujeto "tipo" contemporáneo– encuentran en las redes sociales virtuales y en otras plataformas interactivas modos específicos de garantizarse esos flujos inacabables y continuos de relatos, imágenes e interacciones mediante los cuales se tejen lazos diversos con el mundo. Es en este sentido que proponemos pensar a los actuales relatos de sí que inundan a las pantallas informáticas y telemáticas como expresiones de cierta orientación de la subjetividad que no puede ser comprendida por la mera referencia a una condición posmoderna problematizada como exhibicionista y espectacular, o como voyeurista. Partimos de sostener que las tesis que intentan comprender cierta preeminencia de las expresiones y relatos de sí en términos de exhibiciones para el ojo voyeurista o de expresiones narcisistas –clave interpretativa de la sociedad posmoderna que aparece tanto en la obra de Gille Lipovetsky (1995) como en la de Jean-François Lyotard (1997)–, resultan incompletas, si no parciales o equívocas, para dar cuenta de ciertas tecnologías que se figuran en la modernidad, y que hoy parecen encontrar modos renovados de atender a esa disposición especular de la subjetividad.

La inscripción narrativa y figurativa de un sí-mismo en *blogs* y redes sociales informatizadas puede ser comprendida también si atendemos a ellas como espacios dialógicos de constitución de la subjetividad de una época en que las "tecnologías de lo humano" (Rose, 2003) interpelan a los sujetos en términos de la autonomía para la autocreación de sí mismos. Es en este sentido que en este artículo proponemos pensar a los actuales relatos que

imperan en los *blogs* y redes sociales a partir de su comprensión como materializaciones de cierta subjetividad que, en tanto se constituye de manera especular, es orientada por cierta disposición epocal que, en este caso, se expresa en la máxima de difundir ciertos relatos de sí de manera ininterrumpida y, a la vez, ofrece a las nuevas tecnologías un modo efectivo para realizar dicho imperativo.

1. Un anclaje interpretativo sobre las TIC

Proponemos atender a ciertas significaciones sobre las TIC presentes en discursos publicitarios como clave para comprender a las tecnologías al interior de la trama discursiva sobre la que se forjan los procesos de subjetivación contemporáneos. Una breve referencia a dos slogans publicitarios nos permite ilustrar parte de un análisis más amplio[22]. El slogan de una empresa de servicios tele-informáticos que versa *Compartida la vida es mejor* sugiere que "compartir" –propuesto como sinónimo de conexión tecnológicamente mediada– es mejor que otros modos de estar juntos y, por ende, se ofrece como ideal realizable por medio de las tecnologías que oferta. En el mismo sentido, el slogan *Personal, cada persona es un mundo* hace visible en la figura retórica a la *personalización* de los consumos como un valor al que se asocia la identificación de la marca. En la misma cadena de significación, si la hipérbole define cada persona como un mundo, entonces esa individualización es realizable como estilo de vida a través de consumos personalizados; ideal a su vez asequible por medio de las TIC que promocionan.

Para estos discursos que hemos seleccionado, las TIC pueden ser vividas de tantas maneras como sujetos particulares existan, y ese amplio margen de maleabilidad en la apropiación tecnológica es asociado a dos valores que, entendemos, son dominantes en la modernidad de occidente: la *personalización* y la *individualización* de los consumos y de los estilos de vida. En nuestro análisis, estos dos valores operan en la orientación hegemónica que ha asumido un modelo de sociedad ligado a las actuales tecnologías. Pues, allí donde la organización de la economía, de la cultura y de las grandes instituciones sociales iguala a los sujetos en relaciones anónimas y legitimadas numéricamente, las tecnologías y medios de comunicación son funcionales a la masificación de las relaciones sociales y de los consumos, y, en definitiva, a la creación y sostenimiento de las masas. Pero, a la vez, esto se da de manera contradictoria. Pues esa misma organización de la sociedad permite la personalización de los consumos a partir de ciertos subterfugios de los mercados que se orientan hacia la individualización de los sujetos al interior de esas masas. Tal como lo señala Wolton, el ideal de sociedad ligado a es-

22 La investigación a la que hacemos referencia es parte la tesis doctoral de la autora en el marco del *Doctorado en Estudios Sociales de América Latina* con la mención en *Comunicación y Cultura* por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Córdoba.

tas tecnologías se construye sobre el modelo hegemónico de la modernidad europea "que valora por un lado al individuo, en la tradición liberal jerárquica, y, por el otro lado, al número y la masa, en la tradición socialista igualitaria" (Wolton, 2007, p. 46)[23]. En ese sentido, lo que este autor llama la "sociedad individualista de masas" se erige sobre tres dimensiones sociales: el individuo, la masa y la comunicación. Los medios y tecnologías de comunicación afines a este modelo funcionan sobre una base de igualación y anonimato al interior de la masa, a la vez que garantizan los mecanismos de personalización e individualización que permiten salir de ese anonimato. La lógica del "Star system" es la que con mayor evidencia muestra ese doble funcionamiento de los medios en la sociedad de masas.

En este entramado comunicacional complejo, en la actualidad son las TIC las que ofrecen más prestaciones para el reconocimiento personal al interior del anonimato de la red, y permite también la personalización de los consumos con mayor facilidad que otros medios. Tal es el caso de la web en su versión 2.0 y, específicamente, ciertas prestaciones que se erigen sobre relatos autorreferenciales de los sujetos comunes –*blogs* y redes sociales, entre otras–[24]. Por ello, son las TIC las que gozan de éxito en el discurso publicitario para promover modelos ideales de sociedad y de estilos de vida asociados a la comunicación.

En síntesis, la personalización e individualización de consumos y estilos de vida son aquellos valores que aparecen visiblemente asociados a las TIC en la relación entre tecnologías y vida cotidiana. Al respecto, Daniel Cabrera advierte que "en los discursos públicos (publicidades, notas de promoción, etc.), los anuncios no presentan adelantos tecnológicos sino anticipaciones de uso, cambios en la vida cotidiana, impacto social a la manera de narraciones e historias" (2006, p. 174). Si la publicidad promociona los beneficios de las TIC en la vida cotidiana, entonces apunta también a prescribir la consecución de modelos ideales de vida más que a promocionar cualidades técnicas de un aparato o aplicación informática. Al respecto, decimos que *individualización*, *personalización* y *comunicación tecnológica* se expresan como características cardinales de estilos de vida idealizados. En estos dis-

23 En el análisis que realiza Wolton, este modelo refiere estrictamente a la sociedad europea, pero resulta generalizable a un ideal hegemónico propuesto a nivel mundial y que hace eco en otras latitudes –como en los llamados países periféricos– atravesadas por una organización económica capitalista globalizada.

24 La llamada "Internet 2.0" posee una característica diferencial respecto de las generaciones anteriores de la red que se expresa claramente en el slogan del sitio web *Youtube*.com. La frase que afirma "broadcast yourself" –traducible al español como "transmítalo usted mismo"– muestra la principal función de las prestaciones propias de esta versión de la red. Esa potestad dada a los sujetos corrientes para transmitir sus propias informaciones y contenidos es la que habilita a las expresiones autorreferenciales que inundan la pantalla en la actualidad.

cursos –en este caso, el publicitario– se prescriben a las TIC como el medio por excelencia para: a) *poner en común* al interior de un modelo de sociedad de masa y, al mismo tiempo, para b) personalizar los consumos y los estilos de vida; a la vez que para c) favorecer procesos de individualización en el seno de la cultura y la sociedad contemporánea.

2. La cópula: un imperativo epocal y un ideal tecnológico

Junto a la constelación de valores en torno a las TIC que hemos presentado arriba, también identificamos un precepto que se les asocia; éste es el imperativo que reza "Muéstrate a ti mismo". A continuación veremos que ese precepto o "exigencia de época" también se ofrece en el discurso publicitario como un imperativo realizable o alcanzable por medio de esas tecnologías.

El caso del slogan del sitio *Fotolog.com* sirve de ejemplo para introducir este nuevo elemento de análisis. *Comparte tu mundo con el mundo* fue uno de los slogans utilizados por esta bitácora en su página de inicio. Esta frase se integra a la misma constelación de sentidos que hemos analizado más arriba: celebra a un sujeto individualizado y dotado de la facultad de poner-en-común ese mundo personal que le pertenece. Y, a la vez, lo habilita para compartirlo por medio de una prestación tecnológica concreta. Lo que resulta significativo en este caso es el énfasis en el acto de comunicar todo cuanto constituye el dominio personal del sujeto. A la vez, la exhortación se refiere a un sujeto individual, a quien se le indica que comparta contenidos e imágenes que refieran a su vida personal con otras personas anónimas implicadas en este mismo hecho comunicativo. Ese sujeto puede, por sí mismo, por medio de un uso tecnológico concreto, seleccionar aquellas imágenes que considera representativas de "su mundo" y, a la vez, implicarse con otros a partir de esta extraordinaria voluntad de comunicar fragmentos de la propia biografía. En ese sentido, "comparte tu mundo con el mundo" es un slogan que resume, a nuestro entender, una máxima epocal que exhorta a los sujetos individuales a echar mano a cierto caudal expresivo para poner en común aquellos aspectos que hacen a la propia vida, a la esfera de lo individual, a lo único e irrepetible. Decimos entonces que nos encontramos ante un precepto que expresaremos en la máxima que reza "Muéstrate a ti mismo". Esta expresión prescribe a las subjetividades que deben "estar a tono" con la voluntad de poner-en-común aquello propio de la singularidad del sujeto, y también fija que es el individuo quien debe gestionar por sí solo esos actos comunicativos. En ese sentido, la expresión apunta a una narración autorreferencial, pues son los sujetos particulares quienes deben representar en el espacio dialógico que inaugura la pantalla a ese sí-mismo que se implica en cada acto comunicativo.

“Muéstrate a ti mismo” opera como máxima en una trama discursiva amplia por lo que también es observable en otros ideales, prescripciones, consejos, etc. Por ejemplo, con el titular ¡Hazte *famoso en dos sencillos pasos!* del sitio de *Fotolog.com* el sujeto es convidado a la consecución de una meta identificada con el reconocimiento social. Lograr ser reconocido le exige mostrarse el mayor número de veces posible, pero esa exhibición debe ser operada por el sujeto mismo. Para lograr con éxito esta puesta en común, las tecnologías de la comunicación contemporáneas ofrecen cada vez más diversas prestaciones tendientes a satisfacer esta demanda. Ejemplo de ello es aquella prestación que en este mismo sitio de la web posibilita publicar imágenes y, en la medida en que éstas logran mayor número de comentarios sobre su intervención, más posibilidades se le ofrecen para seguir haciéndose visible en esa red social. Quizás esta sea una de las propuestas tecnológicas que condensa con mayor evidencia la máxima “Muéstrate a ti mismo”, imperativo que consideramos es parte del mismo horizonte de sentido sobre el que circulan con eficacia los discursos que promocionan a las TIC en la actualidad.

En cuanto a esta demanda de mostración de uno mismo y a su relación con las tecnologías, si las singularidades de los sujetos pueden ser puestas-en-común por medio de la comunicación, son las TIC las que hoy se ofrecen como garantes de que ese acto comunicativo se logre sin grandes esfuerzos ni complicados usos tecnológicos. La creencia en el potencial cohesionador de las tecnologías de la comunicación, que data desde la primera modernidad –y que constituye parte de la tecnoutopía o “fe tecnológica” de la época (Mattelart, 1997)–, se actualiza hoy en una generación de aplicaciones tecnológicas orientadas hacia esta máxima; pero con la particularidad de que ahora es el sujeto individual –con su biografía, con su singularidad y no ya un colectivo social, pueblo o comunidad– quien se erige en el centro de esos vínculos.

Quizás esa orientación que actualmente asumen las TIC explique en parte –no de forma acabada ni aislada de otras variables– el éxito del que gozan hoy sitios como los *blogs* personales y las redes sociales informatizadas. En estos entornos virtuales, son los sujetos individuales quienes operan sobre sus representaciones en la pantalla construyéndolas con imágenes, comentarios breves y recursos expresivos diversos. Estas tecnologías ofrecen una variedad limitada de formas de autorrepresentación pero, actuando en el horizonte de sentido descrito, logran erigirse en los medios más eficaces para responder a esas subjetividades que se forjan bajo ese precepto de mostración de la propia singularidad. En ese mismo sentido, también funcionan con orientación a los valores de personalización, individualización y comunicación a los que referimos anteriormente. Podemos afirmar entonces que estas tecnologías encarnan un imperativo epocal, pues el precepto “Muéstrate a ti

mismo" es parte de un fenómeno iniciado en la modernidad europea que ha hecho de la vida individual y de la propia experiencia un núcleo central de tematización[25]. Asociado este precepto a las actuales tecnologías de comunicación, se compone un verdadero fenómeno epocal en el que se encarna la modelización social de las subjetividades contemporáneas, y en el que la concepción de la vida individual se vuelve un verdadero *cronotopo* imperante en las narraciones que proliferan a diario en estas "tecnologías de la presencia" (Arfuch, 2007, p. 61).

Para continuar con nuestro análisis queremos recalcar que el afirmar que estas tecnologías están ligadas a la máxima "Muéstrate a ti mismo" no significa que operan únicamente en relación a ella o, en sentido inverso, que el precepto opera exclusivamente en relación a las TIC. Tampoco que ésta prescribe un único ideal de comportamiento o de sujeto en relación a las tecnologías. Por el contrario, el imperativo opera en una heterogeneidad de dispositivos y regímenes que tienden a la regulación de una diversidad de versiones de ser sujeto y de modos de relacionarse. De allí que podamos comprender a la máxima "Muéstrate a ti mismo" en un entramado más complejo –regímenes, dispositivos, tecnologías, normas, sistemas de valores, etc.– que moldea cuerpos, relaciones sociales, subjetividades; y en el que no es posible hallar un único modelo o ideal regulatorio.

Asumir esa heterogeneidad nos marca que el precepto "Muéstrate a ti mismo" –en tanto que imperativo regulatorio de la conducta– debe ser comprendido al interior de procesos de subjetivación contextualizados y en relación con otros dispositivos de gobierno. Si la máxima que nos interesa se orienta a una relación del sujeto consigo mismo y con los demás, el lugar metodológico y epistemológico donde comprender también esos ideales, tal como propone Foucault (1992), no es emplazados en algún dominio de la cultura, sino, por el contrario, desde una *perspectiva de gobierno*. El anclaje desde donde "observar" a este imperativo de mostración, entendido como una forma contemporánea de regulación de la vida, es el gobierno de cuerpos y de subjetividades a través de ciertos *dispositivos de producción de sentidos* (Foucault, 1992) que ciñen experiencias tecnológicas concretas.

25 Leonor Arfuch analiza la expansión de lo autobiográfico como síntoma de las formas predominantes de la subjetividad contemporánea y de la tonalidad epocal desde la modernidad a nuestros días. A la vez, realiza un interesante análisis del "espacio autobiográfico" en relación a las narrativas de la identidad. Para saber más sobre este tema véase Arfuch, Leonor (2007). *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

3. En la esfera de las subjetividades: garantizar una experiencia complaciente

Siguiendo con lo que hemos venido planteando hasta aquí, en este apartado intentaremos comprender la máxima "Muéstrate a ti mismo" en relación con las TIC, incorporando ahora la pregunta por los modos en que este precepto se integra a diversos dispositivos de producción de sentidos que ciñen subjetividades y relaciones sociales concretas. La clave de análisis se encuentra en a) el orden de la subjetivación, es decir, en la esfera de la tecnología subjetivada –tal como estas tecnologías son *experimentadas* por las personas particulares–, y en b) su comprensión en relación a diversos dispositivos de gobierno.

En consecuencia, para el caso de las tecnologías que –de forma más o menos programada, explícita o implícitamente– se orientan hacia el precepto "Muéstrate a ti mismo", proponemos analizar el caso específico de la apropiación que jóvenes hacen de los *blogs* y redes sociales informatizadas como ejemplo de *tecnologías subjetivadas* que funcionan en alineación con la máxima de nuestro interés. Como estrategia argumentativa nos valdremos de algunos fragmentos de entrevistas realizadas a jóvenes que son usuarios de *blogs* y redes sociales en la ciudad de Córdoba, Argentina. Ofrecemos ciertas lecturas de esos testimonios atendiendo los modos en que a partir de narraciones autorreferenciales se construyen lazos sociales en los que el sujeto, además de operar sobre sí mismo y sobre sus aspectos expresivos con arreglo al "Muéstrate a ti mismo", también está operando en dirección a la regulación de las emociones y los sentimientos. Nos interesamos por estas últimas formas regulatorias, pues, como se verá en el análisis que sigue, a nivel de las subjetividades la mediación espacio-temporal de los artefactos técnicos opera en dirección a morigerar ciertos sentimientos y emociones negativas y, por ende, se las comprende como parte constitutiva de un complejo entramado de *gobierno sentimental* (Heller, 2007).

Para comenzar, traemos a colación un análisis cercano al nuestro en el que la ensayista argentina Paula Sibilia sostiene que estamos en presencia de una demanda sociocultural que incita a la visibilidad por medio del imperio de las celebridades y la sociedad altamente mediatizada, la cultura del espectáculo, entre otros factores. Su explicación se centra en el paso de las *sociedades disciplinarias* a las *sociedades posdisciplinarias* que estarían engendrando, en este comienzo del siglo XXI, subjetividades más dúctiles, más epidérmicas y que se exhiben en la superficie del cuerpo y de la pantalla. En este sentido, propone pensar la práctica de la escritura en *blogs* personales bajo la figura de las personalidades alterdirigidas, "y no introdirigidas, construcciones de sí orientadas hacia la mirada ajena o exteriorizadas, no más

introspectivas o intimistas" (Sibilia, 2008, p. 28); es decir, bajo la figura de sujetos construidos en la relación consigo mismos y con los demás a partir de las experiencias particulares que les ofrecen las pantallas informáticas.

Siguiendo con esta propuesta interpretativa, podríamos decir que bajo el imperativo del "Muéstrate a ti mismo" el sujeto se auto-construye al interior de diversos dispositivos regulatorios de conductas orientadas a la mirada ajena, pero ello no sería comprensible desde la simple referencia a un voyeurismo cultural pues es necesario bucear en la incidencia del precepto de mostración sobre la dimensión de los cuerpos, de las emociones y de los sentimientos atendiendo a cómo las tecnologías encarnan lo social –en este caso, el precepto– y también cómo son subjetivadas. Veamos a continuación algunos relatos que ilustran una orientación específica de la subjetivación de las tecnologías en la que se "amortiguan" los efectos de las relaciones sociales y sus incidencias sobre comportamientos, emociones y sentimientos.

> ¿Ves? Los que pueden ver tu foto en el álbum de otro y les gustás y te piden que los sumes a los contactos... o mis compañeros que me suman a los contactos, me dicen "Nena, ¡¿dónde tenías guardada toda esa carne?!" (risas). Yo me muestro así, sexy, despojada (pero) en la calle o también en mi familia que son así re "¡tapate, nena!", ¡¿sabés qué sería?! (Romina, 22 años)

> Cuando vivía en Carlos Paz fui a una escuela de danzas, hacía *pole dance*, hice como un año. Y bueno, colgué (en su cuenta de *Facebook*) esas fotos de una presentación de fin de año […] Y, bueno, daban para que los chicos me dijeran de todo, comentarios re zarpados (se refiere a comentarios osados). Si me los dicen a la cara me muero de vergüenza o en un boliche le das vuelta la cara, pero en el *face*, cuando empezaron a llegar los comentarios, me daba gracia ver qué ponían, fue gracioso […] Qué sé yo… lo hubieras sentido distinto, como una agresión o no sé. Pero así, no pasa nada; es distinto que así cara a cara […] y si un boludo (insulto) te puso algo muy feo, lo eliminás... no valía la pena. (Laura, 28 años)

En su testimonio, Laura recalca dos espacios distintos –*Facebook* y un boliche– en los que la mediación tecnológica imprime sus características de manera diferencial sobre las subjetividades. Una impronta es verificable cuando la mediación espacial anima a mostrarse –y/o mostrar el propio cuerpo– ampliando los marcos de interacción y permitiendo que sea la imagen de uno mismo, y no el cuerpo, el recurso que se pone-en-común en cada hecho comunicativo. Por su parte, el testimonio de Romina ilustra una subjetivación de estas tecnologías como territorio de experiencia de un cuerpo que se expone en forma desvergonzada. Aquí también el dispositivo de mostración opera en dirección a reemplazar al cuerpo en interacción co-presencial hacia la imagen de un cuerpo en diferido.

En estos casos, es la separación espacial y temporal de los cuerpos la que templa las reacciones ante los comentarios de los interlocutores. Vergüenza, ira, temor, ofensa, halago y alegría son algunos de los sentimientos que es posible experimentar ante los comentarios de aceptación, rechazo, elogio, o de insinuación sexual. Lo interesante es que estas entrevistadas remarcan que hay una experiencia distinta cuando la mediación tecnológica separa los cuerpos, difiere los tiempos de interlocución, y les permite gobernar sus propias reacciones ante los demás. En este sentido sostenemos que esta tecnología subjetivada no regula solamente el modo en que comunicamos o expresamos emociones; sino que también modula las formas en que experimentamos las emociones mismas[26].

También advertimos esa particular incidencia de la mediación tecnológica sobre la regulación de los sentimientos y las emociones si tomamos nuevamente en consideración al primer fragmento de entrevista ofrecido. Allí la posibilidad de estar *disponible a la vista* actualiza en la joven una fantasía de ser encontrada, ser vista, ser contactada por alguien que concitó su interés. Esa disposición de las subjetividades es condición de toda práctica de comunicación en tanto la interlocución exige el mutuo reconocimiento y la apertura a los efectos de la interacción. Si la comunicación es entendida como instancia constitutiva del sujeto al interior del espacio dialógico que funda toda práctica de interacción, ésta es también un momento de riesgo en tanto la exposición del sujeto implica –como posibilidad– sentimientos de frustración, temor y angustia ante la mirada del otro. En contraparte, este acto también conlleva al despliegue de acciones y dispositivos tendientes a aminorar los riesgos que implica todo acto comunicativo (Papalini, 2006)[27].

---

26 Esto mismo fue advertido por Judith Butler (2001) al referir a la *corporeización* de los efectos del poder en su lectura sobre la perspectiva de gobierno de Foucault al interior del psicoanálisis.

27 Esta característica de la interacción comunicativa puede ser englobada en la frase "la comunicación como riesgo". Esta expresión es de autoría de Vanina Papalini y es el nombre que

Al respecto podríamos decir que en las tecnologías subjetivadas del "Muéstrate a ti mismo" la mediación tecnológica también posibilita amortiguar los efectos inherentes al encuentro con el otro. En ese sentido, el imperativo de mostrarse a uno mismo por medio de estas tecnologías, no está interpelando a individuos desamparados frente a los riesgos que conlleva el acto comunicativo. Por el contrario, en la comunicación diferida (habilitada por la mediación de las TIC) reside la posibilidad de desplegar estrategias que tiendan a disminuir algunos efectos indeseados de esa exposición. Esta particularidad de las TIC permite que las consecuencias de cualquier puesta-en-común sean tolerables, gratas y/o previsibles. Por ejemplo, las confesiones autobiográficas, las expresiones en tiempo real de las emociones, y las mostraciones no pudorosas del cuerpo encuentran en las TIC modos seguros de hacer visibles a aquellos aspectos individuales que fueron reservados a la intimidad y a la esfera privada –divisiones identificables con el imaginario burgués moderno y europeo– sin que el sujeto concreto sufra ciertas consecuencias desagradables para él o ella, como las que pudiera expresarse en el rechazo y la reprimenda en otras situaciones comunicativas no mediadas tecnológicamente. Es en este sentido que decimos que estas tecnologías dotan al sujeto de ciertos mecanismos que tienden hacia una experiencia emocional complaciente o, al menos, le confieren ciertos recursos para mitigar las interacciones no satisfactorias. Tal es el caso de las prestaciones que permiten eliminar comentarios no deseados y/o contactos que se vuelven adversos tanto en los *blogs* como en las redes sociales.

4. Sobre las tecnologías de gobierno

Siguiendo con nuestra argumentación, ahora nos interesa hacer visible que en la subjetivación de las TIC con arreglo a la mostración de uno mismo está implicada la auto-construcción de los sujetos en un complejo juego de gobierno tecnológicamente mediado. Veremos que a la vez que las personas se apropian de estas tecnologías en dirección a obrar sobre sí mismas, también se orientan a producir algún efecto sobre los demás[28]. Decimos que en este proceso se inauguran complejos juegos de gobierno tecnológicamente mediados en los que los sentimientos, las emociones, los cuerpos y expresiones autorreferenciales de distinta índole están orientadas a la consecución

toma la colección de la cual forma parte este libro.

28 No intentamos captar aquí las formas en las que un aparente sujeto real modela un yo virtual ante la pantalla. Pensar en subjetividades alterdirigidas impediría esta separación clasificatoria entre el sujeto real y su yo virtual. Consideramos que, en todo caso, debemos pensar esa suerte de clasificación desde una genealogía de la subjetivación (Rose, 2003) en la que se tome esta comprensión del sujeto como el lugar de un problema histórico donde pensar un "régimen de persona" específico, y no como la base de una narrativa histórica sobre el ser humano.

de algún estado de bienestar con uno mismo y con otros sujetos. Por ello, las categorías *tecnologías de poder* y *tecnologías del yo* propuestas por Michel Foucault (1990) iluminan nuestro análisis en este apartado.

En este punto nos parece acertado aclarar que estamos utilizando el término *tecnología* no para referir restrictivamente a los aparatos tecnológicos sino para nombrar a:

> Cualquier montaje estructurado por una racionalidad práctica gobernada por una meta más o menos consciente. Las tecnologías humanas son ensamblamientos híbridos de conocimientos, instrumentos, personas, sistemas de juicio, construcciones y espacios sustentados a nivel programático por ciertos presupuestos y objetivos respecto de los seres humanos. […] Las tecnologías humanas producen y enmarcan a los seres humanos como un determinado tipo de ser cuya existencia es a la vez posibilitada y gobernada por su organización en un campo tecnológico (Rose, 2003, p. 221).

Michel Foucault propuso distinguir cuatro tipos de tecnologías. Cada una de ellas representa a una matriz de la razón práctica. De éstas, nos ocuparemos brevemente de las *tecnologías de poder* y luego nos extenderemos sobre las llamadas *tecnologías del yo*[29]. Foucault considera que las *tecnologías de poder* son aquellas que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o dominación, y consisten en una objetivación del sujeto (Foucault, 1990). Esta categoría es significativa en nuestro análisis en tanto sostenemos que el imperativo "Muéstrate a ti mismo" promovido insistentemente por la industria mediática se encarna en dispositivos regulatorios cuyas tecnologías apuntan hacia la creación de subjetividades que realicen por sí mismas el ideal de mostración. La presión que ese imperativo ejerce sobre las personas –desde distintos dispositivos de la cultura hegemónica– tiende hacia la consecución de subjetividades capaces de adaptarse a las reglas de "estar a la vista". Es decir, a subjetividades dotadas de cierta maleabilidad para responder al régimen de visibilidad que se propone.

29 Las otras dos tecnologías a las que se refiere Foucault son las *tecnologías de la producción* y las *tecnologías de sistemas de signos*. Destaca que estas cuatro tecnologías casi nunca funcionan por separado, aunque cada una de ellas esté asociada a algún tipo particular de dominación.

En este sentido, las tecnologías 2.0 orientan a los sujetos a relacionarse mediante los códigos de visibilidad que requiere el dispositivo. Como lo expresa Paula Sibilia, "El mundo contemporáneo, así, sostenido sobre bases aparentemente ilusorias de la cultura del espectáculo y la visibilidad, ejerce una presión cotidiana sobre los cuerpos y las subjetividades para que éstos se proyecten según los nuevos códigos y reglas. Para que sean compatibles con los nuevos engranajes socioculturales, políticos y económicos" (Sibilia, 2008, p. 279).

Es en este sentido que expone la autora que estas tecnologías pueden ser comprendidas como tecnologías de poder. Pues *blogs* y redes sociales se orientan por el principio de "Muéstrate a ti mismo", y la *regla* es que el individuo realice el precepto bajo la norma de "lograrlo por su cuenta". La adecuación del sujeto singular al régimen de visibilidad se realiza respondiendo al dictamen de hacerlo con su propio esfuerzo y mediante sus propios medios. La fuente del poder se vuelve invisible cuando las herramientas tecnológicas se ofrecen como amigables y susceptibles de ser manipuladas por el sujeto de libre albedrío.

Vemos también que, una vez más, la individualización y la personalización son las bases sobre las que se sienta esta regla imperante en nuestra época (Beck y Beck-Gernsheim, 2003). En ese *sistema de juicios* son las subjetividades exitosas las que logran estar a la vista de todos en forma permanente. En este sentido, los *blogs* personales y las redes sociales son ensambles programados que orientan la conducta hacia estos preceptos, reglas, juicios y valores, mediante sencillas aplicaciones fáciles de usar (emoticones, recursos visuales –videos, fotografías, animaciones–, etc.). De allí el éxito del que gozan en la actualidad, pues de manera sencilla posibilitan responder a ese sistema de juicios, a valores y a prescripciones que se ofrecen como ideales deseables en la cultura hegemónica de nuestro tiempo.

Por otra parte, estas tecnologías también pueden ser interpretadas como *tecnologías del yo*, *pues* decimos que son aquellas que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conductas, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (Foucault, 1990). Las tecnologías del yo contemporáneas componen complejos entramados que tienden a la consecución de estados de bienestar idealizados, promovidos por los medios de comunicación y sus aristas cibernéticas. Al igual que para el Fama cortazariano, los medios de comunicación pueden

acercar o ser ellos mismos parte de esas tecnologías del espíritu. Hoy, para nosotros, este tipo de tecnologías abarca prácticas y artefactos tan diversos que van desde las cirugías estéticas hasta los psicofármacos y los programas de autoayuda, entre otros.

Los *blogs* personales y las redes sociales también son formas actuales de ese complejo entramado de tecnologías del yo. Lo son en tanto están orientados a afirmar la propia subjetividad del autor con una serie de procedimientos fáciles, y lo hacen de manera efectiva. Dicho de otro modo, lo son en tanto la afirmación de la propia subjetividad encuentra en estos *blogs* y redes sociales un modo muy *fácil* y *efectivo* de realizarse; ya sea mediante la aprobación o elogio de la propia imagen o conducta, mediante acciones o comentarios para contener emocionalmente, o mediante insinuaciones amorosas, entre otras prácticas performáticas posibles de ser ejecutadas en estos sitios. Ya sea por el conjunto limitado de prestaciones de los *blogs* y redes sociales, como por ciertas apropiaciones que de ellas hacen los sujetos, es posible afirmar que estas tecnologías se orientan hacia una puesta-en-común que tiende hacia una mirada legitimadora que confirme a la propia subjetividad. Y, gracias a la comunicación instantánea, esto puede suceder en forma casi simultánea. Un ejemplo de ello es el sistema de comentarios breves o *posteos* que ofrece la posibilidad de sostener algún tipo de relación con intervenciones mínimas y mediante otras prácticas que se expresan casi siempre en forma afirmativa. La fórmula para lograr relaciones agradables está a la vista y se muestra efectiva.

A su vez, en tanto tecnologías del yo, exigen que cuerpos, espacios, prácticas, y diversas dimensiones de la vida cotidiana se integren y adapten con arreglo a las tecnologías del "Muéstrate a ti mismo". Un caso paradigmático es la práctica de fotografiarse con teléfonos celulares en distintas situaciones para "subir las fotos al *Face*" (según versa un joven entrevistado). Así el sujeto despliega ciertas prácticas que modulan y registran las propias conductas, eventos o marcas biográficas, los cuerpos y pensamientos en dirección a la consecución de un estado de satisfacción. Podríamos afirmar que para el caso del gobierno sentimental, la búsqueda de ese estado de felicidad parece encontrar una fórmula exitosa en *blogs* y redes sociales, dado que, por un lado, permiten mostrarnos a nosotros mismos en forma fácil y segura –recordemos la impronta de la mediación espacial–, y por el otro, y como ya hemos argumentado más arriba, disminuyen el riesgo de experimentar situaciones dolorosas, frustrantes o desagradables que pudieran provocar la mirada o intervenciones de los demás.

Agregamos finalmente que, en estas tecnologías del yo, las operaciones de los sujetos sobre sí mismos no se dirigen a una dimensión meramente

expresiva sobre la pantalla. Por el contrario, se extienden a modelizaciones corporales y estilos de conducta con el objetivo de lograr cierto estado de ventura como el que nos ofrece una etiqueta que versa "Me gusta"[30]. Estetización del cuerpo, estilización de formas de vida, expresión de las emociones, prácticas confesionales y el registro fotográfico frecuente son parte de esas operaciones de los sujetos sobre sí mismos que van coronadas por la mirada aprobatoria del otro. Y, como ya hemos visto, en el caso que algo pudiera obstaculizar ese estado ideal de confirmación de la propia subjetividad, entonces la tecnología ofrece eliminar cualquier factor desestabilizante, sin tener que asumir por ello grandes costos. En ese sentido, por ejemplo, en el gobierno sentimental, si el contacto con el otro causa frustración o angustia, es posible "eliminar el contacto" en un solo paso y, de este modo, operar en la consecución de ese estado deseado.

> "¿Viste que vos podés etiquetar o dejar el comentario "Me gusta"? bueno, el contrario no existe, no podés poner "No me gusta". Muchos critican eso, pero a mí me parece bien. Para qué querés saber eso, si para la puteada (insulto) ya está el resto de la vida..." (Francisco, 20 años)

> …si lo tenés que cortar, es más fácil así. Hay cosas que si te las dicen por mail o chat, seguro te duelen menos y también si las tenés que decir vos, porque podés pensarlo […] Igual si lo vas a re putear (insultar), después lo eliminás (Karina, 21)

> … Y bueno, me comía la curiosidad, estaba pendiente... un día me apareció "Rafa ha cambiado su estado civil", y mis amigos "che, viste que parece que se puso de novio"; y bueno, yo es como que hubiera sabido que iba a ser así […] estaba pendiente pero tranquila porque sabía que por ahí me iba a enterar, no hizo falta hacer mucho más (Vanesa, 29)

30 En el sitio web de *Facebook* no existe la prestación que permite publicar un comentario predeterminado –llamado "etiqueta"– que exprese insatisfacción, disgusto o rechazo. Existe la posibilidad de "etiquetar" con una frase que expresa "Me gusta", sin embargo, la opción "No me gusta" no existe dentro de las opciones que ofrece el sitio. Este simple ejemplo muestra con claridad que esta tecnología opera con orientación a la afirmación de las subjetividades.

Estos fragmentos nos permiten ilustrar parte de los argumentos que hemos venido sosteniendo. *Blogs* y redes sociales, como tecnologías del yo operan en el gobierno sentimental en el sentido de que amortiguan el riesgo a la frustración y al sufrimiento: ante situaciones de ansiedad permiten el contacto rápido y efectivo –en el sentido de que garantizan el canal de comunicación–; y cuando el sentimiento se vuelve adverso, es posible desconectarnos del otro con un simple "click". En este sentido, el dispositivo en el que opera el ideal regulador del "Muéstrate a ti mismo" ciñe cuerpos, relaciones y subjetividades orientándolos según los códigos y reglas presentes en el diseño de las actuales "tecnologías de la presencia". Estas tecnologías estarían materializando fórmulas sencillas y efectivas para un gobierno de los sentimientos, pues se orientan a la consecución de cierto bienestar de los sujetos mediante la afirmación de la propia subjetividad, y también ofrecen morigerar ciertos potenciales factores de frustración y sufrimiento.

3. Cierre: notas finales

Comenzamos este artículo haciendo una breve referencia a que la narración, como hecho pragmático, puede ser interpretada en relación a los procesos de subjetivación donde las múltiples formas del relato son parte de la constitución descentrada y especular del sujeto. Es en este sentido que propusimos que la expansión de relatos autorreferenciales o relatos de sí que inundan las pantallas informáticas y telemáticas es expresión de cierta subjetividad y de tecnologías particulares que se figuran en la modernidad, y que hoy parecen encontrar modos renovados de atender a la disposición especular constitutiva del sujeto.

Analizamos también el modo en que las actuales tecnologías y discursos tecnológicos –específicamente el discurso publicitario sobre las tecnologías que, para Daniel Cabrera (2006) sería parte del discurso tecnológico de nuestra época– interpelan a los sujetos bajo la máxima de mostrarse a sí mismos de manera ininterrumpida y, a la vez, que ofrecen prestaciones informáticas específicas como formas efectivas para realizar dicho imperativo. En este sentido, afirmamos que la tecnoutopía contemporánea propone modelos regulatorios donde las tecnologías garantizan los recursos y mecanismos para que cada sujeto pueda operar ciertas "prácticas de sí" (Foucault, 1990) y pueda lograr cierto estado deseado para consigo mismo y para con los demás. Estamos entonces ante una exacerbación de las creencias en las capacidades de las tecnologías y en la autorregulación de los sujetos para alcanzar, de forma autónoma y en la esfera de las relaciones interpersonales, cierta complacencia y "estado de armonía" –parafraseando al pensamiento de Henri de Saint-Simon, para el cual la sociedad se convertiría en una

entidad orgánica merced, principalmente, al progreso y a la gestión de los canales y vías de comunicación–. En la consecución de este estado, la comunicación tecnológicamente mediada se ha vuelto el lugar central para la gestión de los cuerpos, los sentimientos, las emociones, las subjetividades. En relación a ello hemos visto que en el imperativo del "Muéstrate a ti mismo" asociado a las TIC se condensa cierta tecnoutopía contemporánea que replica en el gobierno de las subjetividades desde los fueros de la comunicación.

También a lo largo del artículo destacamos que todo dispositivo regulatorio –y los distintos elementos que lo componen– opera en interacción con otras formas de gobierno y que deben ser observadas en dispositivos contextualizados y prácticas históricamente situadas. Al asumir esa heterogeneidad de las formas de gobierno desde una perspeciva de la "gubernamentalidad" (Foucault, 1999), hemos analizado al imperativo del "Muestrate a ti mismo" al interior de las prácticas, relaciones y subjetividades de personas particulares valiéndonos de algunos fragmentos de entrevistas. En ese sentido, a nivel de las tecnologías subjetivadas, aquí hemos referido a distintas estrategias que las personas se dan con arreglo a afirmar la propia subjetividad y/o a gestionar los propios sentimientos y emociones mediante procedimientos técnicos programados en *blogs* y redes sociales.

En este punto destacamos que esas exaltaciones del sujeto que se narran en primera persona en la pantalla no son comprensibles aquí como un simple fenómeno de carácter individualista y narcisista[31]. En cambio, en concordancia con otros autores (Arfuch, 2007; Papalini, 2008; Rojas y Sternbach, 1997; Schnaith 1999), proponemos pensarlas en relación con las formas de gobierno que en la actualidad demandan al sujeto el empeño de autogestionar su propio estado de bienestar y satisfacción emocional, y para ello, ofrecen tecnologías que –con mayor o menor evidencia– se orientan hacia esos fines. Consideramos que es insuficiente interpretar a esa exaltación de la subjetividad en narraciones y representaciones autorreferenciales –entre las cuales incluimos a las tecnologías de la presencia como las que hemos visto en este artículo– como simples correlatos de los poderes encarnados tanto en las industrias culturales y como en sus aristas tecnológicas. Por el contrario, las comprendemos como "prácticas de sí" en las que es posible reconocer a esas tecnologías de la gubernamentalidad que orientan al sujeto de nuestro tiempo en el más acendrado brío por vivir en un mundo que lo interpela desde el imperativo de la conexión permanente y de la mostración de hasta los últimos resquicios de su existencia.

