

cim

Centro de Investigaciones  
en Mediatizaciones

Facultad de Ciencia Política y RRH - UNR

cuadernos  
del cim

cuaderno 1

mediatizaciones  
en foco

Maestri, Mariana

Mediatizaciones en foco / Mariana Maestri y Rubén Biselli; adaptado por Mariana Maestri; coordinado por Rubén Biselli. - 1a ed. - Rosario : UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2013.

E-Book.

ISBN 978-987-702-007-6

1. Medios de Comunicación. I. Biselli, Rubén II. Maestri, Mariana, adapt. III. Biselli, Rubén, coord. IV. Título

CDD 302.23

Fecha de catalogación: 13/03/2013

Mariana Maestri y Rubén Biselli (coordinadores)

Diseño Editorial: Mariángeles Camusso y Eugenia Reboiro

### **CUADERNOS DEL CIM**

Publicación del Centro de Investigaciones en Mediatizaciones

Instituto de Investigaciones de la

Facultad de Ciencia Política y RR. II. – Universidad Nacional de Rosario.

Riobamba 250 bis . Rosario 2000. Argentina. Teléfono: 54 341 4808588

E-mail [centromediatizaciones@gmail.com](mailto:centromediatizaciones@gmail.com)

<http://www.cim.unr.edu.ar>

# prólogo

La presente publicación electrónica Cuadernos del CIM recopila una parte de las ponencias presentadas en las Jornadas Mediatizaciones en Foco organizadas por el CIM y llevadas a cabo en la Facultad de Ciencia Política y RR. II. de la U.N.R. durante los primeros días de agosto de 2012.

Un segundo ebook de próxima aparición reunirá otro grupo de las ponencias escuchadas y debatidas en las diferentes mesas.

Los trabajos publicados aquí -muy disímiles en cuanto a temáticas, enfoques teóricos, estilos- son un claro reflejo de las inquietudes múltiples y diversas que suscitan los procesos de mediatización que articulan en la actualidad nuestra trama sociocultural.

Dan cuenta, asimismo, de la pluralidad radical de las perspectivas teóricas y metodológicas puestas en juego a la hora de identificarlos, de someterlos a análisis, de historizarlos, o de intentar, con los riesgos que acarrea el pensamiento del tiempo que nos es propio, su dilucidación teórica.

Esperamos que este sea el primer ejemplar de una larga serie de publicaciones ligada al problemática de las mediatizaciones.

# índice

El radio era un mueble Andrea Calamari, María Clara López Verrilli, Valeria Miyar	5
Posmodernidad, mediatización y hábitos culinarios María Flor Cantor	16
Comunicación, consumo y producción de contenidos en los nuevos medios Silvana Comba, Edgardo Toledo, Ma. Inés Carreras, Luciano Duyos	27
Politización mediática y despolitización comunicacional. Algunas estrategias de representación de problemáticas sociales en televisión. Carolina Von Lurzer	43
El lugar de Aníbal Ford en los estudios sobre medios y comunicación en la argentina Julieta Retamoso	66
Prácticas discursivas académicas y tecnologías de la comunicación en el ingreso de una carrera de la UNR María Cecilia Reviglio	76
En torno a la (re)presentación Una reflexión sobre el uso de la fotografía en el documentalismo Leticia Rigat	89
La construcción del conflicto de la protesta social en noticias televisivas Adriana Rizzo	96
Revisión de las teorías sobre efectos en el contexto de la mediatización actual: la cuestión de la masa Sandra Valdetaro	109
Del lienzo a la pantalla digital Claudia Venturelli	121

# El radio era un mueble

La presente ponencia presentará algunos avances del proyecto de investigación “Escuchar las prácticas” radicado en la Facultad de Ciencia Política y RRH de la UNR, que, desde el campo de estudios de la comunicación y la historia social, tiene como principal objetivo analizar las prácticas de escucha de la radio entre los años veinte y cincuenta del siglo pasado, a partir del propio relato de los oyentes.

¿Cómo dar cuenta de las relaciones que se establecen entre producciones discursivas particulares y las prácticas sociales generadas? Nuestra investigación no está centrada en las prácticas mismas sino en los relatos contruidos por los oyentes acerca de sus propias experiencias de escucha. La radio pone en juego dispositivos de producción, rituales de consumo, cierto aparataje tecnológico, unas puestas en espectáculo, códigos de montaje, de percepción y de reconocimiento que suponen un desplazamiento metodológico a partir de posicionarse en el espacio de las mediaciones y no exclusivamente de los medios; esto es, en cierto sentido, en la cultura como proceso productor de sentido y de significaciones. Desde la tradición de los estudios culturales latinoamericanos ponemos el acento teórico y metodológico en los espacios e instancias de recepción como momentos privilegiados de producción de significaciones, desde una conceptualización de la cultura como un aspecto activo de la vida en sociedad y en el consumo de los medios de comunicación. Esta productividad se vuelve aún más evidente en la instancia de enunciación de los relatos acerca de las prácticas de escucha de otros tiempos, en las que no sólo aparecen costumbres, usos, hábitos, resistencias, escamoteos, conocimientos y reconocimientos; sino, muy particularmente, un relato construido en un entrecruzamiento entre tiempo y memoria.

**Andrea Calamari**  
**Ma. Clara López Verrilli**  
**Valeria Soledad Miyar**

*andreacalamari@yahoo.es*

*mclaralopezv@hotmail.com*

*valeriamiyar@hotmail.com*

*Universidad Nacional de Rosario*

## **Palabras clave**

radio, técnica, memoria, prácticas

## “El radio era un mueble”

*“El primer requisito para no violentar la complejidad de la radio consiste en restituirle su condición de práctica comunicativa que, en tanto práctica social, es una de las variadas actividades a través de las cuales los seres humanos construimos la realidad, siempre bajo condiciones determinadas.”*

María Cristina Mata

¿De qué naturaleza es ese aparato que en la primera mitad del siglo pasado hizo surgir voces lejanas y músicas de ensueño? ¿Cómo llegó a cada casa? ¿Qué lugar vino a ocupar en la vida familiar? ¿Qué lugar en la sociedad? ¿Qué ensoñaciones y haceres nuevos provocaba? ¿Qué buscaban o encontraban en la radio sus primeros oyentes?

En este trabajo nos proponemos poner en común algunas reflexiones realizadas en el marco del proyecto de investigación “Escuchar las prácticas”, que tiene como objetivo central analizar las prácticas de escucha de la radio de la década del veinte al cincuenta, a partir de los propios relatos de los oyentes<sup>1</sup>. Estas reflexiones, inevitablemente incipientes -teniendo en cuenta la etapa de la investigación en la que nos encontramos-, se abren en distintas direcciones, a partir de la escucha de las entrevistas: la radio como novedad técnica y cultural, su ingreso al medio familiar, rituales y prácticas de escucha, géneros y formatos más recordados, así como algunos primeros apuntes en relación al modo de construcción de los relatos y espacios de memoria por parte de los entrevistados.

## La técnica en medio

*Lo que se hace es reducir un complejo sistema de relaciones e interacciones a una interpretación en dos términos simples: “invención técnica” y “sociedad” (“el mundo”).*

*Empleando estos dos términos simples, podemos llegar a conclusiones tan antagónicas como que “los inventos técnicos cambian a la sociedad” o que “la sociedad determina los usos de los inventos técnicos”.*

*Los inventos técnicos se dan siempre dentro de las sociedades.*

Raymond Williams

---

1. Proyecto “Escuchar las Prácticas” 2012-2014, Facultad de Ciencia Política y RRH de la UNR (1 POL 179) (Directora: Dra. Andrea Calamari, Co-directora: Lic. María Gabriela Benetti, Integrantes: Mg. Hugo Berti, Lic. Agustín Prospitti, Lic. Sebastian Strá, Lic. Valeria Soledad Miyar, Lic. María Clara Lopez Verrilli, Lic. Cristian Aziani.). Esta investigación parte de un trabajo previo coordinado por la Directora del proyecto en el marco de la

Ya todos conocemos la mítica historia que nos lleva al año 1920, nos presenta un grupo de protagonistas liderados por un tal Susini, nos invita a imaginarnos su “locura”, nos acerca unos poco nítidos sonidos que parecen aludir a una ópera, y nos indica que allí se encuentra el “punto de partida” de la historia de la radiodifusión en el país. Algunos, no sin voluntad épica, hacen de esa noche un hito mundial.

Si bien desde la década de 1910 se habían desarrollado algunas experiencias en torno a la construcción de aparatos caseros, luego de 1920 comenzaron a comercializarse los receptores armados, que permitían recibir ondas electromagnéticas e interpretar estos impulsos eléctricos como ondas sonoras. Las primeras experiencias de escucha en torno al novedoso invento estuvieron estrechamente vinculadas a cierta experticia o destreza por parte de los radioaficionados, quienes, iniciados en algunos saberes técnicos, ingresaban en la captación del sonido por medio de una piedra muy popular por aquellos tiempos.

*“Se llamaba radio a galena, era una base de madera, tenía un dispositivo como si fuera el de los discos, con una alambrecita y había a una piedrita. La piedrita esa hacía contacto, y buscaba las radios (...) Mi vieja que era loca de la novela, ya eran las diez de la noche, bueno, teníamos que estar todos callados porque ya era la hora en que ella escuchaba las novelas, y ahí, por ahí enganchaba y por ahí no. Después aparecieron las otras radios grandotas, como un ropero.” Félix. <sup>2</sup>*

Los recuerdos de los oyentes, previsiblemente, van y vienen sobre el eje de la temporalidad, profundamente imbricados en la inevitable relación entre memoria e imaginación. Por lo tanto, siguiendo a Ricoeur, no desatendemos el problema inicial que se plantea en la construcción de los relatos sobre los que trabajamos, sabiendo, con Aristóteles, que “la memoria es del tiempo” (Ricoeur, 2008). Pero sobre esto nos vamos a detener más adelante. Estábamos en aquellos primeros aparatos de radio, aquellos que formatearon un tipo de escucha necesariamente individual a partir del uso de auriculares. Estos permitían, después de un largo esfuerzo de sintonización, la llegada del sonido a unos ansiosos oyentes pioneros.

Fue recién después de 1924 que la radio pudo ser escuchada colectivamente. En su recopilación sobre la historia de la radiofonía nacional, Carlos Ulanovsky lo consigna de esta manera: “En 1924 el parlante desplaza a la radio a galena (...) la recepción deja de ser unipersonal, a través de audífonos, y la radio comienza a ser escuchada en grupos, en los cafés, en las oficinas, en los clubes de barrio, y especialmente en las casas, en donde un poco por las dimensiones y otro poco por la importancia del mensaje, los receptores, que ya empiezan a funcionar a válvulas, ocupan el centro de las habitaciones” (1995: 25).