Siguiendo la tesis propuesta por Foucacult es que hemos situado a ciertas "prácticas de sí" que se evidencian en estas tecnologías en el lugar

31 Destacamos aquí la referencia directa a la lectura sobre la posmodernidad que realiza Gilles Lipovetsky en *La era del vacío* (1995), pero también se reconoce cierta interpretación de la época que comparte Jean-François Lyotard en *La condición posmoderna. Informe sobre el saber* (1997).

de la interacción entre los dispositivos de poder y la agencia de las personas; ello nos ha permitido comprender ciertos efectos del poder sobre las prácticas de nuestro interés[32]. Este andamiaje analítico nos ha posibilitado observar tanto la operatividad polimorfa del poder en formas específicas de gobierno de las personas como el carácter *refractario* de los procesos de subjetivación. Subrayamos entonces la provocación a indagar sobre las marcas de la ubicuidad y productividad del poder, pues quizás podemos sostener la sospecha de que la Scheherazade de nuestro tiempo haya podido crear un relato "otro" en el incuestionable arresto por escapar de la propia muerte.

32 Junto a los dispositivos del "Muéstrate a ti mismo" en otro artículo que dio origen a este trabajo –a modo de versión ampliada y focalizada en cuestión de la problemática de género– se profundizó en la coexistencia de varios dispositivos de poder con un análisis sobre la performatividad del género en estos espacios informáticos. Para saber más véase Remondino, Georgina (2012). "Blog y redes sociales: un análisis desde las tecnologías de la gubernamentalidad y el género". *Athenea Digital*, *12*(3), 1-24, 2012, en http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital.

PARTE II:

AUTORREFERENCIALIDAD EN EL ARTE Y EN “OTROS” MÁRGENES

CAPÍTULO 5

EXPRESIONES DEL SÍ MISMO EN EL TALLER DE PRÁCTICA Y PENSAMIENTO ARTÍSTICO DEL PENAL SAN MARTÍN

Gabriel F. Gutnisky

En el Penal San Martín de la ciudad de Córdoba se desarrollan programas que entienden posible la readaptación del recluso a través de la implementación de distintos niveles de enseñanza, y además se lleva a cabo el denominado Programa de Universidad en la Cárcel (PUC) que incluye, a su vez, –como extensión– el Taller de Práctica y Pensamiento Artístico[33] que es el objeto de nuestra investigación.

Desde nuestro enfoque, la característica relevante del Taller de Práctica y Pensamiento Artístico es que concibe su función actuando en "zonas ciegas" que se articulan alrededor de un concepto de arte que –relacionado a priori con el argumento de la "estética relacional" de N. Bourriaud (2006)– lo trasciende en la medida que plantea las relaciones intersubjetivas por fuera del discurso jerarquizador o eventualmente asistencial del arte. Otra de sus características básicas, y plenamente diferenciadas del planteo de Bourriaud, es la de actuar por fuera de la institución arte y –fundamentalmente– el de hacer posible la invención del sí mismo en un contexto normativizador por excelencia como lo es el de la institución carcelaria.

La idea de *rehabilitación* que hemos mencionado al principio como un concepto vinculado al de readaptación resulta –a la luz de los resultados– un planteo de tipo ideológico en tanto falsa verdad, ya que la rehabilitación por medio de la implementación de estudios de grado en la cárcel –como los que implementa el Programa de Universidad en la Cárcel (PUC)– se ha mostrado incapaz por sí misma de revertir una muy alta casuística de reincidencia delictiva[34].

De lo dicho se desprenden las limitaciones reales del supuesto poder rehabilitante de los programas de educación en la cárcel, pero de ninguna manera esta imposibilidad anula el ejercicio de la libertad individual en un asunto de bien común que –como el que asume el Taller de Práctica y Pen-

33 El Taller funciona en el Penal coordinado por el Lic. Pablo González Padilla desde el año 2000. Colaboraron desde entonces –entre otros– Carolina Romano, Luciano Burba y Florencia Agüero.

34 Para saber más al respecto, ver Daroqui, Alcira, (2008) *Trabajo y educación son una especie de ficción dentro de la cárcel*, Revista Latinoamericana de Derecho Penal. En http://www.iuspenalismo.com.ar

samiento Artístico– está ligado a la tolerancia y la participación solidaria. Sólo desde ese enfoque podemos nosotros plantear el problema que nos atañe. En esta tensión se evidencia el derecho al reconocimiento de un espacio para la educación en la democracia, para la confianza en el compromiso mutuo y la elaboración participativa, contrastado con el persistente modelo punitivo de la institución carcelaria, que es el que se muestra como abiertamente inhabilitante.

Ese reconocimiento parece haber guiado tanto la implementación del PUC como la del Taller de Práctica y Pensamiento Artístico del Penal San Martín. Sin embargo, podemos decir que ambos programas –ahora interrelacionados, pero en otro momento independientes entre sí– difieren tanto en su origen como en sus convenciones. Pensamos que en la filosofía del taller de artes visuales –el del Penal, pero también de muchos otros– la construcción de sentido tiene otro carácter, se trata de un conocimiento complejo y no fraccionado como el de las carreras tradicionales. En otras palabras, el taller aparece como producto de una dinámica compleja de intercambios significativos y afectivos que los involucrados entablan con lo que perciben, conciben, significan y conocen, frente a una teoría del conocimiento que en las carreras tradicionales está basada en el postulado metodológico de la fragmentación y cierto grado de certeza que no existe en el taller de artes visuales.

Debido al peso que tiene en nuestro análisis la propia institución carcelaria, es dado recordar que la genealogía de la sociedad moderna y el despegue económico de occidente significó la implementación de técnicas físico-políticas o técnicas calculadas para el sometimiento y la utilidad. Según Foucault (2006) estas técnicas se desarrollaron alrededor del dispositivo saber-poder y las tecnologías coercitivas del comportamiento (homogeneización, estandarización, cosificación). La omnipresencia de estos dispositivos de disciplina está sostenida por la teoría del contrato social y la red de poder normalizador. Es “el perpetuo trabajo de la norma en la anomia” (Potte Bonneville, 2007:98), porque el poder disciplinario hace aparecer la diferencia, sólo para inventar nuevos sistemas recuperadores, de establecer siempre la regla.

Foucault señala que la normalización disciplinaria se organizó alrededor de espacios institucionales y analiza el rol de la prisión como parte de esa política punitiva. Se trata del “castigo legal” (Foucault, 2005), donde el castigo corporal es reemplazado por la toma del tiempo y de la libertad del condenado. Tradicionalmente se entiende la detención legal acompañada de un suplemento correctivo articulado alrededor de las siguientes medidas: i) el aislamiento, ii) el trabajo, y iii) la operación correctiva. Esta última, a su vez, está asentada en 1) hacer valer los reglamentos de la prisión, en lo que Foucault denomina “la maquinaria carcelaria” porque fija las relaciones de poder y coerciones internas, y 2) la idea de recalificación del sujeto y el principio de educación penitenciaria.

La idea de recalificación aparece –por oposición– como un modelo punitivo pero de efectos *positivos* en tanto el recluso es considerado *curable* y *re-adaptable*. Pero también está implícito en ese objetivo otro meta-relato moderno, identificado en este caso con el progreso moral de la humanidad (Lyotard, 1979). Se trata de la función social del conocimiento como ayuda para una realización empírica de la moralidad.

En este horizonte, el Taller de Práctica y Pensamiento Artístico aparece como producto de esa dinámica compleja pero claramente diferenciado, en gran medida porque el arte como objeto de estudio se configura como un suceso sin objeto definido ni objetivo unívoco. Podemos decir –retomando a Hanna Arendt en *La condición Humana* (2008)– que la dinámica del Taller del Penal no se basa en el hacer sino en el actuar y así la educación se convierte en un "encuentro formativo" donde formarse es "descubrirse a sí mismo". Para que ello suceda debe existir –paradójicamente– un principio de existencia que se contraponga a la normalización disciplinaria, porque significa la producción de subjetividad –las prácticas de sí–, en este caso, frente al destino carcelario. Sobre todo porque la dinámica del Taller se articula básicamente alrededor de cuestiones directamente relacionadas con el libre albedrío, la libertad y las marcas personales.

Indudablemente el problema es complejo de abordar y para su análisis general preferimos centrarnos en una descripción de tipo fenomenológica y trabajar conscientemente desde allí sobre tres cuestiones que a nuestro entender definen en grandes rasgos el problema: i) el espacio del taller como una situación de transacción interpersonal, ii) la manera en que se establece el vínculo entre los protagonistas de esta transacción, y iii) finalmente la producción como el despliegue formalizado de esos modos de relación.

La empresa por recuperar la identidad deteriorada compromete una forma de entender los llamados "contactos mixtos" (Goffman, 2006), que en este caso vincula al estigmatizado con alguien externo, a través del arte. Por lo que –en lo que concierne a ese *externo*– este enfoque sería igualmente parcial si no incluyese dentro de sus factores la pérdida de ilusión radical del arte contemporáneo. Todo el planteo y nuestra investigación se articulan alrededor del concepto de *errancia*, alrededor de sujetos (tutores, docentes, colaboradores) que intentan desligarse –hallar sentido– por fuera del tejido consensual del mundo del arte. Desilusión que Jean Baudrillard plantea sintéticamente cuando señala que "…al elevar todas las cosas a la banalidad estética, el arte se ha vuelto transestético […] se ha dedicado a reivindicar la insignificancia. Aspira a la superficialidad en términos superficiales. Ha hecho desaparecer dos sólidas configuraciones –la escena del deseo y la escena de la ilusión– ¿cómo recobrar la ilusión radical? ¿Cómo operar en medio de la desilusión crítica y el frenesí de la banalidad?" (Baudrillard, 2007: 51-53).

Estos cuestionamientos plantean un problema que iniciativas *al borde*, como la del Taller del Penal, parecen dar respuesta a través de nuevas formas de socialización desde el arte pero fuera del circuito establecido. El acontecimiento, como tal, es en todo caso la cooperación productiva, aquello que no puede ser eliminado por la institución carcelaria, aun cuando esta cooperación se desarrolle con un problema de fondo que siga siendo la violencia interna, la alta reincidencia de los reclusos, la degradación de las posibilidades de enseñanza y la duda sobre si es posible pensar en modos de relación desde el encierro.

Se trataría entonces de ejercer desde el Taller la "ética de un poder constituyente", el "existir como posibilidad o potencia" (Agamben en Scavino, 2000) a través del vínculo relacional y de la cooperación solidaria. Pero este último concepto no debe entenderse como un imperativo altruista –asistencial o pastoral–, sino como "condición para que mi deseo se realice", una "ética del deseo" (Scavino, 2000) o, en otras palabras, una manera de recobrar la "escena del deseo y la ilusión" que Baudrillard menciona como pérdida en el mundo del arte.

De los artistas/tutores

En términos generales, entendemos que cuestiones referidas a la definición de una racionalidad tolerante que se materializa en acciones de carácter solidario –como las desarrolladas en el Taller del Penal– son emprendidas consciente o inconscientemente por los tutores, en gran medida como reacción al mencionado vaciamiento de sentido de la "institución arte". El cultivo de la personalidad inmanente, las fuerzas del narcisismo que atraviesan la cultura actual, los enunciados desvinculados del ámbito social, la provocación funcional o seudo-provocación –entre otras razones– han generado una demanda insatisfecha del orden de la ética y problemas de conciencia que ciertos espacios de auto-organización como el del Taller del Penal plantean como nuevo horizonte de sentido.

El tránsito de la creación individual al territorio de la colaboración participativa supone un descentramiento del yo que surge ligado menos a la demanda que al ejercicio real de un derecho al reconocimiento como individuo. Cuando hacemos una diferencia entre la demanda y el ejercicio real de ese derecho es porque la producción del Taller del Penal se posiciona como una manifestación contra los patrones que determinan al recluso como una parte *invisible* de la sociedad. El Taller y las obras que allí se producen burlan al sistema carcelario porque dan existencia a *esa parte* manifestando un modo político de hacer *visible* al individuo que está detrás de la marca personal de su dibujo y del pensamiento que lo hizo posible. Cuando ese dibujo cobra estado público nos interpela, nos perturba, porque el estigmatizado *nos habla*,

se dirige directamente a nosotros a través de su obra, suspende el olvido o la invisibilidad social a la que estaba condenado su autor, pero, a la vez, –y esto es lo más relevante– encarna plenamente su significado.

Cabe aclarar que estas condiciones están definidas por una relación entre *tutor* y *alumno* que opera como expresión de opiniones dentro de una negociación que busca llegar a un acuerdo (generalmente la resolución de algún problema relacionado con la ideación y configuración de la obra). Es decir la posibilidad de conformar lo individual en el plano de la comunicación intersubjetiva.

Pero en lo que a nosotros concierne, en el caso del Taller del Penal San Martín se verifica un doble desplazamiento con respecto a lo que podemos considerar como constituido: 1) una manera política de hacer arte fuera del circuito de expertos, y 2) esta versión como producto de acuerdos establecidos con desafiliados sociales. Si bien el primer desplazamiento se relaciona con dispositivos del hacer que involucran a agentes que no tienen un recorrido previo, el segundo desplazamiento suma a esas experiencias no legitimadas como arte un sentimiento de solidaridad y de cooperación que ensancha los términos de los acuerdos que pueden establecerse en cualquier otro taller.

Más que una interpretación trascendental se trata de la condición de posibilidad que brinda la propia disciplina al estar desligada de un fin práctico y, a la vez, incluida en experiencias del disfrute que ponen en evidencia algún aspecto de la realidad a través del juego del ingenio y la libertad de la inteligencia. Se trata de lo que Marina (1992) denomina "libertad desligada" en tanto actividad que evade los "fines serios" generando un sentimiento de libertad respecto al mundo objetivo y a las normas institucionales. Está claro que este "hacer fugitivo" no puede suprimir la realidad pero la libera de su aspecto serio[35]. En todo caso esa conjura podría pensarse como una reacción que tiene origen en un ejercicio de adaptabilidad ante la falta de estímulos externos y la indiferencia social. Es decir que la propuesta no recaería tanto en el terreno de una convicción como en el de la asunción de una actitud escéptica del artista-docente respecto, por ejemplo, a los problemas de la tradición del arte que, en el caso de los Tutores, opera por defecto o ausencia.

De la experiencia del taller

Aunque Bourriaud señala que "el arte relacional nace de una reflexión sobre el destino de la actividad artística" (Bourriaud, 2006: 53) y refrenda la idea de que esa reflexión debe entenderse como intersticio para nuevas posibilidades de vida, construcciones de alianzas entre diferentes actores; finalmente adscribe –con los ejemplos que propone– al mundo institucionalizado

35 Para más información sobre estas ideas del autor, véase Marina, José (1992).

del arte. Aun así, resulta valioso que defina a la obra como "un lugar de negociación con el otro" (Bourriaud, 2006: 29) porque la idea de "lugar", de espacio compartido, permite pensar en un escenario propicio para este tipo de transacciones. En nuestro criterio es la filosofía del taller la que recupera ese intersticio y es desde allí donde se elaboran modos de pensar el arte como "invención de posibilidades de vida" (Nietzsche en Bourriaud, 2006: 101).

El trabajo del taller es un trabajo en colaboración que escapa a la homogeneidad normativa y que se resiste a la uniformación de los pensamientos y de los comportamientos. Ese trabajo se articula alrededor de la experiencia e incluye métodos de trabajos y modos de ser individuales. Porque toda experiencia –y con mayor razón la que puede darse en la reclusión– modifica al que actúa y vive, afectando o modificando de algún modo la cualidad de las experiencias siguientes (Dewey, 2000), en gran medida porque es el lugar de una transacción entre las personas involucradas pero también con su ámbito.

La tarea del Taller del Penal parte de un plan flexible pero tiene una sola condición impuesta desde el vamos por los tutores: todo signo directamente relacionado con lo carcelario queda afuera de la escena a representar. Esta limitación redunda en una imagen que invita a la interpretación, se trata de un sujeto que *habla* en el libre juego de su individualidad y observación sobre algo que está más allá de lo representado. La representación en lápiz en una pequeña hoja de papel de una cancha de fútbol vista a vuelo de pájaro es un recuerdo idealizado donde el autor –y el espectador– resultan miradas extrapoladas y distantes; un par de zapatillas o una campera colgada, resueltas en el primerísimo primer plano de un dibujo, sugieren la permanente presencia de uno mismo y la ausencia del otro. Vemos –a través de las obras que conforman la muestra "Interiores"[36] que es también objeto de este análisis como producto del taller– que la acción pone en práctica el impulso, pero también una previsión que es imposible sin observación, información y juicio. La actividad se desarrolla en un recíproco dar y tomar entre los participantes del taller, en lo que Dewey (2000) define como "proceso de inteligencia social" y la selección –de recursos, encuadres, recortes– supone una actividad inteligente y consensuada.

No se trata entonces de entender las obras allí producidas como un recorte pauperizado y condescendiente de las habilidades de la disciplina artística (el trabajo más o menos feliz de un amateur), sino del cambio de conciencia que acompaña a esa producción a la que sólo accedemos una vez por año (en ocasión de la muestra anual del Taller). Una actitud de microresistencia a la despersonalización y a los dispositivos coercitivos, que se despliega a través de la defensa de un espacio de interacción creativa. Práctica que puede ser entendida como modos políticos en el sentido que le da

36 La muestra se llevó a cabo en el mes de agosto de 2008 en el subsuelo del Pabellón Argentina de la Universidad Nacional de Córdoba.

Rancière al término, al desplazamiento del lugar consignado o al cambio de destino de un lugar.

Pero la indiferencia y las objeciones que opone la institución carcelaria a ese desplazamiento lo justifica, porque demuestra los patrones que determinan al recluso "como una parte que no es una parte"[37] de la sociedad civil, al estar eclipsado por la estructura totalizante de la cárcel. El Taller dota de existencia a *esa parte*, lo identifica como una parte del todo a través del poder constituyente que surge del deseo, de la potencia de actuar. Es decir que estas prácticas no pueden sino ser concebidas como despliegues formalizados de modos de relación. Y de allí reside su interés como potencia transformadora.

De los protagonistas

Como todas las relaciones interpersonales, las establecidas en el Taller del Penal tienen un encuadre interno y otro externo, son lo que Goffman denomina "perspectivas". En este caso el vínculo se define en el estar dentro de la experiencia del Taller y –en lo que a nosotros concierne– en este proceso de motivación, intercambio y formalización reflexiva se internaliza cierto tipo de vínculo estableciendo cierto tipo de relaciones y roles.

La gran diferencia estriba en que en el Taller los roles no son algo impuesto y negativo –como lo es el rol del estigmatizado en el caso de los reclusos o el del artista desligado de sustento ético en el caso del docente a cargo–, sino asumidos voluntariamente. Se verifica de esta manera la decisión consciente del individuo para colocarse más allá de la cosificación que impone la institución carcelaria o de los comportamientos funcionales del mundo del arte, a través de una situación de contacto.

Podemos decir que los que participan en el Taller del Penal "rompen el círculo cerrado de sus iguales" y "dejan de ser representativos de las personas que representan" (Goffman, 2006: 40) a través de un trabajo en el cual la comprensión y la evaluación realista de las cualidades personales ocupan un lugar preponderante. Fuera del estereotipo del desafiliado social, aparece entonces una idea implicada en la noción de *marca positiva* o *soporte de la identidad* y con ella la combinación única de las cuestiones de la historia vital adherida al individuo. Ese individuo se convierte en "[…] una entidad alrededor de la cual es posible estructurar una historia: hay un cuaderno que lo está esperando listo para ser llenado. Se convierte indefectiblemente en objeto de una biografía" (Goffman, 2006: 67-79) sorteando así el dispositivo del poder punitivo basado –entre otras cosas– en la inhabilitación, la normalización y el control.

En el caso de los reclusos constituye una *línea de fuga* y en el de los

37 Tomamos esta expresión de Marx, Karl en Dardo Scavino (2000: 118).

tutores del taller esa *nueva perspectiva* puede estar vinculada con la necesidad de buscar en las relaciones recíprocas una subjetividad no estandarizada y fuera del narcisismo regresivo del mundo del arte. Podemos pensar que quienes participan en el Taller establecen relaciones recíprocas a través de prácticas que se sustraen de los modos de cosificación y a la luz de experiencias que se afirman en la articulación de universos singulares.

De la obra y de su recepción

Desde su implementación, el Taller ha participado en muestras anuales internas del Penal como una forma de exhibir su producción. El primer contacto verdaderamente público se llevó a cabo a través de una feria organizada en el año 2004 en el Paseo de las Artes, Córdoba, y tenía como objetivo la venta para recaudar fondos para la cooperadora. A partir de ese evento –y con un ritmo regular– la difusión de las obras y del Programa mismo se canalizó a través del ámbito de la universidad pública, en las sucesivas muestras "Autobiografías ficticias" (2005, Centro de Producción e Investigación en Artes, CEPIA, UNC), "Copias espurias" (2006, CEPIA), "Hacer pasillo" (2007, CEPIA) e "Interiores" (2008, subsuelo del Pabellón Argentina, UNC). También –con una Beca de Extensión Universitaria– La Magíster Carolina Romano ha desarrollado el proyecto "Arte por correo", que reviste características diferenciadas con respecto a las muestras anuales[38].

Observamos que la socialización de la producción del Taller ha dependido casi exclusivamente de las muestras mencionadas y que las mismas se han realizado por gestión de su creador y coordinador Lic. Pablo González, quien –por razones lógicas– se ha transformado en la cara visible de los reclusos asistentes al Taller, no sólo por la imposibilidad física de los detenidos para asistir a los eventos, sino fundamentalmente porque los trabajos exhibidos son anónimos, carecen de la firma del autor. Por esta razón, el recluso sigue siendo para el espectador común una *construcción* modelada a priori, una identidad que se ha formado en el imaginario del que está *libre*. Pero ese anonimato señala fundamentalmente que la obra pertenece a un sistema de pensamiento diferente, la ausencia premeditada de la firma del autor es una manera de señalar bajo qué condiciones se produjo ese enunciado o, en otras palabras, el tipo de relaciones que determinaron ese objeto estético.

Por otro lado, es importante señalar que la Magíster Carolina Romano estima que el ritmo de las muestras anuales ha desplazado o impedido "perfeccionar la obra" y que como es "una producción de penados, se constru-

38 Acerca del proyecto "Arte por correo" ver en GUTNISKY, Gabriel, (2006) *Del relativismo estético a la globalización y las formas políticas de configuración subjetiva*, revista *AVANCES* nº 10, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Área Artes, UNC, pp.107-121

ye una mirada condescendiente sobre la misma"[39]. En un momento histórico donde el arte no se define por el desarrollo de determinadas habilidades disciplinares, ¿podemos entender que "esa mirada condescendiente" se refiere sólo a las particulares condiciones de producción de las obras? Según John Berger no podemos olvidar que, como espectadores, "lo que sabemos o lo que creemos afecta el modo en que vemos las cosas […] nunca miramos sólo una cosa: siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos" (Berger, 2000: 14) y en ese sentido somos espectadores prevenidos, condicionados por un dato que no es menor, porque sabemos que los trabajos expuestos son producto de reclusos y ese conocimiento incluye cierta conciencia predeterminada sobre esta condición. Por ejemplo, en las obras de la mencionada muestra "Interiores", las imágenes actúan sobre nosotros y las aceptamos en la medida que se corresponden a la idea que tenemos de la institución carcelaria: descolocación, aislamiento, precariedad, hacinamiento, falta de intimidad, exacerbación de estereotipos, etc. Es decir, no pueden dejar de ser vistos sino como construcciones discursivas que abordan el mundo reducido de la prisión a partir de focalizaciones sobre aspectos inmediatos del entorno, pero esa focalización produce un material incidental que refuerza la percepción de la experiencia particular.

Estamos hablando de obras no enfáticas –no dependen en grado dominante de materiales específicos ni de una habilidad especial– y formalmente se enmarcan tanto en la tradición de la representación mimética como incursionan en prácticas no ilusionistas. Por ese motivo no resulta extraño que los autores tiendan a aplanar el espacio, a transformarlo en una pantalla donde flotan o, por el contrario, se tensan, representaciones más o menos simplificadas de artefactos domésticos, prendas de vestir, muebles, instalaciones eléctricas y –en contadas obras– el mínimo recorte que ofrece la *ventana* que da al exterior. Su carácter ilusionista puede entenderse como parte de una pre-interpretación cultural donde la representación verista subyace como un patrón deseado. Sin embargo, este tipo de representación está en función de una suerte de ratificación existencial, es un epifenómeno derivado de la necesidad de sostener la conexión tipológica con la figuración, pero a partir de una dimensión vital y significativa que le otorga esa condición que experimentamos como estética.

Se trata de obras modestas, de reducida profundidad de campo y realizadas mayoritariamente con recursos limitados. Traen aparejado por un lado el problema de la escala reducida, y por otro el del detallismo extremo. El primero permite inferir la idea de aislamiento, vulnerabilidad, soledad, como, por ejemplo, una obra que sólo tiene representado una pequeña maceta con incipiente planta que está ubicada de manera descentrada en el plano-so-

39 Magíster Carolina Romano en entrevista llevada a cabo por Magíster Patricia Ávila en el trabajo de campo para esta investigación.

porte, dejando percibir claramente el vacío a su alrededor. Por el contrario, el exceso de detalle tiende a saturar de información el plano, determinando una atmósfera opresiva. Esa obsesión por el detalle y la técnica minuciosa da cuenta también de la falta de apuro, de una concepción del tiempo demorada, propia del encierro. Sin embargo, y volviendo a la simplificada representación de la maceta rodeada de vacío que llamó nuestra atención, podemos decir –siguiendo a Dewey– que en esa obra hay algo excitado por la materia contemplada que conduce el pensamiento más allá del objeto mismo. Es un estímulo, un medio para alcanzar otra cosa (más imágenes, asociaciones, ideas) se trata de un reconocimiento que conduce a otras consideraciones. El tipo de objeto representado, su resolución simplificada, el modesto soporte elegido, el pequeño tamaño, la configuración descentrada y el valor del significado que de todo ello deviene en el marco de un contexto de producción, coadyuvan a establecer esas consideraciones: la *imperfección* obra aquí como factor extraordinario que habla de lo humano transformándose en humanidad.

Pero esa rareza –justamente por su singularidad *extraordinaria*– no puede reducirse a una fórmula, es algo que se escapa a la premeditación y, en todo caso, asombra porque –como dice Michaud (2007)– no es más (ni menos) que una marca personal. Marca –impresión del estado de un ser humano en relación con su ambiente– que se materializa en la creación de un objeto (dibujo).

Curiosamente la experiencia frente a la obra de la maceta solitaria –que parece participarnos de una existencia aislada y vulnerable– es corroborada por el resto de la muestra "Interiores", porque como totalidad es capaz de encarnar un sentido integrado y erigirse en acontecimiento[40]. Porque sabemos que estos pequeños trabajos –que no superan los 17 x 24 centímetros– son obras *sin valor*, en el sentido de que están libres del costo social del arte. Un dato particularmente notable cuando el capitalismo ha transformado los territorios de la subjetividad en productos y estos productos surgen –en el campo del arte– definidos históricamente por leyes de reificación y de modelización profesional. Aquí esas condiciones están desplazadas y en lo que a nuestra investigación se refiere el interés reside justamente en ese desplazamiento.

El designio artístico tiene, en este caso, el fin de contribuir a consumar una experiencia consciente de las relaciones humanas que lo hicieron posible. Sin firma del autor, la individuación no pasa por un signo de pertenencia o autoría sino que opera esencialmente como voluntad/acción. El Taller emerge así como un espacio capaz de recrear formas de socialización en un ámbito basado en la sumisión. Una relación que tiene puntos de contacto con las nociones interactivas, sociales y relacionales planteadas por N. Bourriaud (2006), porque se trata de construir modos de existencia donde el arte se entienda fundamentalmente como "un estado de encuentro".

40 Me tocó presentar en 2005 la muestra "Biografías ficticias" que participaba de cualidades semejantes.

Frente a un orden que se percibe como funcional, el Taller constituye una posibilidad de entender el arte como un espacio de intercambio social heterogéneo, como un sistema altamente colaborativo. Se trata de volver a encontrar (con o desde el arte) los deseos iniciales que precedieron a la mercantilización y a la normalización. Por eso la producción de subjetividad en el espacio del taller se busca más acá de la ley, del lado de las pequeñas técnicas, de las acciones subrepticias[41], como una verdad íntima y asumida por su enunciador, para ejercer el derecho al reconocimiento como individuo.

Más allá de la obra

El imaginario es el deseo realizable, el deseo –si se quiere– de estar en otro lugar y de ser percibido en otra situación. Así como he insistido en la imagen de la obra que representaba una maceta descentrada y de escala reducida, hay otra imagen que retuve en la memoria aún mucho después de haber recorrido la muestra "Interiores". Hay en mi criterio selectivo razones que merecen ser analizadas más allá de las preferencias estéticas, porque están relacionadas con ese *deseo realizable* que estimo pone de manifiesto el dibujo elegido. Según Douglas Crimp (2005) –citando palabras de H. Foster–, el sujeto construido en la representación no puede ser analizado al margen de su genealogía, como tampoco –agrego– queda al margen de la percepción la genealogía de quien interpreta la obra. Sólo así podemos entender que dibujos más o menos rudimentarios –pero muy relacionados con la estética del neoexpresionismo y la transvanguardia– sean capaces de entusiasmar a especialistas, porque lo que está en juego no es la habilidad sino la capacidad de exponer, de hacer visible. Siempre se trata de autores desconocidos, hasta que la representación –ese rudimentario dibujo– nos devuelve el producto de una acción que –como núcleo vital del sujeto ignorado– aparece, interroga, deja entrever una singularidad que no nos es para nada ajena.

La obra en cuestión es un objeto discreto, de representación y medios convencionales donde –parafraseando a H. Foster (2001) cuando analiza a Cindy Sherman– podemos decir que "el autor se ve a sí mismo viéndose a sí mismo". El sentido de este confuso juego de palabras puede aclararse si pensamos que la obra se desarrolla alrededor de un punto de vista relacionado con lo que en cine se denomina *cámara subjetiva*: vemos lo que el autor ve y el autor se está viendo a sí mismo.

Pero el cuerpo representado en el dibujo parece separarse del pensamiento, porque el individuo (no su estampa o imagen) intenta romper la frontera de su representación, el autor nos quiere poner en su lugar y para ello recurre al escorzo, es decir, a la deformación de las proporciones que se produce por la cercanía y el forzado punto de vista.

41 En el sentido que le da al término Michel De Certeau (1996).

Objetivamente, se trata de la representación parcial de una figura sentada en el piso, de la cual sólo vemos sus miembros inferiores y algo de su mano izquierda. El plano horizontal o piso donde yace la figura no tiene rasgos determinantes y como escenografía resulta prácticamente muda. En primerísimo primer plano se destaca la representación de una hoja en blanco y el autor –en un juego de sustitución– nos coloca en su lugar de dibujante ante la hoja vacía, pero al mismo tiempo nos la ofrece a nosotros, también nosotros debemos llenar ese blanco. ¿A qué cuestión sino a la interpretación del espectador que está en *libertad* se reduce este efecto? En el imaginario del dibujante está presente la idea del intercambio de roles o, mejor dicho, la idea de poner al espectador en su lugar. En ese desplazamiento nos hace ver su grado de similitud con el *normal*, funciona como un reclamo que llama nuestra atención.

El dibujo obra como una ventana que nos permite espiar un mundo desconocido, pero de ese mundo no tenemos señas salvo las de un sujeto indiferenciado en una escenografía neutra e indeterminada. Sin embargo, allí se produce el *golpe* porque sabemos –no podemos dejar de pensar en ello– que se trata de la auto-representación de un recluso. (Ver Figura 1)

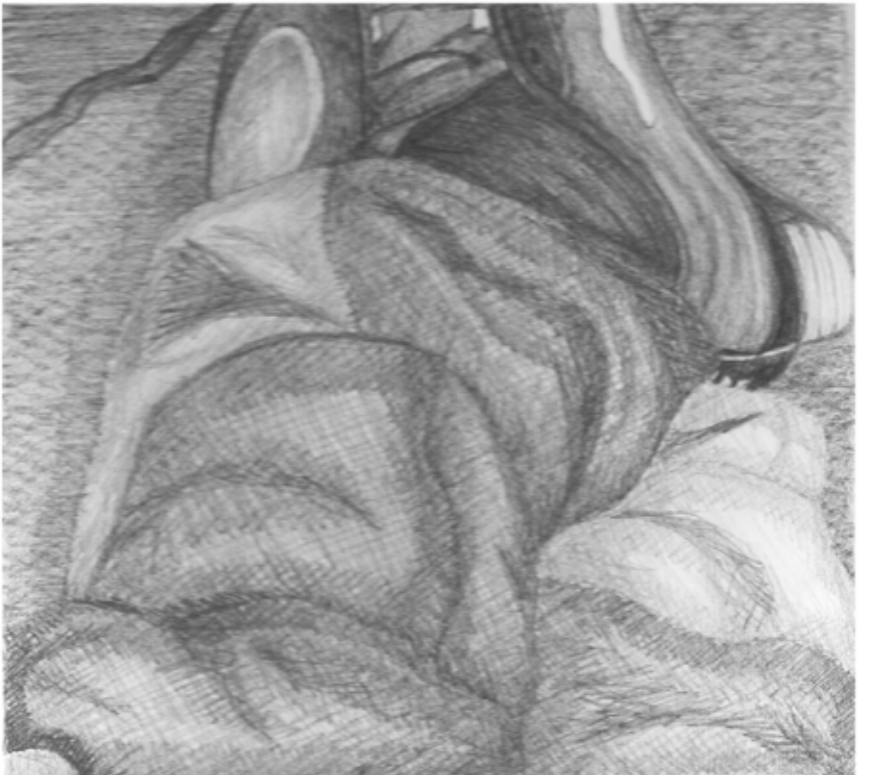


Figura 1- Dibujo (grafito sobre papel) de 17x25 cm. Obra producida en el Taller de Práctica y Pensamiento Artístico del Penal San Martín. Exhibida sin título ni firma en la muestra "Interiores", subsuelo del Pabellón Argentina, Ciudad Universitaria, Córdoba, 2008. El Lic. Pablo González, nos informó en el curso de esta investigación que el nombre del autor es José Andrés Herrador.

Pero, vayamos por parte, nada hay en el dibujo –objetivamente hablando– que aluda a la condición o al contexto del recluso y en nada se diferencia la imagen que pudiera plantearse con un modelo o referente fuera del Penal. Técnicamente hablando, el escorzo no está del todo bien resuelto, pues la imagen tiende a rebatirse. También se verifica un exceso de tratamiento en las superficies, lo que, por otra parte, no hace sino volver a resaltar la página en blanco, porque es prácticamente lo único sin tramar y en clave alta del dibujo.

Podríamos decir que la atención se centra principalmente en dos focos diferenciados: en la mencionada página en blanco y luego en el calzado. Sin embargo lo único plenamente visible –y no sólo perceptible o imaginable– del cuerpo aludido son las piernas, que tienen la función de relacionar las partes ausentes y permitir la lectura, el reconocimiento y la percepción del todo. Enfundadas en un pantalón arrugado, esas piernas no son una superficie neutra porque el curioso tratamiento de los pliegues adquiere una consistencia visual "blanda", asimilable a algo orgánico. Es en esta operación de lectura –donde prácticamente todo el cuerpo está de *este* lado de la representación– que el receptor participa de un desplazamiento de sentido. Aquí la imagen se deriva hacia otra imagen y en ese acto se *barroquiza*, porque deviene territorio semiotizado, escenario alegórico. Siguiendo a O. Calabrese (1994), *barroco* como idea decididamente metahistórica, porque se trata de un fenómeno construido por el análisis y, por lo tanto, transferible, independiente de encasillamientos históricos, pero comparable o definible a través de ciertos principios o dinámicas pertenecientes al mismo plano estructural.

Uno de esos principios ha sido el ya mencionado deslizamiento de una imagen sobre otra imagen. También lo es el uso de los detalles parcializados, donde la memoria posibilita un recorrido de sentido, la reconstrucción de la precedencia, del estado anterior o íntegro de aquello que se nos ofrece como visible-parcializado en el dibujo.

Para el analista, supone la aparición de *marcas de enunciación*, el *yo, que aquí y ahora* decide que nuestra mirada se pose sobre determinados fragmentos, en una suerte de formulación en la cual la ausencia es constituyente porque surge como designio. ¿Puede perderse de vista ese impulso que llevó al autor hacia la omisión deliberada de la mayoría de su cuerpo? El ingenioso diseño o punto de vista traduce una primitiva analogía con el *vacío de existencia*, inclusive desde el concepto de representación. El designio es

señalar la devaluación del yo y esa *gracia abandonada* proporciona a la conciencia su centro. Ese abismo sobrecoge siendo sólo –nada más que– una imagen simple que lo anima.

Cuando el sujeto se introduce como imagen resulta significativo lo que su visibilidad subraya, lo que el autor elige exponer a consideración del otro y el autor subraya los dos grandes centros de atención que hemos mencionado: la representación de la hoja en blanco en el borde inferior y el calzado en el borde superior del dibujo. En lo que se refiere al calzado, llama la atención por la definición o detenimiento en los detalles. Aunque la imagen vuelve a ser parcial –el borde superior cercena los pies– entendemos que se trata de calzado deportivo, que aparece en nuestra lectura en tiempo de un registro paradójico, porque evoca como espectro las micrografías del deseo y las falsas ideas de inclusión abonadas por la monocultura del consumo.

Examinando la imagen entendemos que se trata de un artilugio tan emancipador como lo permite la condición del recluso. Una fórmula que incluye la renuncia –no hay exceso de exposición personal– para anunciar una suerte de juego cuyo núcleo se halla en la coincidencia de las miradas. La inquietud que despierta no es resultado del exotismo o carácter carcelario de la imagen representada, sino del testimonio de una suplantación (mis ojos son tus ojos) y sobresalta con el recordatorio de lo eludido: en el dibujo el recluso reconquista su estatuto de sujeto y produce pensamiento, nos hace ver nuestra propia falta, la lógica excluyente de la coartada social de la que somos víctimas pero también partícipes necesarios.

Todas las razones que llevaron a cada uno de los actores a involucrarse en algunas de las mencionadas acciones revisten el carácter de una desviación de lo ordinario o común, casi de auto-revelación, e incluyen la idea de *promesa* porque en determinado momento se abre o aparece como fenómeno instituyente y como lucidez escéptica frente a lo instituido.

CAPÍTULO 6

AUSENCIAS Y PRESENCIAS; UTOPÍA Y VACÍO EN EL ARTE

Patricia Ávila

La forma metalingüística/autorreferencial es una constante en la progresiva sucesión de acontecimientos artísticos que caracterizan el arte contemporáneo.

Para buscar algunos precedentes metalingüísticos podríamos remontarnos a fechas prehistóricas (aproximadamente entre diez mil y veinticinco mil años atrás). Por ejemplo, en las pinturas rupestres de la Cueva de las Manos Pintadas, en la Patagonia argentina, encontramos evidencias del recurso utilizado por el ejecutante, cuando sus propias manos son las que conforman el resultado visual. De diferentes modos a lo largo de la historia del arte el componente metalingüístico está aliado a los aspectos referenciales del arte cuando éste se pliega sobre sí mismo, ya sea en la figura del artista (Durero, Velázquez, Van Gogh, Picasso, Frida Kahlo) y/o en la tematización del sí mismo.

En el siglo XX, a finales de la década de los sesenta, el Conceptualismo utilizó la metodología metalingüística como una de sus estrategias para llegar a convulsionar de manera radical el concepto artístico. Sus enfoques analíticos se enfrentaron al dogmatismo modernista de la visualidad del arte hasta renunciar al sentido estético de éste. La apertura a la visualización de los aspectos contextuales del arte y de su situación como mercancía en las instituciones llegará a sacudir todo el *statu quo* de la obra como también de la distribución y presentación del arte. La postura metalingüística pasa a constituir el fundamento de grupos, como el colectivo "Art&Language" que renuncia a producir obras en sentido tradicional de acuerdo a su concepción del discurso sobre el arte como una forma de arte en sí mismo. Este carácter de autorreferencia y de análisis lingüístico de "Art&Language" motivó el acercamiento de otros artistas, como Joseph Kosuth, que colaboraron en diversos proyectos.

Son metalingüísticas las actitudes tautológicas de Kosuth, cuando crea sus primeras piezas, como "One and three chairs", en las cuales aparecen objetos reales con su reproducción fotográfica y linguística. Kosuth concibe estas obras como comentarios de arte. Así entiende que la única pretensión del arte es el arte mismo: "el arte es la definición de arte".

En esa proposición se cimentan aspectos de la disolución del lugar y el cuerpo del arte inscriptos en el mundo, para pasar a ser reflexión especular de ideas dentro de las pretensiones de la filosofía analítica (Danto, 2002), que hace eco en la teoría institucional del arte y así en una cadena de teorías del arte que son, a su vez, performáticas de un campo inestable como el contemporáneo.

Walter Benjamin captó con aguda intuición las líneas de fuerza generales de las mutaciones del arte inscripto en procesos culturales y políticos: de la referencia a una verdad original (emergencia de una irreductible lejanía) a la reproducción generalizada de la forma sin contenido. No obstante en un mundo pleno de bellezas, es decir, de una vida estetizada y hedonista, la necesidad de la dimensión utópica no desaparece y convive en tensión con los componentes autorreferenciales.

De la utopía en el arte

La presencia de la utopía en el arte estaría señalando que el arte sería, tal vez, una forma de estar en el mundo, pero, a la vez, la posibilidad de un mundo *otro*. Como las artes, las utopías sirven tanto para invocar otros mundos posibles, como para comprender el mundo en el que vivimos, y tal vez aquello que articula arte y utopía sea justamente esa dimensión crítica que habilita una posibilidad de reformulación del mundo real. La utopía es una suerte de convencimiento en facultades creadoras, análisis, intuición e imaginación que es parte de la condición humana. Entenderemos aquí (en esta relación con lo artístico) a la utopía como una forma de salto en el tiempo y formulación de lo distante, que expresa un tipo de pensamiento y sentimiento. Sería también posible pensar en la utopía como una capacidad cuasi instrumental que permite la existencia de la relación entre la realidad del mundo exterior y el imaginario, que funciona como proyección de los sueños interiores a lo externo y colectivo. En este sentido la utopía puede ser concebida, como lo señala Peter Sloterdijk, en términos de una toma del mundo para ser entendida en su aspecto social e histórico, pero también en su aspecto más íntimo e indivisible, en lo subjetivo. (Sloterdijk**,** 2004)

¿Cómo se expresaría esa tentación a la utopía en el arte hoy?

¿Es posible hacer de lo utópico un paradigma del arte en una época en la que se habla de distopías, de heterotopías, es decir, de carencias y de multiplicidades? Sin embargo, entendemos que la carencia no hace más que designar la cosa misma como necesidad por ello la distopía es el reverso de lo utópico cuando éste también se pone en crisis y que la heterotopía es una señal de la complejidad y multiplicidad de nuestros deseos insatisfechos y esperanzas.

En ese vaivén entre la carencia y el exceso, quiero poner en tensión el concepto de utopía con la materialización del vacío como una característica notable en estos últimos años (2008/2009) de la primera década del siglo XXI.

Propongo un vistazo rápido por diversos escaparates que permiten identificar el "mundo institucional del arte": en principio los mayores, globales y más obvios: las bienales, en este caso me referiré a la Latinoamericana Bienal de San Pablo (fines de 2008), y también a una exposición en un centro europeo que es un clásico/moderno: el Centro Pompidou (comienzo de 2009). El mundo del arte representado en estos espacios es eminentemente institucional y de carácter "oficial". Sin embargo, en estos casos veremos cómo se filtran en ellos intersticialmente aspectos del conflicto con lo extraoficial y lo fuera de norma.

Ataque al vacío y la autorreferencialidad del arte actual: Brasil

La Bienal más provocadora e inquietante para nuestro tema es la "28º bienal de São Paulo", la de octubre de 2008, curada por Ivo Mesquita, quien propuso una idea de "En contacto vivo", que fue el lema esgrimido; ya que en lugar de exhibir obras de artistas, la intención fue que los artistas mismos dialogaran con el público. El propósito fue reflexionar sobre el modelo económico y cultural actual de las bienales que se han multiplicado por todo el planeta. Se reunieron 42 artistas de 24 países que abordaron temas vinculados a la memoria, la historia y la documentación. El segundo piso del edificio permaneció vacío, lo que hizo que la edición fuera conocida como la Bienal del Vacío. Vacío para estimular la experiencia arquitectónica del edificio, que inicialmente no fue concebido para una bienal de arte y que casi nunca se adaptó a esa función. Luego los curadores la llamaron "Bienal de Planta Libre". Dice el curador en una entrevista: "Lo peor de las bienales de hoy es que ya vas a verlas sin ninguna expectativa" (Mesquita en Sepúlveda, 2008). La falta de expectativa no declina las exigencias de que algo sea, sino que muestra un estado de desilusión previo, de hastío, una presencia de distopía. "Acudir resulta ya para los profesionales como una tediosa tarea escolar. Una obligación. No suele haber sorpresas. Creemos que se está haciendo algo, pero no es así" (2008).

En la presentación oficial de la Bienal se plantea ¿quién mejor para articular una conferencia donde se analicen todos los aspectos de la crisis vocacional de la Bienal de San Pablo –que va mucho más allá de sus vicisitudes económicas y administrativas– que el más reconocido de los históricos responsables del archivo documental de la Bienal?, el propio Mesquita. Queda claro que lo que importa no es "el arte" en sentido estricto, sino que el dispositivo de exhibición se transforma en lo exhibido, así, una vez más, el acontecimiento se centra en la autorreferencialidad del sistema del arte.

Aún no son visibles de manera orgánica los resultados de la reflexión realizada en la Bienal, tal vez simplemente se rescatará al gesto de señalar mediante el vacío la necesidad de redefinir las condiciones de producción del aquí y ahora. Sin embargo, ese vacío es en términos materiales también utópico: propone un estado del arte sin obras, un lugar de encuentro fuera del obrar propio del artista, para develar una perspectiva centrada en la *gestión* (administración, archivo, capital). Y asume en lo artístico la proposición que en el siglo pasado hiciera Kosuth cuando afirmaba que ser un artista hoy en día quiere decir preguntarse por la esencia del arte.

Desde esta perspectiva el arte no estaría ya en las obras, ni siquiera en los artistas; estaría, como señala Danto (2002), en la filosofía del arte. Y el significante serían los espacios, los eventos, los dispositivos que han albergado el registro, como huellas de una ausente experiencia artística. Así, una vez más, pone la institución arte como utopía en crisis.

Esto también se lee en un contexto de crítica a las obras materiales (pinturas, videos, dibujos) y apela a los procesos de reflexión que (en algún aspecto) han colonizado el espacio del ser, de la presencia, por los sistemas de archivo, documentación, orden taxonómico. El vacío se propone como el grado cero de desmaterialización aceptado por el sistema arte. Pero no podemos dejar de interrogarnos: ante ese vacío ¿cómo responde al aquí y ahora?

En la utópica isla que es el parque Ibirapuera donde se realizaba la Bienal se introdujo un fragmento de lo real, o, al revés, los *graffiteros* (*pixadores*) tomaron el poder por un instante llenando con su presencia el pseudo espacio vacante. En general no se tomó este acto como una respuesta "seria", sin embargo este gesto rompió las formas establecidas de juego porque no ingresó dentro de los presupuestos del mundo del arte que se manifiesta en la bienal; que mantiene bajo su control todas las variables y construye –sobre la noción de Planta Libre– su propio diseño de libertad y disenso dentro de códigos de propiedad y "buena conducta" que es igual a conducta "apropiada", por lo cual una de las *grafitteras* permaneció detenida varios meses.

Creo que aquí vemos cómo el componente utópico comparte un espacio simultáneo con su contraparte; el componente cínico. En realidad en el escaparate de las Bienales se produce lo que Benjamin denominaba, cuando analizaba el carácter de la mercancía, "la ambivalencia entre su elemento utópico y su elemento cínico" (Benjamin, 1999). Dicho juego es permanente en otros aspectos del arte.

El Vacío ¿como utopía inclusiva o como autorreferencia?

La noción de Vacío es, tal vez, lo que más se asemeja a la utopía en el arte contemporáneo occidental librado al vértigo de la circulación de

capital. Vacío y capital se reúnen en ciertos atributos como la capacidad de proponerse como promesa, como posibilidad. En este sistema de economía de mercado, lo importante es la circulación y nada más fácil de hacer circular que la vacuidad, nada de materia, nada de contenidos estables, lo mutable es la norma. Este uso del vacío excita una dimensión paradojal que expresa sus contradicciones en cierta reducción al absurdo y desconcierto, que indudablemente alientan el toque utópico en el arte actual; aunque deberíamos reconocer que es el elemento cínico el que triunfa en el tiempo, como lo señalara el mismo Benjamin.

Esa tensión marca una preocupación real, pero también una tendencia, una moda. A un año de la Bienal paulista que se arriesgó a dejar lugar y tiempo al vacío, del 23 de febrero al 23 de marzo de 2009, el Centro Pompidou en París expuso "Vacíos, una retrospectiva" que reunió de manera inédita exposiciones que rigurosamente no han mostrado "nada", dejando vacío el espacio para el que se habían pensado. Desde la exposición de Yves Klein, "La especialización de la sensibilidad en su estado puro" en París, en 1958, las exposiciones completamente vacías afirman diferentes concepciones del vacío.

La influencia de oriente sobre cierta conciencia que fue central en el arte del siglo pasado se expresó claramente en la producción de Yves Klein, quien vivió en Tokio y practicó el budismo Zen. La temática que sustentó su obra giró en torno al concepto de vacío, a la inmaterialidad y al poder que posee el artista de ir más allá de los límites establecidos por la realidad a través del dominio de la imagen, en busca de experiencias que trasciendan los límites conocidos por la percepción humana. En la exposición "El vacío", que cita esta retrospectiva, el artista eligió para su demostración el espacio de una galería de arte desde la que se podía observar el obelisco ubicado en la Place de la Concorde, en París. La tarde de la inauguración el obelisco visible para todo el mundo, se iluminó del tono azul que identificó a Klein. Como un símbolo mágico del pasado, el pedestal debía permanecer en la oscuridad máxima para que desde esa perspectiva el monumento se elevara ingrávido sobre París nocturno, simbolizando el ritual de entrada a otra dimensión. En obras posteriores como "El salto en el vacío", llamada por Klein "El hombre en el espacio", el pintor se arroja al vacío, fotografiado por Harry Shunk en 1960 en una pequeña calle a las afueras de París. Algo de juego heroico y a la vez irónico se lee en la obra de Klein que capturó el sentido paradojal del vacío y la utopía. Sin embargo, un aspecto que claramente se expone es el recrudecimiento de la autorreferencialidad del artista, ya que su identidad es en definitiva lo que estaría llenando todo, investida por una serie de dispositivos simbólicos que tienen al vacío no como contenido, sino como marco: la historia (la pirámide señalada por él), el espacio (él es el Hombre en el espacio), el tiempo (él es inmortalizado en la foto), la pintura (él es propietario/autor del azul Klein).

Vacío/Lleno - Ausencia/Presencia

En la serie de los vacíos del Pompidou, se hace visible cómo en la historia del arte de estos últimos cincuenta años, la idea de exponer el vacío ha redundado (hasta el punto de convertirlo casi en un cliché de la práctica artística contemporánea), como también la inmensa constelación de ideas, presencias, prácticas, que son nombradas con dicho vacío. Todas esas concepciones, tan distintas pero, en definitiva, irremediablemente idénticas, confluyen ahora en salas desnudas, privadas de cualquier ornamento, salvo el simple panel que recuerda al visitante las raíces del vacío expuesto.

El vacío, como el silencio prolongado, es difícil de sostener; entonces la mirada se aferra a cualquier cosa, el espíritu transforma este vacío en lleno y esta ausencia en presencia. El vacío, los vacíos, para ser perfeccionados, deberían ser absolutos, pero no lo son. Emergen numerosos elementos, tanto más visibles porque no hay cuadros para captar la mirada que interfieren con una contemplación serena: los neones, las tuberías del techo que se percibe por las ranuras, el azul de las ventanas o el rojo de los cubos de incendio colman la ausencia de colores y de formas. Si no hay nada colgado a la pared, hay siempre unas paredes. Así, encerrado como un preso en una celda con pared desnuda, el visitante explora las superficies de las variaciones minúsculas.

Para responder a la provocación de los artistas y de los curadores de la exposición, un visitante hizo un dibujo en el muro, una pequeña pintada en la sala de Stanley Brouwn, casualmente el más contemporáneo de los "vacíos". La pared blanca ya no es inmaculada, un pequeño cuadrado negro firmado IRMAR es una mácula. ¿Esta pintada es un desafío, es un delito? Tal vez, pero inútil dramatizar, la exposición es sólo una reconstitución de intervenciones efímeras. La verdadera obra es el concepto, y ¿puede un *graffiti* manchar un concepto? Lo que consigue, sin dudas, es un desvío del concepto que llevaba la firma de Stanley Brouwn y que ahora contiene el gesto y la huella de la presencia de IRMAR. Un dibujo (un cuadrado oscuro y pequeño) y un nombre, con el que volvemos al origen gráfico del arte. Y también a lo inesperado, a la sorpresa, a la presencia otra que dice: "yo estoy aquí". No más vacío.

Una estética del cansancio

El arte conceptual, donde sólo el texto sostiene a la obra, se aprecia aquí también leyendo el grueso catálogo "Vacíos. Una retrospectiva" cómodamente instalados en una butaca. Después de haber admirado lentamente salas vacías y leído los carteles explicativos, a menudo divertidos con su texto enfático, el visitante podía dirigirse hacia la "Donación Cordelero", que expone piezas magníficas, esculturas, pinturas, de corte histórico.

En su costado cínico, por diez euros y 50 de catálogo, se reconoce el hálito del aburrimiento, el perfume del snobismo. Justamente en la noción de retrospectiva, de gesto repetido, categoría histórica que pierde la impronta del desafío inicial, las salas son fórmulas de una estética del cansancio, de la fatiga que es un sello de la contemporaneidad, pero que no las sustrae de la noción de mercancía. Peter Sloterdijk señala en una entrevista realizada por Zimmer (2000), "Nuestro tema principal no es el deseo, es la fatiga. Dicho de otra manera, la finitud del deseo deviene nuestra evidencia primera. Baudelaire, por lo demás, había percibido muy bien ese agotamiento desde fines del siglo XIX: frente a la antiutopía de nuestra vida cotidiana en las ciudades, solamente el arte nos permite escapar a esa situación de fatiga. Ese es el credo del intelectual moderno".

Sin embargo, en el siglo XXI el arte también parece haber claudicado y da muestras de cansancio. Desde antes de los 90 del siglo pasado, teóricos como Fredric Jameson caracterizaron la posmodernidad como la total saturación del espacio cultural por parte de la imagen, ya sea en manos de la publicidad, de los medios de comunicación, o del ciberespacio. Esta completa saturación de la vida social y cotidiana con imágenes señala que la experiencia estética está ahora en todas partes, en una expansión de la cultura visual que no sólo vuelve totalmente problemática la noción de una obra de arte individual, sino que también vacía la noción de autonomía estética. Incluso el gesto de impugnación a la imagen para priorizar el vacío como lugar de la experiencia que podría leerse en la utopía que propugnó la Bienal paulista, o en "Vacíos…" del Pompidou, participa más bien de las ruinas de la utopía.

Así, mi opinión en este sentido es que la utopía en el arte contradictoriamente emerge como huella, residuo, nostalgia, tal vez porque el mismo sistema perceptual del capitalismo (o cualesquiera sean los otros nombres menos irritantes que se le quiera dar) se apropió de lo estético (el *cuánto* le ganó al *cuál*) y condena de esta forma a la decadencia o la obsolescencia a cualquier cosa que pudiera llamarse propiamente esfera artística. Y si algo queda de lo utópico aún con las diferencias notorias entre ambos eventos de las artes, es una concepción de la utopía que ha perdido su inocencia, que ha entrado, como señala Sloterdijk, en la época de la "psicología reflexionante […] y se fabrica desde un inconsciente artificial para automotivarse ante la distopía de nuestra vida cotidiana, llena de hastío" (Zimmer, 2000). La reducción del arte a su aspecto de teoría lo hace llegar (sobre todo al que le sirve de teoría) exactamente a los lugares cuya función es la publicidad y lo hace sin dejar nada que pudiera llamarse un resto crítico. Las instalaciones construidas constituyen comentarios, muy a menudo pseudo críticos, acerca de las condiciones de funcionamiento del propio sitio y recurren a todos los soportes materiales imaginables: imágenes, palabras, videos, objetos *ready-made*, filmaciones. Todos esos soportes materiales, e incluso el lugar mismo

(revista de arte, *blogs* en Internet, lugar de venta en una feria o museo-galería) quedan a un mismo nivel, se reducen a un sistema de pura equivalencia, gracias al principio homogeneizador de la transformación en mercancía, el solo funcionamiento del valor de cambio al cual nada puede sustraerse y en el que todo es transparente respecto del valor de mercado subyacente, del cual es un signo. Desde esta perspectiva el vacío no es metáfora, sino que los elementos materiales son las figuras retóricas de un vacío central.

Desde el simulacro

La relación entre el deseo y la realidad es constitutiva del pensamiento utópico, la desaparición de lo real y el avance de los simulacros, tal como lo plantea Baudrillard, implica una desaparición tanto de la realidad que creíamos conocer como de la utopía. Sin realidad no hay utopía, ambas quedan sólo como recuerdos, signos publicitarios, mercancías. Sin embargo, es posible detectar algunas posibilidades a pesar de habitar en una aldea global al borde del colapso (en este caso financiero) o de la implosión (por utilizar el término de Baudrillard), porque afortunadamente la perplejidad agónica del vacío no se resuelve por necesidad en la desesperanza; puede, debería, resolverse en construcciones imaginativas o en un recaer hacia componentes de la utopía. Quizás frente al vacío de contenidos, de libertades reales, no quede otra que dar un paso, aunque sea corto, ni siquiera un salto, y afrontar el vacío como potencia. Como hemos visto, los vacíos fueron llenados con presencias, un sentido del *ser aquí*, más allá de las normas prescriptas.

En Córdoba, a fines de 2008, un grupo de artistas mujeres realizaron una acción en la que se "colaron" en el Museo Provincial Emilio Caraffa inaugurado en la ciudad, como una respuesta al desafío que implicaba la ausencia de convocatoria a los artistas locales y específicamente a las mujeres. En "Si quiero, el caraffa sin velos" se expresaba un reclamo desde la cuestión de género, herida no muy nombrable porque tal vez no hay forma de señalarla sin pasar como indigna por lamentarse, siniestra paradoja. Por ello la obra apunta a una lectura sobre las prácticas culturales machistas que tiene esa ciudad como eje de la exclusión denunciada. Metáfora y alegoría, la ilusión de las novias ante la institución museal como el mismo matrimonio, juega irónicamente desde la crisis del deseo, del reconocimiento y de la validación. Sin artilugios mediáticos, la performance tuvo un sesgo puramente táctico y se afincó en la política como base de una acción poética. El vacío se trasladó al contexto, señalando que la matriz del conflicto es básicamente cultural y vincular (entre los sujetos y la sociedad).

“Al elevar todas las cosas a la banalidad estética, el arte se ha vuelto transestético […] se ha dedicado a reivindicar la insignificancia. Aspira a la superficialidad en términos superficiales. Ha hecho desaparecer dos sólidas configuraciones –la escena del deseo y la escena de la ilusión– ¿cómo recobrar la ilusión radical? ¿Cómo operar en medio de la desilusión crítica y el frenesí de la banalidad?” (Baudrillard, 2006: 49).

No habría respuestas a estas preguntas que podrían leerse como expresiones del desencanto y la distopía.

Un “nuevo cinismo” se despliega como una negatividad madura que apenas proporciona un poco de ironía y compasión, pero que, finalmente, desemboca en la desesperanza. Un cinismo que Sloterdijk define como “falsa conciencia ilustrada”: la de quienes se dan cuenta de que todo se ha desenmascarado y pese a ello no hacen nada, la de quienes se dan cuenta de que la escuela de la sospecha tampoco ha servido de mucho. Lo que queda es una vida calculada, medida, un pensamiento estadístico, estándares de belleza siliconada o de rendimiento académico, como el rinde de las pasturas sojeras, que nos echan a rodar en el mero cuánto, a morir antes que el cuerpo de hastío, de pánico.

El vacío pleno, en nuestra percepción, debería no sólo carecer de espacio y tiempo, sino de angustia. Las desaforadas y vitales marcas de los *graffittis* en Brasil, el cuadrado de IRMAR en París, la novia caminando en los bordes del museo en Córdoba, son expresiones del desacomodo necesario para recordar que ninguna forma es estable, que varía en contexto y que ese movimiento es, tal vez, la única norma aceptable. Es el arte, por su inutilidad radical el lugar central de la utopía, vaciarlo, lejos de aniquilar su potencia, lo convoca en su capacidad de desborde, de desmesura, de emergencia fugaz e inocente de la esperanza. Tal vez sólo se trate de ir sin rumbos prescriptos pero sin dramatismo, sin grandilocuencia, para que el vacío sea ese paso hacia *lo otro* cuyo nombre surge de la utopía.

CAPÍTULO 7

CIRUGÍAS ESTÉTICAS E IDENTIDAD

ALGUNAS REFLEXIONES A PARTIR DEL ANÁLISIS DE "TIME" DE KIM KI-DUK

Marcelo Córdoba

El presente trabajo es concebido, de modo general, como un ensayo de reflexión sobre el lugar del cuerpo propio en la conformación de la identidad personal. Específicamente, el tema es enfocado a partir de una especulación sobre la incidencia de las cirugías estéticas en la configuración de una narración biográfica coherente. A tales efectos, se aborda como caso de análisis el filme "Time", del cineasta coreano Kim Ki-Duk.

En la primera sección se presentan los conceptos con arreglo a los cuales se realiza el análisis. En la medida en que conciben la identidad personal conforme al modelo de la identidad del personaje en la literatura, se hace referencia paralelamente a las propuestas de Bajtín y de Ricœur. Tras evaluar algunas de las conclusiones del análisis del filme –entendido como una "ficción de pérdida de la identidad"–, se explora la hipótesis de la emergencia de un nuevo "cronotopo" biográfico (el "curso de la vida"), estrechamente relacionado con el desarrollo de las técnicas de modificación corporal. El trabajo concluye con la transición, operada a través de la noción bajtiniana de "género discursivo", a los casos reales de Cindy Jackson y de la artista Orlan. Finalmente, se articulan algunos de los dilemas éticos perfilados a lo largo de la argumentación.

1. Identidad personal como identidad del personaje, las propuestas de Bajtín y de Ricœur

Bajtín (2002) y Ricœur (1996) coinciden en concebir la identidad subjetiva conforme al modelo de la caracterización del personaje en la literatura. Por un lado, el eje de la reflexión es la relación entre autor y personaje, el "excedente de visión" desde el que aquél concluye estéticamente a éste. Por el otro, el énfasis recae sobre la relación constitutiva entre tiempo y narración, la configuración de una trama como soporte de la caracterización dinámica de sus protagonistas. En ambos casos, la construcción existencial de una identidad del yo es planteada como un proceso en constante devenir, en el que la alteridad, la relación con el otro, es primordial.

Bajtín adopta, en una primera instancia, un abordaje fenomenológico. La conciencia del yo se define en y por el proceso de asumir el punto de vista del otro; proceso cuyo medio de realización es el lenguaje en tanto estructura de comunicación intersubjetiva. Esta atención al lugar del lenguaje en la conformación de la subjetividad es consustancial al interés en la relación interna que ésta mantiene con la temporalidad. Para Bajtín, el tiempo es la dimensión existencial en que se perfila la interioridad del individuo, el "alma" del personaje. Desde la perspectiva de la conciencia del yo, el rasgo distintivo de la vida humana es su inconclusión, su carácter inacabado. La autoconsciencia es la consciencia del hecho de que yo *todavía no soy*. El *self*, en efecto, es un proyecto; la –siempre provisoria– proyección de un futuro como respuesta a la situación presente (Clark y Holquist, 1984).

El "cuerpo" del personaje, por su parte, comporta la totalidad de sus "momentos expresivos", inaccesibles desde el horizonte del "yo-para-mí". El cuerpo propio es una vivencia interior, pero en cuanto valor estético, el punto de vista de los otros es insustituible. Nuevamente, la relación dialógica (entre personaje y autor, yo y otro) se revela constitutiva para la valoración de esta dimensión de la identidad. El cuerpo físico en tanto "dación" del ser, precisa ser estéticamente concluido desde la posición "extrapuesta" del otro. "El cuerpo no es algo autosuficiente –afirma Bajtín– sino que necesita del *otro*, necesita de su reconocimiento y de su acción formadora" (2002: 52). Consecuentemente, y en la misma medida en que para narrar mi autobiografía necesito situarme desde un punto de vista "transgrediente" que me permita verme como *otro*, tampoco puedo "moldear mi apariencia según un principio convincente, concluirme estéticamente, si no alcanzo a ubicarme *fuera* de toda mi vida en su totalidad, percibirla como la vida de otro hombre" (Bajtín, 2002: 81).

En Ricœur (1995-1996), por su parte, hallamos el planteo de que el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula de modo narrativo. Establecida esta proposición, se descarta la aproximación fenomenológica al estudio del tiempo. Éste exige, antes bien, ser abordado por la vía indirecta de la narrativa. En este sentido, Ricœur relacionará la identidad del yo con la competencia para seguir un relato. Evocamos aquí la operación de mediación que realiza la trama entre "la pura sucesión y la unidad de la forma temporal". Dicha mediación depende de la labor que Ricœur designa con el término de "configuración", esto es, el arte de componer la estructura inestable de "concordancia discordante" propia de toda historia narrada. De esta configuración narrativa se desprende un estatuto original del acontecimiento, desarrollo relevante por cuanto éste constituye, para Ricœur, "la piedra de toque del análisis del sí".

El "acontecimiento narrativo" será, así entendido, "fuente de discordancia, en cuanto que surge", pero también, contrariamente a la mera ocu-

rrencia, “fuente de concordancia, en cuanto que hace avanzar la historia” (Ricœur, 1996: 140). En este contexto, el personaje, en tanto categoría narrativa (el responsable de *hacer* la acción del relato), participará de esa “estructura inestable de concordancia discordante”, de donde se derivará un concepto original, “dinámico”, de identidad personal. Este concepto, la “identidad narrativa”, será definido como la mediación o el “intervalo” entre dos polos opuestos, a los que Ricœur designa con los neologismos de “mismidad” e “ipseidad”. Estos dos polos de la permanencia en el tiempo harán referencia, respectivamente, al “carácter”, la unidad sustancial “identificable y re-identificable” –es decir, lo que tradicionalmente se ha asociado con el concepto de identidad–, y al “mantenimiento de sí”, los recursos intersubjetivos con que se procura neutralizar la variabilidad y los cambios en las disposiciones por lo demás duraderas de la persona, esto es, la facultad de “dar y cumplir con la palabra”.

La conclusión que de aquí extraerá Ricœur es que la dialéctica –*interna* al personaje– de mismidad e ipseidad, es el “corolario exacto” de la dialéctica de concordancia y discordancia en que se desarrolla la trama del relato. Ahora bien, si esta dialéctica no se corresponde inmediatamente con la concepción de identidad del sentido común, ello obedece a que en la experiencia cotidiana ambos polos de la permanencia en el tiempo “tienden a imbricarse y a confundirse”. Ricœur subrayará, en consecuencia, la posibilidad de acercarnos a la literatura –esto es, a la ficción en general– como a un “vasto laboratorio” donde nos sería dado desarrollar experiencias de pensamiento que pongan de relieve las diferencias entre esos extremos de la identidad.

Estas experiencias se traducirán en las “variaciones imaginativas” a que serán sometidas ambas modalidades de la identidad del personaje en el proceso de su “puesta en trama”. Ricœur nos remite aquí a los “casos desconcertantes” del teatro y la novela modernos, a los que podríamos caracterizar como “ficciones de la pérdida de identidad”, entre cuyos casos paradigmáticos destaca la monumental e inconclusa novela *El hombre sin atributos*, de Robert Musil. En su estudio, Ricœur sostiene que estos “casos desconcertantes de la narratividad se dejan reinterpretar como una puesta al desnudo de la ipseidad por la pérdida del soporte de la mismidad” (Ricœur, 1996: 149). El “atributo” perdido provoca la anulación de la posibilidad de igualar al personaje con su carácter. Ahora bien, el espectro de la “variación imaginativa” de la identidad en las ficciones literarias, en tanto “*mímesis* de la acción”, se halla sometida a una restricción: la corporeidad como mediación existencial entre el sí y el mundo[42].

42 “Los personajes del teatro y de novela son humanos como nosotros. En la medida en que el cuerpo propio es una dimensión del sí, las variaciones imaginativas *en torno a* la condición corporal son variaciones sobre el sí y su ipseidad. Además, en virtud de la función mediadora del cuerpo propio en la estructura del ser en el mundo, el rasgo de ipseidad de la corporeidad se extiende a la del mundo en cuanto habitado corporalmente” (Ricœur, 1996: 150).

A este respecto, Ricœur llama la atención sobre una diferencia cualitativa entre lo que él designa "ficción literaria" en general, y la "ciencia ficción" en cuanto género. Éste se caracterizaría por que su principio estético es la tensión imaginativa entre la "técnica disponible" y la "técnica concebible", cuyo resultado es el "sueño tecnológico" de la identidad personal. Según este sueño, nos señala Ricœur, el cerebro, en tanto "punto de aplicación de la alta tecnología", se convierte en "el equivalente sustituible de la persona". La perplejidad, que para un estudio de la identidad del sí, plantean estas narrativas, deriva de transformar el estatuto de la corporeidad mudada de un "invariante existenciario" en una "variable contingente".

Conforme a este rasgo del verosímil propio de la ciencia ficción, la facticidad del cuerpo propio, su naturaleza de existente físico dado, es introducida en el régimen de la creación voluntaria, de la concepción. Así, si entendemos con Ricœur a la corporeidad mundana como el soporte de la mismidad, aceptaremos que mientras la ficción literaria moderna ensaya variaciones imaginativas en torno a la ipseidad (en su relación dialéctica con la mismidad), por su parte la ciencia ficción hace lo propio con el polo de la mismidad.

2. "Time", un relato sobre la pérdida de la identidad

Evocaré aquí una narrativa cinematográfica reciente, ilustrativa de estas cuestiones y generadora de interrogantes potencialmente productivos. Básicamente, los temas de un filme con el sugerente título de "Time" (2006), del realizador coreano Kim Ki-Duk, son la corporeidad y la identidad personal. Por lo demás, la narración refracta, en la situación subjetiva de los personajes, el contexto de la sociedad de consumo, cuya cuña más insidiosa penetra las vidas de aquéllos a través de la vivencia del tiempo que dicho escenario sociocultural les impone[43].

En términos de Ricœur, las "variaciones imaginativas" a que la trama del filme somete a sus personajes pueden describirse como transformaciones

43 De aquí que, si bien las perplejidades y paradojas en torno a la identidad personal que plantea el filme parecerían derivar, en una primera instancia, de las transformaciones en la apariencia corporal, en verdad aquéllas enraízan en un contexto sociocultural cuya experiencia del tiempo se ha fijado en un presente absoluto atravesado por el imperativo del cambio constante. La "puesta en trama" inherente a la identidad narrativa, se traduce como una puesta en el tiempo de los sucesos de una vida a través de la labor, recordemos, de "configuración". Aquí converge la reflexión fenomenológica de Merleau-Ponty: "Hay que entender el tiempo como sujeto y el sujeto como tiempo. […] La subjetividad no está en el tiempo porque asume o vive el tiempo y se confunde con la cohesión de una vida" (1999: 430). Difícilmente sea casual que el realizador de un filme cuya temática podemos calificar de "existencialista", haya decidido titularlo "Time", omitiendo cualquier alusión a la cuestión de las cirugías plásticas. En este sentido, la razón estructural del quiebre en la cohesión de la vida del personaje obedecería, más que a la transformación de su apariencia externa, a la fragmentación de la experiencia del tiempo en la cultura contemporánea.

técnicas de su corporeidad. Ante la ansiedad que le provoca la perspectiva de que su pareja se haya "cansado" de ella, Seh-hee, el personaje femenino del filme, se somete a una cirugía estética masiva con el objetivo, no de "ser más bella", sino "diferente". La radicalidad del resultado la vuelve irreconocible para quienes la han conocido.

Si la "fantasía tecnológica" concibió la posibilidad de superar la condición corporal y terrestre de la existencia humana, lo que aquí se nos propone es la remodelación radical del cuerpo propio como promesa de una modalidad de relación con el mundo totalmente nueva. Así las cosas, una de las facetas inquietantes de este relato es que el *puzzling case* para la identidad que emerge de la contingencia radical de la corporeidad, no se despliega en un escenario futuro dominado por cierta "técnica concebible". Lo que nos impide hablar de "Time" como de un "sueño tecnológico" propio de la ciencia ficción, es que la diferencia entre "técnica disponible" y "técnica concebible" resulta, en rigor, *indecidible*.

Esta narración, en efecto, se desarrolla en un contexto histórico que nada impide identificar con el nuestro. En este marco, el cuerpo propio, como pivote de inserción en el mundo y medio de comunicación con éste, se halla expuesto a tecnologías de modificación capaces de volverlo irreconocible. En calidad de soporte material de las disposiciones duraderas que definen a un carácter, y en cuanto tal, base de su permanencia en el tiempo, la forma espacial del "cuerpo objeto"[44] puede someterse a procesos radicales de transformación. Inscribir esta posibilidad técnica en los procesos discursivos de subjetivación que componen el "espacio biográfico" (Arfuch, 2002) suscita experiencias mentales tan inquietantes como las de la ficción.

Si la narración del sí mismo tiene una referencia existente (el cuerpo propio), la posibilidad de modificar hasta lo irreconocible ese existente material –en términos de la semiótica de Peirce: la dimensión indicial de ese proceso de semiosis que constituye a la persona en tanto flujo de pensamientos-signos–, somete la función referencial a una ambigüedad irreductible. La "puesta en trama" de la vida narrada –su argumento, dimensión de la *terceridad* peirceana–, la inserción de la inmediatez de las vivencias en un contexto semántico –inmediatez vivencial en tanto "tono" afectivo, *primeridad* peirceana–, fracasarían ante la destitución del elemento indicial (la *segundidad,* garante de la identidad de referencia del discurso)[45].

44 Se habla de "cuerpo objeto", por contraste a "cuerpo vivido" y "cuerpo fenomenal", para referir a la concepción que de aquél mantienen la fisiología y la anatomía, conforme a sus presupuestos ontológicos naturalistas (Merleau-Ponty, 1990).

45 Este elemento indicial de la existencia es entendido por Peirce como "principio de individuación", para cuya referencia recupera el concepto filosófico de "ecceidad". Este mismo concepto es empleado por Merleau-Ponty (1999) para dar cuenta del cuerpo propio como "horizonte de percepción", realidad ignorada por el "idealismo trascendental". En una línea fenomenológica paralela, Bajtín (2002) habla del "lugar único e insustituible" que cada persona ocupa en el "acontecimiento del ser".

El sociólogo Arthur Frank (1996) afirma que, en términos existenciales, el *cuerpo vivido* resulta indistinguible del *self*; ahora bien, éste es capaz de reflexión autoconsciente sobre su propio cuerpo. Se juega aquí la diferencia entre la vivencia inmediata y la narración del sí como autocreación. En su artículo, Frank argumenta –en base a su experiencia personal como enfermo de cáncer– el potencial de las narrativas del propio cuerpo del paciente como prácticas autónomas de resistencia frente a la absorción de sus experiencias por el dispositivo médico. El planteo de "Time", por su parte, consiste precisamente en una abdicación voluntaria ante las prácticas y discursos de ese dispositivo. Como consecuencia, el personaje del filme es llevado más allá del límite de sus recursos para incorporar las transformaciones corporales en una narrativa coherente de sí mismo. El cuerpo propio, modificado hasta lo irreconocible, se convierte en un verdadero punto ciego, una fisura para su autoconciencia.

Seh-hee, el personaje femenino de "Time", en su afán por lograr la aceptación de su pareja, evidentemente subestima las consecuencias existenciales de modificar su apariencia, la expresividad externa de su cuerpo. Por cierto, como ya se ha destacado, no debemos confundir la vivencia del cuerpo propio y el reconocimiento de su valor externo por otros. "La expresividad externa –advierte Bajtín– es muy importante para la manera como vivencio yo al otro, pero no es esencial dentro de mi persona" (Bajtín, 2002: 44). Ahora bien, según señala el propio Bajtín, esta necesidad de reconocimiento y de valoración de la apariencia del cuerpo propio por parte de otros, se expone a extremos patológicos. Éstos corresponderían a experiencias en que la vivencia interior del cuerpo es enajenada en su valoración externa; en estos casos, la realidad interior del "yo-para-mí", en lugar de enriquecer su sentido del *self*, adoptando el punto de vista del otro para luego retornar al propio, se disuelve sin más en el "yo-para-otro".