---

*cátedra Producción Radiofónica de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR. El mismo consistió en la realización, por parte de los alumnos, del trabajo práctico denominado “Entrevista a los abuelos”. Producto de esta propuesta, llevada adelante entre 2001 y 2008, surgieron más de 100 entrevistas a adultos mayores de 65 años que, bajo la forma de “historias de vida”, relatan sus experiencias como oyentes de los primeros años de la radiofonía argentina. En este sentido, es necesario aclarar que las entrevistas que conforman nuestro corpus de análisis no fueron diseñadas y realizadas en el presente proyecto, sino que forman parte del archivo de la Profesora Andrea Calamari, en el marco de su actividad docente en la Universidad.*

*2. En adelante, las palabras de los entrevistados estarán entrecuadradas y en cursiva. Su referencia será el nombre de pila.*

Pero no es tan rápidamente como la radio se convierte en un fenómeno social de trascendencia. Esos primeros años parecen reservarla al ámbito puramente doméstico, atravesado por viejos hábitos y costumbres, así como por fuertes condicionamientos técnicos.

*“Yo vivía en el campo y lo único que teníamos era una vitrola, esas a cuerda, con cuatro o cinco discos que, te imaginás, marchaban de la mañana a la noche. Una tarde llega don Francisco Ferrero, era un vecino que estaba distribuyendo radios en el campo. Te la dejaba por un tiempo para que la probáramos, si a uno le gustaba se la quedaba y hacía un plan de pagos. Me acuerdo como si fuera ayer, llegó en un auto. Te estoy hablando de la década del 30.*

*Mire Don Ramón le traigo esto, dijo Ferrero a mi papá que era muy español. - Pero qué es eso hombre, qué me trae, le dijo mi papá. - Le traigo una radio don Ramón - 'Pero no, eso es difícil de manejar' - Pero sí, mire.... Y bueno, la dejó. Era a batería.” Rosa*

*“Después de esa época vino una a pila grande, una pila que se usaba para los timbres en ese entonces, y con esa también vos podías tener de noche, de día y de noche...tenía duración, pero limitada, además eran caras. Y después se impusieron los acumuladores, la batería, el auto que se cargaba. Había gente que se especializaba en este trabajo y lo cargaban. Si no teníamos en otro barrio los molinillos, es como un avioncito que se carga la batería. A través del viento. El cuadro nuestro de fútbol en el año 42, 43 se llamaba molinillo porque estábamos rodeados de molinillos.” Ramón*

Antes de convertirse en “el medio de comunicación popular por excelencia”, la radio fue una novedad técnica a la que el entorno familiar decidió adoptar y debió adaptarse. Nos interesa destacar, en este punto, que en la mayor parte de las entrevistas a las que accedimos en una primera escucha asistemática, cuando a los entrevistados se les preguntaba cómo escuchaban la radio, la respuesta muchas veces comenzaba explicando cómo era la radio en tanto aparato técnico. Géneros, recuerdos familiares y contexto social aparecen en los relatos “atravesados” por ciertos aspectos de orden puramente material. Tanto el aspecto físico del receptor como los modos de alimentación energética forman parte fundamental de las evocaciones y recuerdos de los antiguos oyentes de radio.

La fuente de alimentación energética, sobre todo en las zonas rurales, marca un punto de inflexión en los recuerdos de los entrevistados. Cómo conseguir energía para un dispositivo técnico nuevo y demandante se convirtió, durante años, en un desafío a resolver en el entorno familiar. Es así como abundan los conocimientos y descripciones minuciosas de detalles sobre técnicas y procedimientos que se fueron incorporando a la cotidianidad.

*“El primer aparato de radio fue Víctor, la marca Víctor fabricaba radios para escuchar, radios de mesa, unos aparatos grandes, grandes de madera. No...en casa lo trajeron....uh!!!!, antes de que trajeran la radio... Compraron una radio que funcionaba a pilas, pero era muy caro, era carísimo. Funcionaba a pilas, tenía unas pilas cuadradas, grandes, entonces después las suplantaron por las baterías de los autos. En lugar de las pilas ponían las baterías de los autos, con dos o tres baterías hacían un circuito; entonces así se enterábamos de las cosas (sic) y escuchábamos música, porque antes era una delicia escuchar música...teníamos el fonógrafo, le dabas manija y entonces transmitía el sonido.” Carlos*

La radio no sólo era una novedad como práctica comunicativa o artefacto “de cultura” sino que también proponía una técnica diferente y un consumo permanente de energía, lo que también era novedoso no sólo en el medio rural, sino en una época, digámoslo así, *umplugged*.

*“Teníamos el molino, que según si había viento teníamos electricidad, y se conservaba en baterías. Como si fueran hoy las baterías de los autos. El molino cargaba la batería y entonces de ahí... pero lo que teníamos que hacer era cuidar, viste, se escuchaban ciertos programas, los principales, porque si había viento uno tenía más, pero si no había que escuchar lo que estaba conservado en la batería.” Esther*

Si la radio no podía estar prendida todo el tiempo porque las pilas eran caras o se agotaban rápidamente, o porque la radio funcionaba a baterías, resulta innegable concluir, en principio, que la escucha debía reunir las características de un bien preciado. Era necesario elegir qué programas escuchar. ¿Cómo se elige qué escuchar? ¿Y quién lo hace?

Eso implicaba que se pusieran de manifiesto esquemas sociales de percepción preexistentes que funcionaban orientando esas elecciones, estructurando nuevas percepciones, tal vez nuevas definiciones, de lo que es bello, feo, aceptable o preferible. En este sentido, siguiendo tradiciones familiares y costumbres de época, el padre o jefe de familia, cumple un rol fundamental en relación a la compra y uso del artefacto y, junto con la madre -especie de jefa de familia del ámbito doméstico, mientras el padre está trabajando-, suelen aparecer como los guías de unas escuchas raramente individuales.

*“Si se terminaba la carga en una temporada de lluvia que no podíamos llegar al pueblo nos quedábamos como una semana sin radio. Y la radio se usaba a unos determinados horarios, por la mañana lo que yo te estaba comentado (...) Los domingos la radio era para mi papá porque escuchaba un programa que se llamaba la pensión del campeonato, que era todo introducción de lo que venía después de los partidos de fútbol, escuchaba eso, la radio era para él, escuchaba a Fioravanti, a Muñoz después, después de todo eso que daban los comentarios del fútbol. Se cerraba el ciclo de radio, temprano, y en el campo cada uno cumplía su función.” Rita*

No son sólo los condicionamientos técnicos los que prefiguran los usos, posibilidades y restricciones de la radio al interior de cada hogar.

*“Bueno, vivía en un petit hotel, muy amplio, muy grande, había una sola radio en planta baja, en el comedor diario y se escuchaban los noticieros, nosotros, las hijas solamente de noche, porque al mediodía llegábamos muy tarde del colegio, pero en mi casa se compraban cuatro diarios, se compraba La Razón, que era de acá de Rosario, estaba en la calle Sarmiento, casi San Lorenzo, La Capital, también de acá de Rosario, La Nación y La Prensa. Mi padre nos enseñó, desde que aprendíamos a leer, que leyéramos un diario, que leyéramos un artículo, porque entonces durante la cena nos preguntaba qué tema habíamos leído y nos pedía que lo explicáramos y que diéramos la opinión y así dijéramos una barbaridad estaba bien, nos enseñaban a opinar y a criticar...después radio...únicamente ciertos y determinados domingos que había carreras de autos que escuchábamos con mi papá, recuerdo haber escuchado una carrera que se hizo acá en el parque independencia, que vino gente de Europa a correr, no recuerdo el año y después algunos que corrían los hermanos Gálvez y que corría Juan Mauel Fangio y después en mi casa novela-no-se-escuchaba, así que no tengo la menor idea de lo que eran las novelas de esa época, de mi época digamos...más dedicados a la lectura, de libros, de la lectura de los diarios y de los libros del colegio que eran obligatorios digamos” Carmen*

*“Teníamos una novela que estaba a la hora de la tarde, y como yo con mis hermanas y mi papá trabajábamos el campo... Yo no tenía hermanos varones, éramos todas mujeres, y le ayudábamos a papá a trabajar el campo, o sea en aquel tiempo que se enfiaba el pasto, no es como ahora que se hace en los silos. Se enfiaba el trigo, que después venían las máquinas trilladoras, se empalmaba y después venían las máquinas a trillarlo. Y a juntar maíz también. Le ayudábamos a papá... entonces la que escuchaba la novela era mamá. Y después nos la contaba. Esa era toda la alegría que teníamos, cuando nos reuníamos en la noche a la hora de cenar, entonces mamá... estábamos todos reunidos y nos contaba lo que había pasado en la novela. Y era una novela de Atilano Ortega Sanz. Era el autor. Y era todo... nos gustaba porque como nosotros vivíamos en el campo, era todo relacionado con cosas de campo. Y entonces viste, mayormente nos gustaba por el argumento que tenía que era todo... todo de campo.” Esther*

En los dos testimonios anteriores, tanto la figura paterna como la tradición por él instaurada, se convierten en el eje a partir del cual se instala familiarmente una práctica particular alrededor de la radio. Las dos entrevistadas recuerdan no haber escuchado “novelas”, aunque los motivos son bien diferentes. En el primero de los casos, el mandato paterno estaba orientado hacia la lectura, como un consumo cultural distintivo y la radio considerada un vehículo de entretenimiento menor, haciendo excepción de los eventos deportivos. En el segundo testimonio la no escucha estaba relacionada con la imposibilidad y el deber: “Le ayudábamos a papá... entonces la que escuchaba la novela era mamá. Y después nos la contaba.”

Las entrevistas –en tanto género, no sólo éstas-, en palabras de Leonor Arfuch, constituyen el espacio privilegiado para la aparición de la infancia como tema. La rememoración reitera “ciertas relaciones causales o explicativas que trazan líneas directas entre infancia y madurez, entre virtualidad y (des) realización”. La infancia, entonces, el espacio y costumbre familiares, aparecen bajo la forma de una “evocación mítica de cierta anacronía” (Arfuch. 2010: 90), y es en la narrativa construida en la instancia del relato como las prácticas de la infancia aparecen causalmente asociadas a modos y costumbres a lo largo de toda una vida.<sup>1</sup> A lo largo de los relatos, aquellos “lugares idealizados en el esquema familiar” (Arfuch, 2010) reaparecen bajo la forma de juicios de valor sobre las tradiciones, el paso del tiempo, el progreso, las costumbres, la tecnología, la moral, entre otros temas recurrentes.

Pero ahora debemos retomar nuestro propio hilo narrativo. Los aparatos de radio llegaron a los hogares. Y llegaron para quedarse. La radio se populariza instalando nuevas prácticas al interior –aunque no solamente allí- del espacio doméstico y familiar. A estas nuevas prácticas las entendemos, a partir de Bourdieu, como la “relación” entre campos y *habitus*, es decir, como producto del encuentro de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción –estructurados y estructurantes- que se inscriben en el campo cultural. ¿Por qué hablamos de campo cultural y no de campo mediático? La irrupción de la novedad que supuso la posibilidad de captar sonidos lejanos marcó el inicio de una serie de adelantos técnicos que no dejaron de multiplicarse a lo largo del siglo veinte. No obstante, y a modo de afirmación hipotética, consideramos que en el momento de su surgimiento y posterior consolidación, la radio (o “*el radio*” como lo llaman sus primeros oyentes) no suponía tanto el acceso a un “medio de comunicación” en el sentido que se le dio posteriormente, sino a un bien cultural, estrechamente emparentado con otros medios de sonido y algunas tradiciones populares vinculadas al entretenimiento.