La transformación radical de la apariencia externa de Seh-hee, el remodelamiento de la "forma espacial" de su cuerpo, la vuelve irreconocible para los otros. Ahora bien, en una elocuente ilustración de la constitución dialógica de la conciencia de sí, esta nueva identidad narrativa –articulada en interacción con el medio– refracta en la propia Seh-hee, imprimiendo una huella determinante en su ser.

La corporeidad reconfigurada de Seh-hee, desprovista ahora de cualquier disposición sedimentada, aparece como una tabula rasa sobre la que se inscribirán las variables definiciones de sí que acontezcan a partir de sus encuentros con el otro. Interpreto esa huella en el ser de Seh-hee como una *cesura* temporal, un hiato en el proceso de desarrollo de su mundo interior, eso que Bajtín (2002) denomina el "alma" del personaje. Privada del soporte de un cuerpo reconocible, la identidad narrativa como "intervalo" es interrumpida; violentado uno de los polos de la dialéctica, la crisis a la que se enfrenta

el personaje es su disolución como "carácter", la imposibilidad de mantener la identidad como "mismidad". De este modo, la paradoja narrativa planteada por el filme estriba en que la cirugía estética de su personaje, más que constituir una acción atribuible a un agente identificable, resulta en una disolución de la base de "concordancia" sobre la que se operaría esa "síntesis de lo heterogéneo" en que consiste precisamente la identidad narrativa.

La consecuencia existencial de esa cesura temporal (en la que, por lo demás, arraiga el nudo argumental del filme) es que Seh-hee se convierte, literalmente, en otra persona. La manipulación instrumental del cuerpo objeto genera un núcleo irreductible, una presencia reificada, inasimilable para la identidad personal previa. A la luz del concepto ontológico de "la carne" en Merleau-Ponty, cuerpo y alma, mente y materia, se interpenetran en la existencia mundana. Es esta trama existencial la que parecería socavada cuando el cuerpo físico, en tanto dación natural, se presenta como la concepción técnica de otro. Así las cosas, el desafío existencial al que se enfrenta Seh-hee –cuyo desenlace, en el filme, es trágico– es la responsabilidad de transformar lo meramente espacial (físico) en una realidad temporal, un proyecto, dotándolo de un sentido y valor.

El recurso con que el personaje encara esta responsabilidad reviste una gran densidad significativa para mi argumentación. Atrapada en una posición subjetiva angustiante, Seh-hee decide subvertir su identidad actual, provocando el reconocimiento a través de una *máscara de su antiguo yo*. Este reconocimiento provoca en su pareja el rechazo, una crisis y su consecuente disolución subjetiva. Ahora bien, independientemente de los sucesos que esta escena desencadena en la trama, metonímicamente nos remite a ciertos temas y *tópoi* de la retórica de la transformación corporal propia de la cultura de consumo (Featherstone, 1991).

3. El "curso de vida" como cronotopo biográfico

El cuerpo humano es una entidad ambivalente, espacio del siempre conflictivo trazado de las fronteras jerárquicas entre naturaleza y cultura. Ante el avance de la técnica contemporánea, el cuerpo parece haber quedado definitivamente emplazado en el campo cultural. Este sería el sustrato de un imaginario de la maleabilidad absoluta del cuerpo, de donde se sigue su equiparación al estatuto de una "prenda de vestir" (Featherstone, 1999). La posibilidad de modificar la apariencia exterior parece estar en el origen de una nueva vivencia del mundo interior, conforme a la cual cada vez son más frecuentes las experiencias de incongruencia o inadecuación entre ambas. El recurso a las técnicas capaces, en principio, de hacer corresponder la apariencia externa con el sentido interior del *self* suele evaluarse como un medio de "empoderamiento", un recurso de autocreación (Gimlin, 2006).

En este orden de cosas, los sociólogos británicos M. Hepworth y M. Featherstone (1991) registran una transformación en las representaciones sociales de las distintas etapas de la vida, algo que aquí podríamos apreciar desde la óptica del concepto de "cronotopo" (Bajtín, 1989). Los autores destacan la modificación de las categorías temporales de la vida humana, interpretando las reevaluaciones mutuas entre "tiempo cronológico" y "tiempo biológico"[46]. El advenimiento de este nuevo cronotopo se plasmaría en la progresiva sustitución de la metáfora del "ciclo vital" por la del "curso de la vida". Si por un lado aquí se expresa un sentido de liberación respecto de las coacciones impuestas por los procesos biológicos, en estrecha relación con ello emergen otras unidades temporales de la vida, investidas de valoraciones de distinto signo. Frente a la noción de "mediana edad" ("*middle age*"), tiende a privilegiarse la de "etapa media de la vida" ("*mid life*"), distinguida no sólo por su mayor extensión, sino sobre todo por estar dotada de la valencia positiva de la "vitalidad" –en contraste al anterior estereotipo del jubilado inactivo, "pasivo"–.

Bajtín define el cronotopo como la "conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura" (1989: 237). Otra vez sugiero aquí leer las reflexiones estéticas de Bajtín como un medio de exploración de sus categorías fenomenológicas. Si en esta perspectiva, el tiempo es concebido como "la cuarta dimensión del espacio", y si el cronotopo, por lo demás, incluye siempre un momento emocional y valorativo, la cuestión planteada por el "curso de la vida" es la de la valoración relativa entre "tiempo cronológico" y "tiempo biológico", sus tensiones y sus respectivas "huellas" en esa categoría espacial que es el cuerpo humano.

A partir de los materiales recabados y analizados por Hepworth y Featherstone, este nuevo cronotopo de la vida presupondría una relativización del tiempo cronológico, cuya validez, en la conformación del sentido del *self*, se subordinaría al tiempo biológico –relativamente sujeto al control humano a través de regímenes de cuidado corporal y de estilos de vida orientados a la salud–. Esta jerarquización, por otro lado, plantearía la posibilidad de disonancias entre ambas series temporales. Situación que estaría en el origen de incongruencias entre la experiencia interior del cuerpo vivido y la apariencia externa del cuerpo objeto. El sentido del *self* –sus deseos e intenciones– sería traicionado por la expresividad externa de un cuerpo sobre cuya superficie el paso del tiempo cronológico ha dejado sus marcas, experimentadas como extrañas. De aquí la imagen con que los autores mencionados expresan, tras el análisis de sus materiales, esta experiencia: "the mask of ageing", el envejecimiento como una "máscara" que distorsiona la verdadera identidad personal.

46 "Tiempo cronológico" y "tiempo biológico" pueden homologarse con las categorías de "tiempo objetivo", cosmológico, y "tiempo vivido", fenomenológico (Ricœur, 1995-1996). El nexo estaría dado por la noción de "tiempo biológico" como *experiencia subjetiva del cuerpo propio*.

Esta relativización del valor del tiempo cronológico en un curso vital tiene sus condiciones de posibilidad en las transformaciones de los modos de vida y el desarrollo de las técnicas de cuidado corporal, pero también, y de una manera acaso más profunda, en el carácter evanescente y volátil de las identidades contemporáneas. Diversos críticos culturales ponen de relieve una situación en que las subjetividades son enajenadas en los objetos de consumo, sometidos al imperativo de la sustitución continua. Esta cultura "ahorista" (Bauman, 2007), en la que domina un principio de cambio en constante aceleración, se recorta, a su vez, sobre el horizonte de expectativas anquilosado, producto de una "imaginación histórica bloqueada" (Jameson, 2002).

Ante la defección de los proyectos colectivos de cambio social, el individuo se repliega en los "proyectos del yo", cada vez más identificables con los "proyectos del cuerpo" (Shilling, 2003). Dada la panoplia de recursos tecnológicos disponibles para la transformación del propio cuerpo, los "kits de identidad" (Bauman, 2007) de que dispone el consumidor dispuesto y capaz de adquirirlos, transforman una condición existencial del ser humano en una determinación técnica y mercantil[47]. Apreciamos así que este nuevo cronotopo vital, centrado en el cuerpo humano como entidad espacio-temporal, implica no sólo la posibilidad de desfasajes entre la interioridad temporal ("alma") y exterioridad espacial ("cuerpo"), sino también la disponibilidad de los recursos tecnológicos para volver a conectar ambas categorías. Me atrevo a conjeturar, pues, que la visión de ser humano que este cronotopo determina es la de un *self* cuyo sentido depende estrechamente de la valoración de la apariencia externa de su cuerpo-apariencia, por lo demás, cada vez más maleable[48].

4. El nuevo cronotopo de la corporeidad y las modulaciones del valor biográfico: los casos de Cindy Jackson y de Orlan

Por cuanto el "género y sus variantes se determinan por el cronotopo" (Bajtín, 1989), sería extraño que esta nueva conexión y valoración de las categorías espaciales y temporales del sujeto encarnado y situado en el mundo, dejaran de tener sus efectos sobre los géneros y temas con arreglo a los cuales las personas elaboran sus identidades narrativas. Si "Time" explora un límite en la posibilidad de integrar la transformación corporal en una narración de sí coherente (la cirugía estética como acontecimiento disruptivo que subvierte la "concordancia discordante" de una vida), podríamos remitirnos a vidas "reales" en las que la cirugía estética como recurso de autocreación suscita sus propios dilemas éticos.

47 La naturaleza inconclusa del ser humano, la "constante posibilidad del milagro interior de un nuevo nacimiento" (Bajtín, 2002: 114), admite ser reemplazada en la sociedad de consumidores por la oferta mercantil de "nacimientos seriales" (Bauman, 2007).

48 "Visión del hombre", por lo demás, plenamente dependiente de los presupuestos metafísicos del dualismo cartesiano.

Tomemos, como primer caso emblemático, el de Cindy Jackson. Nacida en una pequeña localidad agrícola del estado norteamericano de Ohio, Cindy decidió trasladarse a Londres tras finalizar la escuela secundaria. Participante periférica de la escena artística *under* de los '70, el punto de inflexión en su vida llegó en 1988, cuando recibió una herencia que le permitiría comenzar a realizar lo que había sido su sueño desde que a la edad de seis años recibiera como regalo una Barbie: convertirse en una "belleza clásica", tal como la que es paradigmáticamente encarnada por la muñeca.

La seguidilla de intervenciones quirúrgicas con que procuró llevar a cabo su plan de remodelación corporal (concebido conforme a "principios de belleza aprendidos en la escuela de arte", y aplicando algunas "leyes antropológicas básicas sobre la atracción humana"[49]), la convirtió en una suerte de celebridad menor, circunstancia de que se valió para publicar la narración autobiográfica de su transformación: *Living Doll*, de 2002. El éxito de ventas del libro le concedió los recursos para proseguir y perfeccionar su plan de modificación quirúrgica, convertirse en una gurú de la belleza femenina y, eventualmente, ingresar al libro Guiness como la persona que atravesó la mayor cantidad de cirugías estéticas en el mundo.

El caso de Cindy Jackson nos enfrenta, ciertamente, a un programa narrativo en el que la cirugía estética opera como un adyuvante en la conjunción con el objeto deseado, en este caso, un cuerpo bello y, por añadidura, una vida exitosa. Es sabido que el universo mediático moviliza corrientes discursivas cuyos recursos formales son aplicados por las personas en la narración performativa de sí mismas (Arfuch, 2002). Entre fines del siglo pasado y comienzos del actual, presenciamos un auge de formatos televisivos cuyo eje temático era la transformación corporal de individuos reales. Exitosos *reality-shows* como "Extreme Makeover" y "The Swann" se proponían como los relatos de la transformación "auténtica" de personas cuyas vidas habían fracasado a causa de minusvalías en su apariencia corporal[50]. En estos programas los participantes debían superar verdaderas pruebas glorificantes, entre las que se incluía no sólo una serie de cirugías estéticas de alta complejidad, sino también una reclusión de meses en cuyo transcurso eran sometidos a severos regímenes alimenticios y de actividad física. Al cabo de este proceso de transformación, eran presentados como encarnaciones del éxito y la felicidad personal.

Por otro lado, destaco el caso de la artista francesa Orlan, cuya performance "La Reencarnación de Santa Orlan" (1990) –una serie de nueve cirugías transmitidas en vivo a todo el mundo– le concedió fama mundial, generando además una buena medida de polémica e indignación. El propósito

49 Cfr. <www.cindyjackson.com>

50 "Transformaciones", una versión local de esta clase de *reality-shows*, fue emitida por Canal 13 entre 2005 y 2006.

con que Orlan se somete a estas intervenciones sería cuestionar el estatuto del cuerpo en Occidente, y, en particular, los patrones dominantes de belleza femenina. Asimismo, la decisión de usar el propio cuerpo como material de su labor artística procuraría explorar las disyunciones entre cuerpo e identidad. Según la artista, en el actual contexto de la civilización tecnocientífica, el cuerpo se habría vuelto "obsoleto", "inadecuado" (citado en Featherstone, 1999: 8).

5. Conclusión: la cirugía estética a la luz de la ética

La ética, para Bajtín, ilumina la inserción del sujeto, a través de sus actos, en el acontecimiento del ser. Es ético todo aquel acto que comporta una respuesta *responsable* desde el lugar único e insustituible del ser que cada sujeto ocupa. Esto concierne al modo conforme al cual el ser humano asume ese "privilegio arquitectónico" que consiste en la necesidad de evaluar el mundo dado (Clark y Holquist, 1984). La tarea responsable de narrarse a sí mismo exige dotar de sentido al cuerpo como dación física, insertándolo en un plexo valorativo coherente. Esto es ineludible: la vida humana nunca puede ser axiológicamente neutral; ahora bien, el sujeto puede limitarse a aceptar simplemente los valores de su tiempo y espacio. En lo que respecta al cronotopo del "curso de vida", asentado sobre la competencia técnica para borrar las huellas del tiempo de la superficie espacial del cuerpo, autorizaría formas biográficas en las que la cirugía estética se integraría como una herramienta de "empoderamiento" (Negrin, 2002). Desde una perspectiva analítica feminista, la premisa de este razonamiento yacería en una aceptación indiscutida de la mirada objetivante masculina, de cuya incorporación derivarían los sentimientos de alienación con respecto al propio cuerpo de las mujeres que deciden someterse a cirugías estéticas. Este es, en efecto, el "valor biográfico" articulado por los *reality-shows* mencionados, y también por la narrativa de Cindy Jackson.

Muy diferente, en términos éticos, parecería el caso de Orlan. Sin embargo, para formular semejante veredicto no podemos dejar de contemplar el sentido de sus performances desde el punto de vista del concepto bajtiniano de "responsividad". Dicho concepto hace referencia a la dimensión ética del acontecimiento dialógico, en tanto anticipación y respuesta a lo que el otro espera de mí. La biografía de Cindy Jackson se modela evidentemente conforme a los géneros estereotipados de la cultura de masas, respondiendo, en este sentido, a las demandas de una cultura de consumo para la que "verse bien, es sentirse bien". Así pues, en lo que respecta a Orlan, ¿a qué demanda responden sus actos estéticos?, ¿quién es ese otro por el que se sentiría interpelada? En este punto, concuerdo con la lectura crítica de ciertos autores (Balsamo, 1995; Featherstone, 1999; Negrin, 2002), quienes ven en

su obra la reproducción de un tema tradicionalmente arraigado en la cultura patriarcal, a saber, la posibilidad de trascender, a través de la tecnología, el cuerpo físico y sus limitaciones. Por otro lado, su énfasis en la exploración de las disyunciones entre cuerpo e identidad, ciertamente ignora el sentido existencial de la distinción fenomenológica entre *ser* un "cuerpo viviente" (*Leib*) y *tener* un "cuerpo objetivo" (Körper).

Para concluir, pues, propongo atender nuevamente a la sugerencia de Ricœur de considerar la ficción como un laboratorio, en esta ocasión, del "juicio moral". Por cuanto se inserta en el campo de la práctica, la comprensión de sí en tanto narrativa demanda un complemento ético, esto es, la posibilidad de una imputación moral de la acción a su agente. En términos de la dialéctica de la identidad narrativa, este aspecto ético corresponde a la ipseidad en cuanto "mantenimiento de sí"; este polo, en efecto, garantiza que, más allá de las variaciones de mi carácter, los otros pueden *contar* conmigo en la medida en que soy *responsable* de mis acciones. Ello explica que, sin un cierto sentido de continuidad del *self*, resulta inconcebible actuar efectiva y autónomamente en el mundo (Negrin, 2002).

Desde este punto de vista, "Time" nos ofrece una ilustración paroxística de los dilemas y riesgos éticos a que se enfrenta la subjetividad en una cultura obsesionada con la maleabilidad corporal. La cirugía estética a que se somete su protagonista no sólo fracasa como un medio de "empoderamiento" personal, también bloquea su facultad de consumar con éxito toda identificación imaginaria. El resultado, como no podía ser de otro modo, es una destitución subjetiva que la deja reducida a la nada. Por otro lado, en términos prácticos, el filme también nos muestra que, una vez disuelta la base de mismidad de un cuerpo propio identificable y reidentificable en el tiempo, la labor de "mantenimiento de sí" no puede sino colapsar. En este sentido, contra Orlan, podemos afirmar que, por lo menos en lo que concierne a la esfera de la acción ética, *el cuerpo todavía no se ha vuelto obsoleto*.

PARTE III:

VOCES COLECTIVAS
Y AUTORREFERENCIALIDAD

CAPÍTULO 8

Discurso testimonial y dimensión comunitaria. Voces aborígenes entre medios y mediaciones

Alejandra Cebrelli

La emancipación del sujeto se logra a través de una praxis ejercida sobre sí mismo y sobre el mundo, ardua, laboriosa, continua, contradictoria.
Vanina Papalini y Georgina Remondino

1. Primera entrada

Más de dos décadas atrás, los Estados Latinoamericanos comenzaron a legislar y a producir políticas sobre y destinadas a los pueblos originarios. Si bien los movimientos indígenas tenían una trayectoria histórica, el cambio regulativo implicó una transformación de los regímenes de visibilidad de la lucha por sus derechos e inauguró también un proceso de emergencia de nuevas formas de interlocución que dieron mayor audibilidad y performatividad a estas demandas, las cuales, en general, interpelaban los modos de 'integración' al orden social de cada nación (Bidaseca et. al., 2008). Estas trasformaciones posibilitaron la participación y, en algunos casos, el protagonismo de estas comunidades en dichas políticas y en los programas con ellas relacionados, aunque no por ello desaparecieron los desencuentros y desentendimientos que, en general, caracterizaron históricamente su relación con los estados nacionales.

El proceso que se dio en Argentina en general y, en particular, en las comunidades de la región chaqueña de la provincia de Salta resulta paradigmático en ese sentido. Hasta la Constitución Nacional del año 1994, el Estado había reproducido sin mayores modificaciones una operación ideológica fundacional según la cual en el país 'no había negros ni indios' (Grimson, 2000), operación cuya eficacia se explica en la legitimación de una historia oficial reproducida prolijamente por la escuela, por la industria cultural y, en particular, por los medios tradicionales. Se trataba de un proyecto de país cuyas instituciones y significaciones legitimadas operaban como clausura semiótica de la diferencia (Papalini y Remondino, 2008), instaurando un campo de interlocución según el cual el derecho a la palabra –y con ella, a la auto-

rrepresentación y a la ciudadanía– se relacionaba con un estereotipo étnico (europeo), cultural (letrado), de clase (perteneciente a las clases medias o altas), entre otros.

Durante los primeros años de la democracia, y acompañados por la implementación de un aparato legislativo y burocrático (leyes, normativas[51], censos[52] e, inclusive, la citada Constitución[53]), se produjeron fuertes procesos de individuación y reetnización de pueblos originarios, los cuales se tradujeron en una visibilidad creciente de los mismos, en muchos casos percibidos como novedosos, aunque, en realidad, su existencia se remontara a una temporalidad anterior a la Colonia y al mismo Estado. La percepción de la novedad estaba relacionada además con la reinvención de tradiciones (Hobsbawm y Ranger: 1984) que se daba en el marco de comunidades hasta entonces desconocidas para la mayor parte de la ciudadanía argentina. Así 'reaparecieron' en la escena pública nacional varias etnias provenientes de culturas muy disímiles entre sí, etiquetadas bajo el colectivo 'pueblos originarios', tales como wichis, guaraníes o mapuches. Inclusive, salieron a la luz identidades que se consideraban prácticamente desaparecidas, tales como diaguitas, ranqueles o huarpes.

La creciente visibilización de estas comunidades y de sus luchas se ha dado en el marco de una modernidad tardía, caracterizada por la emergencia –a veces fugaz y siempre incompleta– de múltiples subjetividades que se construyen como gestos de resistencia a la disolución de las antiguas certezas sobre el individuo, la ciudadanía y el estado. De allí que estos procesos de individuación colectiva se interpreten como 'subjetividades emergentes', al modo de los cartoneros, los piqueteros, los gays, los jóvenes y otras identidades referidas a actores sociales muy diferentes entre sí aunque tengan en común el hecho de vivir en alguna de las casi infinitas y diversas periferias del paisaje neoliberal cuyas políticas dejaron su huella indeleble en el país a partir de la presidencia de Carlos S. Menem.

A diferencia de otras, el efecto de 'novedad' de las identidades ori-

---

51 Los Estados provinciales fueron los primeros en promulgar nuevas leyes de las que derivaron dispositivos jurídicos, institucionales y burocráticos destinados a las poblaciones indígenas. Por ejemplo, la provincia de Salta sancionó en 1986 la Ley Nº 6.373 de Promoción y Desarrollo del Aborigen. En la década siguiente el Estado nacional desplegó su propia política de administración indígena, algunas veces en correspondencia y otras en superposición y disidencia con los mecanismos jurídicos institucionales preexistentes (Bidaseca et. al., ibídem).

52 El segundo ítem del Censo Nacional del año 2001, denominado "Variable indígena", indagaba sobre la relación del censado con alguna etnia aborigen. Como Anexo al mismo, el Estado promovió, por primera vez, la realización de una *Encuesta Complementaria De Pueblos Indígenas,* 2004-2005.

53 La Constitución Nacional del año 1994, Artículo 75, Inciso 17, reconoce la preexistencia étnica y cultural de estos pueblos, garantizando sus derechos, entre otros, a una educación bilingüe e intercultural, a la posesión comunitaria de la tierra y a la personería jurídica. Este último es importante para el análisis de caso del presente trabajo, como se verá más adelante.

ginarias se disuelve al articularlas con la historia nacional y con las historias regionales, pues se pone en evidencia un largo –muy largo– ejercicio de la resistencia que se articula con luchas por la tierra, por la propia lengua y por los derechos más elementales (agua, comida, techo, abrigo, salud, educación). Asimismo, y a pesar de responder a prácticas y formas ancestrales de entender el territorio, esta lucha, también indisociablemente entramada en los discursos globales, se entabla en defensa del medio ambiente.

En Argentina, la coyuntura política y económica en que se ha dado esta emergencia es muy compleja: El tenor de la polémica entre el Estado y las empresas de medios monopólicas, muy evidentes a partir de los históricos debates por las retenciones agrícolas, por la Ley de Servicios Audiovisuales y por los proyectos de ley sobre la distribución de Papel Prensa, presentado más recientemente por el Ejecutivo ante las Cámaras, han puesto de manifiesto que las prácticas políticas se sostienen en una comunicación constituida en y por una relación indisociable entre los partidos, el gobierno, la opinión pública y los medios, interacción en la que estos últimos no sólo funcionan como 'canales de información', sino que tienen un protagonismo innegable (Martini, 2007).

Este pacto muestra el indudable avance en la política argentina de un neoconservadurismo de tinte liberal que responde a los intereses de las empresas agroindustriales, mineras y multimediales –entre otras– y se opone a un gobierno de signo peronista que declara un compromiso explícito con los derechos humanos, con los procesos de recuperación/reinvención/relectura de las memorias fracturadas y que propone algunas políticas orientadas a la construcción de un Estado multicultural[54] y, a la vez, superadoras de la recesión económica que enfrentan todos los países del mundo. En este complejísimo marco político, económico y social, la hegemonía suele confundir los reclamos de los pueblos aborígenes con los de múltiples actores sociales que viven por debajo de la línea de la pobreza, protestas gremiales o de grupos de desocupados. De este modo, la identificación entre clase y etnia, de larga raigambre en la historia nacional, obstaculiza las luchas de estos pueblos, sometiéndolas permanentemente a la valoración negativa de la opinión pública cuya eficacia se sostiene en el discurso de la inseguridad, el cual equipara pobreza, criminalidad y etnia, como se verá a continuación.

54 Varios pensadores latinoamericanistas, deudores de los estudios poscoloniales, decoloniales y/o descolonizadores, advierten sobre los peligros de pensar la realidad latinoamericana como multicultural en tanto consideran que la noción tiende a ignorar las alteridades de naturaleza histórica y atiende, en cambio, a las que resultan de la implementación de políticas de desarrollo provenientes de capitales globales o extranjeras, las cuales esgrimen el discurso político de las identidades segregadas e ingresan de un modo agresivo en Latinoamérica ofreciendo subsidios, becas, fondos y oportunidades que son muy difíciles de conseguir en estos países (Segato, 2007; Briones, 2008).

2. Segunda entrada

En este escenario poco propicio por momentos, los aborígenes han iniciado un innegable movimiento de visibilización política que ha dejado su huella en el discurso mediático tanto tradicional como alternativo y comunitario. Su análisis es de difícil abordaje ya que las modalidades de inscripción en el discurso mediático varían por épocas y los procesos de visibilidad no son idénticos para cada grupo aunque todos puedan incluirse en el colectivo 'pueblos originarios' o pertenezcan a la misma etnia[55].

En concordancia con una época donde las escrituras del yo se multiplican hasta constituir una especie de obsesión biográfica (Arfuch, 2007) puesta al servicio de la construcción de individualidades fuertemente interpeladas por la segunda modernidad (Bauman, 2004), aparecen en los medios modalidades del testimonio realizadas por dirigentes o representantes de las comunidades aborígenes. Pese a utilizar la primera persona narrativa, estas escrituras se alejan de los otros biografismos en tanto no intentan sostener una identidad individual, sino que, por el contrario, pretenden hacer oír las voces acalladas de sus comunidades de origen, dando cuenta de modos de ser y hacer colectivos. En ese sentido, pueden entenderse como una apropiación de las estrategias de audibilidad y legibilidad de las narrativas contemporáneas, como tácticas que posibilitan poner en la escena pública la cultura de pertenencia y/o reconstruir tramos enteros de su memoria colectiva (Cebrelli, 2009 a y b).

En los medios tradicionales, el proceso se inició con la topicalización (la referencia a una de estas comunidades como protagonistas de un hecho noticiable); progresivamente se pasó a la cita o a la entrevista. Se trata de una toma siempre parcial de la palabra ya que ésta es sesgada, recontextualizada y reacentuada desde los criterios de noticiabilidad, los cuales, a la vez, implican traducciones previas: de cultura a cultura, de lengua a lengua, de universos orales o semiorales al letrado.

En los medios alternativos, en cambio, se leen textos escritos y firmados por aborígenes que suelen responder al modelo del petitorio y, por lo mis-

55 Los procesos de visibilidad y toma de la palabra no son iguales si se trata de los qom (tobas) que viven en El Impenetrable (Chaco) o de que los que viven en las villas de Rosario (Santa Fe) o del Gran Buenos Aires. Tampoco coinciden si se comparan las posibilidades y competencias disímiles de las comunidades que, más allá del contacto con el resto de la ciudadanía, han conservado su lengua y su cultura (mapuches, wichis, guaraníes) con de las que están intentado restablecer tramos grandes de la propia tradición (huarpes) o con las que están reconstruyendo una lengua casi desaparecida (ranqueles). Las variables son casi infinitas: si su lengua está estandarizada desde hace siglos (tienen alfabeto, gramática, diccionario), como en el caso de los kollas y de los guaraníes, o son de alfabetización muy reciente y mantienen sus prácticas comunicativas dentro de un universo predominantemente oral, como los wichis o los pielagás; si sus costumbres ancestrales han sido agrarias o eran cazadores/recolectores; de acuerdo con su proceso de proletarización, con el tipo de inserción laboral y el rubro (caña de azúcar, vid, algodón, minería, etc.).

mo, se relacionan con un aumento geométrico de las personerías jurídicas de movimientos y organizaciones de pueblos originarios y con la implementación de las políticas estatales, cuestiones que se mencionaron en el apartado anterior[56]. Como se verá oportunamente, los petitorios constituyen un tipo particular y poco estudiado de las escrituras del yo cuya eficacia perlocutiva no se evalúa en términos de re-producción (de registro) sino, más bien, de impacto sobre la vida cotidiana.

En el otro extremo y con una mínima impronta en el discurso mediático, aparecen las memorias y testimonios de mujeres y jóvenes aborígenes que, elaborados en el marco de diversos talleres comunitarios orientados a la 'recuperación' y reinvención de la memoria, se instauran como los lugares donde se puede leer/escuchar la palabra de los pueblos originarios. Estas últimas y otras modalidades que exceden los límites del presente trabajo dan cuenta de nuevas formas de asalto a la palabra, capaces de quebrar el campo de interlocución que por siglos los había condenado al silencio y, por lo tanto, de asegurarles un lugar lábil y todavía precario en la arena de la disputa por el poder de la representación.

3. Espesor temporal y performatividad insuficiente. El caso chaco-salteño

Para dar cuenta de la dimensión mediática de estas luchas, se tomará el caso de las comunidades chaco-salteñas, la cuales se visibilizan de modo evidente en el marco de la disputa por el territorio y por la defensa del medio ambiente, lucha que compartían con pequeños productores criollos. El inicio de esta movilización para denunciar la apropiación de la tierra ancestral en manos de empresas privadas, se dio amparada explícitamente en los Artículos 14 y 18 de la citada Constitución Nacional, en el Artículo 15 de la Constitución de la Provincia de Salta y en el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo, ratificado por la Ley Nacional 24.071 en el año 1992[57].

---

56 Según información del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), durante el período 1987-1999 sólo 53 comunidades originarias habían registrado su personería jurídica; a partir del año 2000, y para el período 2000-2006, las inscripciones crecieron exponencialmente, reconociéndose con este mecanismo a 253 comunidades nuevas (Bidaseca: op.cit.).

57 Esta periodización se apoya en la documentación emitida por estos pueblos. El documento considerado como la carta fundacional de esta etapa de la lucha por la tierra se conoce como "DECLARACIÓN CONJUNTA DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS Y CAMPESINOS CRIOLLOS CON CONFLICTOS POR LA PROPIEDAD DE LA TIERRA EN LOS DEPARTAMENTOS DE LA DIÓCESIS DE LA NUEVA ORÁN (Departamentos: Orán, San Martín, Rivadavia, Santa Victoria e Iruya, de la provincia de Salta - ARGENTINA)" y se elaboró durante una reunión realizada el 30 de agosto de 2004 con el apoyo del Equipo de Pastoral Social de la Diócesis de Orán, Cáritas Diocesana, el Equipo Diocesano de Pastoral Aborigen y el Equipo Nacional de Pastoral

El año 2006 significó un gozne en el proceso creciente de visibilización[58] ya que se incrementaron las noticias sobre los pueblos originarios del chaco salteño aunque, más allá de su relativo impacto, recibieron una cobertura mínima que apenas tematiza los hechos y ni siquiera cita a modo de testimonio las voces de sus protagonistas.

En setiembre de ese año, un caso policial tuvo una resonancia significativa en los medios de referencia, marcando un hito en ese proceso de visibilidad: se trataba del asesinato de un guaraní de 18 años. Fabián Pereyra había muerto en el marco de una emboscada a varios jóvenes que solían robar algunas naranjas a una multinacional –la *Seabord Corporation*, con un cultivo anual de miles de toneladas– para venderlas por monedas en la plaza del pueblo; los guardias habían apaleado, desnudado y torturado a los muchachos como 'escarmiento' y se habían ensañado con la víctima. El cuerpo sin vida terminó tirado en un canal y con piedras en los bolsillos. Ocurrió en Orán (Salta), el 15 de setiembre. Su cuerpo fue encontrado por su madre, amigos y familiares tres días después.

Este hecho ocupó las agendas periodísticas nacionales y locales de modo intermitente durante los dos años que duró el proceso policial[59] porque respondía a los tópicos y a las retóricas del discurso de la inseguridad –de clara construcción mediática– y, a la vez, a los criterios de noticiabilidad sensacionalistas (lo anómalo, lo extraordinario, lo conmovedor, *bad news is good news*). La historia tenía 'gancho': los chicos que robaban 'un puñado' de naranjas a una millonaria multinacional evocaban tanto el mito de David y Goliat como las tragedias griegas, reacentuándolas desde valores deudores del discurso de los derechos humanos (síntesis poscapitalista de 'lo políticamente

---

Aborigen (ENDEPA). Se puede consultar en http://sites.google.com/site/chacosaltenios/home.

58 El conflicto entre el gobierno nacional y el autodenominado 'campo' fue la coyuntura que permitió que la agenda mediática incluyera mayor cantidad de notas relacionadas con el campesinado. En este contexto gana estado público el Foro de Agricultura Familiar, alrededor del cual estas comunidades toman posición frente al paro agropecuario nacional.

59 Se publica la noticia o se da cuenta de ella en varios medios entre el 4 de octubre y el 15 de diciembre de 2006: Agencia CTA, *Clarín*, Red ECO, CORREPI, Radio Salta, *Perfil*, Agencia Walsh, *Página/12*. En enero del año siguiente, el caso vuelve a las agendas mediáticas cuando el juez Maschetti procesa a ocho de los guardias acusados (DyN, red ANDI y *La capital*). Cuando comienza el juicio contra los asesinos del Ingenio San Martín del Tabacal, *Crítica de la Argentina* saca una nota firmada por Cristian Alarcón (07.06.09) en la Sección "Sociedad". En mayo de 2009 es tratado por *Prensa indígen*a, un medio alternativo digital y por Radio Universidad de Salta (UNSa). Por su parte, el *Nuevo Diario de Salta* publicó noticias sobre el tema a partir del día 26 de mayo hasta el 8 de junio de 2009, dando cuenta de la suspensión indefinida del juicio, con ecos en el diario digital *El intransigente* de Salta pero también en el programa "Vaca cubana" de la *Radio La voz de las Madres* y en Indymedia. Ningún diario de referencia nacional o regional se hizo eco de la resolución del juicio a excepción de *Nuevo Diario de Salta* (24.09.09). Este medio es el único que destacó el hecho de que la víctima pertenecía a la etnia guaraní en sus titulares.

correcto'); mostraba un desborde represivo, un exceso que se presentaba como una amenaza social y que, según la lógica del verosímil informativo (Martini, 2007), debía ser restaurado en el relato, posibilitando el uso de retóricas y estrategias de enunciación tomadas de las crónicas policiales y del discurso de la inseguridad.

Los medios tradicionales, por lo tanto, le dieron una cobertura propia del estilo amarillo[60]. En otras palabras, construyeron un suceso (Barthes, 1987) profundamente conmovedor. El efecto patémico es el resultado, aunque no exclusivamente, de la inscripción de un discurso sicologista capaz de poner en primer plano la desmesura entre el castigo (la muerte a palos) y la 'culpa' (el robo de unas naranjas) para luego justificar la transgresión por la situación de extrema precariedad de los protagonistas: jóvenes de comunidades originarias pauperizadas y dispersas por la implementación de políticas neoliberales. No por casualidad, se hizo hincapié en que el único objetivo de Fabián había sido el de 'comprarse un colchón'[61]. El efecto patémico así obtenido dejaba poco espacio a la reflexión sobre la urgencia de implementar políticas sociales en la región, aunque algunas crónicas deudoras del nuevo periodismo o de los medios alternativos lo hayan mencionado[62].

La 'vuelta a la normalidad' se logró por la apelación a una retórica de alta circulación mediática, estrechamente relacionada con el discurso de la inseguridad: la hipérbole del dolor obtenida mediante el uso y abuso de primeros planos de las fotografías de las víctimas que funcionan como embragues enunciativos, provocando la ilusión de que 'están hablando'. En efecto, la repetición de estrategias y retóricas muy naturalizadas por las rutinas periodísticas en la construcción de las narrativas de la violencia, 'normaliza' la desmesura de los sucesos, los vuelve inteligibles al colocarlos en el contexto, o, mejor dicho, en el contexto, de lo 'cotidiano'. La tematización del delito como inseguridad se delinea mediante la reiteración permanente de los rostros del dolor cuyos primeros planos funcionan a modo de mudas pero expresivas inscripciones del 'yo'.

60 Al aislar los hechos de su contexto y presentarlos como una anomalía, la prensa amarilla les otorga un plus de espectacularidad a la vez que disminuye la posibilidad de que se perciban como un síntoma de un problema que requiere del debate social y público de toda la ciudadanía

61 Más allá de sus buenas intenciones, este discurso no es mejor que el del pánico moral (el de la inseguridad) en relación a los sectores de menos recursos. Los dos discursos son de clausura en tanto muestran a los protagonistas de estas historias como víctimas pasivas, sin capacidad de acción, resistencia o resolución propia, agudizando su situación de alteridad.

62 Es importante destacar que la nota de los periodistas Jesús Rodríguez (*Clarín*, 17.10.06), la crónica de Cristian Alarcón (*Crítica de la Argentina,* ibíd.), una breve nota publicada en el suplemento "Las doce" y la cobertura realizada entre 2006 y 2008 por Elena Corvalán *(Nuevo Diario de Salta),* sugieren la necesidad de este debate, según las posibilidades de los *frames* (Sádaba, 2008) de los respectivos matutinos. En contraste, los medios alternativos (*Indymedia, Vaca Cubana, Periovista,* entre otros) hacen hincapié en la necesidad de atacar este tipo de problemáticas con políticas sociales más comprometidas con los derechos humanos.

El tratamiento fotográfico del crimen de Fabián utilizó dos primeros planos de la desolada madre (Susana Morales), tomados con un ligero contrapicado en el marco de sendas manifestaciones realizadas a lo largo del juicio. Cabe recordar que sus vecinos –algunos aborígenes pertenecientes a diferentes etnias chaqueñas y la mayoría sin trabajo desde la venta del Ingenio "El Tabacal" a la *Seabord Corporation*– y numerosos habitantes de la ciudad de Orán –la segunda, en importancia, de la provincia– llevaron a cabo varias marchas para reclamar justicia, sin demasiado eco en los medios provinciales o nacionales de referencia.

Al modo de una 'mater dolorosa', estas repetitivas imágenes acompañan a la mayoría de los artículos periodísticos ya que de Fabián sólo quedó un único registro de su rostro: una borrosa foto carné que, junto con una pila de diez prendas suyas y un CD con su música preferida, ocupó el lugar del cadáver durante el velatorio realizado en la casilla en la que vivía[63]. Las palabras de Susana sólo aparecen citadas en dos ocasiones. La mayoría de los artículos subsume sus declaraciones en la voz enunciativa[64].

Pese a la innegable conmoción que producen estos relatos, el efecto perlocutivo no termina de lograrse porque requiere de la identificación entre el lector/oyente/espectador/consumidor y las víctimas, cuestión casi imposible dadas las características del caso: aborígenes por debajo de la línea de pobreza, habitantes de una de las periferias del interior del país.

Esta retórica 'incompleta' del discurso de la inseguridad pone en evidencia el funcionamiento de un dispositivo selectivo de visibilización de la víctima (exitosa, sonriente, con ojos claros, perteneciente a las clases medias o altas), dispositivo del que las imágenes de Axel y de Juan Carlos Blumberg fueron sus mayores exponentes[65]. Las fotos de estas víctimas, socialmente privilegiadas, pusieron en imagen de modo ideal el estereotipo del ciudadano 'diseñado' por la Generación del '80. Los medios las repitieron hasta el hartazgo, mientras –a diferencia del caso Fabián– reproducían una y otra vez

63 Esa fotografía ilustra la crónica de *Clarín*.

64 *Clarín* cita las voces de la madre y de sus amigos, respetando las estrategias discursivas de la crónica policial. *Crítica de la Argentina* hace lugar a las palabras de los compañeros de Fabián pero utiliza el estilo indirecto para aludir a las de Susana Morales. En el resto de los medios, la palabra de la madre es absorbida por la del enunciador o, directamente, no es ni siquiera aludida.

65 Axel Blumberg era el hijo de un empresario textil, Juan Carlos Blumberg. Sus rasgos físicos (tez blanca, cabello rubio, ojos claros y cuerpo atlético) se sumaban a un comportamiento ejemplar (era un estudiante destacado) para construir la imagen del joven argentino 'ideal' (tenía apenas 23 años). El 17 de marzo de 2003 fue raptado y, luego de confusos incidentes, fue asesinado de un tiro en la cabeza por sus secuestradores. Tanto el caso como las movilizaciones que organizó su padre fueron hipermediatizados por los medios de referencia nacional.

mediante, el uso del estilo directo, la palabra del padre de Axel, un empresario importante.

De este modo, los reclamos parecían cuadriplicarse: la potencia enunciativa de las fotos, la palabra citada del padre y 'puesta' en la boca de su hijo muerto se sumaban a las de una ciudadanía que, identificada con las representaciones y su discurso, se hacía eco de la petición paterna de justicia. El efecto perlocutivo fue histórico: La noche del 1º de abril de ese año, se reunieron 150 mil personas enfundadas con banderas celestes y blancas, y con velas encendidas reclamando por medidas que pusieran fin a la impunidad de los criminales y garantizaran la seguridad a la población. La marcha funcionó como un factor que facilitó el tratamiento y la aprobación de las denominadas 'Leyes Blumberg' sobre la criminalidad penal, si bien –en realidad– fueron el resultado de una alianza entre los intereses del Poder Ejecutivo, del Poder Legislativo y de ciertos grupos económicos que buscaban facilitar la gobernabilidad por medio de mecanismos punitivos (Calzado y Van Den Dooren: 2004).

La lectura contrastiva del tratamiento periodístico de uno y de otro caso pone en evidencia el funcionamiento de un sistema de representaciones de larga data por el cual los pueblos originarios no pertenecen a la ciudadanía argentina. Entonces, y más allá de las retóricas utilizadas, ¿qué efecto perlocutivo podía lograr la muerte de Fabián a pesar de la relativa resonancia que los medios le dieron o de las marchas que hicieron los oranenses pidiendo justicia? Fabián era un joven guaraní, desnutrido, sin estudios, que robaba naranjas para comprarse un colchón, imagen muy alejada de la de Axel, estudiante modelo. Su foto, borrosa y de bajísima calidad, tenía poco y nada en común con las del hijo del empresario.

Desde el punto de vista jurídico y político, tampoco puede desconocerse la distancia que existe entre una querella instaurada por un empresario contra delincuentes anónimos con la querella presentada por una mujer que vivía de los $150 pesos mensuales de un plan social contra una multinacional que, además, aportaba puestos de trabajo a una población asolada por la desocupación masiva. Las palabras de Susana, entonces, no tuvieron audibilidad y, menos aún, pudieron devolver la voz a su hijo asesinado.

Estas cuestiones explican que, luego de dos años de tratamiento judicial y de varias suspensiones, se haya declarado culpable sólo a uno de los diecisiete guardias acusados inicialmente. El argumento de la defensa fue que Fabián había muerto ahogado en el canal al que se había tirado, intentando escapar de los guardias. Aparentemente la justicia no 'pudo escuchar' las reiteradas declaraciones de la familia y de los amigos asegurando que el joven no sabía nadar.

Estas omisiones, una sentencia 'demasiado generosa' y la performatividad relativa[66] de los testimonios de la querella o de las marchas masivas se relacionan con la ya aludida situación histórica de 'inexistencia semiótica'[67] a la cual, según se afirmó unas páginas atrás, han sido condenados los aborígenes y otros sectores pauperizados de la población. En ese sentido, el caso de Fabián también pone en evidencia el proceso de semantización de otredades (delincuentes/pobres/jóvenes) que, desde 2001 en adelante, y teniendo como hito el caso Blumberg, instaura un nuevo orden del discurso en el cual la alteridad es inadmisible e instala, consecuentemente, una 'agenda de seguridad' que deja poco o nulo espacio al debate sobre la pobreza estructural del país (Martínez, 2004).

A la vez, y desde el punto de vista de la visibilización de los pueblos originarios en los medios, el desenlace del juicio oral y público muestra que, más allá de la visibilidad e, inclusive, de la toma parcial de la palabra de los pueblos originarios, la performatividad de estas acciones es casi nula y este efecto en la opinión pública aminorado está estrechamente relacionado con el espesor temporal de las representaciones[68] de los pueblos originarios en la cultura nacional (Cebrelli/Arancibia: 2008 a y b).

---

66 Sin duda, denunciar, marchar, testificar son actos performativos (hacen lo que dicen) pero no todos logran el efecto perlocutivo deseado.

67 La inexistencia semiótica es una de las posibilidades del funcionamiento de una frontera extrema dentro de una cultura entendida como semiosfera (Lotman, 2006). Se trata de un mecanismo de diferenciación sociocultural que coloca al otro en una situación de alteridad extrema al negarle la posibilidad semiótica de existencia. Esta negación en el plano simbólico se traduce en diversas formas de exterminio, invisibilizadas detrás de representaciones justificatorias. La llamada 'Campaña del desierto' es una muestra de este funcionamiento discursivo que ocultó y justificó el genocidio de los pueblos originarios en el siglo XIX. La 'expansión de la frontera agraria' es otro ejemplo, mucho más actual, que impide reconocer en la sojización la agresión al medioambiente y la condena a la vida por debajo de la línea de indigencia de buena parte del pequeño campesinado y de los pueblos originarios del país.

68 Las representaciones sociales son configuraciones semióticas que construyen un horizonte de percepción, organizan y explican la experiencia social e individual. Las representaciones colocan al agente en un rol, le otorgan una jerarquía social en una instancia de comunicación determinada, señalándole una pertenencia grupal, étnica, de clase y territorial. Al rayar y regular los campos de interlocución, proponen modos de ser, percibir, decir y hacer. Las representaciones tienen una dimensión icónica que favorece su adaptabilidad a los diferentes contextos de producción y su notable capacidad reproductiva. Así, estas imágenes suelen tener una alta recurrencia en la formación discursiva del momento de producción del texto en que se entraman, lo que les otorga ciertos rasgos hipercodificados que posibilitan su reconocimiento inmediato. Se trata de cristalizaciones parciales, nunca absolutas, resultado de una circulación más o menos sostenida no sólo en el momento de producción sino también a lo largo de un tiempo que puede ser tan extendido que sus marcas de origen no sean conscientes para los usuarios contemporáneos. Se construye así un espesor semántico y temporal que sitúa lo nuevo en uno de los sistemas de representación vigentes a la vez que ancla la significación en la memoria colectiva (Cebrelli/Arancibia, 2005 y 2008 ibídem).

4. Escrituras del yo 'otras'

Dos semanas después del asesinato de Fabián, *Indymedia* publicó una nota donde se menciona que Mónica Romero, una mburuvicha guaraní de la comunidad El Tabacal, había declarado que el crimen no había sido un caso aislado sino un hito más de una histórica cadena de violencia que tuvo y tiene el Ingenio para con su pueblo. Mónica suele protagonizar notas y crónicas referidas a los pueblos originarios del departamento de Orán pues, dado su rol de cacique, los medios locales le reconocen una relativa autoridad sobre estos temas. De hecho, ha protagonizado otro de los casos de visibilidad mediática en el ámbito regional.

El 12 de octubre de 2009, el mismo día que asesinaron en Tucumán a un comunero diaguita por defender los derechos territoriales, *El Intransigente.com* (diario *on line* de Salta) publicó una nota que subsume una entrevista realizada a Romero:

> **Comunidad Guaraní reclama la devolución de sus tierras**
> Reclaman el derecho a su territorio ancestral, de donde fueran desalojados por la *Seabord Corporation* o Ingenio San Martín del Tabacal, ex ingenio de Patrón Costas.
>
> /…/ Su cacique, la mburuvicha Mónica Romero **expresó/…/:**
> -**Reivindicamos** los derechos territoriales sobre La Loma, amparados en el Art. Nº 75 de la Constitución Nacional y el Convenio 169 de la OIT. **Denunciamos** la violación de la medida de No Innovar por parte del Ingenio San Martín del Tabacal. **Queremos justicia**.
>
> -**Denunciamos** la destrucción y el desastre ambiental que provocan las acciones del Estado y las Empresas y que terminan por ocasionar **enfermedades tropicales, calentamiento global, inundaciones, cambios de clima bruscos.** Esto afecta a toda la población del departamento Orán; ¡tomemos conciencia!, reclamó /…/.

> A pesar del desalojo que sufrimos en el año 2003 y los obstáculos que nos ponen, la comunidad siempre seguirá adelante, luchando por nuestros derechos ancestrales. No tenemos miedo al opresor. Nuestra dignidad y valor junto con fuerza y unidos todos, como pueblos originarios, concluyó la dirigente en su **entrevista**/…/.[69]

La entrevista es una de las modalidades modernas de enunciación del yo. Entre sus rasgos distintivos se destacan la ilusión de la presencia de una personalidad o de un perfil que se construye anclada en la palabra dicha por quien habla/responde las preguntas del entrevistador (Arfuch, 2007). Sin embargo, el texto citado da cuenta de la palabra de una 'urdimbre de interlocución' que delinea un 'nosotros' claramente colectivo. Contrasta con el modelo canónico, además porque no parece haberse producido en el diálogo con el medio –tal como sugiere la frase *concluyó la dirigente en su entrevista*– sino en el cruce con otro tipo textual, el petitorio, del cual han quedado huellas evidentes. Se trata de un texto que, sin pertenecer al exitoso grupo de las narrativas contemporáneas, se enuncia en una primera persona del plural, en un 'nosotros' que da cuenta de un colectivo de identificación que se transparenta y legitima con las firmas, nombres y datos personales de quienes lo presentan, aunque aquí se han obliterado.

El petitorio cumple el rol de un 'parte de prensa' de estas comunidades pero mantiene un valor jurídico del cual carecen otras escrituras del 'yo'. Sin duda, su aparición en la escena mediática se relaciona estrechamente con las condiciones legales y políticas que posibilitaron el acceso a la personería jurídica y el ingreso a la escena pública de los pueblos originarios. De hecho, y acompañando los hitos del proceso de visibilidad antes mencionado, el petitorio, la entrevista y el testimonio son los textos que predominan, subyacen y se hibridan en la crónica o en la nota ya que de allí provienen los casos de voz citada. Pero, a diferencia de los otros –que constituyen no sólo tipos textuales sino también modalidades de relevamiento de la información periodística–, el petitorio es un instrumento legal que privilegia un acto performativo (*reivindicar, denunciar, exigir*[70]) y busca un claro efecto perlocutivo –aunque no siempre lo logre–. Por lo tanto, contrasta con la entrevista y con el testimonio, en los que predomina la función referencial.

Su pertenencia al discurso jurídico le otorga un plus de hipercodificación, por lo que suele ingresar casi sin recortes en el marco de la crónica

69 La negrita es del medio.

70 Se denomina reivindicación a la exigencia que hacen estas comunidades de lo que fue suyo y se les quitó (la tierra, el entorno ecológico; se entiende por demanda las exigencias de aquello que, por la situación desventajosa en la que se los ha colocado, ya no pueden obtener (Del Valle: 2001-2002).

o nota, conservando, inclusive, sus estrategias de enunciación, retóricas y, también, rasgos sociolingüísticos aunque se omitan los nombres y las firmas de quienes lo presentan.

Desde un punto de vista semiótico, sus enunciados se orientan más a la manipulación (hacer-hacer) que a la re-producción de lo real y a la construcción de saberes, propia de los géneros informativos; sin embargo, el hecho de que aparezca entramado en el discurso periodístico mantiene ambas modalidades (hacer-hacer y hacer-saber).

> **Solidaridad urgente con la Nación Aba Guarani Pichanal, Salta** Por Mirta Romero
> ABA GUARANI PICHANAL /
> Copenoa, Jueves, 9 de abril de 2009
>
> Nosotros los Aba –Guaraní que habitamos en la localidad de pichanal provincia de Salta, nos levantamos en defensa de nuestro territorio, el derecho a una vivienda mejor, por la dignidad como seres humanos.
>
> Las 800 familias que decidimos ocupar el 13 de marzo dos espacios de nuestro territorio ancestral, sobre la ruta 5 accesos 34, desde ese momento nos encontramos en estado de emergencia, nuestra subsistencia en el lugar ya es crítico. Aun no recibimos respuesta ni ayuda que solicitamos por los medios de comunicación.
>
> Somos conciente de la decisión que tomamos en consenso mayoritario porque queremos vivir dignamente y velar por el bienestar de nuestros niños y de ninguna manera vamos a abandonar esta lucha que llevamos adelante.

Pese al evidente bilingüismo –que en un medio produce el efecto de escasa competencia comunicativa del locutor[71]–, el doble valor performativo

71 Este tipo de híbrido entre la nota y el petitorio se lee en los medios alternativos pequeños que no suelen someter el material informativo a las rutinas y lógicas de una redacción. Por

(hacer saber y hacer hacer) permite que su emergencia en el discurso de la información constituya un hito en el proceso paulatino de autorrepresentación y asunción de la propia voz por parte de los aborígenes argentinos pues, como en esta ocasión, la firma del petitorio se transforma en la autoría de un texto que resulta un híbrido entre la nota y el petitorio pero que, claramente, pertenece al espacio escriptural del yo, en tanto se enuncia en una primera persona que da cuenta de una subjetividad colectiva.

> Las 800 familias que decidimos ocupar el 13 de marzo dos espacios de nuestro territorio ancestral, sobre la ruta 5 accesos 34, desde ese momento nos encontramos en estado de emergencia, nuestra subsistencia en el lugar ya es crítico. Aun no recibimos respuesta ni ayuda que solicitamos por los medios de comunicación.

La performatividad del petitorio pone de manifiesto la importancia de este empoderamiento. Se trata de un número importante de familias que han cortado la ruta como parte de la estrategia de visibilidad de grupos marginados que interpelan al Estado a través de los medios, desde una conciencia de sus derechos de ciudadanía vulnerados. En este como en otros casos que protagonizan comunidades aborígenes, son subjetividades que hacen pública la desazón de una vida precarizada e incierta que pone en peligro la propia supervivencia. El discurso delinea cuerpos que muestran su carencia en el mismo pedido -*ALIMENTOS NO PERECEDEROS * AGUA POTABLE * MEDICAMENTOS PARA COMBATIR EL DENGUE * ROPA, FRAZADAS, COLCHONES; ECT*. Aquí se lee la huella de una práctica de supervivencia relativamente eficiente aunque humillante para quienes la ponen en ejercicio: la mendicidad relacionada con el ejercicio de la caridad –variante católica de un paternalismo solidario–. Los cuerpos carentes denuncian la ausencia de derechos sociales, ponen en evidencia el recorte de una ciudadanía que debería ser plena.

Es que, más allá de la intencionalidad con que se enuncia y del tipo textual elegido para efectuar la acción discursiva, el efecto buscado no se logra: el corte pasa desapercibido en una ruta poco transitada, un escaso número de personas leen los medios alternativos que publican sus petitorios.

La noticia de la lucha de esta comunidad tardó meses en llegar a

lo mismo, dan cuenta del texto tal como lo recibieron y suelen mantener marcas explícitas del bilingüismo de los locutores, en este caso, muy evidente por los problemas de cohesión, a nivel textual, y ortográficos, a nivel léxico. Se trata de las marcas de un hablante del guaraní que ha aprendido español como segunda lengua.

los medios de referencia nacional. Sólo alcanza visibilidad cuando su líder, junto a compañeras de otros pueblos originarios, deciden movilizarse hasta la Ciudad Autónoma y se instalan frente a la Casa de Salta durante más de una semana.

> VIERNES, 14 DE AGOSTO DE 2009
> SOCIEDAD
> **Rebelión entre el mujerío**
>
> Desde hace diez días, un grupo de mujeres de las comunidades wichí y guaraní del monte salteño permanece en Buenos Aires intentando poner el grito en oído de ese dios que atiende en la Capital. Sin permiso de nadie y contradiciendo incluso las complicidades masculinas que en sus pueblos pactan con el agresor, vienen a denunciar el desmonte, la falta de cuidado de una tierra que se rebela cada año en peores inundaciones y un olvido constante que se traduce en hambre y falta de educación.

La nota, firmada por Roxana Sandá (Página 12*,* "Las 12"), muestra un respetuoso tratamiento de la información. El petitorio se inscribe apenas visible en la enumeración de sus denuncias en la bajada. Las mujeres hacen oír sus reclamos porque, de forma literal, se han trasladado al centro de la escena pública. Recién entonces las demandas llegan a un medio importante ya casi sin huellas de las voces individuales, salvo en los casos de voz tomada. Paradojalmente, entonces, la protesta y sus protagonistas se visibilizan mientras su palabra y sus formas de autorrepresentación se opacan.

Este tipo de funcionamiento pone en evidencia que los lenguajes y los formatos mediáticos 'colonizan' la producción de sentido, borrando parcialmente la alteridad sociocultural. De hecho, la prensa ilumina o deja en un cono de sombra segmentos enteros de estos procesos colectivos, al construir 'casos' periodísticos según sus encuadres, valores y estilos; 'casos' que –cabe destacar– apenas dejan entrever los conflictos de estos pueblos y, menos aún, su versión de los hechos (Cebrelli, 2009 a y b; Cebrelli-Arancibia, 2010). Como resultado, parece que las voces –y subjetividades– de los pueblos originarios están condenadas a seguir titilando en los bordes mediáticos en absoluta coherencia con su pertenencia a una de las fronteras internas más extremas de la ciudadanía argentina.

5. Voces, memorias y después

Hasta aquí se han revisado algunas de las modalidades, siempre parciales e incompletas, en que se inscriben las voces y las representaciones de los pueblos originarios en el discurso de la información. Para escuchar su palabra plena hay que buscar las propias producciones engendradas en actividades orientadas a la recuperación y/o reinvención de los tramos perdidos de la memoria colectiva. En ocasiones, fueron fundaciones u organizaciones de diferente tipo quienes tuvieron la iniciativa de realizar estos eventos; en otras, resultaron del emprendimiento de los mismos aborígenes, conscientes de la necesidad de organizarse sobre una base común: la memoria común entendida como religación simbólica de los movimientos, las luchas y los reclamos colectivos.

Tanto las modalidades de estas acciones –talleres y encuentros de diverso tipo– como el tipo de promoción y mediación[72] que facilitaron estos mecanismos de reparación cultural dependen del perfil de quienes asumieron la dirigencia comunal –mujeres (Cebrelli, 2009 a) y jóvenes (Cebrelli, 2009 b), en la mayoría de los casos–, de las necesidades puntuales que movilizaron las acciones y de los marcos sociohistóricos en que se realizaron.

El empoderamiento de líderes femeninas realizado dentro del movimiento aborigen es paradigmático en ese sentido (Cebrelli, 2009 a). Transformadas en dirigentes autoasumidas porque, según sus propias palabras, 'los punteros políticos han tomado a los hombres por rehenes', estas mujeres actúan como lenguaraces entre la cultura de origen y el resto de la ciudadanía (Cebrelli, 2009 b). Este nuevo rol se sobreimprime a uno de los que tradicionalmente han tenido en sus comunidades: la responsabilidad de transmisión de la memoria común, fuertemente interpelada por el contacto aculturador con la historia oficial argentina (Cebrelli, 2001).

Los Talleres de Memoria Étnica, desarrollados en junio de 2003 en la ciudad de Tartagal (Salta) constituyen una etapa importante del proceso de empoderamiento protagonizado por mujeres salteñas provenientes de las comunidades wichí, guaraní, qom, chorote, tapiete, chané y chulupí[73]. Los encuentros tuvieron como objetivo la valoración de la memoria de sus abuelos y

72 Instituidos como condición de producción, los talleres ponen en evidencia la importancia de la promoción cultural (De Certeau; 2007 y Rodríguez, 2008) en el pasaje a la autorrepresentación de estos grupos que históricamente no han tenido voz y cuya memoria ha sido mutilada. Este gerenciamiento cumple el rol de traductor y de mediador –con la carga semántica de pérdida, transformación y fagocitazación de la información que dicho proceso implica; sin embargo, estas mediaciones suelen tener más éxito al presentar la otredad que la voz 'desnuda' de la alteridad extrema.

73 Contaron con la coordinación de Leda Kantor y Olga Silvera, el asesoramiento de la antropóloga Norma Naharro (Sede Central de la UNSa) y del Taller de Capacitación Radiofónica de la Carrera de Técnico en Comunicación Social (Sede Regional Tartagal de la UNSa) a cargo de la licenciada Liliana Lizondo, gestora de la ya citada Radio 'La voz indígena'.

la de su lucha como ciudadanas argentinas en busca de un futuro digno para sus hijos. El resultado de este esfuerzo colectivo se publicó en *Tigres, lunas y eclipses* (2004) y en *El anuncio de los pájaros*. *Voces de la resistencia indígena* (2005), editados con el apoyo de organismos oficiales. Los testimonios –relatados, traducidos, seleccionados y organizados por el grupo de mujeres aborígenes– dan cuenta del momento en que se animaron a vencer las barreras para *hablar sobre los temas en los que cada pueblo se había llamado al silencio* (El anuncio…: 19-20).

Estas mujeres recorrieron un largo trayecto desde que se animaron a *tomar la decisión de contar* hasta ahora. Kajianteya Octorina Zamora, vocera de una de las numerosas comunidades wichís del norte de Salta, enuncia el nuevo reto: *recuperar nuestro protagonismo ante el desastre y demostrar que las mujeres indígenas también tenemos capacidades para defendernos y poder expresarnos* (Página 12, 14.08.09).

Los testimonios, relatos y petitorios que recogen algunos diarios de referencia nacional y regional dan cuenta del esfuerzo por estas comunidades para decir(se) y representar(se) desde la propia mirada pero, además, de las luchas colectivas entabladas en defensa de sus derechos territoriales, lingüísticos y culturales. La irrupción de estas voces en el espacio mediático es una treta, entre otras, para protagonizar plenamente sus derechos a habitar y a construir territorios donde sea posible 'jugar' con las propias reglas sin volver a quedar en un afuera, en una frontera donde la invisibilidad, la mayoría de las veces, significó –y significa– la inviabilidad del cuerpo y, por ende, de la vida.

Se trata, sin lugar a dudas, de una toma de la palabra a la vez individual y colectiva en una situación de frontera cultural. Dar (y tomar) la palabra no implica sólo acceder o ejecutar el acto decimonónico de la escritura, sino también relacionarse con y apropiarse de retóricas y estrategias de la cultura dominante, de formas y repertorios textuales con eficacia política: ingresar la palabra en los medios; se trata de hacerse oír, pero, a la vez, entender y entender(se) como un lenguaraz capaz de ejecutar múltiples procesos de traducción entre lenguas y culturas disímiles.

En este punto, cabe preguntarse sobre si estos esfuerzos alcanzarán a modificar el campo de interlocución que les negó el derecho al reconocimiento de la diferencia, si la visibilidad –lograda con tanto esfuerzo– no servirá de pretexto para que algunos medios criminalicen su lucha igualando las de estas comunidades y otras organizaciones sociales, con las del terrorismo y las del narcotráfico. Sólo el tiempo dará respuestas a este y otros interrogantes que no opacan el valor del movimiento indígena ni de sus líderes.

Sin duda, la toma de la palabra de los pueblos originarios constituye un esfuerzo para resignificar algunas de las representaciones nodales, en particular las de nación y ciudadanía, y para interpelar las identidades institui-

das desde los propios parámetros y valores culturales. De hecho, los casos aquí mencionados –y muchos otros que sostienen estas reflexiones– proponen nuevas articulaciones entre las diversas culturas que abarca la nación, pues crean los referentes necesarios para hacer vacilar, como en una foto movida, las representaciones cristalizadas de una argentina homogénea.

A doscientos años del nacimiento de la República Argentina, el debate público en torno a la implementación de la Ley de Servicios Audiovisuales ha agregado a la agenda la posibilidad de crear nuevos enclaves enunciativos capaces de poner en discurso las voces y los relatos de sujetos antes silenciados. Cabe esperar, por lo tanto, que el gobierno y el pueblo argentino sean capaces de planificar y poner en funcionamiento estrategias políticas conjuntas que aseguren la asunción –no sólo jurídica, sino, y, sobre todo, pragmática– de una ciudadanía plena e inclusiva de la diversidad y de la diferencia.

CAPÍTULO 9

LA CONSTRUCCIÓN DE VISIBILIDADES LOCALIZADAS. VIDEOS, REPRESENTACIONES Y JUVENTUDES A COMIENZOS DEL MILENIO

Víctor Arancibia

Y mira que sé lo de la risa
y mira que sé qué está bien y está mal
Tiro esa pared que me tapa la vista
Voy por donde hay huella
y también donde no hay.
Sé que la altura es mejor
para ver lo que lejos está.
Vayan y suban los ojos
y que suba el fuego
hasta donde se pueda y más.
"Ritual" Catupecu Machu

Frente a los imperativos de una sociedad en la que las diversas formas de visibilidad se constituyen como la modalidad de existencia simbólica más valorada, los jóvenes se encuentran desarrollando una serie de estrategias comunicacionales diversas. Estas formas comunicacionales se producen a los efectos de que sus imágenes y sus voces sean las que den cuenta de las representaciones en las que se ven involucrados. Las estrategias que se buscan operativizar funcionan casi como un contradiscurso frente a las crecientes estrategias de invisibiilización o de condena a la que habitualmente son sometidos los colectivos juveniles por parte de la cultura mediática informacional.

Los jóvenes están descalificados –desde los discursos hegemónicos[74]– por su supuesta falta de apego a los valores tradicionales tanto en el ámbito moral como ciudadano, por el desconocimiento de las informaciones que la cultura escolar valora como esencial o por las estéticas divergentes y cambiantes utilizadas en diferentes instancias para dar cuenta de las corpo-

74 En este aspecto se opta por la nominación de discursos hegemónicos a aquellos que tienen mayor impacto en la construcción de los imaginarios y en las modalizaciones de las prácticas cotidianas tales como los que provienen de los campos de la economía, de los medios masivos de comunicación, de las políticas de desarrollo, entre otros. En Argentina, en los últimos años el impacto que tuvo el resurgimiento de una política discursiva vinculada a reflotar la representación del país como una 'patria agraria' fue muy fuerte y reagrupó a los discursos de la derecha más tradicional.

ralidades; en esta instancia socio-histórica. En estas condiciones, parecen estar condenados a ser 'hablados', representados y visibilizados bajos los parámetros de las hegemonías de turno[75]. Sin embargo, existen espacios lacunares en la cultura que posibilitan la inserción de las producciones de jóvenes de diferentes lugares materiales y simbólicos tanto de la provincia de Salta como del resto de la República Argentina.

En ese sentido, este trabajo se propone indagar en el 'entre' de las representaciones sociales que se textualizan en los videos producidos por jóvenes salteños (entre quince y veinte años). Precisamente las producciones fílmicas mencionadas se constituyen en un territorio de interacción entre las representaciones heredadas, apropiadas, resignificadas, relocalizadas, inventadas y reinventadas desde donde los jóvenes tratan de dar cuenta de los modos en que se perciben. A la vez, dichas producciones permiten visualizar algunas estrategias comunicacionales para que esa toma de la voz y de la imagen sea posible. De esta forma, las miradas juveniles se construyen en el gozne de las interpelaciones provenientes de las culturas nacionales y mundiales articuladas con las problemáticas de la propia cultura que habitan y construyen.

Los nuevos escenarios

La explosión de las producciones de videos por parte de jóvenes en la provincia de Salta y en Argentina en general, tiene –entre un abanico múltiple y heterogéneo de causas– un correlato importante en el aumento cuantitativo de los recursos tecnológicos y la complejidad de los mismos junto con el uso extendido de dicha tecnología, sobre todo en los sectores urbanos de la sociedad. Esta explosión ha llegado incluso a las escuelas mediante planes vinculados a la búsqueda de la igualdad educativa[76] y a través de una

75 Existe un relevamiento importante de las formas de representación que vienen realizando los diversos observatorios de medios y de cultura juvenil de manera muy puntual y que se vincula a otras problemáticas tales como los estudios sobre delincuencia y criminalización, los de género, los de educación, entre otros. Esto se suma a una serie de investigaciones que se vienen publicando en el país que tratan de abordar la problemática en su conjunto pero, al mismo tiempo, generar miradas localizadas. A los efectos y sólo como un muestreo posible e incompleto, se pueden citar las publicaciones de Rossana Reguillo (2000), Eleonor Faur y Mariana Chávez (2006), Florencia Saintout (2006), Georgina Remondino (2006), Vanina Papalini (2008), Papalini y Remondino (2008), Víctor Arancibia (2007a, 2007b, 2008 y 2009a), entre otras.

76 En el caso argentino, el FOPIIE (Programa Integral para la Igualdad Educativa, 2005/2010) financiado por la Comunidad Económica Europea mediante un convenio con el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación ha dotado a una gran cantidad de escuelas de elementos para la instalación de radios escolares y de equipos para la producción de videos, además de bibliografía y materiales pedagógicos diversos. Cabe destacar que una vez entregados los materiales, el mismo programa contrató a especialistas para la realización de talleres que apoyaron y, en algunos casos, capacitaron a los docentes de las escuelas de diversos

serie de programas financiados y ejecutados por diversas ONG en el marco de una multiplicidad de programas de desarrollo. De esta manera, muchos establecimientos educativos se han ido equipando con una cantidad de recursos técnicos que están a disposición de los docentes y de los estudiantes a los efectos de elaborar producciones propias.

Esta explosión tecnológica que afecta a cada vez más sectores de la sociedad junto con la proliferación de espacios de circulación de las imágenes producidas en diferentes redes (*blogs*, *metroflogs*, *chats*, páginas de videos, Facebook, entre otra multiplicidad de redes sociales) interactúan con un uso denso de la tecnología en las nuevas generaciones para las cuales los aparatos ya no son meros instrumentos sino que forman parte estructural de sus formas de relación, de sus matrices perceptuales y de sus modalidades de comunicación (Martín-Barbero; 2003b: 80).

A modo de un mínimo ejemplo, podemos señalar que la tecnología vinculada a las comunicaciones telefónicas móviles ha tenido un desarrollo tal que, en la actualidad, un celular de precio relativamente bajo posibilita grabar audio y video con una autonomía importante. Esta situación genera que adolescentes de procedencias sociales, económicas y culturales diversas hayan naturalizado la filmación como forma de documentar y registrar lo social –en sus múltiples niveles– incluso llegando a utilizarla como un mecanismo y estrategia de defensa[77].

Estos procesos, que implican un espesor y una densificación de la tecnología, operan como principios fundamentales a la hora de la construcción de la mirada y de las formas de percibir y significar el mundo a la vez que permite la familiarización de los usuarios con las posibilidades del registro audiovisual, con las formas de la focalización y de los encuadres, y con las estrategias mínimas de los procesos de edición. Así, en el mismo proceso de la manipulación de los aparatos, se va construyendo un plus de saber no sólo técnico sino también simbólico –en tanto forma de construir imágenes y representaciones para apropiarse y significar el mundo– que se materializa en las producciones audiovisuales realizadas en diversas ocasiones.

Este escenario, mínimamente esbozado, permite vislumbrar un pro-

lugares del país a los efectos de que se realicen producciones radiales, videos, etc.

77 Hay un caso paradigmático en la ciudad de Salta: el de un estudiante que filmó a una docente que –voz en cuello– los retaba duramente dando cuenta de todos los estereotipos negativos construidos sobre los jóvenes. El hecho ocurrió en abril del corriente año cuando una directora de un colegio de la zona norte de la ciudad de Salta fue filmada por uno de los estudiantes mediante el uso de un teléfono celular. Este registro fue montado luego en la página de *Youtube* (http://www.youtube.com/watch?v=4fE8btuwUvg&hl=es), ámbito de circulación de las producciones audiovisuales de los estudiantes. En el sitio mencionado, cabe destacar, una gran cantidad de registros de este tipo hechos por adolescentes de diversos lugares. Asimismo, vale la pena señalar a propósito de un estudio en vías de realización, que los noticieros locales tomaron a posteriori el audio y las imágenes obtenidas por los estudiantes en cuestión.

ceso relacional complejo entre la proliferación de las tecnologías y de los saberes implicados con ella (en el aspecto que aquí interesa vinculado a lo audiovisual), la producción de los miembros de la comunidad que se apropian de dichos saberes y los transforman en prácticas cotidianas, además de la multiplicación de espacios comunicacionales que necesitan de la producción de gran cantidad de contenidos para sostener de manera activa las páginas web, las programaciones radiales y televisivas, los espacios de vinculación y de relación al estilo de *Facebook*, entre otras redes sociales. Esta interacción de factores que afectan a los polos de la producción, la circulación, el consumo, la apropiación y la reproducción de bienes materiales y simbólicos (Hall: 1980) establece un juego de vinculaciones en diferentes niveles: por una parte, con las representaciones heredadas y apropiadas, las resignificadas, las reinventadas y las creadas y, por otra, con los procesos vinculados a los formatos audiovisuales vigentes, sus lógicas de producción y las estrategias de visibilización implicadas, todo ello en el marco de una cultura local interpelada por peticiones nacionales y globales.

Mi mirada, nuestras miradas

En este escenario socio-histórico se produce la emergencia de una multiplicidad de propuestas que 'invitan' a los jóvenes a mostrar y a realizar producciones de todo tipo, que van colaborando con la generación de espacios en los que se escenifican las miradas, se despliegan las representaciones, se espectacularizan las problemáticas y, entre otros aspectos, se construye una instancia de diálogo con las producciones circulantes en el macroespacio audiovisual.

La indagación de las producciones juveniles en formato de video y con la lógica de los videos minutos o de los cortos implica centrar la mirada en los procedimientos técnicos (vinculados al uso de los planos, las tomas, los movimientos de cámara, la musicalización, entre otros aspectos), en los formatos utilizados (tanto en lo referido a los géneros como en las especies que son matriciales a la hora de la producción) y en las estrategias de edición (como los fundidos, las superposiciones o el simple encadenado de imágenes, por mencionar sólo algunas de las estrategias posibles) en estrecha vinculación a las operaciones representacionales que se textualizan.

En el caso particular de la provincia de Salta, se desarrollaron y se siguen desarrollando experiencias de producción de videos generadas desde diferentes instituciones u organizaciones gubernamentales y no gubernamentales[78]. En ese sentido, resultan particularmente significativas: "Un mi-

78 Un rastreo interesante pero pendiente de realizar es la producción de los estudiantes en diversas instituciones educativas. Existen numerosas experiencias donde la producción de videos ha sido importante; valga nombrar la experiencia realizada por el Colegio Secundario "CODESA", de gestión privada, el Instituto de Educación Media de la Universidad Nacional de Salta,

nuto por mis derechos" –producción de cortos realizados por la *Fundación Kine Cultural y Educativa* con fondos de la UNICEF–; "Mi mundo en corto", llevado a cabo por una productora local en una co-organización con el gobierno de la Provincia de Salta y empresas del medio, experiencia realizada en los años 2008 y 2009 en la que se convocó a jóvenes de los últimos años del ciclo medio del sistema educativo a grabar sus imágenes; a ellas se suma la propuesta realizada por el Departamento de Lenguaje Audiovisual de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta durante el año 2008, denominada "Mi mirada, nuestra mirada".

El proyecto de la Secretaría de Cultura de la Provincia se presenta como "el primer mosaico audiovisual de la provincia de Salta con nuestra mirada, la mirada de los jóvenes"[79] y consistió en la producción de treinta cortos. Estas producciones contaban con una instancia previa de tres días en la que se realizaban talleres de guiones, de filmación, de edición, que fueron implementados en las quince localidades de la provincia de Salta seleccionadas para esta experiencia. En ese marco, se brindaban a los jóvenes las herramientas para el desarrollo de una producción audiovisual (aspectos de generación de ideas, herramientas técnicas de manejo de cámaras, edición y composición de banda sonora, entre otros) apoyadas en los saberes ya adquiridos por los jóvenes en su vinculación directa con la tecnología, ya descripta en párrafos anteriores.

Los participantes de esta experiencia tenían entre dieciséis y dieciocho años, y pertenecían a diversas localidades de la provincia. La distribución geográfica de las producciones generadas por los mencionados jóvenes era la siguiente: la zona central de la provincia y sus alrededores, allí se incluyen cuatro cortos de Salta Capital junto con dos cortos de Cerrillos, dos de La Silleta y dos de El Bordo; el oeste se presentó con tres de Chicoana y uno de La Poma; la zona sur con dos trabajos de cada localidad incluida en el proyecto (Guachipas, Angastaco, San Carlos y Cafayate); el este con la inclusión de un corto de Quebrachal y dos de Talavera, y el norte provincial (tres producciones de Orán y dos de Salvador Mazza).

---

de gestión pública nacional o las experiencias de talleres vinculados al desarrollo de programas como el ya citado PIIE, desarrollado en escuelas públicas provinciales. Este mapeo es necesario contrastarlo con las producciones de jóvenes de entre 16 y 20 años, quienes, cámara en mano, recorren la ciudad y/u operan como reporteros al paso sin que su producción se muestre en los circuitos de los medios masivos. Por ejemplo, existe un grupo integrado por jóvenes que hoy estudian la carrera de Ciencias de la Comunicación que filmaron, por ejemplo, los violentos desalojos del asentamiento "San Expedito" en la ciudad de Salta.

79 Este trabajo tuvo fondos del Instituto Nacional de Artes Audiovisuales (INCAA) y fue presentado en la *Semana del Cine Argentino* que se desarrolla anualmente en Salta, en la edición 2008. Hasta el momento la circulación fue a partir de las proyecciones del cine-móvil de la provincia en escuelas y/o en proyecciones organizadas por la misma Secretaría. Cabe destacar que en cada una de las localidades se produjo el estreno del corto realizado por los estudiantes de la zona.

Los jóvenes de las localidades mencionadas filmaron cortos de entre un minuto y medio de duración y cuatro minutos. La producción se organizó según los tópicos que emergían de los guiones escritos por ellos mismos: la amistad, el amor, la droga, el trabajo y las relaciones con el mundo juvenil, la escuela, las relaciones familiares, los embarazos adolescentes, los conflictos con el mundo adulto[80]. En conjunto, las historias contadas en cada corto dan cuenta de la vida cotidiana local. Por su parte, los formatos elegidos responden casi por completo a los textos típicos y a los géneros circulantes en los espacios televisivos, particularmente a la narrativa ficcional, el documental[81], el docu-drama[82] y el videoclip[83].