## Un mueble

*“Primero el teléfono, luego el fonógrafo y el gramófono, contribuyeron a ampliar la experiencia humana con lo sonoro, como también a modificar sustancialmente las condiciones de su producción y consumo social.”*

Gutiérrez Reto

*“...ya de grande apareció la primer radio en casa, yo tendría 12 años, mi padre compró la primer radio, que en aquella época eran radio de madera y que tenían los parlantes, que inclusive la conservo, tapados por tela, que generalmente eran de brocato, con perillas que vos cambiabas el dial y recibíamos de Buenos aires, se estilaba mucho el radioteatro.” Delia*

La radio no era un objeto cualquiera en la vida familiar, no era sólo un electrodoméstico. Era un objeto caro, raro, algunas veces un lujo. Cuando llegaba al hogar se inscribía en un contexto doméstico existente para formar parte de su cotidianeidad.

El lugar que se le asignaba tenía que ver con estructuras anteriores que de alguna forma influían en el modo en que era interpretado ese nuevo artefacto.

En principio, la radio era un medio de sonido, que tenía algo en común con los ya existentes como el teléfono, el gramófono, el fonógrafo (más conocido como “La Vitrola”), aunque era algo distinto a todos ellos. Cada uno de estos medios tenía fines específicos: el teléfono se relacionaba con la comunicación interpersonal, el gramófono -menos difundido en el uso hogareño- con la posibilidad de registrar sonidos, y la vitrola con la posibilidad de escuchar música. El uso que proponía la radio se relacionaba principalmente con este último: un aparato que permitía la llegada del sonido al interior de la casa. Por lo tanto, las prácticas que suponía la radio tenían que ver desde el comienzo con las prácticas que proponía la vitrola: prácticas de escucha musical que se desarrollaban principalmente durante los momentos de esparcimiento familiar. Podemos pensar entonces que la radio se inscribe en este contexto como un artefacto destinado principalmente al entretenimiento, por tanto en relación con el campo cultural; y que es también en base a esas estructuras contextuales previas que se ubica en el hogar. Ubicación primero física, luego simbólica.

*-¿Y dónde estaba ubicada la radio en la casa?*

*-Ah en el comedor, en ese entonces se tenía el comedor y la cocina. No es como ahora que en la cocina uno tiene la radio, el televisor, tiene todo. No, porque no se acostumbraba tener en la cocina. Mientras se comía no se escuchaba música, no se escuchaba radio ni nada. Eran ciertas horas. Ahora como ser en la tardecita el informativo de la noche, sí, porque ya cenábamos y después nos íbamos al comedor a escuchar el informativo y que era más o menos de 8 y media a 9 y ya las 9 ya a dormir. Esther*

*-“María, dónde se ponía la radio, qué lugar ocupaba?”*

*-En el comedor tesoro, porque era un adorno...Ahí, en el mismo lugar donde se juntaban a comer y todo...no, en el comedor living, sí...porque siempre comías en la mesa de la cocina viste, pero cuando tenías gente así de afuera entonces comíamos en la mesa del comedor y ahí se ponía la radio...” María H.*

La radio se incorporó dentro de estructuras familiares cotidianas donde el entretenimiento se encontraba dissociado del trabajo y los quehaceres domésticos. Podemos arriesgar que esa disociación era tanto temporal como espacial ya que, en primera instancia, había momentos específicos destinados al ocio, como por ejemplo, la noche, después de cenar -tal como se reitera en las entrevistas de nuestro corpus- y, por otro lado, había también un lugar específico: “el comedor”, “living comedor” o “comedor living” donde la familia se predisponía a escuchar música o donde tenían lugar las cenas en ocasiones especiales, momentos destacados en la vida familiar que se relacionan directamente con el divertimento, el entretenimiento, el ocio o el disfrute. Paralelamente, fue estructurando nuevas prácticas, costumbres y esquemas perceptivos.

La inscripción de la radio en la tradición popular y su marcada tendencia al entretenimiento tienen su más clara manifestación en un género que, como aquella primera transmisión desde una terraza, reúne todos los componentes de la construcción mítica: el radioteatro. Si la familia era el centro de las actividades cotidianas y por lo tanto, si la radio llegaba para ubicarse allí, la escucha familiar de “la novela” se nos presenta como lógico en ese contexto. Sólo si lo analizamos desde nuestros propios esquemas de percepción se convierte en algo anecdótico o extraño. Llama la atención la insistencia actual en referir los años de inicio de la radio desde cierta mirada “entrañable” tanto sobre los hábitos familiares de escucha, así como del género de ficción preponderante. En este sentido, las entrevistas analizadas nos presentan dos regímenes de la memoria bien diferenciadas a partir de un rasgo aportado por los entrevistadores.<sup>2</sup> Siguiendo la distinción aristotélica, retomada por Ricoeur, entre memoria como afección (*Mneme*) y memoria como rememoración (*Anamnesis*), podemos identificar -y diferenciar- en los relatos, recuerdos correspondientes a ambas categorizaciones.

Cuando los entrevistados están “afectados” por los recuerdos, al modo de una “evocación simple”, éstos aparecen de manera espontánea y desordenada, los temas se mezclan y se puede percibir más claramente el carácter objetual de la memoria. El que recuerda, se acuerda de algo (Ricoeur: 2008). El fragmento es extenso, pero creemos que es ilustrativo del modo en el que fluye la memoria como pasión que afecta al sujeto:

*“De lo que yo más me acuerdo, porque antes en mi casa no había radio, porque las radios funcionaban a batería, mejor dicho a acumulador le llamaban, las de los autos, esas cuadradas. A partir de los 8, 10 años yo me acuerdo que había una radio, cuadradita, como de la época así media alta y mi papá hacía cargar un acumulador como le decíamos, por ejemplo en el pueblo, yo vivía en el campo, el pueblo estaba a 15 kilómetros de mi casa, cuando vivíamos en ese lugar, después nos acercamos más, pero a partir de ahí te digo mi papá llevaba el acumulador a cargar al pueblo, después de tres o cuatro días volvíamos a buscarla y poníamos la radio en funcionamiento, pero la radio no funcionaba todo el día porque había que guardar la carga para los partidos de fútbol, que a mí papá le enloquecía o algún programa determinado, por ejemplo en la noche que nos reuníamos así todos escuchábamos el Glostora Tango club, los Pérez García y había un programa también que era como de misterio que a mí me encantaba pero yo no me acuerdo más el nombre...estaban todas las noches, me parece que era radio El Mundo, Alfredo De Angelis con su orquesta típica, después escuchábamos también a Juan Darienzo con su orquesta típica en esa época cantaba Echagüe, me acuerdo que a nosotros lo que más nos gustaba cuando cantaba Echagüe era El tarta, que el tango se llamaba El tarta y El tigre Millán, bueno y por la mañana, por la mañana cuando estábamos con mis hermanas, había dos de ellas, a lo sumo tres, porque las otras todavía no habían nacido, más que nada yo y Vilma que éramos las más grandes, escuchábamos Complaciendo su pedido, era un programa de música popular que animaba un señor que se llamaba Severito y la mujer que lo acompañaba se llamaba Clarita, bueno entonces vos mandabas una carta, toda una ceremonia, mandar una carta por correo y a lo mejor a la semana recién te la*

*pasaban. Bueno como te decía toda una ceremonia, mandar una carta, por ejemplo a mí me gustaba, yo siempre tuve una inclinación por la música de músicos importantes. Yo pedía la música por ejemplo la música jinetes en el cielo de Boris Garfunkel, una orquesta que era un sueño, a mí me gustaba eso. Por ejemplo Vilma, ella pedía otro tipo de canciones, por ejemplo en aquella época estaba muy de moda las orquestas características, la de Varela Varelita, la de rosario que era Atilio Cabestre, había otra que se llamaba, no me acuerdo en este momento. Y mandábamos la carta, entonces a la semana nosotros estábamos pendientes de la radio, era por la mañana, habrá sido por ejemplo de 9 a 12 sería el programa, no recuerdo muy bien. Entonces esas tres horas estábamos pendientes para ver si nos leía la carta y nos complacían con nuestra canción.” Rita L.*

Todas las marcas de la oralidad están presentes en este párrafo (por cierto, imposibles de transcribir); los tonos, la intensidad, los matices, el simple fluir de la evocación va encadenando temas y motivos: la vida en el campo, sistema de alimentación de la radio, costumbres familiares, actores, músicos, géneros, horarios, rutinas, canciones, hermanas. Nos dice Ricoeur “Un primer rasgo caracteriza el régimen del recuerdo: la multiplicidad y los grados variables de distinción de los recuerdos. La memoria está en singular, como capacidad y como efectuación, los recuerdos están en plural.” (2008: 42).

Por otro lado, encontramos múltiples situaciones en las que la memoria no evoca, ya sea porque lucha contra el olvido, y entonces el entrevistado hace una búsqueda activa de rememoración; ya sea porque el entrevistador imprime su propia percepción al diálogo y no llega a “acompañar” a su interlocutor. En estos casos suelen aparecer, por parte de los entrevistados, ciertas frases hechas, lugares comunes que, en clara posición polifónica, parecen repetir lo muchas veces dicho y escuchado sobre la historia de la radio. Aparecen, de esta manera, con cierto desapego narrativo, alusiones a “*la gente que se juntaba a escuchar la radio*”, los radioteatros que “*estimulaban la imaginación*”, el “*galope de los caballos hecho con las manos*”, “*la gente que le quería pegar al malo*”, la “*desilusión porque los actores eran petisos*”, entre otros tópicos del anecdótico que constituye cierta historización de la radio en el país.

Queda pendiente, para próximos avances, indagar sobre las relaciones y diferencias entre lo que Beatriz Sarlo llama “la verdad de lo real” y “la verdad de la representación” y las múltiples implicancias que tiene la pretensión veritativa, no sólo de cualquier tipo de memoria, sino del testimonio en particular. Paralelamente, será necesario trabajar sobre los relatos construidos por los entrevistados que, en muchos casos, aparecen bajo la forma de un relato sobre la propia vida; en este sentido no suponen solamente la “puesta en orden de acontecimientos disímiles, ni una articulación temporal de recuerdos lejanos”, sino que son, como toda narración, “una puesta en sentido” (Arfuch, 2010:89).