A los efectos de poder visualizar la interacción y la potencialidad de las representaciones que se textualizan en los cortos, resulta imprescindible enumerar algunas características generales de la sociedad y de la cultura local de forma que se pueda dar cuenta de las continuidades y rupturas con los imaginarios circulantes que se visualizan en los videos. Salta es una provincia ubicada en el Noroeste Argentino y es un espacio de grandes contrastes tanto geográficos (desde zonas de selva subtropical a regiones de altura como la puna y la precordillera) como socioculturales, ya que posee una conformación cultural múltiple[84]. La economía está sostenida por dos vertientes muy

80 Las problemáticas vinculadas con el mundo de la juventud han sido relevadas, para el caso de la ciudad de La Plata, por Florencia Saintout y sus equipos de investigación. Este mapeo de los procesos de subjetivación en los diversos escenarios analizados y los tópicos que de ellos se desprenden es una tarea que debería complementarse con los estudios de caso que den cuenta de las particularidades de cada una de las zonas considerando las problemáticas particulares y situadas de cada instancia social e histórica (2006:55-64).

81 El documental es un formato audiovisual muy prestigioso ya que apela a los procedimientos de la verosimilización más efectivos al punto de constituirse como testimonio de una serie de acontecimientos efectivamente producidos. La entrevista, una cámara que se utiliza con estrategias descriptivas y el relato apoyado en datos, testimonios y documentaciones constituyen algunas de sus herramientas más características de este tipo de producción y que generan el efecto de borradura de los procedimientos constructivos del film.

82 El docu-drama es un formato híbrido que combina las estrategias de la narración ficcional con las del documental. En general, se ficcionalizan algunos aspectos que no tienen registro visual a los efectos de ejemplificar los hechos o aquellas circunstancias consideradas clave en el desarrollo de la narración documental. La parte documental opera con las mismas estrategias ya descriptas en la nota anterior. El resultado es un formato que intenta brindar mayor inteligibilidad a la exposición de los hechos que se quieren transmitir.

83 El videoclip es un formato que tuvo gran peso en los últimos decenios y que forma parte de la industria cultural vinculada al consumo de la música. En sus inicios, fue una forma de poner imágenes a las canciones de grupos muy famosos y aprovechar el auge de la cultura audiovisual para la circulación y venta de la música. Este espacio permitió realizar una serie de experimentaciones estéticas que llevan a una interacción de sentidos entre las imágenes, la música y las estrategias audiovisuales. Resulta fundamental el componente musical prácticamente sin la intervención de los diálogos más allá que puedan tener una base estructural narrativa.

84 Además de las particularidades de la inmigración que tuvo la provincia, existen en el territorio nueve etnias de las cuales siete mantienen su lengua como forma de contacto habitual.

marcadas: una está vinculada a lo agropecuario, sobre todo en las producciones de frutas, porotos, tabaco, pimiento, entre otros cultivos tradicionales a los que se suma –en los últimos años– un gran avance de las plantaciones de soja que van desertificando vastas zonas de la provincia, desplazando a los pobladores históricos; el otro puntal de los procesos económicos está vinculado con el estado tanto nacional como provincial y municipal, ya que el empleo público sigue siendo importante en muchas localidades hasta constituirse en casi única fuente de trabajo. Las relaciones sociales son claramente patriarcales y están basadas en antiguas vinculaciones parentales y amicales (sólo bastaría hacer un paneo de los apellidos tradicionales) que se articulan con las nuevas burguesías mediante alianzas matrimoniales y/o económicas.

Además de los aspectos señalados, es fundamental el papel estructural y estructurante que tiene la religión católica en la conformación de los imaginarios, las representaciones circulantes y las prácticas sociales. A los efectos, basta mencionar sólo un par de ejemplos: en Salta históricamente hubo enseñanza religiosa en todas las escuelas públicas que utilizaban fondos estatales para pagar los sueldos de los maestros de catecismo, situación que fue refrendada de un modo taxativo por la nueva ley de educación de la provincia. A lo largo de la historia de la provincia no hubo prácticamente nunca un periodo en el que se haya desistido de la enseñanza religiosa en las escuelas públicas. Otra situación que marca la presencia de este imaginario está vinculado a la fiesta religiosa más importante: la que se realiza en honor al Señor y la Virgen del Milagro. A lo largo de lo que dura dicha festividad, prácticamente la totalidad de las escuelas tienen programada una misa a la cual asisten directivos, docentes y estudiantes. Esto, sumado a otras prácticas tales como la pasión por conservación de la memoria y de las prácticas coloniales, explica la característica profundamente conservadora de este lugar.

Durante fines del siglo pasado y comienzos de este, particularmente durante de la gobernación de Juan Carlos Romero (1995-2007), las características mencionadas se exacerbaron, profundizando las brechas sociales y económicas ya existentes. A la vez, se dio paso a un proceso de reinvención de las tradiciones relacionadas con la 'salteñidad', plasmadas en la refundación y reconfiguración del estado, la creación de la bandera provincial, la implementación de políticas vinculadas a la exaltación de los valores tradicionales y la realización de un maquillaje *for export* tanto a la ciudad como a diversos lugares turísticos de la provincia. Se montó una cultura del espectáculo para los extranjeros, aunque la pauperización de las formas de vida hacia el interior de la cultura cada vez fue mayor.

Si bien la constitución nacional y la provincial prevé la educación multicultural, su implementación presenta muchos problemas. La situación de marginalidad, de exclusión y de invisibilización de los sectores menos privilegiados ha sido estudiada por diferentes investigadores (Cfr. Cebrelli 2008a y b, 2009a y b, entre otros).

Imágenes, articulaciones y representaciones

Una variable de análisis a la hora de la lectura de las producciones audiovisuales está vinculada con la consideración de las imágenes videográficas como una forma de materialización y visibilización de representaciones sociales circulantes en un espacio socio-histórico determinado. En este sentido, se entiende por 'representaciones sociales' a aquellas configuraciones semióticas que operan en el nivel perceptual como forma de adquirir y organizar la captación del mundo exterior de tal forma que posibilitan ordenar y significar la experiencia social e individual a los efectos de ir conformando constructos complejos que operan –en un nivel determinado– como religantes entre miembros de una comunidad determinada (Cebrelli-Arancibia: 2008). A la vez, las representaciones adquieren la funcionalidad de ser instrumentos de comunicación fundamental debido a que su contenido semántico funciona en el entramado de un sistema de referencialidad isomórfico permitiendo tanto la convergencia como la divergencia interpretativa en la interacción dialógica.

En este sentido, los cortos que componen la selección de videos titulado "Mi mirada, Nuestra mirada" funcionan como operadores de visibilización de las representaciones circulantes ya que, al entramarlas en las narraciones tanto ficcionales como documentales, posibilitan procesos de identificación entre los participantes de un sistema representacional determinado (en este caso los jóvenes) a la vez que dan cuenta de las políticas de la representación que las mismas imágenes conllevan en su propia configuración. Uno de los tópicos que atraviesa la selección de los textos audiovisuales es el que vincula los universos de la juventud y del trabajo.

A modo de muestreo testigo, uno de los videos que entrama las representaciones del mundo del trabajo en la vida de los jóvenes es el titulado "Sé que quiere estudiar, sé que quiere jugar pero no puede…" de los estudiantes de un colegio público de la localidad de Cerrillos, una pequeña ciudad ubicada a dieciséis kilómetros de la capital provincial y cuya economía es básicamente agropecuaria[85].

El corto de ficción se inicia con un procedimiento de anclaje temporal y espacial que ancla la producción en un momento coyuntural de conflictos políticos y sociales de fines de la primera década del siglo XXI. Luego de la placa que contiene el título del film, se inicia una secuencia en la que se ficcionaliza una clase en el colegio en la que un docente trata de que los estudiantes le planteen su visión acerca de las retenciones impositivas que

85 Esta localidad es una de las cabeceras del Valle de Lerma. Ubicada en el centro de la provincia, es una de las zonas más fértiles de la provincia y tiene en la actividad agropecuaria su principal fuente económica. Además del cultivo del tabaco, la región tiene una fuerte producción de lácteos y de frutas. Su fundación, que data de los inicios del estado nacional y provincial, la transforma en una de las zonas más tradicionales de los alrededores de la ciudad capital de la provincia aunque, cabe mencionar, tiene asentamiento poblacional desde la época colonial.

deberían pagar los productores agropecuarios, sobre todo los vinculados al cultivo de la soja[86]. El desarrollo del corto se articula como un recorrido por las representaciones más tradicionales vinculadas al mundo del trabajo articulado con las formas de testimoniar la inclusión subordinada de los jóvenes en el espacio laboral.

Se pueden ver y escuchar representaciones sobre los sistemas económicos (sobre todo el que tiene que ver con las formas vinculadas a una economía rural en plena consonancia a las culturas patriarcales y autoritarias) y los tipos de relaciones que genera, el sistema del capital involucrado, los excluidos de las posibilidades de acceso a ese mundo, las posiciones de los grupos sociales estructurados de manera relacional con los modos de producción, las formas de vinculación entre campos estructurantes de lo social como son la escuela y la economía, entre otros aspectos.

Desde el inicio del video se pueden escuchar las voces de los protagonistas que van dando cuenta de las formas en que se estructuran y funcionan los roles genéricos en la trama ficcional del corto y, por correlato, en la sociedad local. A la pregunta del docente si tienen alguna idea acerca de las retenciones, una de las estudiantes contesta entre desganada, dormida y desinteresada que no había estudiado. El episodio señala las dimensiones contrapuestas de las valoraciones del mundo que hacen los profesores y los estudiantes, los jóvenes y los adultos. La puesta en escena de las imágenes enfrentadas –tanto en el espacio áulico como en la edición que monta de manera alternada los planos de los personajes mediante el recurso de plano y contraplano– da cuenta de las percepciones diferenciadas y de las representaciones en conflicto sostenidas en y constitutivas de intereses diversificados.

Ante la respuesta negativa de la joven, el docente la inquiere acerca de por qué no preguntó en su casa, y obtiene como respuesta que la madre de la estudiante no sale de casa. De este modo se pone en escena el 'ángel del hogar'[87], dando cuenta del espesor histórico de una de las representaciones femeninas de larga data en la memoria colectiva: una mujer dedicada al hogar, desinteresada de las problemáticas políticas y cumpliendo el rol reproductor que el Estado le designó, desde sus inicios, en el reparto genérico de las tareas en la construcción de los imaginarios.

86 Este dato es altamente significativo ya que durante el año 2008 el gobierno nacional tuvo una dura puja con los sectores sojeros, en particular, y agropecuarios, en general, por un proyecto de retenciones impositivas móviles a la exportación de la mencionada producción. Esto que nació como una disputa entre partes con intereses contrapuestos se transformó en una lucha por la representatividad y por lugares de poder (económico y simbólico) entre los sectores más conservadores de la sociedad y los sectores de pensamiento más progresista reinstalando las viejas antinomias casi constitutivas de la fundación del estado.

87 Esta es una representación que ha sido relevada en varias investigaciones acerca de las escrituras femeninas y de las prescripciones acerca de los roles que debían cumplir las mujeres en el proceso de construcción de la nacionalidad durante la segunda mitad del Siglo XIX (Cfr., entre otros, Arancibia-Cebrelli, 2008).

Luego de ello, el profesor se percata de que el alumno Darío no está presente y comenta que hace mucho que no concurre a clases. La escena siguiente muestra al docente alejarse en su camioneta y en una esquina encuentra al estudiante en cuestión limpiando vidrios. Darío justifica sus inasistencias al colegio debido a que debe trabajar para poder dar de comer a la familia.

El corto da cuenta de las representaciones que se vinculan con las nuevas formas de la pauperización laboral y las estrategias a las que pueden acceder los grupos más subalternizados de la sociedad para poder sobrevivir. La construcción de la representación de la marginalidad se da a partir de una multiplicidad de formas de exclusión: por la banda etaria, por la procedencia social, por su lugar en el mundo del trabajo, y por el lugar simbólico y material que ocupa en el territorio.

La primera imagen de Darío en el film se produce a partir de una escena donde se explicitan las diferentes mediaciones a las que está sometido: la figura del personaje aparece en un plano medio y la imagen se presenta como fragmentada, detrás del parabrisas de la camioneta y difuminada por el efecto del jabón que obtura la posibilidad de una visibilidad plena. Borroneada, múltiplemente mediada y sin voz; la imagen se transforma en una metáfora de las formas en que se construyen las representaciones de los jóvenes en este estado de sociedad. Más allá de los intentos hegemónicos por cristalizar las representaciones, los representados –como lo plantea Michel De Certeau– mueven los marcos de la foto y comienzan a asomarse por los bordes (2005: 53-68). Efectivamente, ésta es la propuesta del corto, correrse de los sistemas representacionales y de los marcos prescriptivos que constriñen. La estrategia del corrimiento resulta eficaz para adquirir visibilidad.

La lógica narrativa de este corto –y de otros que abordan la misma temática tales como “Amistad sin frontera”[88], “Estudiar y trabajar ¿puede ser?”[89], “Sin pensarlo”[90], “Sueños perdidos”[91], “Pensando en

88 Este corto tematiza las problemáticas del trabajo rural, si bien hay una puesta en escena de las representaciones más tradicionales vinculadas a los imaginarios construidos y circularizados en la literatura gauchesca, (Cfr. Arancibia: 2009).

89 La producción de los estudiantes de Chicoana (pueblo de la zona del Valle de Lerma al centro de Salta) narra la historia de un chico que sueña con un futuro mejor al que accedería mediante el progreso del estudio pero que debe trabajar todos los días. El trabajo es en la producción de tabaco (cultivo fundamental en la economía básica de la zona) y, por las exigencias patronales, termina siendo incompatible con la cursada de la escolaridad media, al punto de no poder compartir nada con sus compañeros de colegio.

90 El corto filmado por los estudiantes de El Bordo, una localidad a cincuenta kilómetros de la ciudad capital, da cuenta de la problemática de los embarazos adolescentes y que lleva al tema de la desocupación y la falta de trabajo. La narración fílmica es un testimonio de las presiones y de las formas de vinculación entre los jóvenes padres que deben hacerse cargo de situaciones límite en la vida de los adolescentes.

91 El video fue producido por los estudiantes de Guachipas, un pueblo cercano a Chicoa-

el futuro"[92], entre otros que abordan, al menos lateralmente, el problema laboral– va posibilitando la interacción de las representaciones más cristalizadas vinculadas a las relaciones y a los roles genéricos junto con las producidas en el nuevo contexto socio-histórico.

Por una parte las construcciones de las relaciones subordinadas de las mujeres con respecto de los varones de la comunidad, representaciones vividas y presentadas como naturales en los estudiantes se yuxtaponen con las vinculadas al mundo del trabajo, en el que tradicionalmente el varón ocupa un rol central. Desde la misma composición de la imagen se puede observar que las chicas del curso están condenadas a los conos de sombra: casi nunca se les ve el rostro, aparecen sentadas con un constante contrapicado y cuando intervienen en el diálogo sólo su voz ingresa en el primer plano del campo sonoro mientras que su imagen permanece en el fuera de campo. La lectura transversal de la composición de la imagen permite realizar un recorrido por las formas en que se construyen las representaciones sociales.

En otro nivel, las acciones están motorizadas por los personajes masculinos que plantean de modo permanente y sistemático que van asumiendo el rol de macho proveedor de la familia de origen o de la nueva que constituyen. La reiteración de las problemáticas de maternidad y paternidad temprana hacen ingresar el campo de lo laboral en vinculación a las posibilidades de la subsistencia.

Asimismo, a lo largo de este corto en particular y de los otros que componen la muestra[93] se van construyendo la concomitancia de representaciones vinculadas al temprano ingreso al mundo del trabajo por parte de los jóvenes, sobre todo los varones, con las de la maternidad/paternidad temprana.

---

na y con las mismas características culturales y económicas. La temática es similar a "Estudiar y trabajar ¿se puede?" ya que da cuenta de los sueños de un adolescente que los percibe prácticamente perdidos por las exigencias de los sistemas económicos y las pauperizaciones laborales.

92 La narración de los adolescentes del pueblo de La Poma, localidad de la puna salteña. Si bien el video habla de la falta de colegio en la zona, a la vez, tematiza la falta de oportunidades laborales que obligan o, por lo menos, empujan a la emigración de los jóvenes. La visualización del camino mediante un gran plano general que muestra la aridez de la zona es una metáfora de la falta de las oportunidades aludidas en el film.

93 Los otros cortos en los que se tematiza el mundo del trabajo son: "Sueños perdidos" de la localidad de Guachipas en el que se testimonia el trabajo rural de los estudiantes y la incompatibilidad de tal actividad con la educación, visualizada como única posibilidad de progreso; "Trabajar y estudia ¿puede ser?", de Chicoana, en la que se vuelve a mostrar el problema de la inexistencia de la moratoria social en este grupo de jóvenes; "Amistad sin fronteras", también de Chicoana, en el que se textualizan las representaciones más densas históricamente del gaucho 'vago y mal entretenido' del Siglo XIX y la del gaucho peón que trabaja la tierra (Cfr.: Arancibia, 2009a); "Pensando el futuro" de La Poma en el que se muestra el momento en que un joven toma la decisión de dejar el pueblo cansado de la explotación que sufre en su trabajo. Los títulos citados son los que abordan el ingreso temprano al mundo laboral de manera plena. En varios otros videos aparece la misma problemática, aunque de manera más tangencial.

Si entendemos que las representaciones sociales colocan a los agentes en roles determinados, les otorgan una jerarquía social en una instancia de comunicación determinada, señalándole una pertenencia grupal, étnica, de clase y territorial (Cebrelli-Arancibia: 2005), las imágenes producidas por los jóvenes salteños van constituyéndose como un mapeo de las formas de existencia en las diferentes localidades de la provincia. Estas formas de ser y de actuar marcan una continuidad con los imaginarios vigentes y consolidan prácticas y saberes heredados, imposibilitando el quiebre representacional, a la vez que se entraman las nuevas formas de la visibilidad social y mediática.

La lucha por la representación se da en el terreno de la confrontación entre las imágenes que se insertan en los diferentes circuitos de visibilización de las mismas y el de las que se construyen en el espacio de la producción videográfica juvenil. La polémica se produce entre las imágenes de jóvenes despreocupados y las de aquellos para los que la moratoria social no existe. Cada uno de los videos vinculados a la espectacularización de las relaciones entre el mundo de trabajo y las prácticas juveniles va configurando las diversas modalidades que implican los sistemas de explotación (las relaciones entre patrones adultos que imponen una doble subordinación por la jerarquía de su rol en el sistema productivo y el de pensar al mundo de los adultos), los mecanismos de expulsión –casi destierro– que sufren los jóvenes a los efectos de buscar oportunidades laborales que en los pueblos no pueden encontrar, las relaciones entre las diversas formas de constitución familiar y las responsabilidades tempranas vinculadas a la provisión de los elementos básicos para la subsistencia; las relaciones incompatibles entre el mundo laboral y las instituciones escolares, ya que se produce una lucha de intereses en la búsqueda de asimilar el cuerpo joven a su estructura de reproducción, entre otros aspectos.

Espacio videográfico como heterotopía

La circulación de las representaciones en el espacio videográfico posibilitan pensar en dicha producción como una construcción marcada por el principio de la heterotopía. Michel Foucault sostiene que existe en la sociedad una serie de espacios reales en los que –por oposición a la utopía– conviven experiencias de vida y formas de significar el espacio diversas, espacios reales y existentes que dan cuenta de multiplicidad de 'realidades' que operan en una instancia socio-histórica determinada, conformando realidades multifacéticas. A estos espacios, el filósofo francés los nomina como 'heterotopía'.

Tomando como base esta definición se puede sostener que el espacio videográfico –en el caso particular de las producciones realizadas por los jóvenes[94]– es heterotópico, ya que posibilita la coexistencia de sistemas

94 Las características aquí enunciadas pueden proyectarse a diferentes producciones

representacionales y referenciales diversos en las condiciones de producción del corpus analizado. La construcción de la narración en la que se encabalgan los conflictos macro (gobierno vs. campo) y los micro (escuela vs. trabajo) va tendiendo puentes referenciales diversos de acuerdo a las diferentes posiciones de recepción de los diversos grupos sociales.

Generado de manera paralelística con las estrategias de la toma y de la edición del video donde se privilegia la alternancia, la convivencia, la confrontación, el diálogo, la negociación entre las representaciones vigentes en un estado de sociedad determinado; el film se construye como el lugar donde interactúan imágenes y representaciones del mundo altamente heterogéneas. La lógica de la ficción que predomina en los cortos abordados permite que se escenifiquen, a la vez, diversos fragmentos del sistema representacional de referencia. Un ejemplo de ello se produce cuando se textualiza el sistema económico en dos de sus vertientes (la de los productores y la de la subsistencia cotidiana).

De esta forma, las imágenes tienen su correlato en las prácticas que funcionan como testimonio y emergencia de las mentalidades; este es el caso cuando se aborda la problemática vinculada con los roles genéricos, las vinculaciones entre los mundos del trabajo y de la escuela adquieren iconicidad reproduciendo las imágenes vigentes en la sociedad de pertenencia.

De esta manera, los formatos videográficos que componen "Mi mirada, nuestra mirada" van constituyéndose como territorio de emergencia de representaciones encontradas en los cuales –como un espejo, siguiendo el ejemplo foucaultiano– devuelve a la mirada una representación de los lugares que se ocupan en el mundo. La crisis, o, al menos, el conflicto, es estructurante de los espacios heterotópicos ya que pone a los productores de imágenes frente a la necesidad de testimoniar sus representaciones y luchas contra las retóricas vigentes e impuestas desde los medios masivos de mayor consumo. Asimismo, interpela a los espectadores desde representaciones ajenas capaces de sembrar la incertidumbre sobre la fiabilidad de los sistemas representacionales vigentes.

A la vez, las imágenes fílmicas se densifican con las temporalidades diversas que vienen 'adosadas' a las representaciones sociales. Los espesores temporales[95] de cada una de las representaciones puestas en diálogo, en

audiovisuales, como los documentales en los que también se pueden generar espacios de interlocución de representaciones al hacer interactuar las imágenes provenientes de los sistemas hegemónicos con las que provienen de, por ejemplo, la protesta social. El documental, sobre todo el que se modaliza desde la lógica del reclamo, es un espacio heterotópico por la constitución misma de su lógica de producción (Cfr. Arancibia: 2008).

95 El espesor temporal de una representación consiste en que a lo largo de la historia, a una determinada representación social se le van adosando operativamente modos de significar, de hacer, de percibir, de decir, entre otros aspectos, complejizando la estructuración de dichas representaciones. Este proceso es propio de las formaciones discursivas y de los modos de cir-

conflicto y en negociación hacen resonar tiempos diversos, transformando el campo de la imagen no sólo en una multiplicidad de espacios sino también en una heterocronía. El campo de la imagen condensa, además de la temporalidad de la diégesis, la de las referencias inmediatas y las de los espesores temporales de cada una de las representaciones sociales convocadas a dicho espacio, generando un efecto de sobreimpresión que empasta la recepción de las imágenes.

Asimismo, esta estrategia de composición se pone al servicio de la interpelación de la mirada instituida. Al producirse dicha interpelación, se resquebrajan las representaciones vigentes transformando al espacio heterotópico del video en una zona de desvío. Un desvío que, como lo planteaba la propuesta de De Certeau, se produce tanto en el polo de la producción como en el de la recepción, generando –como mínimo– alteraciones perceptuales significativas. En la misma desviación se instituye la posibilidad de una mirada estrábica, transversal, desnaturalizada, que, como la imagen que muestra a Darío en el video de los estudiantes de Cerrillos, puede escaparse de las regulaciones que focalizan y estatizan los cuerpos.

Voy por donde hay huella / y también donde no hay

Este rápido paneo por textos audiovisuales de jóvenes salteños abre una serie de interrogantes acerca de las vinculaciones entre las formas de producción audiovisual de algunos sectores juveniles con las formas de narrar y testimoniar su experiencia vital; entre las formas en que interactúan las representaciones más consolidadas en el imaginario y las posibles alteraciones, modificaciones y confrontaciones que sufren en un espacio determinado; entre los mecanismos de la 'toma de la imagen' y las articulaciones con las formas de producción más cristalizadas en los espacios mediáticos; entre las posibilidades y las imposibilidades de dar cuenta plenamente de los sistemas referenciales y representacionales en permanente pugna; entre otros aspectos no menos significativos.

Indagar las producciones marginales de los colectivos juveniles permite ingresar en un territorio lábil y movedizo en el que impactan una multiplicidad de factores como el de la tecnología, el de la pauperización de las formas laborales, el de las imágenes heredadas y reproducidas acríticamente junto con el de las innovaciones estéticas y formales que abren posibilidades de decir y de exhibir. Tal como plantea la canción de Catupecu Machu, en estos tiempos se transitan territorios horadados por antiguas y nuevas hue-

culación que tienen. De esta manera, cuando se responde a la prescripción pragmática de una representación se está respondiendo a los aspectos que en ese momento socio-histórico se validan como significativos. Claro está que ese modo rara vez es una invención del actor social, sino que ya estaba en el campo validado por otros agentes que abonaron –reproducción mediante– la validez de esa forma de hacer y de decir. (Cfr. Cebrelli-Arancibia, 2005: 121-142)

llas que tratan de marcar rumbos sin salida junto con las construcciones de caminos alternativos que funcionen como tácticas para 'escapar' a las regularidades de las hegemonías.

Desde la desviación y la transversalidad de la mirada como estratagema de la recepción y desde la conformación heterotópica y heterocrónica de las producciones audiovisuales, se van diseñando territorios 'otros' en los que las interacciones puedan ser posibles en pos de fisurar las seguridades que las representaciones nos brindan por su permanente naturalización. Estos nuevos espacios territoriales se construyen, de esta manera, como lugares de intercambio de las representaciones en el marco de procesos complejos y polifacéticos.

Si la tarea en el campo de la comunicación sigue siendo la de transitar los espacios con un 'oficio de cartógrafo', el mapeo de las formas de producción en el campo audiovisual trabajadas relacionalmente con otros campos de la producción material y simbólica de la cultura –cada uno con su lógica y sus modalidades productivas– permitirían continuar con la construcción de representaciones que den cuenta de la sociedad compleja y densa en la que vivimos.

Claramente, no son tiempos de síntesis sino de proliferación de complejidades que nos lleven a transitar por las huellas conocidas y por las que vamos inaugurando en nuestro caminar. Este modo de recorrer los lugares materiales y simbólicos implica ir construyendo mapas que se aproximen más a la conformación socio-histórica y, a la vez, nos ayuden a construir sociedades en las que las visibilidades y las audibilidades no sean una mera expresión de deseo o un lugar a conquistar, sino que –como hace más de treinta años lo planteara Paulo Freire– sean palabras e imágenes vivas que impliquen *la acción y la reflexión de los hombres sobre el mundo para transformarlo* en un espacio donde la vida pueda ser desarrollada con dignidad, justicia y en plenitud.

CAPÍTULO 10

"SÍ, SOMOS JÓVENES": LA VISIBILIDAD JUVENIL EN LA ESCENA SOCIOPOLÍTICA ARGENTINA A TRAVÉS DE LOS MEDIOS. EL CASO DE JQM (JUVENTUD QUE SE MUEVE)

María Gabriela Palazzo

En este artículo se describen y analizan determinados elementos de la conformación discursiva del grupo Juventud Que se Mueve (JQM), una organización juvenil que adquirió protagonismo nacional –en especial en las provincias de Tucumán y Córdoba– en el marco del Bicentenario de la Revolución de Mayo en 2010.

El trabajo continúa un estudio anterior en el que se planteó a JQM como una grupalidad organizada sobre la base de estructuras ideológicas claramente identificables a partir de la metodología del Análisis Crítico del Discurso.

En este caso me aproximo a las formas en las que JQM ha vuelto visibles a los jóvenes como *posibilidad* de ser actores sociales desde un espacio discursivo que se enuncia y presenta socialmente como no politizado[96].

Además de la propia autopresentación subjetiva del grupo, me interesa la construcción de la participación social juvenil como intervención pública desde un lugar que no se inscribe en el contexto de partidos políticos específicos o liderados por alguna personalidad política pública, pero que sí se orienta hacia principios de orden civil y del bien común. Esto a través de la difusión masiva de sus ideas y actividades en distintos medios de comunicación, lo que se concentró en la página web del grupo.

0. Introducción

El presente volumen de *La comunicación como riesgo* se plantea una serie de interrogantes que ponen de manifiesto el interés por sondear en las posibilidades que ofrecen las tecnologías digitales en relación con los actores sociales (los viejos y los nuevos), así como las nuevas formas de relación, de presentación de los sujetos, de sus identidades individuales y colectivas.

Sabemos y experimentamos que las tecnologías digitales han reformulado las maneras de comunicarse, las han reinventado y hecho permeables a la convergencia genérica, a la apertura de horizontes dialógicos, a la

96 Se interpreta "politizado" como la acción de politizar, es decir, dar deliberadamente una orientación o contenido político a determinadas acciones o pensamientos, o bien inculcar a alguien una formación o conciencia política.

exposición de lo íntimo, a la escritura de los cuerpos y de las experiencias sociales y emocionales. Asimismo, la escritura de lo escrito y de lo oral volvió a ocupar espacio, reconfigurando las prácticas y los estilos privados y públicos.

Lo mencionado ha puesto en crisis –o, más bien, en cuestión– los paradigmas gnoseológicos y académicos estructurados en orden a normas o cánones tradicionales de prácticas y usos sociales.

Ya la Literatura y el arte nos habían acostumbrado a la sensación y certeza de que los límites podían desbordarse, que las palabras y las imágenes podían confundirse y renombrarse. Sin embargo, cuando esas licencias se comenzaron a naturalizar en los nuevos medios digitales, poniendo lo sagrado y lo profano junto con el arte, la imaginación y las narrativas personales, algo cercano al pánico se apoderó de muchos.

Porque lo "digital" se definió, exhibió y vivió como necesariamente opuesto –como el código binario– a lo analógico. A estas alturas ya es una redundancia mencionar que lo digital, la tecnología digital, es técnica pero también es conocimiento, y es social, pues tiene que ver con las personas y sus contextos, con esos entornos que también son analógicos. En palabras de Schmucler (1997:35) "las tecnologías son las formas con las que los hombres conciben su lugar en el mundo y, por lo tanto, su relación con él".

De este modo, las tecnologías digitales –enmarcadas en una ideología comunicacional[97] que se rige por leyes del mercado– nos han des-ubicado y reubicado en los espacios de comunicación y, en el caso de los géneros del ciberespacio, han permitido la aparición de nuevas formas de presentación de las personas junto con la exploración en la sensibilidad y expresividad de los sujetos.

En el caso que presento, es la página web el soporte, vehículo y estructura discursiva de la conformación de una reciente formación juvenil. En este espacio se organiza el significado ideológico y programático de Juventud Que se Mueve, organización que se autoconstruyó como un modelo supera-

97 En un estudio crítico sobre las teorías de la comunicación, V. Papalini niega la posibilidad de heterogeneidad en la actual ideología comunicacional: "[…] por ausencia de la discusión (la comunicación se consuma en su función fática) y por la peligrosa similitud del pensamiento que la atraviesa. Es decir, un pensamiento "único" que se basa en la negación de la diferencia por su licuación en la diversidad". De este modo, se supone que existe un pensamiento hegemónico que se vuelve "entorno" y dispone el campo y la normativa de juego. Esta mirada, que no deja de ser profunda, se vuelve también apocalíptica pues no contempla la posibilidad de recreación y creatividad más allá o sobre las reglas del juego. Sí es aplicable a la retórica y narrativas personales de las redes sociales como Facebook, donde se tiende a la empatía y desintegración del conflicto, o a aquellos espacios de la Red que funcionan como bitácoras de expresiones artísticas cuya finalidad no es establecer el conflicto. Sin embargo, han surgido espacios de comunicación alternativa que proponen contradiscursos al pensamiento hegemónico, o dan lugar a las voces de las minorías, por mencionar un ejemplo. Coincidimos en que el riesgo de tan amplia cabida a distintas voces no funcione realmente como polifonía sino que se naturalice su presencia sin el conflicto que las ponga en un juego dialéctico. Pero esto está sujeto a la forma en que se interiorice, desde diferentes agentes sociales, el pensamiento crítico frente al pensamiento único o diluido.

dor y contradiscursivo a las representaciones sociales negativas sobre los jóvenes en la actualidad. Sus actividades, por tanto, están mediadas por la digitalización, que es, además, un entorno natural para los jóvenes productores y destinatarios del discurso.[98]

Mi contribución tiene que ver, concretamente, con el estudio de juventudes a través de las prácticas discursivas que tienen como referente a los jóvenes –y a partir de ello los representan en el discurso con formas más o menos prototípicas– o bien que dan cabida a la palabra juvenil y a la conformación de diferentes identidades (lingüísticas, políticas, generacionales, etc.).

Interpreto, por tanto, en este contexto, el concepto de *ideología* como sistema que organiza sociopolíticamente a un grupo sobre la base de opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes (Eagly y Chaiken, 1993)[99]. Por ello, adscribo a la postura de Van Dijk y los analistas críticos del discurso de no atribuir necesariamente falsedad o negatividad a las ideologías. Pero sí a que funcionen como mecanismos de cohesión, legitimación y reproducción social, tal como es el caso de JQM.

Es en este segundo sentido en el que se basa este artículo, centrado en la aparición de una agrupación liderada por jóvenes y que promueve la acción juvenil en un contexto sociopolítico concreto. Se trata de "Juventud Que se Mueve", grupo que se distingue de otras formaciones de carácter político por la expresa aclaración de no ser partidista o no depender de un partido político. Sin embargo, y tal como ya comenzamos a vislumbrar en otra oportunidad (Palazzo: en prensa), tanto los objetivos (o ideales, en este caso) como las actividades a largo plazo tienen una proyección política clara.

El principal objetivo enunciado por JQM es la concientización ciudadana. Específicamente en la campaña "¿Qué vas a hacer por tu Patria?" (mayo de 2010), se invitó a las personas a replantearse su protagonismo en la Patria; para ello las actividades se congregaron en torno a la difusión de las acciones del grupo con la evidente intención de sumar personas a la iniciativa.

Resultó llamativo el constante hincapié en deslindar al grupo de toda responsabilidad como actor político (implicando connotaciones negativas del concepto de política), cuando en los hechos funcionó como un colectivo organizado y orientado por un propósito general de *cambio* –o, en una segunda lectura del término, donde "cambio" no es sinónimo de "novedad", sino una vuelta a ciertos valores y prácticas basadas en la ética y moral cívicas–.

Con respecto a las actividades, se advirtió que, dentro de la dimensión ideológica Grupo- Miembros, determinados miembros del grupo, que

98 En la imagen de juventud que legitima el discurso de JQM y que representa a sus integrantes, este es un período de la vida en que se está en posesión de un excedente temporal, un *capital energético* del que se puede disponer. Son jóvenes juveniles sin independencia económica, sin domicilio propio, compartiendo prácticas educativas, religiosas y de esparcimiento. (Palazzo: 2010)

99 Citado en T. Van Dijk (1996: 19)

manejan la información más relevante y calificada, comunican, enseñan y socializan la información ideológica. En el caso de JQM esto se concreta en talleres de concientización ciudadana sobre la importancia del voto. Un paso más en esta socialización lo conforma la formación en liderazgo, que es una actividad llevada a cabo por Patria Nueva a través de módulos orientados a concientizar sobre los malos hábitos del ser argentino, que son parte de la realidad argentina "que no nos gusta"[100].

En esta oportunidad analizaré, a partir de la perspectiva del Análisis del Discurso, en qué medida JQM se autopresenta –como posibilidad y como actor social– en relación con dos referentes discursivos: los jóvenes y la Patria. El instrumento empírico de observación es la página web del grupo: *www.jqm.org.ar*.

1. JQM frente a la (in)visibilidad de los jóvenes como actores sociales en espacios mediáticos

A lo largo de los últimos diez años me he interesado por las diferentes configuraciones discursivas en las que se ubicó a los jóvenes, especialmente en Tucumán, de acuerdo con prototipos o categorías de representación social[101] y en los primeros años del siglo XXI. Así pude advertir que, en la generalidad de los discursos sociales (trabajados mediante encuestas y en textos de la prensa escrita) no se imaginó ni representó a los jóvenes como *actores sociales*. Esto es, como grupos, organizaciones o instituciones que interactúan en la sociedad y que, por iniciativa propia, lanzan acciones y propuestas que tienen incidencia social.

Esto no significa, por cierto, que dichos grupos no hayan existido, sino que los discursos sociales, en general –y el periodístico, en especial, en Tucumán–, no habían dado cuenta de su presencia de forma significativa como sí lo habían hecho en relación con otras prácticas juveniles que han ubicado a los jóvenes en el lugar social de la perdición, la abulia, el desencanto o la desorientación. Jóvenes sin futuro o bien prefigurando un futuro indeseable en un presente crítico.

Sin embargo, en estos últimos años han surgido, espontánea o programadamente, formas juveniles de participación, lo que muestra, tal como sostiene Núñez (2011): "[…] una diversidad de actores presentes, un amplio

100 Por otra parte, y aquí reside la fuerza política de estos movimientos, el módulo "liderazgo" trata "del nuevo tipo de personas que van a conducir este cambio […] El líder que conduzca este cambio de valores es una persona auténtica y sólida en sus principios". Es esta la dimensión última y más importante para las nuevas formas de grupalidades juveniles como JQM. Como se ve, no está explícita en los objetivos, características y actividades en un primer nivel de enunciación.

101 Los resultados de esta investigación de tesis doctoral se reúnen en el libro *La juventud en el discurso: representaciones sociales, prensa y chat*. Serie Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNT, 2010.

abanico de condiciones socioeconómicas y etarias e, incluso, modos diferentes de analizar la actual coyuntura política".

Esto ha vuelto "visibles" a los jóvenes, entendiendo esta idea en el sentido de que hay una voluntad de ser vistos por los otros a través de determinadas temáticas y sobre la base de discursos más o menos específicos.

Frente a este fenómeno, Núñez vislumbra tres líneas de interpretación que resultan operativas y orientadoras:

- Una coyuntura política que interpela las sensibilidades políticas de las distintas cohortes etarias, cuestión a la que no son inmunes los jóvenes.

- Una agenda que incrementó la magnitud de la discusión política. La contracara de este fenómeno (advierte Núñez) es que aglutina a una parte minoritaria –aunque con alta visibilidad– de la población juvenil. Además, esto no implica necesariamente que unos jóvenes interpelen generacionalmente a otros, que son los que no se sienten "parte" de este tipo de agrupaciones.

- Algunas mutaciones en la forma en la cual las juventudes se vinculan con la vida política, como ser la mayor visibilidad de las mujeres (como militantes y como referentes del discurso).

Si intentáramos enmarcar la formación de JQM en este contexto, podemos sostener que el grupo se generó en esta especie de espíritu de época donde se percibe una "oleada de participación juvenil", a partir de la cual se autopresentó (tal como veremos más adelante) como grupo de jóvenes comprometidos a cambiar un estado de cosas pero alejado de las formaciones juveniles organizadas en torno a partidos políticos.

Al respecto, es esclarecedor el posicionamiento de Bonvillani et al. (2008: 50) acerca de qué se debería considerar "político" dentro de un análisis de las subjetividades juveniles a la luz de los procesos históricos actuales:

> […] aquello que puede favorecer los procesos de subjetivación comunes a partir de la creación de prácticas disruptivas que disputan generacionalmente asuntos centrales de la vida pública, no puede ser aprehendido si nos mantenemos dentro de los márgenes de una definición estrecha de la política. Es decir, considerando como formas de participación política únicamente un conjunto de prácticas y representaciones que se producen entre los ciudadanos en

> relación con las instituciones formales de la política: participación en partidos políticos, en procesos eleccionarios, orientaciones hacia el gobierno y sus respectivas instituciones (Sigel, 1989).

Desde este punto de vista, con el que coincido, JQM puede estudiarse como grupo político ya que es una formación preocupada principalmente por asuntos del quehacer público que contribuyen al rescate de determinadas conductas de "civilidad" a partir de gestos mínimos de buena convivencia con los otros hasta llegar a la toma de conciencia y responsabilidad a la hora de elegir los representantes políticos.

Por otra parte, JQM proyecta su autoimagen sobre la base de la representación de los jóvenes como *problema*, o bien el discurso basado en la proposición *la juventud está perdida*. A partir de estas creencias sociales tan arraigadas en los discursos adultocéntricos institucionales y socioculturales –reproducidas sobre todo en torno a los efectos negativos de los nuevos usos de las tecnologías– Juventud Que se Mueve se propone como el contradiscurso juvenil que la sociedad está necesitando para colocar nuevamente a los jóvenes como motores del cambio. Todo ello, a través de la intervención de las dinámicas propias de cada género de los medios de comunicación que vehiculizaron su mensaje.

Así, los medios de comunicación (prensa, radio, televisión, Internet) se constituyeron, tal como sostienen Loreti, Mastrini y Baranchuk (2007:277) en escenarios de representación de lo social y, a la vez, en lugares de circulación de puntos de vista y de modos de entender los acontecimientos relacionados con lo juvenil y lo nacional, otorgándoles significación.

Dos hipótesis han dado orientación a mi investigación sobre JQM en Tucumán:

1. Juventud Que se Mueve es un grupo estructurado sobre una base ideológica concreta[102] de cambio político.

   Aquí, la representación de la política –o, en rigor de *lo político*– se enuncia desde una perspectiva ética y no desde la dialéctica amigo-enemigo[103]. Es decir, como una disposición a obrar por el bien común haciendo uso del poder público organizado, evitando la *confrontación* política.

   En este punto es preciso detenerse en la distinción ya clásica

102 Cfr. Palazzo (2010) donde se describen y analizan los tópicos del discurso ideológico (T. Van Dijk: 1996) presentes en la propuesta de JQM: descripciones autoidentitarias, de actividad, de propósitos, de normas y valores, de posición y relación y de recursos.

103 Esta dialéctica que quedó neutralizada por los discursos políticos de los 90 y retomada en el contexto de gobierno de Néstor y Cristina Kirchner a partir de 2003 y que se ha radicalizado especialmente en el último período de la presidencia de Cristina Fernández con posterioridad al fallecimiento de Néstor Kirchner el 29 de octubre de 2010.

sistematizada por Verón (1987) acerca de la categoría de *destinatario* en el discurso político tradicional. En ella se presentan dos tipos de destinatarios, que se distinguen por la representación que el enunciador les confiere según adhieran y se identifiquen con sus creencias (destinatario positivo o *prodestinatario*), o bien las *inviertan* y queden excluidos del plano de identificación (destinatario negativo o *contradestinatario*).

El lugar político de enunciación de JQM no se construye necesariamente desde esa doble enunciación explicitada por Verón, orientada al mismo tiempo hacia un prodestinatario y un contradestinatario concretos. Esto no significa la ausencia de un Otro que permite la réplica discursiva.

Ese Otro puede imaginarse como una entidad que habita en la creencia "La juventud está perdida", que representa al lugar común desde donde el universo adulto ubica a los jóvenes en la actualidad. Otra forma de representación del destinatario negativo es el difuso concepto de "estado de cosas" sobre el que hay que generar el cambio.

2. La propuesta de acción política, en la campaña "*¿Qué vas a hacer por tu Patria?*" no avanzó más allá del plano discursivo, si bien los alcances previstos a largo plazo tienen que ver con la intervención directa en la política nacional, sin mención a un partido concreto. Sin embargo, se han desarrollado prácticas significativas de intervención social y de tipo solidario en diferentes espacios de la periferia de la provincia.

Esto no niega la naturaleza pragmática del discurso: sólo destaca que el accionar del grupo como miembro activo de la sociedad ha tenido más repercusión en el plano verbal y audiovisual que en el campo de acciones políticas.

Los aspectos mencionados han sido vehiculizados y materializados a través de medios masivos de comunicación, que han permitido la difusión de una propuesta sostenida en la autorreferencialidad y autopresentación positivas.

Ahora bien, la visibilidad de JQM ciertamente no fue un hecho azaroso. Respondió a un plan de acción concreto, estructurado y orientado socialmente a la búsqueda de adhesión colectiva frente a un proyecto de orden público que comenzó en 2008. El énfasis discursivo, expresado en diferentes niveles de enunciación, se arraigó en la memoria a largo plazo y en torno a un referente concreto: la conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo, símbolo histórico que permitió trazar un puente asociativo entre determinados aspectos de la ideología de mayo de 1810 y el significado ideológico de JQM en el contexto actual de Argentina.

Si consideramos que un actor social se define por (Giménez: 2006):

- su posición en la estructura social;

- la participación en las normas, reglas y funciones de los procesos sociales;

- la intervención en los dramas de la historia y en la producción y dirección de la sociedad,

Entonces JQM se puede definir como un grupo cuyo objetivo es el de convertirse en actor social sobre la base de propuestas de acción colectiva, organizadas en torno al compromiso con una causa idealista pero políticamente viable en el mediano plazo[104]. Más allá de la posibilidad de que el proyecto se concrete en acciones políticas (a través de la adhesión a algún partido, o de la incidencia en las decisiones de los votantes, etc.), considero que JQM es, desde su origen, un movimiento político que contempla, entre sus objetivos centrales, el cambio social, interviniendo en acciones concretas orientadas a tal fin. Ahora bien, sostengo la hipótesis de que esos objetivos políticos han sido más retóricos que prácticos, más efectistas que movilizadores del cambio en la cognición de los ciudadanos.

Asimismo, se proyecta como una agrupación que construye simbólica, social y discursivamente a los jóvenes como actores sociales. Esto, en dos sentidos: por una parte, comportándose como tales mediante un accionar planificado en función de objetivos sociopolíticos concretos; además, al formular la invitación de que todos pueden convertirse en actores sociales, fundamentalmente, los jóvenes. Es decir, la juventud como *posibilidad* de cambio, como el motor que moviliza a todos los sectores sociales (que sean compatibles con su idea de Nación y de Patria).

La difusión del grupo y sus actividades se efectuó a través de diferentes medios de comunicación y en campañas en espacios públicos y de entretenimiento juvenil. Pero el recurso que dio coherencia y organización a la dinámica de su accionar fue la página web www.jqm.org. Este espacio discursivo permitió desplegar las estrategias de autorreferencia y adhesión.

En los siguientes apartados me detendré en las estrategias de presentación positiva del grupo en función de los aspectos ideológicos que sustentaron su discurso y su práctica.

---

104 El grupo surgió en Paraguay, en el año 2000, congregado por la Juventud de Schoenstatt. En ese país es más contundente la labor política en torno a los jóvenes, ya que cuenta con una "Escuela de Liderazgo Juvenil" [http://www.facebook.com/pages/Juventud-que-se-Mueve-JQM/148936703707?v=wall#!/eljpy?sk=info], con actividades dirigidas a jóvenes líderes estudiantiles y líderes de grupos juveniles, y a quienes se considera como los motores del cambio social. Es destacable el hecho de que no se menciona la palabra "política" sino otros términos que tienen que ver con su campo discursivo: "democracia", "liderazgo", "programa" o "desarrollo". Sin embargo, la finalidad de esta Escuela es la de formar nuevos líderes que tendrán incidencia en el quehacer político del país.

2. Presentación positiva, autorreferencia y referentes del discurso

Las estrategias discursivas de JQM se orientan a la autopresentación positiva y a generar adhesiones al modelo de cambio y a la ideología del grupo –si bien no se invita al público destinatario a formar parte del equipo de trabajo–. Para llevar a cabo tales objetivos, los recursos retóricos (verbales y audiovisuales) tienen referentes concretos y se emplea en su construcción una selección léxica que responde a la semántica ideológica de base.

En el macronivel, la estrategia más evidente es la autopresentación positiva o bien la presentación positiva del "nosotros".

El concepto de autopresentación está muy desarrollado en psicología social, en especial referencia a los trabajos de Goffman (1959, 1963, 1967). De acuerdo con su teoría, cada sujeto (actor) trata de mantener una imagen apropiada a la situación social, y, por lo tanto, de ser evaluado positivamente. Así, cada individuo usa unas tácticas de autopresentación para sostener la interacción social y una autoimagen positiva. Para tal fin, se vale de determinadas estrategias que refuerzan esa imagen social. Esto, en referencia a sujetos individuales, puede trasladarse a la imagen que un grupo quiere tener de sí mismo frente a otros para captar su adhesión, tal como es el caso de JQM. Se comporta como un colectivo organizado sobre la base de un pensamiento único y en función de una imagen positiva de juventud pujante y que "se mueve".

Desde el programa analítico del Análisis Crítico del Discurso (ACD) sostenido por Van Dijk, la autopresentación funciona como una estrategia discursiva positiva de un Nosotros frente a la presentación negativa de Ellos, en contextos de reproducción de la desigualdad social.

Ambas referencias mencionadas *supra* son operativas para mi análisis, ya que, si bien JQM no se opone manifiestamente a otros grupos sociales, sí se construye como un Nosotros que proyecta la imagen positiva del grupo y de los jóvenes en general (y en especial los que pertenecen al Movimiento de Schoenstatt) frente a otro que sería el "estado de cosas", un eufemismo que evita la mención a las políticas de gobierno nacional y/o provincial.

Con respecto a la referencia, sabemos que es la propiedad mediante la que el signo o una expresión remiten a la realidad (o *referente*) (Charaudeau/Maingueneau, 2005: 486).

Los estudios sobre la relación entre lenguaje y sentido común (Raiter: 2003), por su parte, explican sistémicamente el funcionamiento de la referencia. Desde esta perspectiva, tiene que ver con las imágenes prototípicas existentes en el sistema de creencias de un individuo que comprende un significado y lo comparte con otros individuos de una comunidad. Además, las referencias deben ser constantes para permitir que se comuniquen y compartan representaciones entre ellos. En palabras de Raiter:

> […] Las representaciones de los conceptos, de los contextos, de los roles, funcionan como referencias para los estímulos del mundo externo al sistema, incluidos los estímulos lingüísticos.

En el discurso global de JQM, y desde una perspectiva funcionalista, prima la función conativa (la imperatividad en la pregunta de la campaña "*¿Qué vas a hacer por tu Patria?*") pero los enunciados que dan legitimidad al discurso se cimentan en la función referencial: el contexto inmediato y mediato o las categorías/entidades "juventud" y "Patria". De entre ellos, se difunden las representaciones activadas con más facilidad, las que tienen el valor más difundido.

De este modo, se puede establecer una serie de referentes en el discurso de JQM, que anclan en los enunciados también de modo deíctico[105], es decir, en alusión a un contexto situacional (temporal, personal y espacial) concreto y, por ello, cargado de significado ya que remiten al papel que se asigna a los participantes del acto y proceso comunicativos.

2.1. "Queremos ser protagonistas de nuestro tiempo": los referentes en la presentación del Nosotros

El primer gesto de visibilidad discursiva de JQM en la página web es la autorreferencia. Es esta la propiedad mediante la cual el sujeto alude a sí mismo y se presenta a partir de la pregunta *¿Quiénes somos?* de la ventana principal de la página web (Imagen 1).

105 J. Lyons (1980:574) definió a los deícticos como la localización e identificación de personas, objetos, eventos, procesos y actividades de las que se habla, o a las que se alude, en relación con el contexto espacio-temporal creado y sostenido por la enunciación y por la típica participación en ella de un solo hablante y al menos un destinatario.

El deíctico *nosotros* implicado en el verbo *somos* actualiza su significado y referencia ideológico-política en los enunciados que conforman la presentación del grupo y que se articulan en una semántica ideológica de descripción positiva de la comunidad de pertenencia. Los referentes directos e indirectos de este discurso se pueden agrupar de la siguiente manera:

- *Referente religioso*: el Movimiento de Schoenstatt, fundado en Alemania por el P. Kentenich, un prisionero detenido por la Gestapo en septiembre de 1941 que fue enviado al campo de concentración de Dachau, donde permaneció hasta abril de 1945. Allí consolidó su Obra y le dio alcances internacionales.

Una de las tareas fundamentales del Movimiento es mantener vivo el espíritu del Concilio Vaticano II. Los miembros del Movimiento trabajan en una gran cantidad de proyectos educativos, asistenciales, actividades en el campo de las misiones, la cultura y la política, particularmente en colaboración con otras comunidades religiosas e iniciativas de la Iglesia.

Se trata, por tanto, de un referente explícito en el discurso, que le otorga la legitimidad moral al grupo a la vez que da coherencia a los mecanismos de acción implementados y al mensaje de trascendencia y altruismo que conlleva este accionar.

- *Referente contextual*: dentro del campo de sentidos a los que alude el discurso de JQM, hay dos referentes claros. Por una parte, un contexto sociopolítico inmediato representado en términos de especificidad ("corrupción") o coloquialidad ("viveza criolla"), que expresan la disconformidad compartida por el sentido común de un amplio sector social. Este sería, por tanto, el referente negativo del discurso, el Otro/Ellos aludido pero no nombrado, elíptico pero presente en la cognición social: la gestión política actual (el kirchnerismo a nivel nacional y el alperovichismo[106] en el contexto local) pero también la cadena de corrupciones políticas anteriores.

El sistema de referencias positivo se conforma en torno al contexto histórico remoto: la fundación de la Patria. Esa fundación, que significó la "novedad"

106 En referencia al gobernador justicialista José Alperovich, gobernador de la provincia de Tucumán desde 2003. Fue reelecto en 2007 y reelecto por segunda vez en 2011. Está casado con Beatriz Rojkés, quien ocupa el cargo de Senadora nacional y presidenta del Partido Justicialista en la provincia.

en 1810, vuelve a representarse en la idea de la Patria Nueva, libre pero no ya en términos de desligamiento de un poder foráneo sino de las impurezas al interior del sistema político vigente. Por tanto, el

- *Referente político*: es indirecto, ya que se alude al "apartidismo" y a la "independencia". Esto activa una asociación semántica entre filiación política/dependencia o falta de libertad de acción. La independencia puede ser referida a mandatos gubernamentales, adultocéntricos, cerrados a la pluralidad de pensamiento, etc. Cualquiera fuese la interpretación de esta aserción, lo cierto es que el grupo está determinado y depende de un movimiento religioso y social que le da cohesión a su discurso. Aunque, efectivamente, no se encolumnen en las filas de un partido.

Al respecto, podemos sostener que lo juvenil converge con lo político a partir de un mesianismo generacional, en tanto lo que se busca es un redireccionamiento del curso de la política como expectativa o misión generacional (Braungart y Braungart, 1986, apud Bonvillani et al., 2008: 50).

- *Referente histórico-simbólico*: la Patria. Esta referencia está cargada de connotaciones épicas relacionadas con el eje simbólico de la Revolución de Mayo. El valor semántico de Patria se vincula con representaciones seleccionadas dentro del sentido común. La relación Patria/País converge en la figura del *ciudadano* (sujeto comprometido) en oposición al *habitante* (un mero número). De este modo, el significado del concepto se actualiza en el sentido que le confiere la enunciación de JQM. La Patria como idea dentro del imaginario popular donde la *libertad* es el referente, se resemantiza en un anclaje enunciativo marcado por los adjetivos "nueva" y "limpia", que no formaron parte del ideario liberal de Mayo.

- *Referente social*: la juventud. Aquí cobra sentido una definición social de juventud desencantada de un contexto social, cultural e histórico dominado por la corrupción (se entiende que es política) pero se configura un sujeto joven esperanzado y decidido a enfrentar esa coyuntura así como a los discursos que imaginan y valoran a los jóvenes como perdición. Ubica y apela a los jóvenes desde el protagonismo social, con lo que el discurso se vuelve acto, ya que esta campaña colocó a los chicos y chicas de JQM como protagonistas locales dentro de la gran narración del Bicentenario.

La afirmación como estrategia en la expresión "sí, somos jóvenes" refuerza el carácter contradiscursivo en la autopresentación positiva ya que es una contraargumentación a las creencias que sostienen que *la juventud está per-*

dida o *la juventud no se compromete*. Por otra parte, la referencia a las "responsabilidades cívicas y ciudadanas" se conecta con el ámbito jurídico de los derechos y obligaciones de las personas, lo que implica también el quehacer político.

El sistema de referencias se genera en un procedimiento en que se intersecan diferentes discursos sociales de fuerte arraigo en la memoria colectiva. Esto demuestra el principio que afirma que todo discurso es captado en un interdiscurso (Charaudeau/Maingueneau:2005).

Por otra parte, en relación con el anclaje deíctico de la convocatoria, se presenta la pregunta motivadora de toda la campaña, donde confluyen juventud, ideología y discurso: "¿Qué *vas* a hacer por tu Patria?"

La interrogación implica un yo que pregunta, desde un lugar de actor social (o desde su posibilidad) a un sujeto singular representado en el verbo *vas* e implicando al Otro –*vos*–, un sujeto individual pero al que se lo invoca como parte de un todo –la Patria–, como responsable de ella (es *tuya*). La fórmula coloquial de tratamiento remite a un sujeto joven, invitado o exigido a *hacer*. La enunciación de este verbo, que es una palabra general, imprecisa, cobrará su sentido ideológico no tanto en las respuestas más o menos espontáneas recogidas durante la campaña, sino en la selección de las respuestas esperadas, que se publicaron en el video institucional publicitario del grupo y que se reproducen en la página web:

> […] esperamos encontrar respuestas del tipo *yo por mi Patria digo la verdad, yo por mi Patria me involucro*.

Esta especie de anticipación discursiva u orientación de respuesta prefigura al destinatario y lo ubica dentro de una comunidad donde prevalecen valores cristianos derivados de la dicotomía verdad/mentira. Seguidamente, se escuchan enunciados de respuestas esperadas, en la voz de jóvenes y adultos:

> *Yo por mi Patria no cruzo en rojo/Yo por mi Patria no ensucio mi ciudad/Yo por mi Patria voto con conciencia/Yo por mi Patria no miento/Yo por mi Patria soy puntual/Yo por mi Patria me involucro/Yo por mi Patria, todo*

Esta enunciación[107] se construye a partir de una selección de frases no espontáneas sino editadas para ser publicadas en la página. Es una enu-

107 La perspectiva pragmática entiende *enunciación* como el hecho empírico e histórico de aparición del enunciado. E. Verón (1987: 16) opta por evitar el empirismo de esta línea y propone la expresión *acto de enunciación*, a partir del cual se puede establecer un enunciador que "permite el `anclaje´ de las operaciones discursivas a través de las cuales se construye, en el discurso, la `imagen´ del que habla".

meración en primera persona de buenas acciones, cuyo sentido oscila dentro de una gama de actos de la moral privada y del comportamiento público, siempre a partir de la imagen del compromiso personal.

Ellas incluyen cuestiones tales como no cometer infracciones en la vía pública hasta la alusión a un "todo" demasiado abarcativo como para significar algo. En el medio, se percibe el objetivo político que tiene que ver con votar con conciencia.

Ahora bien, esta última forma imprecisa de aludir a los referentes dentro del sentido común es sugerente, ya que supone preguntarse qué significa, para cada individuo, votar "con conciencia", connotando una serie de cuestiones derivadas del hecho de no haberlo hecho así hasta el momento.

Podemos identificar, por tanto, un mecanismo de alusión al referente que se caracteriza por su precisión en lo que hace a la moral privada y por su vaguedad en relación con los tópicos relativos a la política (lo público).

3. Elementos retóricos de la semántica ideológica

La subjetividad del discurso de JQM en función de sus objetivos sociopolíticos se expresa en los diferentes niveles enunciativos. Así, operan los mecanismos de selección temática y léxica tanto como los de omisión o elipsis, especialmente en relación con temas políticos específicos.

Los tópicos del discurso son, tal como ya mencionamos, la juventud, la Patria, el cambio, desde una perspectiva nacionalista y cristiana, si bien se alude a la apertura hacia otras formas de pensamiento. Cuando digo "aludir" es simplemente eso: la invitación a participar del movimiento a cualquier ciudadano, sin distinción. No se problematizan cuestiones de diferencias culturales o religiosas sino que se confronta la propuesta de JQM con las acciones de un "otro" no civilizado, o bien a los aspectos barbarizados que hay en cada ciudadano.

En cuanto al estilo, la enunciación general oscila entre la formalidad y la coloquialidad. Al respecto, y en relación con la descripción de propósitos, los tópicos se expresan de dos maneras. Una, ajustada al léxico formal (1) y otra, respondiendo a la retórica del lenguaje cotidiano (2):

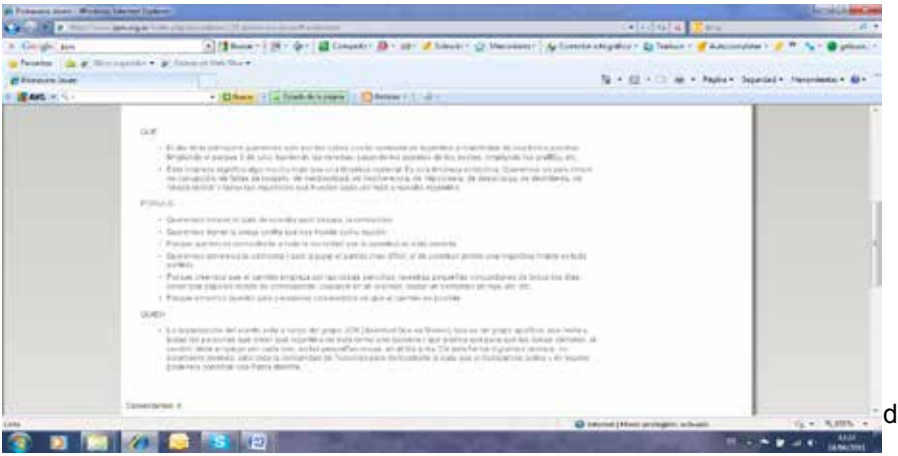
(1)

- Que cada miembro de la sociedad se confronte *con la forma en que vivimos* y a partir de *ello* lograr un *cambio* desde las pequeñas actitudes.
- Restaurar *valores* en la sociedad.
- Forjar un país *mejor* de cara al Bicentenario de la Patria, tiñendo de celeste y blanco cada rincón de la Patria.

En este primer caso se advierte una selección léxica dentro del registro formal de uso, sustentada en el eufemismo y la generalidad, expresada en los sintagmas y lexemas “la forma en que vivimos”, “ello”, “cambio”, “valores” y “país mejor”. Estos elementos, que se integran a los tópicos generales de JQM, activan el sistema de creencias y representaciones sociales en la memoria a corto y largo plazo de los destinatarios para que cobren su sentido.

Sin embargo, este sentido se fue anclando en enunciados posteriores, tal como se expuso en la campaña “Primavera joven”, que consistió en limpiar el Parque 9 de julio, principal espacio verde de la ciudad, como gesto de civilidad o solidaridad ciudadana (Imagen 2)

Imagen 2



de

devolver la belleza al espacio público, el tópico de la limpieza adquirió ribetes sugestivos. La invitación se centró en la expresión "Patria limpia", que si bien tuvo sus referentes más o menos precisos y simbólicos (corrupción, faltas de respeto, mediocridad, incoherencia, desarraigo, desinterés) puede despertar en el destinatario y su memoria a largo plazo la connotación nacionalista de la limpieza étnica basada en la discriminación y anulación del otro diferente. La limpieza de graffittis, en este sentido, podría interpretarse solo como la pretensión estética de que la ciudad luzca ordenada y limpia, o bien como un gesto de acallamiento de las voces alternativas que surgen en los muros.

Pero, por lo que se pudo advertir, en todas las formas que adquirió la enunciación de JQM no se promovió el silenciamiento del discurso ajeno sino la resemantización de un discurso épico-patriótico-idealista. En otras palabras, la invitación a mejorar el estado de cosas se justifica en la sensación de crispación frente a un cúmulo de hechos morales y cívicos que se suponen como causa de ese estado, pero que también se rozan con la intolerancia.

De este modo, los objetivos de la campaña reiteraron el ideario de JQM mediante un léxico más coloquial y metafórico, en una especie de arenga y desafío que se vuelve radical: (2)

- *Limpiar* el país de corrupción,
- *Barrer* con la "viveza criolla",
- Demostrar a la sociedad que la juventud no está perdida,
- *Ponerse la camiseta* y *salir a jugar el partido más difícil* que es construir una Argentina *limpia en todo sentido*

El último enunciado relaciona el tópico sociopolítico e histórico con el deportivo, en clara alusión al Mundial de Fútbol Sudáfrica 2010, hecho que, en el diálogo interdiscursivo, toca las fibras más sensibles de la cultura popular en la figura del jugador que, como un héroe, lleva al equipo a la victoria. Esto tiene que ver con la construcción romántica del sujeto joven, en consonancia con la representación, también romántica, de los sucesos políticos de mayo de 1810.

Tal como ya se advirtió, el discurso ideológico de JQM no presenta una polarización entre sujetos concretos, un Nosotros vs. Ellos para generar las diferencias entre Nuestras buenas acciones y Sus malas acciones. Sin embargo, los actores implicados en los términos "corrupción" y "viveza criolla", así como en esa sociedad que nombra a los jóvenes desde el lugar de la perdición, son el Otro frente al que se alza el discurso. Se pertenece a un grupo o a otro: se es corrupto o no, estamos perdidos o no.

De entre todas las estrategias generales y locales se destaca el énfasis como forma transversal a las diversas modalidades del mensaje de JQM. Esto contribuye a la activación de representaciones sociales en torno al símbolo patrio por excelencia: la Bandera Argentina, cuya imagen se ubica como fondo y escenario de todos los materiales impresos y audiovisuales, así como

de las remeras de los chicos y chicas implicados en las actividades del grupo.

4. La resignificación del tópico histórico

El cierre de la campaña principal fue grandilocuente y en él se concentró la fuerza ilocutiva de la enunciación del grupo, a partir de la estrategia principal de la narración y referencia histórica a largo plazo, intersectando imágenes de la campaña en los diferentes espacios públicos y la canción inédita. De este modo, el discurso se captó en el interdiscurso mayor de la épica:

> "Se cumplen 200 años de nuestra Historia. En ese entonces un grupo de hombres soñó con un país libre y dejó todo para tenerlo. Ahora nos toca a nosotros!
>
> Muchas personas hacen algo por la Patria. Vos, te preguntaste qué podés hacer?"
>
> "Primero, empezar por lo propio… segundo, actuar! Ser protagonistas! Ser ciudadanos, no habitantes. Ciudadanos activos dispuestos a salir de sí mismos por los demás. Asumir responsabilidad sin culpar a otros. Argentina depende de todos! De vos, de mí, de nosotros! Puede que en 200 años recuerden este momento!"

En las citas extraídas del spot se percibe nuevamente una semántica de la generalidad a través de la selección léxica que interpela a los destinatarios –en primer lugar, jóvenes– aludiendo a una Historia cuya existencia legítima se registra desde 1810. Asimismo, se hace referencia sin demasiado anclaje de sentido a "un grupo de hombres" y a "dejar todo". A partir de allí, se activa la estrategia asociativa de la analogía entre dos momentos históricos, lo que será el pilar de la resignificación del tópico épico.

El punto máximo de representación positiva del Nosotros (consideremos que esta enunciación es enfatizada con imágenes y música) será el enunciado final "puede que en 200 años recuerden este momento".

Probablemente lo más acertado en la estrategia social del grupo haya sido el reunir aquellos lugares comunes de la queja cotidiana y redistribuirlos en un discurso autodenominado apolítico y ponerlos a funcionar en el juego histórico. Una vez que los tópicos se asociaron a determinadas imágenes simbólicas, de fácil activación en la memoria a largo plazo de los ciudadanos, adquirieron ribetes épicos.

5. Consideraciones finales

Quisiera comenzar esta síntesis final destacando la importancia de que existan formaciones juveniles que se orienten a movilizar a la sociedad hacia el cambio, que surjan nuevos colectivos políticos desde distintas extracciones culturales e ideológicas de modo que pueda volver a instalarse la

discusión y el espíritu crítico desde los jóvenes hacia todo el conjunto de la sociedad.

Esto, por cierto, es un camino lleno de aciertos y desaciertos, de idas y vueltas, enfrentamientos y aprendizajes. Los años posteriores a la última dictadura argentina (como consecuencia de los atroces sucesos ocurridos allí) han dejado una sensación de desánimo, apatía y temor en varias generaciones de jóvenes que no se han animado a conformarse en grupalidades políticas, más allá de la adscripción como parte de algunos partidos tradicionales y que tienen históricamente mayor visibilidad en los ámbitos universitarios.

Pero también influyó el tipo de política de los noventa, en la que nacieron los sujetos que hoy son veinteañeros, signada por el individualismo, la corrupción y la desvirtuación del compromiso político; estas son las representaciones sociales evocadas por Juventud que se Mueve.

En este trabajo, por tanto, he querido aproximarme a la indagación de los discursos sobre juventudes a partir de la mirada sobre JQM como construcción ideológica y discursiva de un sector de la sociedad, de y desde un modelo de sujeto joven prototípico.

Ahora bien, los mecanismos, referentes y objetivos de JQM, que en la superficie discursiva se expresaron bajo los ejes semánticos del "cambio" y el "movimiento" revelaron, en el plano de la acción concreta, un aggiornamiento de principios cívicos que no resultan novedosos para un pensamiento de corte progresista, pero que reinstalan las voces juveniles de un determinado sector de la población, que es la juventud de Schoenstatt; esto resultó en una reinstalación de sus valores de base que se expusieron constantemente en el discurso.

Esta formación tuvo los recursos para difundir su propuesta desde un lugar social más privilegiado que el de otras agrupaciones o colectivos juveniles y la expresión ideológica de la iniciativa implicó un riesgo comunicacional, una apuesta contundente desde la filosofía de valores morales.

Por ello, las estrategias de autopresentación positiva estuvieron ligadas a esas imágenes tan fuertemente arraigadas en el imaginario colectivo de un amplio sector de los tucumanos. De este modo, los recursos léxicos de la semántica discursiva del grupo se orientaron a referentes religiosos y políticos concretos que son la base de toda la estructuración discursiva, tal como se detalló en 2.1.

La estrategia más efectiva, por su impacto en el medio social, fue la de la apropiación del espacio público y de los medios de comunicación hegemónicos, pero sobre todo del ciberespacio.

JQM se hizo visible metafórica y literalmente. Alcanzó un objetivo muy codiciado políticamente, que es el de instalarse en la cognición colectiva, ganando, en este juego social, adeptos y detractores.

Es indudable, tal como decíamos al comienzo de este trabajo, que

existe una escena sociopolítica que favorece –por su adhesión al modelo o por su rechazo– la formación de agrupaciones juveniles más o menos espontáneas, o bien claramente delineadas desde los aparatos de poder (tal es el caso de La Cámpora)[108]; asimismo, la postulación de adultos jóvenes como candidatos para cargos políticos de importancia.

Los jóvenes vuelven a tener visibilidad a partir de la voluntad de estar en lo público con nuevas preocupaciones y atendiendo a intereses ideológicos concretos y, por ello, han retomado el lugar de referencia en el discurso.

Considero que Juventud Que se Mueve fue uno de los primeros en hacerse visible en nuestra región atendiendo a este contexto. Toda la fuerza de su iniciativa se lanzó desde un sector socioeconómico más beneficiado que otros, promoviendo la acción individual y colectiva que impulsaron sujetos jóvenes escolarizados de estratos socioculturales altos y con conciencia de un lugar social en el escenario local y nacional; accediendo a recursos muy valiosos (los medios gráficos hegemónicos como *La Gaceta*, los principales canales de la provincia, los canales de cable, las gigantografías, afiches, stickers, la página web) y con amplia adhesión en el imaginario colectivo.

Su acción sociopolítica está estructurada mediáticamente ya que fue la masividad y la espectacularidad de los medios audiovisuales los que permitieron su inserción en la dinámica cotidiana y la tematización de los tópicos centrales de las campañas propuestas (la juventud que no está perdida, la Patria, el compromiso).

La continuidad de la presencia de JQM tuvo un silencio de más de medio año luego de la campaña "Primavera Joven"; la página no se actualizó e incluso estuvo inactiva un tiempo. Sin embargo, en el mes de junio se ha lanzado la "Temporada 2011". Las actividades desarrolladas desde entonces se pueden dividir en tres tipos:

a. La acción solidaria, a través de ferias de donación.

b. La intervención social a través del trabajo mediante la campaña "Tu profesión en acción", proyecto destinado a que jóvenes próximos a graduarse pongan su experiencia al servicio de los más necesitados. En este punto se advierte una reconfiguración del modelo de joven presentado en las primeras campañas, pues ahora se relaciona ju-

108 La Cámpora es una agrupación peronista kirchnerista de Argentina que se denomina así en referencia al ex presidente argentino Héctor J. Cámpora, que estuvo en dicho cargo entre mayo y julio de 1973. La Cámpora surge en 2003, sobre la base de una identidad política concentrada en la ideología peronista kirchnerista, la importancia de la juventud y el valor de la "militancia". Se reconoce como continuadora de la Juventud Peronista (JP), que en la década del '70 fue una de las organizaciones del peronismo revolucionario. La agrupación despliega su acción en diferentes provincias y partidos, en universidades y colegios secundarios. Algunos de sus militantes ocupan cargos de empresas argentinas, en dependencias estatales y ministerios, y también son legisladores o diputados.

ventud con profesionalización; es decir, un sujeto joven con responsabilidades de adulto.

c. Finalmente, la intervención ideológico-política a través de la información sobre el proceso eleccionario en Argentina[109] –características de las elecciones, qué se vota, quiénes lo pueden hacer, dónde y qué documentación presentar– junto con la advertencia crítica que se suma a estas informaciones:

> "La elección de un candidato no debería decidirse por la imagen que este nos brinda desde los medios de comunicación sino por sus propuestas concretas expresadas en su plataforma política. En el caso que no sea su primera función pública tomar en consideración su desempeño y comportamiento político previo. Es de suma importancia no ser rehén de la construcción mediática de los candidatos."

De cara a un año de renovación de toda la cúpula política en el país el 23 de octubre de 2011, JQM deberá insertarse en un nuevo escenario: el de la concreción real de las ideologías a través de las urnas. En este contexto, el anclaje referencial no sólo será la nostalgia, conmemoración y resignificación de la gesta patriótica de 1810, sino la elección de representantes que respondan a los principios y valores promovidos por el grupo, más allá de que no estén en la actualidad apoyando explícitamente a un candidato concreto.

Aquí se pondrá en juego, por tanto, la efectividad de su discurso y la participación de los jóvenes autopresentados como apolíticos y con voluntad de convertirse en actores sociales, en contrapunto con otros jóvenes alineados en las filas de partidos políticos conformados como tales. El riesgo comunicacional, el desafío propuesto con la pregunta *¿Qué vas a hacer por tu Patria*? tendrá su respuesta más allá de los viejos y nuevos medios y más acá de una realidad argentina que, a tientas o a sabiendas, deja lugar a la expresión política juvenil y a la búsqueda de ese futuro tan mentado en un presente complejo.

109 Estas elecciones se estructuraron de la siguiente manera: el 14 de agosto, las elecciones Primarias de precandidatos para los comicios generales. El 28 de agosto, elección de gobernador, vicegobernador, legisladores, intendente, concejales y comisionados rurales, y el 23 de octubre, presidente, vicepresidente y diputados.

BIBLIOGRAFÍA

I. ENCLAVES INTERPRETATIVOS: MODOS DE PENSAR LA AUTO-RREFERENCIALIDAD CONTEMPORÁNEA

Capítulo 1: Reflexiones sobre lo dominante y pretendidamente alterno: Por un principio de referencialidad decolonial

ANGENOT, Marc, (1998) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias,* Córdoba,

Universidad Nacional de Córdoba.

HOWARTH, David, (1997) "La teoría del Discurso" en *Teoría y métodos de la ciencia política,* ed. por David Marsh y Gerry Stoker, Madrid, Alianza Editorial, pp. 125-142.

MIGNOLO, Walter, (2010) *Desobediencia epistémica*, Buenos Aires, Del Signo.

MIGNOLO, Walter, (2009). *The communal and the decolonial*, United kingdom Kingkdom. En *Turbulence*, en http://turbulence.org.uk/turbulence-5/decolonial/

MIGNOLO, Walter, (2007) "El pensamiento decolonial: Desprendimiento y apertura. Un manifiesto", en *El giro decolonial* ed. por Santiago Castro-Gómez, y Ramón Grosfoguel, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 25-46.

MIGNOLO, Walter, (2000) La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad, en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y Ciencias Sociales* comp. por Edgardo Lander, Buenos Aires, Argentina. Perspectivas Latinoamericanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 55-85.

RAITER, Alejandro, (2003) *Lenguaje y sentido común. Las bases para la formación del discurso dominante,* Buenos Aires, Editorial Biblos.

SANTOS, Boaventura de Sousa, (2005) "La reinvención solidaria y participativa del Estado", en *Reinventar la democracia. Reinventar el Estado,* Boaventura de Sousa Santos, Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

VERÓN, Eliseo, (1996) "La palabra adversativa", en *El discurso político,* Verón, Eliseo y otros. Ed. Hachette, Buenos Aires.

WALSH, Catherine, (2006) “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial”, en *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*, Catherine Walsh y otros. Buenos Aires, Del Signo, pp. 21-65.

Capítulo 2: La moral de Dorian Gray. Discusiones en torno a la autorreferencialidad y el narcisismo contemporáneos

ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max, (2006) “La industria cultural”, en *Dialéctica de la Ilustración.* Madrid, Trotta.

ALTHUSSER, Louis, (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan.* Buenos Aires, Nueva Visión.

AMPUDIA DE HARO, Fernando, (2006) “Administrar el yo: literatura de autoayuda y gestión de los comportamientos y los afectos”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* Nº 113. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, enero-marzo, pp. 49-75.

ANDACHT, Fernando, (2003) *El reality show: una perspectiva analítica de la televisión*, Buenos Aires, Norma.

ANDERSON, Perry, (1998, 1999) *The Origins of Postmodernity*, New York-London, Verso.