La perspectiva de análisis adoptada, que trabaja con fuentes orales, nos permite poner el acento en los procesos sociales –en nuestro caso, el surgimiento y consolidación de la radiofonía en el país– desde la perspectiva de la “gente común”, los oyentes, en relación a estos procesos. Esto sitúa el análisis en dos planos independientes pero fuertemente relacionados, como son los que corresponden a la entrevista como instancia de enunciación en la que se construye un relato particular y los momentos y situaciones del pasado a los que el entrevistado se refiere. Insistimos, entonces, en

las líneas de análisis que se abren en este sentido, ya que no importa aquí tanto “la verdad” de lo que sucedió sino lo que los entrevistados cuentan y el modo en que lo hacen: lo que recuerdan, lo que evocan, lo que creen que pasó, lo que construyeron o reconstruyeron como pasado a lo largo de los años, en fin, el significado que los acontecimientos pasados tienen -en el presente- para los sujetos. Como nos recuerda Benjamin, la oralidad lleva en sí las prerrogativas de la experiencia por estar indisolublemente asociada a la tradición épica, y aquellos que son capaces de narrar no sólo toman el relato de su propia experiencia, sino que lo convierten en experiencia de aquellos que escuchan su historia.

*I. Excede los límites de este artículo, pero no podemos dejar de mencionar que una de las líneas de trabajo del equipo de investigación está centrada en los modos en los que se construyen los espacios de memoria en la instancia enunciativa de las entrevistas. En este sentido, las narraciones no son entendidas como meras “representaciones” de lo ocurrido, sino como formas que lo hacen inteligible. Siguiendo a Bergson, podemos decir que son formas del recuerdo que nos permiten remontar la pendiente de nuestra vida pasada.*

*II. Recordamos que el proyecto de investigación trabaja sobre un corpus de entrevistas realizadas por alumnos de la Licenciatura en Comunicación Social y que las mismas no forman parte del diseño de investigación.*

## Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2010) *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós. Buenos Aires.
- BAJTÍN, Mijail (1982) *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. México.
- BENADIBA, Laura. Compiladora (2010) *Historia oral. Fundamentos metodológicos para reconstruir el pasado desde la diversidad*. Ed. Sur América. Rosario.
- BENJAMIN, Walter. 1991 (1936) *El narrador*. Madrid, Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- BOURDIEU, Pierre (2011) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires.
- MATA, María Cristina (1988) *Radios y públicos populares. Revista Diálogos de la Comunicación*, FELAFACS.
- RICOEUR, Paul (2008) *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- SARLO, Beatriz (2005) *Tiempo pasado*. Siglo XXI. Buenos Aires.
- ULANOVSKY, Carlos (1995) *Días de Radio*, Editorial Espasa Calpe. Buenos Aires.
- WILLIAMS, Raymond (2001) *El campo y la ciudad*. Paidós. Buenos Aires.

# Posmodernidad, mediatización y hábitos culinarios

Este trabajo intentará indagar en los cambios que ha producido la incidencia de la mediatización actual en la “mesa” y “la cocina” de los argentinos. Partiremos desde el presente, para ir hacia el pasado y poder ver los cambios, aportes, rupturas y/o continuidades que los medios de comunicación de masas han erigido sobre nuestras prácticas culinarias cotidianas. Analizaremos, en ese sentido, diferentes piezas mediáticas ligadas a lo culinario, puntualmente las recetas de cocina en soporte audiovisual y papel (libro, revistas y fascículos). Buscaremos, en particular, observar el correlato que se ha producido históricamente entre ambos formatos. Tomando algunos ejes como la presencia del “cocinero” en tanto personaje central de la narración que establecen estos textos, privilegiaremos el caso de Doña Petrona C. de Gandulfo, tanto en su relación con la historia de la cocina argentina y como en su (re)aparición en la actualidad, a través de la reedición de sus libros clásicos y del programa de Narda Lepes que brinda versiones “aggiornadas” de sus recetas. Para finalizar, examinaremos la importancia de los cambios que el cable y posteriormente el auge de la internet han impreso en estos fenómenos.

**Lic. María Flor Cantor**

*Universidad Nacional de Rosario*

*flor\_cantor@hotmail.com*

## **Palabras claves**

cocina, mediatización,  
recetas, consumo,  
actualidad

# 1. Un estado de la cuestión

En 2011 la Revista de cultura Ñ publicó un número especial dedicado al tema de la cocina y su auge en la actualidad, titulado: “La gastronomía en la cultura, Artes, cocina y vinos”. En el mismo año, también se publicó el número 18 de la revista deSignis1: Comer, beber, hablar. Semióticas culinarias, al tiempo que en Barcelona, España, se celebró el “Primer festival de Cine y Comida “Film and Cook””. Asimismo, se publicaron una infinidad de nuevos libros de recetas, de investigación sobre alimentación, de nutrición, así como se crearon nuevas páginas webs y sites específicos. Tan solo en el curso de un año...

Como ha expresado la historietista Maitena, en tono irónico, un pecado capitalista parece ser “no saber cocinar”. ¿Habría que agregar uno nuevo: “no conocer de cocina”? Esto lo iremos dilucidando a medida que avance nuestro trabajo, porque el tema desencadena una serie de juicios de valor y opiniones diversas.

La cocina, lejos de ser un espacio banal o si se quiere frívolo, esta vinculada con muchas otras cuestiones entre las cuales se encuentran: la economía, la política, la historia, la antropología, incluso la salud. Con todo esto no es casual que en los televisores de los hogares argentinos, tanto los que estamos conectados a señales por cable como los que solo poseen canales de aire, los que tenemos las necesidades básicas satisfechas como los que no, todos alguna vez al día estemos frente a programas de cocina (sean recetas, viajes, realities, etc.).

Al abrir una página de internet, una revista de cualquier tipo, un diario, y hasta en programas de radio aparece una receta. La alimentación se torna un hecho histórico, social y cultural (Aguirre, 2010). Como se plantea en el número especial de Ñ arriba nombrado, “la comida y la bebida son, además de materialidades, maquinarias de sentido. Uno de los productos culturales derivados de esas maquinarias es el gusto. Literatura, cine, pintura, música: el arte le ha rendido tributo a la comida y a la bebida” (Porta Fouz, Gorodischer; 2011: 9).

En la enseñanza de cocina hay un término que se emplea mucho y es “mise en place”, viene del francés y significa “puesta en escena”. Se utiliza para describir todos los elementos que se usarán: todo lo que está sobre la mesada, antes de empezar a trabajar. Aquí valdría la comparación con la traducción más literal, la “puesta en escena” de la cocina como un espectáculo. Pareciera que más se aleja de “lo comestible”, lo “conocido” por nosotros y lo que “aparece” en nuestras mesas de todos los días más “mediática” es. La sensación es que más recetas ve, escucha y lee la gente, menos “cocina”. Pero eso lo analizaremos más adelante. Ahora veamos que aporta la semiótica en este punto.

En la presentación de DeSignis se lee: “Hoy por hoy las prácticas culinarias son tematización permanente en cualquier tipo de entorno. Comer, hoy, en el espacio de las sociedades industriales, no se sitúa en un lugar idéntico al de quienes, por caso, lo hacían o lo hacen, a través del ejercicio colectivo de la caza o la recolección. Varían, por un lado, las cosas que encarnan esas prácticas; también los modos de jerarquizarlas y las correspondientes asignaciones de sentido con que se integran

y articulan. Pero nos equivocáramos si pensáramos que el tránsito de las modalidades tradicionales a las llamadas modernas se establece a partir de saltos abruptos, ambas variantes pueden ser coexistentes, constituyendo esos mixtos de prácticas, ambos términos se encuentran en tensión en nuestras más corrientes prácticas cotidianas” (deSignis; 2011:7/8).

Deberíamos entonces acercarnos a lo micro, a la historia de la gente corriente para así poder esbozar alguna conjetura sobre este tema: los Estudios Culturales podrían ayudarnos a ese respecto. De Certeau (1996), por ejemplo, postulaba la creación de una ciencia práctica de lo singular, intentaba estudiar la cultura “tal cual la practicamos”. Planteaba aceptar como dignas de interés, de análisis y de registro estas prácticas ordinarias consideradas insignificantes. Aprender a mirar estas maneras de hacer, fugitivas y modestas, que a menudo son el único lugar de inventividad posible del sujeto: invenciones precarias sin nada que las consolide, sin lengua que las articule, sin reconocimiento que las eleve; chapuzas sometidas a la pesadez de las limitaciones económicas, inscritas en la red de determinaciones concretas. (De Certeau, Luc Giard y Pierre Mayol; 1999: 159) Las siguientes viñetas de Maitena nos darían un mapa irónico de algunas de esas prácticas concretas y presentes relacionadas muchas de ellas con nuestra alimentación y su mediatización:

## 2. Sobre los medios y el consumo

Este fenómeno, como todos, se da en un momento histórico determinado “la actualidad”, el presente. Lo que Zygmunt Bauman sociólogo, filósofo y ensayista polaco denomina “Modernidad líquida”. Martín Barbero habla de Tardomodernidad, o la Sobremodernidad de Marc Augé. Este concepto fue también trabajado por Jean Baudrillard, entre tantos otros.

A grandes rasgos se trata de una “nueva” etapa histórica que se puede fechar a partir de la caída del Muro de Berlín. Donde los vínculos se vuelven más débiles, prima la instantaneidad, lo masivo, lo fluido, se dan fuertes modificaciones a nivel de estructura familiar, laboral. El tiempo se acelera, las distancias físicas se acortan, las nuevas tecnologías de la información se masifican. Dentro de éstas, la televisión se vuelve cada vez más pregnante y aparece la noción de “consumo” como constitutiva de los sujetos y su historia. Se traslada a todas las esferas de la vida social y así es como los mismos sujetos, para algunos autores como Bauman, se vuelven “consumibles” por el(los) otro(s). Al tiempo que la vida es cada vez más individual. Para afianzar la caracterización de esta era “fluida” el sociólogo aporta “se caracteriza por el cambio, la diferencia, puntualmente a partir de la profundización del proceso creciente de individualización social” (Bauman, 2007).

Si hablamos de consumo, también encontramos los postulados de Michel De Certeau (1996), para quien, si bien el sujeto está obligado a ciertos patrones de consumo y siempre que elige lo hace dentro de un abanico de posibilidades, nunca deja de ser autor de sus elecciones, y además, ante todo, es ingenioso. Esto lo aleja un tanto de algunas miradas un tanto apocalípticas como la de Bauman.

Si hablamos de consumo mediático de lo que concierne a la cocina y lo alimentario debemos sumar algunas consideraciones respecto al proceso de mediatización que hoy atravesamos. Retomando la presentación de la Revista DeSignis (Traversa, Aprea, De Lazzari: 2011), para hablar de como la cocina emerge en los medios, los autores señalan: “Es la publicidad la que se hace cargo, de manera protagónica, de la relación entre un nombre (marca) y ciertas propiedades (atributos de producto). Proceso que, por otra parte, se encuentra íntimamente conectado con la mediatización, que constituye el soporte básico de este nuevo tipo discursivo”. Yendo del mercado medieval al supermercado de nuestros días, los autores sostienen que la incorporación de la alimentación a este proceso se dio de manera tardía. Es decir, pasó demasiado tiempo en que comenzó a “venderse” comida a través de la publicidad. Y otro tanto en lo que concierne a la cocina, que al parecer sería algo más complejo. Para Jesús Contreras (1999), “la cocina puede definirse como el proceso mediante el cual el hombre transforma las materias primas antes de y para consumirlas...” Continúa aportando que “el análisis no puede simplemente limitarse al estudio de recursos naturales y tecnológicos. Es interesante ver como los productos pasan de un estado de naturaleza al estado de cultura. Entonces es cocina, lo que es culturalmente elaborado y transmitido. Como así también “principio de incorporación”, que sería ni mas ni menos que lo “comestible” para determinada época. Además de los principios de condimentación que anteriormente también valían de conservación, también se entiende dentro de “lo culinario” las variaciones que estos ítems realizan a través de los tiempos” (p. 42). La comida sería, al parecer, el producto acabado que se lleva el sujeto a la boca cada vez que “se alimenta”. Si volvemos a De Certeau, encontramos que plantea al respecto que, como también sucede con otros elementos de la vida material, el alimento no se presenta al hombre en un estado *natural*. Aun crudo y tomado del árbol, el fruto es ya un alimento culturizado, antes de toda preparación y por el simple hecho de que se lo consideraba comestible. Nada varía tanto de un grupo a otro como esta noción de lo comestible: piénsese en el perro, algo vergonzoso en Europa pero apreciado en Hong Kong; en los saltamontes, considerados asquerosos en Francia y apreciados en el norte de África, y hasta saboreados con fruición en Nueva Guinea; más cerca de nosotros, están las vísceras amorosamente cocidas a fuego lento en los países latinos y despreciadas en Estados Unidos, y qué decir de las diferencias en las tradiciones nacionales dentro de Europa: tal cocina estima los sesos, tal otra las tripas, pero no se consumiría por nada del mundo el bazo del cordero o los “tuétanos”, esas sustancias de la médula espinal (De Certeau, Luc Giard y Pierre Mayol; 1999: 171). Estos modos de “estar en el mundo” se van plasmando en las producciones que en tanto sujetos realizamos y “mediatizamos”.

Pero: ¿qué entendemos por mediatización?, en principio es mediatizado todo lo que no es “cara a cara”. Abordar los fenómenos mediáticos actuales supone, en principio, “especificar las peculiaridades del actual momento del proceso de mediatización y ubicarlos en una secuencia histórica de larga data que tuvo en la escritura, hace unos cinco milenios, la primera manifestación de la magnitud de las modificaciones producidas por una, desde entonces, ininterrumpida exteriorización de los procesos cognitivos”. (Valdettaro; 2007: 211).

Asimismo es un “medio” la suma de una tecnología más una práctica social. Ya que han existido tecnologías que no han llegado a incorporarse dentro de la sociedad como si lo han logrado la radio o la televisión. En esto también incide el grado de evolución. La evolución de dichos dispositivos hace que el ámbito de la recepción

se visualice, actualmente, como progresivamente divergente. Itinerarios de prácticas de consumos mediáticos cada vez más personalizados producen un persistente distanciamiento de las constricciones de la emisión. (Valdettaro, 2007). Y por supuesto al ampliarse la brecha entre emisión y recepción la cuestión se ha ido complejizando más aún.

Con respecto a lo que comemos y cómo lo hacemos, podemos aportar en primer lugar que, como las culturas, los grupos sociales no viven en la inmovilidad y sus gustos no permanecen inmutables. Tal platillo estimado en tal época, en tal medio, más tarde será apartado por considerárselo “demasiado vulgar”, “grosero” o “pesado”. Para el alimento, el uso común también es tributario de la moda, como las ropas o las ideas. (De Certeau, Luc Giard y Pierre Mayol; *ibídem*: 192). En lo que se conoce como “cocina argentina” podemos nombrar por ejemplo el caso de los sabores de los helados. Lo que era popular en una época como el “limón con champagne”, típico de la década del noventa, hoy ya casi no se consigue en ninguna heladería. Lo mismo puede analizarse a través de las recetas emblemáticas de Doña Petrona, por ejemplo la “suprema a la Maryland”, que en sus tiempos podía comerse en cualquier restaurant y que actualmente resulta un plato anticuado, demasiado “pesado” o “grosero”, como indicaba De Certeau. Los alimentos y los manjares se ordenan en cada región de acuerdo a un código detallado de valores, reglas y símbolos, en torno al cual se organiza el modelo alimentario de un área cultural en un periodo determinado (De Certeau, Luc Giard y Pierre Mayol; *ibídem*: 173).

Como se modifican los medios se modifican nuestras prácticas. Por ejemplo cincuenta años atrás todas las recetas de cocina de Petrona además de llevar horas de preparación y cocción eran pensadas para el consumo promedio de ocho comensales, hoy se piensa en recetas para una sola persona y en diferentes variantes de cada una de ellas según la situación. Todo esto enuncia el modo en que vivimos y como consumimos nuestros alimentos: “nos expresa”. Incluso desde la publicidad se nos alienta a hacer más rápido, más rico, y más pequeñas las porciones.

### 3. Cocinando en pantalla

Cuando hablamos de pantalla pensamos en principio en la gran pantalla, es decir el cine. La cocina aparece en el cine de ficción hace unos cuantos años, bastante ligada al exceso, como el erotismo desembozado en “Tom Jones”, la película de Tony Richardson con Albert Finney, o puro tedio y lujuria como se muestra en “La gran comilona”, de Marco Ferreri, con Andréa Ferreól. Otras películas más recientes exploran otras dimensiones: “Como agua para chocolate”, basada en la novela de Laura Esquivel, estrenada en 1992 en México y dirigida por Alfonso Arau; “La cena”, con dirección de Ettore Scola; “La fiesta de Babette”, con dirección de Gabriel Axel; “Vatel”, con dirección de Roland Joffé; “La sal de la vida”, dirigida por Tassos Boulmetis; “Entre Copas”, con dirección de Alexander Payne y “Big Night”, a cargo de Stanley Tucci y Campbell Scott. Y por último mencionamos un film ya clásico del cine argentino, “El asadito”, dirigida por el director local Gustavo Postiglione. Rodada en Rosario el último día del año 1999. Versa sobre un grupo de amigos y el ritual del asado, nuestra costumbre argentina por excelencia, que sirve de marco para una charla jugosa en una historia simple y entrañable.

En cuanto al género documental, en los últimos años se estrenaron algunas producciones norteamericanas que instauraron polémica. Basados en investigaciones sobre la comida rápida. Se han destacado: “Fast Food Nation”<sup>3</sup> (2006) y “Super Size Me”<sup>4</sup>(2004).

Pasando a “la pantalla chica” podemos decir que en televisión es diferente, la cocina siempre ha aparecido ligada a la preparación de recetas. En nuestro país no podemos hablar de cocina en pantalla sin mencionar a Doña Petrona y aunque más adelante nos detendremos puntualmente sobre ella, diremos siguiendo a Traversa (2011) que “a través de un siglo, entonces, se pasa de una exígua palabra pública acerca del comer a una gigantesca hipertrofia y de un defecto de palabra pública, con exceso de práctica doméstica, a la situación inversa. No exenta de paradojas pues sí, por un lado, se pretende liberar a las mujeres del yugo de las tareas domésticas, por otro, se proclama la necesidad de regresar a prácticas tradicionales, asociadas al consiguiente empleo de esfuerzo”. Como plantea Adriana Caldiz, en la misma publicación, el programa de cocina se ha vuelto un género en sí mismo instaurando un verdadero “show”. Nada quedaría por fuera en esta “era del espectáculo” y es lo que ha llevado a convertir a algunos chefs en estrellas muy reconocidas. En este sentido, el máximo representante internacional de esa rutilante estrellato, el catalán Ferrán Adriá, estuvo en Buenos Aires y, cual ídolo de la canción, llenó el teatro Gran Rex.

## **4. La cocina en la televisión argentina. Desde Petrona hasta Narda.**

Tomando los cambios que se han producido en esta era y la televisión podemos decir que en los programas de cocina se vislumbra fuertemente “la muerte de la grilla” que es lo que más ha marcado el cambio en la televisión. Cuatro décadas atrás la vida cotidiana familiar estaba pautada por el horario de la novela a la hora de la cena o el noticiero a la hora de desayunar, por ejemplo. Seguramente el ama de casa urbana y argentina en 1960 esperaba ansiosa la hora del envío televisivo “Buenas tardes, mucho gusto” para enfrentarse a la pantalla y visionar la receta diaria de Doña Petrona. Hoy los programas de cocina abundan, los noticieros incluyen segmentos con recetas e incluso hay canales de cable exclusivos sobre el arte culinario.

Pero en lo que corresponde a nuestra historia mediática culinaria debemos ahondar en esta singular mujer. Doña Petrona viene a Buenos Aires desde Santiago del Estero, no por avatares políticos o matrimonio infortunado, sino a la búsqueda de trabajo, en un medio más próspero que el de su provincia natal. Su incorporación al mundo culinario se realiza por las vías de la modernización técnica, en el trabajo de instructora para el empleo de cocinas eléctricas, una novedad al principio de la década del treinta. Esa actividad la conduce, en 1932, a aventurarse en la escritura (Terriles, 2011:60). Luego llegó a la radio y con el surgimiento de la televisión se trasladó a la pantalla, donde se volvió una “star del género”, en palabras de Terriles. También sostiene este autor que el cambio que inauguró Petrona tiene que ver con un momento de atenuación migratoria, de rupturas por fusión de orígenes o erosión de las tradiciones de los países de origen, a los que se suman cambios en los hábitos de las

familias. Se vinculó principalmente con el tránsito a una sociedad más industrializada y urbanizada, ligada en el cambio y la novedad. Además su figura pasa a ser como el “aglutinante” de nuestra identidad nacional, en lo que a recetas se refiere, ya que se convirtió en la primera cocinera netamente argentina.

Decir que se ha avanzado mucho en las formas de hacer y explicar recetas resulta una obviedad, pero si hoy vemos algunos segmentos del programa de Doña Petrona en principio no nos queda otra descripción que... “aburrido”. Lento, muy lento, no entretiene. Es decir, no cumple con el requisito básico de cualquier programa de cocina actual. En épocas de Petrona, el ama de casa miraba simplemente para “aprender”. Como sostiene Traversa, hoy “de compararse las crónicas históricas o el recetario de Doña Petrona, o de tantas otras, con la práctica efectiva de la cocina, se podría decir, como un entrevistado: ‘nadie come como en los libros, nadie come como se aconseja en TV’. Esto es solo parcialmente cierto: si los grandes números indican que es así, también lo es que pequeñas variaciones han indicado sobre modificaciones puntuales y seguramente lentas en el consumo del conjunto. Nadie habla como los poetas, es cierto, pero constituyen un régimen de variabilidad de la lengua que indica, de manera permanente, la potencialidad de la apelación a esos recursos” (Traversa, 2011).