ANGENOT, Marc, (2005) “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento”, en *Estudios*, Nº 17, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, pp. 21-34.

ARFUCH, Leonor, (1995) *La entrevista, una invención dialógica*, Buenos Aires, Paidós.

ARFUCH, Leonor, (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

AUGÉ, Marc, (1995) *Hacia una antropología* de los mundos contemporáneos, Barcelona, Gedisa.

BAJTÍN, Mijaíl, (1982) *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

BAUDRILLARD, Jean, (1990) “Videosfera y sujeto fractal”, en *Videoculturas de fin de siglo*, Madrid, Cátedra, pp. 27-36.

BAUDRILLARD, Jean, (1993) *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Kairós. Publicado originalmente en 1978.

BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Ève, (1999, 2004) *Le nouvel esprit du capitalisme*, París, Gallimard.

CASTEL, Robert, (1997, 2004) *La metamorfosis de la cuestión social*, Buenos Aires, Paidós.

CASULLO, Nicolás, (comp.) (1989) *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur.

DEBORD, Guy, (1995) *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La marca.

DELEUZE, Gilles, (1997) "Posdata sobre las sociedades de control", en *El lenguaje libertario II. Filosofía de la protesta humana,* ed. por Christian Ferrer, Montevideo, Nordan - Comunidad, pp. 15-23. Traducción del capítulo « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, 1990.

EHRENBERG, Alain, (2000) *La fatiga de ser uno mismo*, Buenos Aires, Nueva Visión.

ELIAS, Norbert (1987) *El proceso de la civilización*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

FERNÁNDEZ BUEY, Francisco, (2007) "Antonio Gramsci: Amor y revolución (II)", en *La Insignia*, Madrid, diario independiente *on line*, en *http://www.lainsignia.org/2007/abril/cul_040.htm*. Acceso: 20/01/2010.

FOUCAULT, Michel, (1968, 1978) *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI.

GALLINO, Luciano, (1995) "Comunicación masiva", en *Diccionario de sociología*, México, Siglo XXI editores, pp.188-193.

GIDDENS, Anthony, (1997) "La vida en una sociedad postradicional", en Ágora. Cuaderno de Estudios Políticos, Nº 6, Buenos Aires, Grupo Universitario de Estudios Políticos, pp. 5-61.

GRAMSCI, Antonio, (1923) "Contra el pesimismo", en *L´Ordine Nuovo*, Nº 2, 15 de marzo.

HABERMAS, Jürgen, (1988) "La modernidad, un proyecto incompleto", en *La posmodernidad*, editado por Hal Foster, México, Kairós.

HEALY, David, (1999, 2000) *The Antidepressant Era*. Cambridge (Mass), Harvard University Press.

INDEC (2009) "La industria farmacéutica argentina. Segundo trimestre de 2009", Buenos Aires, en *http://wwwcofa.org.ar/Observatorio/farm_09_09.pdf*

JAY, Martin, (2003) *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós.

KOTLIARENCO, Ma. Angélica; CÁCERES, Irma; ÁLVAREZ, Catalina, (1996) "La pobreza desde la mirada de la resiliencia", en *Resiliencia: Construyendo*

en Adversidad, Santiago de Chile, Centro de Estudios y Atención del niño y la mujer, pp. 23-36, en *http://www.resiliencia.cl/investig/nres.pdf*

LASCH, Christopher, (1999) *La cultura del narcisismo*, Barcelona, Andrés Bello.

LAZARUS, Antoine, (pres.) (1995) « Une souffrance qu'on ne peut plus cacher », informe del grupo de trabajo « Ville, santé mentale, précarité et exclusion sociale », Délégation Interministérielle à la ville et au développement social urbain. Délégation Interministérielle au Revenu minimum d'insertion, s.e.

LIEDERMAN, Eduardo y otros, (2007) "Consumo de psicofármacos. Estudio en el conurbano bonaerense", en *UP psi,* Nº 1. Buenos Aires, Universidad de Palermo, agosto, pp. 4-5, en *http://www.palermo.edu/cienciassociales/psicologia/UPpsi_small.pdf*.

LIPOVETSKY, Gilles, (1986, 1995) *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles, (1987) *El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles, (2005) *El crepúsculo del deber*, Barcelona, Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles, (2007) *La felicidad paradójica*, Barcelona, Anagrama.

LYOTARD, Jean-François (1987) *La condición posmoderna*, Buenos Aires, Red Editorial Iberoamericana.

MAFFESOLI, Michel, (1990) *El tiempo de las tribu*, Barcelona, Icaria.

MARCUSE, Herbert, (1993) *El hombre unidimensiona*, Barcelona, Planeta-Agostini. MARTUCCELLI, Danilo, (2007) *Gramáticas del individuo*, Buenos Aires, Losada.

MC LUHAN, Marshall y FIORE, Quentin, (1967) *El medio es el mensaje*, Buenos Aires, Paidós.

MEAD, George, (1968) *Espíritu, persona y sociedad*, Buenos Aires, Paidós.

PAPALINI, Vanina, (2008) "La formación de subjetividades en la cultura contemporánea. El caso de los libros de autoayuda", Tesis del Doctorado en Ciencias de la Información y la Comunicación de la Universidad de París 8 y del Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Versión en francés accesible en *http://www.bu.univ-paris8.fr/web/collections/theses/PapaliniThese.PDF*.

PAPALINI, Vanina, (2010) "Conjugar las emociones: del 'yo' al 'nosotros'", en *Versión*, Nº 25, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

RAIMONDI, Ezio, (1996) "El espejo del barroco y las imágenes del presente (modernidad y posmoderno)", en *Revista de occidente*, Nº 181. Madrid, Fun-

dación Ortega y Gasset, pp. 70-89.

RIESMAN, David, (1981) *La muchedumbre solitaria*, Barcelona, Paidós.

RUBERT DE VENTÓS, Xavier, (1998) *Crítica de la modernidad*, Barcelona, Anagrama.

SECADES VILLA, Roberto y otros (2003) "El consumo de psicofármacos en pacientes que acceden a la Atención Primaria en el principado de Asturias", en *Psicothema,* Vol. 15, Nº 4, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 650-655, en *http://redalyc.uaemex.mx/pdf/727/72715420.pdf*

SENNETT, Richard, (2000) *La corrosión del carácter*, Barcelona, Península.

TABACHNIK, Silvia, (1997) *Voces sin nombre*, Córdoba, Dirección de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba.

TURKLE, Sherry, (1997) *La vida en la pantalla*, Barcelona, Paidós.

VARELA, Mirta, (2002) "Medios de comunicación de masas", en *Términos críticos de sociología de la cultura*, dirigido por Carlos ALTAMIRANO. Buenos Aires, Paidós, pp. 169-173.

VATTIMO, Gianni, (1989) *Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Paidós.

WILDE, Oscar, (2007) *El retrato de Dorian Gray*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma. Publicado originalmente en 1891.

ZARIFIAN, Édouard, (1996) *Le prix du bien-être*, París, Odile Jacob.

Capítulo 3: La vida como relato en la era del *fast-forward* y del *real time*: algunas reflexiones sobre el fenómeno de los Blogs

ARFUCH, Leonor, (2002) *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Bs. Aires, Fondo de Cultura Económica.

BERGSON, Henri, (2000) *Matéria e memória* (2.ed.), São Paulo: Martins Fontes [Trad. esp. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006].

BORGES, Jorge Luis, (1999) "Funes, el memorioso", en *Obras completas* (2.ed.), Buenos Aires, Emecé, V. 1.

DUBOIS, Philippe, (1995) "A 'foto-autobiografia': a fotografia como imagem-memória no.cinema documental moderno", en *Imagens* nº4, Campinas, abril, pp. 64-76.

FISCHER, Gustavo, (2003) Relações sujeito-tempo nos diários *online*: o "ar-

mazenamento de agoras", en XXVI Encontro INTERCOM, Belo Horizonte. Publicación en CD-ROM.

FREUD, Sigmund (1948) *Obras completas*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva.

NIETZSCHE, Friedrich, (2003) *Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, Rio de Janeiro, Relume Dumará [Trad. esp. *Segunda consideración intempestiva*, Buenos Aires, Libros del zorzal, 2006].

PROUST, Marcel, (1947*) En busca del tempo perdido*, Buenos Aires, Ed. Santiago Rueda.

RECUERO, Raquel, (2003) "Warblogs: Os Blogs, a Guerra no Iraque e o Jornalismo Online", en XXVI Encontro INTERCOM. Belo Horizonte. Publicación en CD-ROM.

SIBILIA, Paula, (2003) *O homem pós-orgânico: Corpo, subjetividade e tecnologias digitais* (2.ed.), Rio de Janeiro, Relume Dumará [Trad. esp. *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2005].

SIBILIA, Paula, (2003) *"*Os diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica", en *Olhares sobre a Cibercultura*, coord. Por LEMOS, André y CUNHA, Paulo. Porto Alegre, Ed. Sulina.

SIBILIA, Paula, (2004) "Do homo psico-lógico ao homo tecno-lógico: a crise da interioridade", en *Semiosfera Año 3, N° 7, Rio de Janeiro*, en http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera07/conteudo_mm_psibilia.htm

SIBILIA, Paula, (2005) "Blogs, fotologs e webcams: El show del yo vía Internet", en *Relaciones entre estética, ciencia y tecnología org. por* HERNÁNDEZ, Iliana. Bogotá, Ed. Pontificia Universidade Javeriana.

TAYLOR, Charles, (1997) *As fontes do self: A construção da identidade moderna*, São Paulo, Ed. Loyola [Trad. esp. *Las fuentes del yo*, Barcelona, Paidós, 1996].

Capítulo 4: Autorreferencialidad y tecnología de lo humano

ARFUCH, Leonor, (2007) *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BECK, Ulrich y BECK-GERNSHEIM, Elisabeth, (2002/2003) *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales políticas*, Barcelona, Paidós.

BUTLER, Judith, (2001) *Mecanismos psíquicos del poder*, Valencia, Cátedra.

CABRERA, Daniel, (2006) *Las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Editorial Biblios.

CORTÁZAR, Julio, (2008) Papeles Inesperados, Buenos Aires, Alfaguara.

FOUCAULT, Michel, (1992) *Historia de la Sexualidad. Volumen I. La Voluntad de Saber*, Madrid, Siglo Veintiuno.

FOUCAULT, Michel, (1999) *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós.

FOUCAULT, Michel, (1990) *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós.

HELLER, Agnes, (2004) *Teoría de los sentimientos*, México D.F., Ediciones Coyoacán.

LIPOVETSKY, Gilles, (1995) *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama.

LYOTARD, Jean-François, (1997) *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra.

MATTELART, Armand, (1997) "Utopía y realidades del vínculo global. Para una crítica del tecnoglobalismo", en *Diálogos de la Comunicación*, N°50, Lima, FELAFACS, pp. 9-25.

PAPALINI, Vanina, (2006) *La comunicación como riesgo. Cuerpo y Subjetividad*, La Plata, Al Margen.

PAPALINI, Vanina, (2008) "Sucedáneos de felicidad", en *Miradas. Cultura y subjetividad en la Argentina finisecular, ed. por* María Alejandra Minelli, Córdoba, Editorial Alción, Córdoba, pp. 19-40.

PAPALINI, Vanina y REMONDINO, Georgina, (2008) "Cultura masiva y procesos de subjetivación contemporáneos", en *Oficios Terrestres*, N° 21, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social - UNLP, pp. 154-165.

ROJAS, María y STERNBACH, Susana, (1997) *Entre dos siglos. Una lectura psicoanalítica de la posmodernidad*, Buenos Aires, Lugar.

ROSE, Nikolas, (2003) "Identidad, genealogía, historia", en *Cuestiones de identidad cultural*, comp. por Stuart Hall y Paul Du Gay, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 214-249.

SIBILIA, Paula, (2008) *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

SCHNAITH, Nelly, (1999) *Las heridas de Narciso*, Buenos Aires, Catálogos.

WOLTON, Dominique, (1997/2007) *Pensar la comunicación*, Buenos Aires, EDUNTREF y Prometeo Libros.

II. AUTORREFERENCIALIDD EN EL ARTE Y EN "OTROS" MÁRGENES

Capítulo 5: Expresiones del sí mismo en el Taller de Práctica y Pensamiento Artístico del Penal San Martín

ARENDT, Hanna, (2008) *La condición humana*, Buenos Aires, Paidós.

BAUDRILLARD, Jean, (2007) *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, Buenos Aires, Amorrortu.

BERGER, John, (2000) *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

BOURRIAUD, Nicolás, (2006) *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

CALABRESE, Omar, (1994) *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.

CRIMP, Douglas, (2005) *Posiciones críticas. Ensayos sobre políticas de arte y la identidad*, Madrid, Akal.

DAROQUI, Alcira, (2008) "Trabajo y educación son una especie de ficción dentro de la cárcel", en Revista Latinoamericana de Derecho Penal y Criminología, en http://www.iuspenalismo.com.ar

DE CERTEAU, Michel, (1996) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.

DEWEY, John, (2000) *Experiencia y educación*, Buenos Aires, Losada.

FOSTER, Hal, (2001) *El retorno de lo real. La vanguardia a fines de siglo*, Madrid, Akal.

FOUCAULT, Michel, (2005) *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa.

FOUCAULT, Michel, (2006) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI.

GOFFMAN, Irving, (2006) *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu.

GUTNISKY, Gabriel F., (2006) "Del relativismo estético a la globalización y las formas políticas de configuración subjetiva", en Revista Avances nº 10, CIFFyH, UNC.

JUGO BELTRÁN, María C., (2007) *La contingencia de la racionalidad en Richard Rorty. Crítica a la fundamentación racional de la solidaridad y la justicia social*, Río Cuarto, ICALA.

LYOTARD, Jean-Francois, (1979) *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.

MARINA, José A., (1992) *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama.

MICHAUD, Ives, (2007) *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica.

POTTE-BONNEVILLE, Mathieu, (2007) *Michel Foucault, la inquietud de la historia*, Buenos Aires, Bordes Manantial.

RANCIÈRE, Jacques, (2002) *El maestro ignorante*, Barcelona, Laertes.

SCAVINO, Dardo, (2000) *La filosofía actual. Pensar sin certezas*, Buenos Aires, Paidós.

Capítulo 6: Ausencias y presencias; utopía y vacío en el arte

BAUDRILLARD, Jean, (2006) *El complot del arte. Ilusión y desilusión estética*, Buenos Aires, Amorrortu.

BENJAMIN, Walter, (1999) *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus.

DANTO, Arthur, (2002) *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Buenos Aires, Paidós.

SLOTERDIJK, Peter, (2004) *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela.

ZIMMER, Fabrice, (2000) "La utopía ha perdido su inocencia", en http://blog.pucp.edu.pe/item/44265/peter-sloterdijk-la-utopia-ha-perdido-su-inocencia

Otras Fuentes:

SEPÚLVEDA, Jorge, (2008) "*Bienal de Sao Paulo 2008 –Charla con Ivo Mesquita en CCE Chile– 1a Parte"*, en http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=232

http://esferapublica.org/nfblog/?p=1443

http://www.wokitoki.org/wk/130/ataque-al-vacio-de-la-bienal-san-pablo-2008

http://bienalsaopaulo.globo.com/agenda/index.asp

Obras y exposiciones citadas

- Performance *¡Si Quiero! El Caraffa sin velos*. Performance y vídeo documental. Artistas: Vanesa Di Giacomo, Mariela Rey, Cecilia Candia, Mariquita Quiroga, Mariana Del Val. Registro: Sol Ávila Vásquez. Córdoba, 2008.

- Expositores en Vacíos, Centro Pompidou:

Yves Klein, *La especialización de la sensibilidad en el estado materia prima en sensibilidad pictórica estabilizada*, París, 1958.

Arte&Lenguaje, *El espectáculo de air-conditionning*. 1967.

Robert Barry, *Algunos sitios a los cuales podemos venir, y un ratito "ser libres (gratis) de pensar en lo que vamos a hacer." (Marcuse)*, Turín, 1970.

Robert Irwin, *Situación experimental*, Los Ángeles, 1970.

Laurie Parsons, *Sans titre*, Nueva York, 1990.

Bethan Huws, *Haus Esters Piece*, Krefeld, 1993.

María Eichhorn, *Dinero en el Kunsthalle*, Berna, 2001.

Roman Ondak, *Más silencioso que alguna vez*, París, 2006.

Stanley Brouwn, *Un espacio vacío en el centro Pompidou*, París, 2009.

Capítulo 7: Cirugías estéticas e Identidad. Algunas reflexiones a partir del análisis de "Time" de Kim Ki-Duk

ARFUCH, Leonor, (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BAJTÍN, Mijaíl, (1989) *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

BAJTÍN, Mijaíl, (2002) "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 13-190.

BALSAMO, Anne, (1995) "Forms of Technological Embodiment: Reading the Body in Contemporary Culture", en *Body & Society*, vol. 1(3-4), Londres, SAGE, pp. 215-237.

BAUMAN, Zygmunt, (2007) *Vidas de consumo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

CLARK, Katherina y HOLQUIST, Michael, (1984) *Mikhail Bakhtin*, Cambridge,

Harvard University Press.

FEATHERSTONE, Mike, (1991) “The Body in Consumer Culture”, en *The Body. Social Process and Cultural Theory*, ed. por Mike Featherstone, Mike Hepworth y Brian Turner, Londres, SAGE, pp. 170-196.

FEATHERSTONE, Mike, (1999) “Body Modification: An Introduction”, en *Body & Society*, Vol. 5 (2-3), SAGE, pp. 1-13.

FEATHERSTONE, Mike y HEPWORTH, Mike, (1991) “The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course”, en *The Body. Social Process and Cultural Theory*, ed. por Mike Featherstone, Mike Hepworth y Brian Turner, Londres, SAGE, pp. 371-389.

FRANK, Arthur, (1996) “Reconciliatory Alchemy: Bodies, Narratives and Power”, en *Body & Society*, vol. 2(3), Londres, SAGE, pp. 53-71.

GIMLIN, Debra, (2006) “The Absent Body Project: Cosmetic Surgery as a Response to Bodily Dys-appearance”, en *Sociology*, vol. 40(4), Londres, SAGE, pp. 699-716.

JAMESON, Fredric, (2002) “Las antinomias de la posmodernidad”, en *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial, pp. 77-104.

MERLEAU-PONTY, Maurice, (1999) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Altaya.

NEGRIN, Llewellyn, (2002) “Cosmetic Surgery and the Eclipse of Identity”, en *Body & Society*, vol. 8(4), Londres, SAGE, pp. 21-42.

RICŒUR, Paul, (1995-1996) *Tiempo y narración*, 3 tomos, Barcelona, Siglo XXI.

RICŒUR, Paul, (1996) *Sí mismo como otro*, Barcelona, Siglo XXI.

SHILLING, Chris, (2003) *The Body and Social Theory*, Londres, SAGE.

III. VOCES COLECTIVAS Y AUTORREFERENCIALIDAD

Capítulo 8: Discurso testimonial y dimensión comunitaria. Voces aborígenes entre medios y mediaciones

ARFUCH, Leonor, (2007) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BARTHES, Roland, (1983) “La estructura del suceso”, en *Ensayos críticos*, Buenos Aires, Seix Barral.

BAUMAN, Zygmunt, (2004) *Modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica.

BIDASECA, Karina et al., (2008) "Dispositivos miméticos y efectos de identidad. Ensayo de una interpretación crítica sobre las personerías jurídicas y las comunidades originarias", en *Papeles de trabajo*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, Nº 3, Año 2, Buenos Aires, UNGS, en http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/n_anteriores/indice03.html

BRIONES, Claudia, (2008) "La nación argentina de cien en cien: de criollos a blancos y de blancos a mestizos", en *Nación y diversidad. Territorios, identidades y federalismo, comp. por* José Nun y Alejandro Grimson, Buenos Aires, EDHASA.

CALZADO, Mercedes y VAN DEN DOOREN, Sebastián, (2004) "El efecto víctima. Modificaciones penales, reclamos sociales y medios de comunicación", en ElDial.com (Biblioteca jurídica *on line*), Buenos Aires, Albremática.

CEBRELLI, Alejandra, (2001) "Sobre el problema de la traducción cultural: El caso del brujo", en *Actas del II Encuentro de Lenguas Aborígenes y Extranjeras*, Tartagal, Sede Regional Tartagal, Universidad Nacional de Salta.

---------- (2008a) "Interferencias, vacilaciones, traducciones: Sobre los modos de representar la violencia en fronteras culturales", en *Konvergencias. Revista de filosofía y culturas en diálogo,* VI, 17, 1º Cuatrimestre 2008, Capital Federal, en www.konvergencias.net/index.htm

---------- (2008b) "Voces y miradas 'otras': Sobre los modos de representación de la diferencia en la prensa local", en Actas del *X Congreso de Redcom*, Salta, Ucasal.

---------- (2009a) "Cuando la intimidad es colectiva: Narrativas del yo e identidades emergentes", trabajo leído en el Panel 'La tentación de la subjetividad', Encuentro Internacional 'Dilemas de la cultura', Córdoba, CEA-CONICET (inédito).

---------- (2009 b) "Jóvenes aborígenes, visibilidad y medios', trabajo leído en el Panel 'Jóvenes, diversidad social y medios' en el I Encuentro sobre Juventud, Medios de Comunicación e Industrias Culturales, La Plata, FPyCS (UNLP).

CEBRELLI, Alejandra y ARANCIBIA Víctor, (2005) *Representaciones sociales. Modos de mirar y de hacer*, Salta, CIUNSa-CEPHIA.

---------- (2008a) "Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia", en *Trampas de la Comunicación y la Cultura*, 59, La Plata, Facultad de Periodis-

mo y Comunicación Social de la UNLP.

---------- (2008b) “Las tram(p)as de las representaciones. Apuntes para el análisis de las coberturas mediáticas de problemáticas referidas a pueblos originarios”, en *Actas de las XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. Rosario, UNR, http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2008Arponencia%20arancibia.cebrell%20ok.pdf

---------- (2010) “Registros de la diferencia: de la crónica al documental”, *paper* leído en la Mesa ‘Narrativas de los medios: Estrategias discursivas y sus transformaciones’ en el Congreso 200 años: Medios, comunicación y cultura, Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 8 y 9 de setiembre (inédito).

DE CERTEAU, Michel, (2005) *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, México, Universidad Iberoamericana.

DE CERTEAU, Michel, (2007) *La invención de lo cotidiano. 1. Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.

DEL VALLE, Carlos, (2001-2002) “La estructura argumentativa de un tipo particular de discurso jurídico. El caso de cuatro demandas de reivindicación mapuche y la construcción de la identidad reivindicativa”, en Ámbitos. Revista Andaluza de Comunicación, pp. 8-9, segundo semestre 2001 y primer semestre 2002.

GRIMSON, Alejandro, (2000) *Interculturalidad y comunicación*, Buenos Aires, Norma.

HOBSBAWM, Eric y Ranger, Terence, (1984) *A invençâo das tradicôes*, Río de Janeiro, Paz e Terra.

LOTMAN, Jury, (1996) *La semiosfera 1. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra.

MARTINEZ, Fabiana, (2005) **“**Pánicos sociales, ciudadanía episódica y exclusión. Análisis del caso Blumberg en la prensa gráfica argentina”, en *Signo y pensamiento*, Nº 46, España, Universidad Javeriana.

MARTINI, Silvia, (2007) “Agenda de la sociedad y agenda de los medios”, en *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*, ed. por Lila Luchessi y M. Graciela Rodríguez, Buenos Aires, La Crujía.

PAPALINI, Vanina y REMONDINO Georgina, (2008) “Cultura masiva y procesos de subjetivación contemporáneos”, en *Oficios Terrestres*, Nº 21, Año 14, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, pp. 154-165.

RODRÍGUEZ, María Graciela, (2008) “La pisada, la huella y el pie”, en *Resis-*

tencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular, ed. por Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez, Buenos Aires, Paidós.

SADABA, Teresa, (2007) *Framing: El encuadre de las noticias*, Buenos Aires, La Crujía.

SEGATO, Rita, (2007) *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*, Buenos Aires, Prometeo.

Capítulo 9: La construcción de visibilidades localizadas. Videos, representaciones y juventudes a comienzos del milenio

ARANCIBIA, Víctor, (2007a) "¿Qué ves cuando me ves? O Las modalidades de las representaciones de los jóvenes en la cultura mediática", en *Actas de la VI Bienal Iberoamericana de Comunicación*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

---------- (2007b) "¿*O Juremos con gloria morir*? A propósito de la representación de la violencia en el cine de Adrián Caetano", en *Revista Palabra y persona. Tiempo de violencia* 2ª época, Año II, Nº 2, Abril.

---------- (2008) "Representaciones y documentalismo. Acerca de las estrategias para visibilizar la protesta social", en http: www.ucasal.net/novedades/archivos/redcom-ponencia/Eje6/Mesa6-1/Arancibia-.pdf.

---------- (2009a) "*Mi mirada, nuestra mirada*. Los modos de narrar y representar el mundo de los jóvenes salteños", en *Oficios terrestres Nº 24*, La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación, pp. 121-131.

---------- (2009b) "Producciones audiovisuales y territorialidades. Las interacciones entre representaciones sociales y la espacialidad en las producciones audiovisuales argentinas", paper leído en el Panel "Producciones audiovisuales: regiones y naciones" en el XII Congreso de Redcom, San Miguel de Tucumán.

AUMONT, Jacques, (2002) *La imagen*, Barcelona, Paidós.

CEBRELLI, Alejandra y ARANCIBIA, Víctor (2004) "Acerca del espesor temporal de las representaciones sociales", en Revista Virtual Perspectivas, marzo/abril 2004, en http:www.imagine.com.ar/perspectivas**.**

---------- (2005a) *Representaciones sociales. Modos de mirar y de hacer*, Salta, CEPIHA-CIUNSa.

---------- (2005b) "Activistas políticos, cultores de la violencia y profesionales del caos. Los rostros diversos del piquete", en ¡Dale no más!¡Dale que va!: Ensayos testimoniales para la Argentina del Siglo XXI

coord. por Gustavo Geirola y Cristian Ricci, Nueva Generación, pp. 67-87.

---------- (2007a) “Sobre el espesor temporal de las representaciones sociales en el discurso periodístico. Los aborígenes en la prensa local: 2006-2007 y 1859”, en *Actas de las Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia*, Tucumán, UNT, en CD.

---------- (2007b) “Porosidad y permeabilización de los espacios mediáticos. El caso de *El diario chiquito de Salta*”

---------- (2007c) “Una propuesta para historizar los géneros informativos”, en *Actas del IX Congreso REDCOM*, Santiago del Estero: UCSE / REDCOM, en CD.

---------- (2008) “Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia”, en *Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura, 59,* La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.

CEBRELLI, Alejandra (2008a) “Interferencias, vacilaciones, traducciones: Sobre los modos de representar la violencia en fronteras culturales”, en *Konvergencias. Revista de filosofía y culturas en diálogo,* VI, 17, 1º Cuatrimestre 2008, Capital Federal, en www.konvergencias.net/index.htm.

---------- (2008b) “Voces y miradas ‘otras’: Sobre los modos de representación de la diferencia en la prensa local”, en Actas del *X Congreso de Redcom*, Salta: Ucasal.

---------- (2009a) “Cuando la intimidad es colectiva: Narrativas del yo e identidades emergentes”, trabajo leído en el Panel ‘La tentación de la subjetividad’, Encuentro Internacional ‘Dilemas de la cultura’, Córdoba: CEA-CONICET (inédito).

---------- (2009b) “Jóvenes aborígenes, visibilidad y medios”, trabajo leído en el Panel ‘Jóvenes, diversidad social y medios’ en el I Encuentro sobre Juventud, Medios de Comunicación e Industrias Culturales, La Plata: FPyCS, UNLP.

FAUR, Eleonora et al., (2006) *Informe Investigaciones sobre juventudes en Argentina: estado del arte en ciencias sociales,* Buenos Aires, La Plata.

FOUCAULT, Michel, (1997) “Los espacios otros”, en *Architecture, Mouvement,* Continuité, n° 5, octubre 1984, pp. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astrágalo*, n° 7.

FREIRE, Paulo, (1970) *Pedagogía del oprimido*, Buenos Aires, CEAL.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, (2006) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Buenos Aires, Gedisa.

GRÜNER, Eduardo, (2003) “Del experimento al laboratorio, y regreso. Argentina, o el conflicto de las representaciones”, en *Rev. Sociedad*, Fac. de Cs. Soc., Buenos Aires, UBA,.pp. 27-54

HALL, Stuart, (1980) “Codificar y Decodificar”, en *Culture, media y lenguaje*, London, Hutchinson, pp. 129-139.

JOST, François, (2002) *El ojo-cámara. Entre film y novela*. Buenos Aires, Catálogos.

LACLAU, E. y MOUFFE, Chantal, (2003) *Hegemonía y estrategia socialista*, México, Fondo de Cultura Económica.

MARTÍN-BARBERO, Jesús, (2003a) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Bogotá: Convenio Andrés Bello; (2003b) *La educación desde la comunicación*, Bs. As.: Norma; (2004) *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

PAPALINI, Vanina, (ed.) (2006) *La comunicación como riesgo. Cuerpo y subjetividad*, La Plata, Ediciones Al Margen.

PAPALINI, Vanina y REMONDINO, Georgina, (2008) “Cultura masiva y procesos de subjetivación contemporáneos”, en *Oficios Terrestres*, Nº 21, Año 14, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, pp. 154-165.

REGUILLO, Rosana, (2000) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bs. As.: Norma; (2007) “Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal”, en *Cultura y Neoliberalismo*, Grimson, Alejandro. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires; (2008) “Políticas de (in)visibilidad. La construcción social de la diferencia”, paper para FLACSO.

RODRÍGUEZ, María Graciela, (2008) “La pisada, la huella, el pie”, en Alabarces, Pablo y María Graciela Rodríguez, *Resistencia y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, pp. 307-335.

SAINTOUT, Florencia, (2006) *Jóvenes: El futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos*, Buenos Aires, UNLP.

STEIMBERG, Oscar; TRAVERSA, Oscar y SOTO, Marita, (2008) *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder*, Bs. As.: La Crujía.

Capítulo 10: "Sí, somos jóvenes": La visibilidad juvenil en la escena sociopolítica argentina a través de los medios. El caso de JQM (Juventud Que se Mueve)

BONVILLANI, Andrea. Y OT., (2008) "Juventud y política en la Argentina (1968-2008). Hacia la construcción de un estado del Arte", *Revista Argentina de Sociología*, Vol. 6, N°11, noviembre-diciembre 2008, Buenos Aires, Consejo de Profesionales en Sociología Argentina, pp. 44-73.

CHARAUDEAU, Patrick y MAINGUENEAU, Dominique, (2005) *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Amorrortu.

GIMÉNEZ, Gilberto, (2006) "Para una teoría del actor en las Ciencias Sociales. Problemática de la relación entre estructura y agency", en *Cultura y Representaciones Sociales*, año 1, N°1. Septiembre 2006, México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, en http://www.culturayrs.org.mx/revista/num1/gimenez1.pdf

HARRE, Rom y LAMB, Roger (1992) *Diccionario de Psicología Social y de la personalidad*, Barcelona, Paidós.

LORETI, Damián, MASTRINI, Guillermo y BARANCHUK, Mariana, (2007) *Participación y democracia en la sociedad de la información. Actas del III Congreso Panamericano de Comunicación*, Buenos Aires, Prometeo.

LYONS, John, (1980) *Semántica*, Barcelona, Teide.

NUÑEZ, Pedro, (2011) "Nuevas sensibilidades en el escenario político. Juventudes, participación y agendas de discusión", en http://www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/obs/flacso.php

PALAZZO, María Gabriela, (2010) *La juventud en el discurso: representaciones sociales, prensa y chat*, Tucumán, Serie Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNT.

---------- (en prensa): "Juventud, ideología y discurso", en *Líneas prioritarias de investigación en el área Jóvenes/Juventud. La importancia del conocimiento situado*, coord. por Adriana Zaffaroni, Salta, Red de Investigadores en Juventudes en Argentina y EDUNSA.

PAPALINI, Vanina, (2002) "La comunicación: espacio teórico para la ideología contemporánea y su crítica", Ponencia presentada en el congreso de ALAIC, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), 12-15 de junio de 2002, en http://www.eca.usp.br/alaic/material%20congreso%202002/congBolivia2002/trabalhos%20completos%20Bolivia%202002/GT%20%209%20%20Maria%20Immaculata/Vanina%20Papalini%20-%20TEXTO%20COMPLETO.doc

RAITER, Alejandro, (2003) *Lenguaje y sentido común. Las bases para la formación del discurso dominante*, Buenos Aires, Biblos.

SCHMUCLER, Héctor, (1997) *Memoria de la Comunicación*, Buenos Aires, Biblos.

VAN DIJK, Teun, (1996): "Análisis del discurso ideológico", en *Versión* (México D.F.), 6, 1996, pp. 15-43. Trad.: Ramón Alvarado. Revisión: Teresa Carbó. Artículo original: "Ideological discourse analysis", *New Courant* (English Dept, University of Helsinki), 4 (1995), pp. 135-161.

VERÓN, Eliseo, (1987) "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política", en *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos ed. por Eliseo Verón Y OT.,* Buenos Aires, Hachette, pp. 13-26.

Otras fuentes:

www.wikipedia.org

SOBRE LOS AUTORES

Víctor Arancibia:

Es profesor en Letras y Magíster en estudios históricos y culturales de frontera de la UNSa. Actualmente dirige y es docente a cargo de las cátedras vinculadas a Teoría de la Comunicación, Análisis del Discurso y Semiótica Audiovisual de la carrera de Ciencias de la Comunicación. Desde hace más de quince años desempeña parte de su labor en proyectos del Consejo de Investigación de la UNSa y de la agencia de Ciencia y Técnica sobre prácticas discursivas. Cuenta, asimismo, con numerosas publicaciones en libros y revistas del ámbito nacional e internacional sobre temas especializados en su línea de estudios.

Patricia Ávila:

Es licenciada en Pintura y Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea. Como artista visual expone desde 1982 y ha recibido numerosas distinciones. Ejerce la docencia como profesora titular en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba en Pintura I, Pintura II y en Introducción a la Plástica Experimental. Es investigadora y ensayista, centrando su producción en torno a la noción de *lo extraordinario* como emergente distintivo de las prácticas artísticas actuales. La autora cuenta con numerosas publicaciones y participación en diversos proyectos de investigación y producción.

Alejandra Cebrelli:

Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Salta e investigadora de la misma institución, anclando su indagación en la temática de representaciones sociales y discursos sobre historia, comunidades y culturas locales de la región NOA del país. Asimismo, vale destacar que posee una titulación de postdoctorado por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.

Alejandra Cebrelli se ha desempeñado como docente en los niveles de grado y postgrado en diferentes casas de estudio del país. Su trabajo cuenta, por supuesto, con la publicación de muy numerosos artículos en revistas de circulación regional, nacional e internacional.

Marcelo Córdoba:

Es Licenciado en Ciencia Política (UCC), Especialista en Investigación de la Comunicación y Doctorando en Semiótica (CEA.-UNC). Becario de CONICET, desarrolla su tesis de doctorado en torno a la cuestión de la corporeidad y el consumo de cirugías estéticas. Ha publicado los artículos "De lo grotesco a lo quirúrgico. La cuestión del cuerpo en Bajtín y algunas de sus proyecciones en la cultura contemporánea", "Entre información y seducción. La representación de la cirugía estética en medios masivos", "La cirugía estética como práctica sociocultural distintiva", entre otros.

Gabriel Gutnisky:

Es Arquitecto recibido en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y miembro de la Asociación Nacional e Internacional de Críticos de Arte. Discípulo de Rosalía Soneira y Norberto Cresta, inició su carrera como artista plástico en 1969. Posteriormente, y en lo que atañe a su destacada trayectoria en gestión, fue elegido Director de la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC por cinco períodos consecutivos (1994-2004). Actualmente es Director de la colección de Arte y Arquitectura de la Editorial de la UNC, donde además desarrolla su actividad como docente-investigador, más precisamente como Profesor Titular en las Cátedras de Introducción a la Plástica Experimental, Lenguaje Plástico Geométrico I y Pintura IV.

Mariana Jesús Ortecho:

Es Doctora en Estudios Sociales de América Latina con mención en Comunicación por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se desempeña como integrante de diferentes equipos de investigación desde el área de Estudios sobre Discurso y sus aplicaciones a proyectos de Desarrollo Social.

Como investigadora ha realizado diversos cursos en torno a la temática específica, presentado trabajos en congresos y publicado artículos en revistas nacionales e internacionales en torno a su temática de trabajo y líneas vinculadas.

María Gabriela Palazzo:

Es Profesora en Letras y Doctora en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (Argentina).

Actualmente es Jefe de Trabajos Prácticos en las asignaturas “Introducción a la Literatura” y “Análisis del Discurso”, de la misma institución. Forma parte del equipo de Investigación dirigido por la Dra. Elena Rojas Mayer, en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas (INSIL). Tanto su tesis doctoral como numerosos trabajos han sido publicados en espacios nacionales e internacionales del ámbito académico.

Vanina Papalini:

Es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires e investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Su línea de indagación, desarrollada desde diversos proyectos personales y grupales, se centra actualmente en los estudios sobre Subjetividades y Literatura masiva, volcada en numerosos libros y artículos de revistas nacionales e internacionales. Asimismo, dirige el Doctorado de Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba y se desempeña en diversos cargos docentes de la misma casa de estudios. Por último, cabe mencionar que es la Dra. Papalini quien ha dirigido la serie *La Comunicación como riesgo*, que da cauce y enmarca la presente publicación.

Georgina Remondino:

Es docente investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Licenciada en Comunicación Social y Especialista en Investigación de la Comunicación por la misma casa de estudios. Realiza el Doctorado en Estudios Sociales de América Latina con beca CONICET en el Centro de Estudios Avanzados (UNC). Se ha especializado en temáticas relacionadas con los jóvenes y con las tecnologías informáticas de la comunicación, produciendo numerosos artículos para libros y revistas científicas, tanto del ámbito nacional como internacional. Finalmente, valga destacar que Georgina Remondino ha desarrollado una intensa labor en múltiples tareas de gestión de eventos y espacios de encuentro, claves para el desarrollo de la temática en el país y la región.

Paula Sibilia:

Estudió Comunicación y Antropología en la Universidad de Buenos Aires, donde también llevó a cabo actividades docentes y de investigación. Ha obtenido una maestría en Comunicación en la Universidad Federal Fluminense de Río de Janeiro, un doctorado en Salud Colectiva en la Universidad del Estado de Río de Janeiro y otro en Comunicación y Cultura en la Universidad Federal de Río de Janeiro. Actualmente es profesora de Estudios Culturales y Medios en la Universidad Federal Fluminense. Sus investigaciones más recientes se ocupan del estatuto del cuerpo y de sus imágenes, de las nuevas prácticas corporales y de las transformaciones en la subjetividad contemporánea que han sido volcadas en numerosas publicaciones del ámbito internacional.

Ediciones
Al Margen