## 5. La sutileza de la diferencia en los “estilos de época”

Continuando con la comparación del programa de Petrona y los programas actuales, podemos aportar que el gran cambio radica en el manejo de los tiempos televisivos. Hoy prácticamente no hay silencio, cada acción se condice con una palabra, una descripción, un chiste o hasta una anécdota que nada tiene que ver con lo que se está “cocinando”. Como es el caso de Maru Botana, chef, empresaria y madre prolífica, quien siempre habla sobre su vida privada, la educación de sus hijos, etc. En épocas de Petrona aparecían muchos silencios y el contacto con el espectador se basaba, como decíamos antes, en un proceso de enseñanza/aprendizaje, de maestro/alumno. Petrona casi no mira a cámara. Está asistida todo el tiempo por su ayudante Juanita, quien no es más que eso, no tiene existencia televisiva -y por el éxito del programa, se diría “social”- por fuera de ese rol.

Acá también hay una fuerte ruptura con el presente. Hoy los ayudantes también cobran un rol principal. Por ejemplo, el “Chino” quien cocina con Ariel Rodríguez Palacio, o Calabrese, quien surgió como ayudante del mítico Gato Dumas y hoy es un cocinero muy reconocido o la “Silvita” que recorre desde hace décadas todos los programas de la señal Utilísima. Otro ejemplo es Coco, quien empezó hace poco más de un año con Maru Botana, y hoy posee su propio segmento en el programa “Desayuno Americano” en la mañana del canal América: y ya ha publicado su primer libro de recetas.

Otra diferencia fuertemente marcada, es que Doña Petrona se consideraba una ecónoma: “Nunca -dijo en 1985- quise ser otra cosa que ecónoma”, calificación que

prefería diferenciar de cocinera y de chef, “y nunca quise cocinar para otros privadamente. Siempre cociné para enseñar a cocinar a los demás”<sup>5</sup>. Hoy el concepto de “ecónoma” ha caído en desuso. En la mayoría de los programas no se hace referencia al costo de las recetas. Pareciera que es más importante ver el proceso de la misma, hablar de los ingredientes, la región a la que pertenece, y hasta entretener, que preocuparse porque “el espectador” la realice e invierta poco dinero en ella: que sea “fácil de realizar” en términos económicos y de productividad no es tan prioritario como el hecho de que sea “televisable”, que lleve a las personas a “entretenerse”.

Por otra parte, los programas de cocina ya se están convirtiendo definitivamente en un género. Adriana Caldiz (2011) en su artículo “Cocinando por televisión. De Utilísima al Bricolage” pone de relieve cómo las interrupciones, las extensiones, los enunciados con verbos carentes de conjugación, los nosotros inclusivos omnipresentes o las formas impersonales como “es conveniente”, se van tornando características estilísticas propias de este género, así como la constitución del cocinero en un star que no dudará de poner todo en juego en pos de la persuasión.

En cuanto a los planos, antaño se mostraba más el producto. Era más importante, como mencionábamos anteriormente, “enseñar” que todo lo que rodeaba a la “preparación”. Y esto también puede observarse si se analiza el rol de la conductora del “magazine” o “programa para la mujer”, que en los años ‘60 prácticamente no interfería con la “lección” de la ecónoma. Todo lo contrario de lo que sucede hoy con algunas de las nuevas conductoras de este tipo de programas, como Pamela David o Verónica Lozano, que hablan, preguntan y hasta cocinan con los cocineros en los segmentos que ellos poseen en sus programas.

Si bien Petrona “hubo una sola”, entre sus sucesoras se cuentan Blanca Cotta, más abocada a la gráfica y Choly Berreteaga, emblema histórico de la señal de cocina Utilísima. Canal que en nuestros días emite “Doña Petrona por Narda”, donde la cocinera más “cool” de estos tiempos “aggiorna” las recetas de la clásica. Intenta hacerlas más “livianas”, en sus palabras, con menos cantidad de huevos y manteca (ingredientes principales en las recetas de Petrona) y además propone achicar porciones o cocinar para guardar, entre otras acciones comunes de la cocina moderna. En el programa, Narda cocina con su tía Vivi, cocinera amateur, ya no como “ayudante” sino como “invitada”, casi como su par. Esto completa lo que conjeturábamos antes en cuanto al nuevo rol, más cercano, del ayudante de cocina. Ahora es un miembro de la familia inclusive. Los programas parecen parte de su vida familiar: de hecho, Narda, muestra a su pequeña hija. Y siempre está Petrona presente. En variadas oportunidades la nombran, la citan, hablan de sus libros, de las diferentes ediciones. Incluso la cuestionan, le discuten o reformulan sus recetas.

## De la cocina al papel: los nuevos libros

Al igual que nadie come como en las recetas de la TV, parecería que nadie cocina como indican las recetas de los libros. Hoy compramos un libro, y no solo de cocina, sino cualquier libro, por su diseño, por su valor objeto. En la cocina sobresale la importancia del color, de la fotografía, de todo lo que el avance de la tecnología le ha aportado al libro como tal. Es notable como se ha ido modificando el diseño de los

libros. Principalmente porque “el diseño” se convierte en su característica principal. Lejos de estar cubierto de textos, el libro se “llena” de imagen. Dice Narda Lepes (2007) en el prólogo de su primer libro Comer y pasarla bien: “Este libro no toma forma sobre ideas brillantes ni principios supremos de la gastronomía. Se trata de mostrar aquello que logré reunir y ordenar en todo este tiempo a prueba de ensayos y errores. La idea es transmitir mi visión sobre aquello que para mi significa comer, que es mas o menos lo mismo que intento hacer cada vez que publico una receta en alguna revista, o que salgo al aire en cualquiera de mis programas de televisión. Ver qué pasó, que está pasando y qué va a pasar en relación con la comida”. El libro abre el juego, propone otro contrato de lectura, en términos veronianos, para un lector diferente. Se propone, viajar, imaginar, pensar y también, aunque parece ser una más, dentro del abanico de opciones: cocinar.

En la era del delivery y de la comida rápida pareciera que se cocina mucho menos, y que se editan muchos más libros. Escribe Nicolás Artusi (2011) en el suplemento especial de la Revista *Ñ* ya citado que en El Gran Libro de Doña Petrona (Editorial Distal, que ya lleva más de cien ediciones desde su publicación original, hace 60 años) la cocina se mantiene congelada en la postal anacrónica, eternizada en la receta hoy impracticable por razones lógicas de falta de tiempo, cuidado de la dieta (con kilos de manteca y hectolitros de aceite, en los '60 el colesterol era apenas un dato relevante para los anales médicos) y ahorro monetario: los platos denuncian el derroche de ingredientes que se cuentan de a kilos, sostenidos por una idea de “economía mítica”, casi una cocina de ensueño o de nostalgia por los tiempos idos, para concluir que “en contraste con El Gran Libro de Doña Petrona, el nuevo texto de cocina supone para el género, en términos de renovación estilística, un contrapunto equivalente al que, en la tele, propuso el canal El Gourmet.com frente a los anquilosados decorados de Utilísima...”.

A pesar de ello, la vigencia de Petrona continúa, y no sólo en el territorio televisivo ya analizado. Recientemente se ha publicado: Doña Petrona. Cocina con calor de hogar, edición económica que se distribuye en los kioscos de revistas y que fue editada por su nieto, con prólogo de Choly Berreteaga. En el prólogo, los nietos de Petrona, Marcela y Alejandro Massut, afirman: “...fue pensado casi como un álbum de recuerdos más que como una rigurosa recopilación de recetas. Lo ofrecemos con el anhelo de que lectores de todas las edades lo compartan y disfruten en familia”. Esto se ve reflejado en el diseño gráfico, que, si bien es contemporáneo, “emula” el de los libros de antaño, con fotografías antiguas y platos abundantes.

Sin embargo, si nos fijamos en la mayoría de las publicaciones sobre cocina, hoy todo tiene una retórica diferente: el libro propone la distención, el viaje. En Siete fuegos, mi cocina argentina (Editorial V&R, elegido “mejor libro de parrilla del mundo” en los Gourmand World Cookbook Awards), con su atuendo regio, Francis Mallmann se emparenta más con el terrateniente que con el peón de campo, y en Dolli Irigoyen en su cocina (Editorial Planeta), la experta de apellido patricio propone “la sofisticación de lo simple”, en su esmerada búsqueda de las “cakes de choclo con guacamole y salmón curado” o del “flan de miel con bananas caramelizadas y galleta de jengibre”. Como en la carta de cualquier restorán con pretensiones, la milanese criolla parece reemplazada por su “parodia”, como ironiza Artusi: una “lengua de ternera rebozada con un rallado de masa madre fermentada”.

## A modo de conclusión

En esta era donde el “ser” está tan vinculado al “parecer”, podemos afirmar lo que decíamos al principio: hoy ya no es un pecado no cocinar, sino no saber de cocina, no conocer, no poder hablar de ello. Esto se ha reflejado en los medios de comunicación de masas en los últimos tiempos. En mayo de 2010 la revista Viva sacó un especial sobre gastronomía titulado “Somos lo que comemos”. El mismo incluyó notas a famosos mostrando sus heladeras, una investigación sobre la carne, recetas de Blanca Cotta y de Narda Lepes (ya interpretando a Doña Petrona), otra nota sobre la comida en la cancha de fútbol, y un artículo sobre las ferias de frutas y verduras.

El tema está tematizado por todas sus aristas. Hace un par de meses, el gran pasteleiro argentino Osvaldo Gross, realizó para la misma revista una investigación/comparación sobre los diferentes alfajores argentinos (tipos, sabores, costos, procedencias, etc.), como parte de la transformación del alfajor en ícono de nuestra cocina que tiene seguidores, tribus y hasta un “lord” que saltó de Internet a la televisión contando las bondades de una pasión dulcera que no conoce límites. Este sujeto autodenominado el “Lord”, aparece en la web con un blog exclusivamente sobre alfajores, con el que ha ido tomando fama hasta lograr entrevistas internacionales.

Y es que no solo los cocineros cobran fama, también los ingredientes y algunas preparaciones están “de moda”. “Ahora el pan es cool”, se lee en el título de una nota publicada en la revista Noticias del 25 de febrero de 2012. En la nota se plantea como las panaderías de barrios porteños más tradicionales, se han modificado, han ido mutando hasta asemejarse a las típicas francesas o neoyorquinas. Donde lo que prevalece es la calidad del producto y su esencia. No más mostradores abarrotados de productos, sino “boutiques de pan”. Todo ligado a un diseño, a una manera “diferente” de exhibir productos (los nuevos o los de siempre, no es lo que importaría).

Estamos convencidos que todos estos cambios tienen que ver con la presencia que tienen los medios de comunicación en nuestras sociedades y claramente con la pregnancia de la televisión en los espectadores. Lo dice Lepes en su libro (2007): “Más allá de comer para subsistir, la alimentación es una práctica social y uno de los rasgos culturales más fuertes que un pueblo o un grupo humano puede tener. Cada época y cada cultura por medio de estas prácticas culinarias legitima saberes, valores y bienes que permiten mantener un orden, que marcan límites...”. Para cerrar el trabajo no podemos dejar de mencionar que la cocina, como toda práctica social, no puede dejar de pensarse sin el impacto de la mediatización actual. Seguiremos profundizando en las implicancias que esta hace sobre los modos en los que comemos todos los días.

## Bibliografía

- AGUIRRE, P. (2010) *"Ricos flacos y gordos pobres. La alimentación en crisis"*. Buenos Aires. Capital Intelectual.
- ARTUSI, N. (2011) *"La biblioteca del buen gourmet"* en sección Literatura. Revista "Ñ". versión on – line: [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Libros-cocina-boom-genero\\_0\\_593340888.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Libros-cocina-boom-genero_0_593340888.html) [consultada: 15/03/12, 11:42 horas].
- BAUMAN, ZIGMUNT (1999) *"Modernidad Liquida"*. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, ZIGMUNT (2007) *"Vida de consumo"*. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- CALDIZ, A. (2011) *"Cocinando por televisión. De Utilísima al Bricolage"*. En revista DeSignis número 18. Oscar Traversa coordinador. Buenos Aires. La Crujía.
- CONTRERAS, J. (1999) *"Tierra, cocina e identidad"*. En Los sabores de España y América, compilado por Antonio Garrido. Huesca, España. La Val de Onsera.
- DE CERTEAU, M. (1996) *La invención de lo cotidiano I – Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- DE CERTEAU, M., GIARD L., MAYOL P., (1999), *"La invención de lo cotidiano 2. Habitar, Cocinar"*, México. Universidad Iberoamericana.
- LEPES, N., (2007), *"Comer y pasarla bien"*. Buenos Aires. Planeta.
- TERRILES, R (2011) *"Doña Petrona, transformaciones de un recetario"*. En Revista DeSignis número 18. Oscar Traversa coordinador. Buenos Aires. La Crujía.
- TRAVERSA, (2011) *"Comer, beber, hablar. Semióticas culinarias"*. En DeSignis. Buenos Aires. La Crujía.
- DE PORTA FUZ – SCHEJTMAN (2010) *"El Libro de Oro del Helado Argentino"* Buenos Aires. Sudamericana
- PORTA FOUZ J. Y GORODISCHER J.(2011) *"Del banquete como arte"*. En Sección Literatura. Revista "Ñ". Versión on – line: [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Artes-cocina-vinos-Tognazzi-Proust-Adria\\_0\\_593940609.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Artes-cocina-vinos-Tognazzi-Proust-Adria_0_593940609.html) [consultada 16/02/2012, 20:04 horas].
- VALDETTARO, S (2007). *"Notas sobre la 'diferencia': aproximaciones a la 'interfaz'"* en Dossier de Estudios Semióticos, La Trama de la Comunicación, Volumen 12, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora.

### *Notas al pie:*

Coordinada por Oscar Traversa y publicada por La Crujía es una publicación de la Federación Latinoamérica de Semiótica.

# Comunicación, consumo y producción de contenidos en los nuevos medios

Esta investigación busca comprender las prácticas de consumo y producción cultural de los jóvenes en los nuevos medios. Usamos el término nuevos medios o medios sociales para referirnos a una particular ecología de medios donde los más tradicionales como los libros, la televisión y la radio convergen en la web, específicamente en los espacios que promueven la comunicación -redes sociales, blogs y microblogs- y, a la vez, la creación y distribución de contenidos creados por los propios usuarios. Incluimos también una serie de artefactos presentes en el entorno inmediato de la mayoría de los jóvenes (netbooks, celulares, tablets, MP3, etc.).

**Silvana Comba**  
**Edgardo Toledo**  
**María Inés Carreras**  
**Luciano Duyos**

Escuela de Comunicación  
Social - UNR

[seminariociber@yahoo.com.ar](mailto:seminariociber@yahoo.com.ar)

[seminariociber@yahoo.com.ar](mailto:seminariociber@yahoo.com.ar)

[mariaicarreras@hotmail.com](mailto:mariaicarreras@hotmail.com)

[lucianoduyos@gmail.com](mailto:lucianoduyos@gmail.com)

## Palabras claves

comunicación, nuevos  
medios, jóvenes,  
contenidos, pantallas



Los jóvenes que participan de las redes sociales operan en pequeños grupos como parte de una comunidad. Sus conversaciones -chismes, breves actualizaciones, pensamiento en voz alta- ahora están en el mismo medio donde encontramos información producida profesionalmente por periodistas o editores culturales. Es decir, lo que tradicionalmente entendemos como contenidos. Este fenómeno es totalmente nuevo -amateurización masiva en términos de Shirky- y a veces conduce a imprecisiones en la interpretación de los actuales modos de comunicación y producción de contenidos. No estamos habituados a que los self-media (Castells, 2010) y los mass-media se mezclen. Emergen, de este modo, nuevos tipos de contenidos/relaciones como el remix, el mashup, los funsubs, el arte open source, el crowdfunding, lo transmediático. Y novedosas formas de gestión como la gestión cultural independiente, la co-creación, el Do it Yourself (DIY) o hágalo usted mismo, el autodidactismo, el prosumer.

Los nuevos consumos y producciones tienen como soporte privilegiado a las diferentes pantallas, particularmente aquellas que se encuentran en el entorno inmediato de la mayoría de los jóvenes y que creemos necesario indagar. Ya que como plantea Roger Silverstone la "pantalla es, y lo será de forma creciente, el lugar, el foco de la vida social y cultural.(...) debemos pensarla no sólo como un objeto material, o un producto de la tecnología o un marco, sino como un objeto social y simbólico". Para eso, desde una perspectiva ciberarqueológica -netnografía- estamos observando los nuevos medios donde los jóvenes participan, a partir de las numerosas huellas que van dejando en las redes que habitan.

Este trabajo es un avance de la investigación en la que estamos trabajando actualmente donde buscamos describir y comprender las prácticas de consumo y producción cultural cotidianas que los jóvenes realizan en los nuevos medios, centrándonos en sus actividades sociales y de entretenimiento<sup>(1)</sup>.

Usamos el término nuevos medios para referirnos a una particular ecología de medios donde los más tradicionales como los libros, la televisión y la radio convergen en la web, específicamente en los espacios que promueven la comunicación –redes sociales, blogs y microblogs. Incluimos también una serie de artefactos presentes en el entorno inmediato de la mayoría de los jóvenes (netbooks, celulares, tablets, MP3, etc.). También se hace referencia a los nuevos medios como medios sociales, es decir, un grupo de aplicaciones basadas en la web 2.0 que permiten la creación y distribución de contenidos creados por los propios usuarios. Es precisamente el tema de los nuevos contenidos relacionales creados por los jóvenes, sus lógicas de producción indisolublemente ligadas a prácticas de comunicación y su soporte privilegiado, las diferentes pantallas, lo que abordaremos en esta presentación.

Por otro lado, es necesario aclarar que concebimos a los jóvenes como audiencias/ usuarios socialmente contruidos. (Ellen Rose, 2003). Cuando hablamos de jóvenes incluimos a aquellos que están terminando el nivel secundario y los que están transitando sus estudios universitarios en la ciudad de Rosario. La selección de este universo responde a que las prácticas de consumo y producción cultural en los nuevos medios -prácticas transmediales- actualmente se sitúan en las actividades sociales y de entretenimiento de los jóvenes con mayor preeminencia que en otras edades.

## Like us: los contenidos del nuevo ambiente

Para comenzar a hablar de contenidos en las redes sociales nos parece fundamental, previamente, hacer una contextualización de lo que las redes, a partir de su arquitectura, permiten realizar. Para esto, hay que tener en cuenta que las redes sociales se inscriben dentro de lo que se conoce como nuevos medios o medios sociales. La comprensión popular, dice Lev Manovich:

“los identifica con el uso del ordenador para la distribución y la exhibición, más que con la producción. En consecuencia, los textos distribuidos por ordenador, como los sitios web y los libros electrónicos, se consideran nuevos medios... y representan la convergencia de dos recorridos históricamente separados, como son las tecnologías informáticas y mediáticas.” (2006, p. 63)

---

*1- Proyecto de investigación 2012, Comunicación y educación: consumo y producción cultural de los jóvenes en los nuevos medios, radicado en la Facultad de Ciencia Política y RR.II., Escuela de Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario. Integrantes: Silvana Comba, Edgardo Toledo, Leticia Giaccaglia, Sebastián Stra, Gabriel Bortnik, Luciano Duyos, María Inés Carreras, Ana Buschiazzo, Mauricio Mayol, Nelvis Tocci, Rubén Fraga y Lucía Casal.*

Y al igual que la imprenta y la fotografía, que en otras épocas tuvieron un impacto revolucionario en el desarrollo de la sociedad y la cultura, según este autor hoy nos encontramos en medio de una nueva revolución mediática, que supone el desplazamiento de toda la cultura hacia formas nuevas de producción, distribución y comunicación mediatizadas por el ordenador.

Se pasó primero, tal como lo plantean Pisani y Piotet (2009), por una primera generación de sitios estáticos, donde el contenido estaba a cargo del administrador, a una segunda generación dinámica, más rica y rápida donde el contenido cambiaba de forma automática. Y ahora ha aparecido una tercera generación, las redes sociales como Facebook, Twitter, LinkedIn, Youtube, que no son sólo destinos sino también plataformas que proponen al mismo tiempo los datos (videos, fotos, textos, noticias) y los servicios necesarios para hacer funcionar este nuevo ecosistema.

Como ya se viene hablando hace un tiempo, los usuarios se han convertido en el eje del proceso. Gracias a los desarrollos de la técnica, ahora no es necesario saber programación para estar en la web, ni para redactar un texto con formato, o subir imágenes, así como tampoco para compartirlo con quien lo deseemos.

En este sentido, diversos autores comienzan a hablar del concepto de prosumidores. Un término que no es nuevo, ya que fue acuñado por Alvin Toffler en 1980, y se refiere a una combinación entre productores y consumidores, pero resulta primordial retomarlo. En la investigación *The Coming of Age of the Prosumer*, George Ritzer, Paul Dean and Nathan Jurgenson (2012) plantean que siempre existió el prosumo pero varios cambios sociales, entre ellos, el advenimiento de internet y los medios sociales, expandieron esta práctica. Los seres humanos son, por naturaleza, prosumidores y la existencia de grandes grupos de productores y consumidores, como entidades separadas, es una anomalía histórica. La separación está limitada a circunstancias históricas específicas. A fines del siglo XX el consumo se había vuelto prominente, incluso, dominante. Algunos sociólogos como Baudrillard, Bell, entre otros, se focalizaron en el consumo material y simbólico. Pero hay una tendencia a ignorar el hecho de que la producción siempre incluye al consumo y viceversa, independientemente de cuál sea más prominente en determinados momentos de la historia.

Los investigadores, además de realizar un recorrido histórico del prosumo, dan cuenta de por qué utilizarlo para describir a los usuarios de la web 2.0. Así, definen a la web 2.0 como una web social con sitios como Facebook, Twitter, blogs, que a su vez permiten distribuir contenidos de sitios como flicker y youtube, donde los usuarios no sólo consumen, sino también producen contenidos. Y brindan un ejemplo:

“Este punto queda demostrado cuando en conferencias y eventos que ocurren en el espacio físico se habilita un canal de twitter. En estos eventos, hay oradores que producen conversaciones y hay un público consumidor (en este caso, escuchan) en el sentido tradicional. El público simultáneamente realiza un comportamiento productivo, como por ejemplo tomar notas de las conversaciones (lo que refleja una vez más el hecho de que los consumidores son siempre también los productores). Sin embargo, hoy en día, muchos miembros de la audiencia ya no simplemente consumen la conversación o producen notas de la manera tradicional, sino también

producen mensajes casi simultáneos en Twitter. En muchos sentidos, lo que el público produce en forma de tweets es más importante que la charla que se consume mientras los tweets aparecen al instante en la web. Allí, los miembros de una audiencia global, potencialmente mucho más grande que la física en la conferencia, no sólo consumen los tweets, sino que producen sus propios tweets en respuesta. La tecnología ha promovido y puesto de relieve esta realidad de diversas formas, mostrándonos que la audiencia de la conferencia no la constituyen sólo los consumidores (de las conversaciones) o productores (de los tweets), sino prosumidores que simultáneamente consumen las lecturas y producen sus propios contenidos digitales". (George Ritzer et.al., 2012)

En la misma línea, Mariana Fossatti y Jorge Gemetto (2012), describen este fenómeno explicando que al estar más disponibles los medios de producción y distribución cultural, las fronteras entre creadores y audiencias están menos delineadas, dando lugar a la noción de prosumidor. En ese sentido señalan:

*"La cultura del intercambio entre pares horizontaliza la producción cultural y vemos emerger comunidades creativas en internet que implican pararse en los dos roles: productor y consumidor de cultura". 2012, p. 25).*

No obstante, se encuentran opiniones divergentes sobre hasta qué punto esa participación de los usuarios es tan intensiva. Teorías como la de Jakob Nielsen del 90-9-1 argumentan una desigualdad de participación. Según esta teoría el 90% de los usuarios son mirones (es decir, leen u observan, pero no contribuyen), el 9% de los usuarios contribuye de vez en cuando, y sólo el 1% de los usuarios participan mucho. Cabe aclarar que este análisis es previo al uso intensivo de las redes sociales y se refiere principalmente a la participación en los blogs a través de posteos o comentarios.

En un punto intermedio, Igarza dice:

*"La participación que está teniendo el usuario en Internet deja entrever el perfil de un consumidor que alterna con más facilidad que antes entre el rol pasivo y un rol más activo como productor, como fuente de información. El usuario promedio no está tan cerca de ese prosumidor sobre el que tanto se ha especulado. Sin embargo, es evidente que es más cooperante y que interviene en el intercambio con más facilidad que antes." (2010, p. 64)*

Piscitelli, en un artículo del portal educ.ar, planteaba que:

*"Para la mayoría de la gente el consumo de medios es tan sólo leer, hojear, alguna vez marcar o señalar, y a otra cosa... La mayoría de la gente no quiere opinar, no quiere escribir, no quiere publicar y probablemente tampoco quiera pensar, salvo en casos acotados, y les deja el trabajo a los otros." (2006)*

---

2. A mediados de 2007, Facebook lanzó las versiones en francés, alemán y español principalmente para impulsar su expansión fuera de Estados Unidos, ya que sus usuarios se concentraban en Estados Unidos, Canadá y Reino Unido.

No obstante, prosigue, “hay maravillas como Digg (un sistema de calificación del valor de la información mediante votación democrática) o del.icio.us (el primero y más exitoso ejemplo de social bookmarking, o sistema para compartir favoritos) que exigen poco del usuario pero le dan mucho” (2006). Si bien mientras escribía esto el uso de Facebook y Twitter casi no existía en nuestro país<sup>(2)</sup>, se acerca a lo que hoy sucede con el sistema de pulgares en Facebook con el me gusta, o el retweet en Twitter, que requieren poco y otorgan mucho. Ya que sólo implican un clic, pero pueden ser sinónimo de adhesión, de rechazo y pueden generar la respuesta de otros usuarios constituyendo conexiones en una enorme red significativa. Incluso, tal como lo postula Germán Villarreal (2010), podemos pensar que este conjunto de acciones son la textura y la piel de la web 2.0.:

*“En el mundo de las redes sociales, hasta las más simples acciones como invitar, aceptar como amigo, seguir, dejar de seguir, o sea el simple hecho de establecer o suspender conexiones entre usuarios, contribuyen a la construcción del grafo social que es el sustrato significativo de toda la comunidad y del medio en sí.”*

El término grafo social hace referencia a las conexiones y relaciones que se establecen entre las personas que utilizan una red social online. Los integrantes de cualquier tipo de comunidad están conectados entre sí a través de relaciones interpersonales que pueden ser explícitas o implícitas. Estas relaciones pueden ser de amistad, o basadas en el hecho de haber ido a la misma escuela, trabajar en la misma empresa, o ser socios de un mismo club, entre otras posibilidades. Lo que estimulan las redes sociales online es que muchas de esas relaciones se hagan explícitas y produzcan interacciones entre sujetos que comparten intereses y, muchas veces, servicios que promueven las mismas redes.

Estos nuevos contenidos -votar, seguir, invitar a poner me gusta o como aparece sintetizado en inglés ‘like us’, retuitear, etc.- se parecen a los realizativos (Austin, 1982) es decir, expresiones en las que decir algo es hacer algo con otros miembros de una comunidad.

Sherry Turkle (2007) nos brinda un análisis basado en la psicología con respecto a los motivos que promueven la producción de estos nuevos contenidos por parte de los jóvenes. Habla de un nuevo estado del ser, un ser amarrado. Las tecnologías que nos sujetan/amarran son tecnologías íntimas -por ejemplo, los celulares y las redes sociales-, y se convierten en un medio para recibir una validación, una especie de check in. Cuando pensamos o sentimos algo, uno puede o necesita validarlo a través de la diseminación del nuevo tipo de contenidos emocionales en diferentes redes:

*“La validación (de un sentimiento que ya se tuvo) y la habilitación (de un sentimiento que no puede sentirse sin esa validación externa) se están convirtiendo en lugares comunes...” (Turkle, 2007, p. 17)*

La conexión íntima con nuestros dispositivos nos proporciona una especie de GPS social y emocional para los seres sujetos, como lo describe metafóricamente

Turkle. Esto es observable en los jóvenes, que buscan reforzar los lazos con sus grupos de pertenencia:

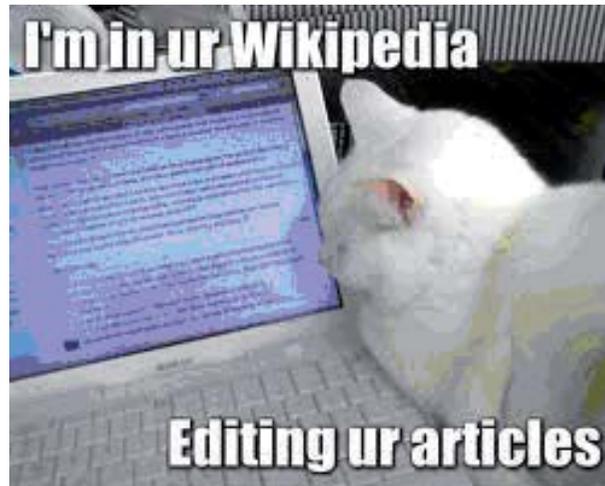
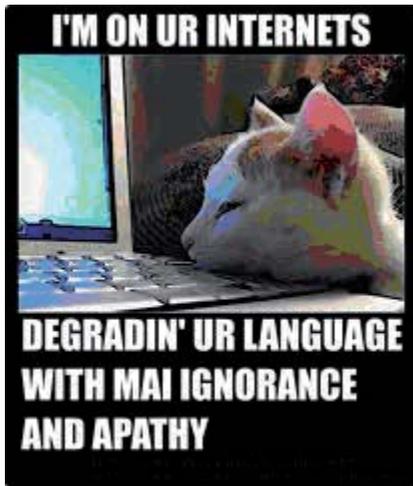
*“Estamos amarrados a nuestros dispositivos de comunicación ‘always-on/always-on-us’<sup>3</sup> y las personas y los objetos a los que recurrimos a través de esos dispositivos: personas, páginas web, correos de voz, juegos, inteligencia artificial... El ser, ahora adherido a sus dispositivos, ocupa un espacio liminal entre lo real/físico y su vida en la pantalla. El ser participa en ambos dominios al mismo tiempo. (Turkle, 2007, p.17)*

Los jóvenes que participan de las redes sociales operan en pequeños grupos como parte de una comunidad. Sus conversaciones –chismes, breves actualizaciones, pensamiento en voz alta- ahora están en el mismo medio donde encontramos información producida profesionalmente por periodistas o editores culturales. Es decir, lo que tradicionalmente entendemos como contenidos. Este fenómeno es totalmente nuevo y a veces conduce a errores en la interpretación de las actuales formas de comunicación, consumo y producción cultural. No estamos habituados a que los self-media (Castells, 2007) y los mass-media se mezclen. Muchas veces, el contenido generado por usuarios no está destinado para un consumo general, para el broadcasting, del mismo modo que una llamada telefónica a un familiar no se considera como “contenido generado por la familia.”(Shirky, 2008, p. 86)



Hasta aquí podemos ver, entonces, que abundan diferentes enfoques sobre el tema, sin embargo, para los fines de esta investigación, será el trabajo de campo el que nos oriente hacia la comprensión de los nuevos contenidos que producen los jóvenes. Un fenómeno complejo donde, como describen Fossatti y Gemetto (2012), “se entremezclan conceptos como la gestión cultural independiente, la co-creación, el Do it yourself (DIY), el autodidactismo, el prosumer, el remix, el arte open source, la microcultura, el mashup, el crowdfunding, lo transmediático, etc.”, por nombrar algunas de las nuevas narrativas que están surgiendo.

3. En inglés se puede apreciar un juego de palabras ya que la preposición on significa encendido y, a la vez, sobre. “Siempre encendidos, siempre sobre/con nosotros”, podría ser la traducción al español.

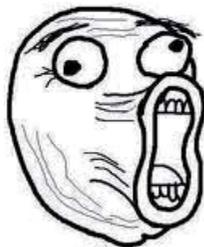


Un caso para tener en cuenta: los memes

En el marco del programa La universidad se conecta con la igualdad de la Secretaría de Políticas Universitarias

(SPU), uno de los integrantes de nuestro proyecto está realizando una práctica de voluntariado en la Escuela Técnica N° 465 "Gral. Manuel Belgrano", uno de

5- Forever Alone es un meme que expresa soledad, rechazo, tristeza por la vida que le ha tocado vivir. Empezó a popularizarse a mediados de 2010, año de su primera viñeta. FFFUUU (un tipo de Rage Guy, es decir, un tipo furioso) es una serie de viñetas de cuatro paneles donde el personaje expresa rabia y desesperación por una situación que le ha sucedido.

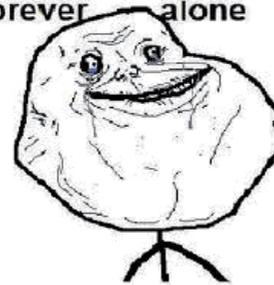


LOL



POKER FACE

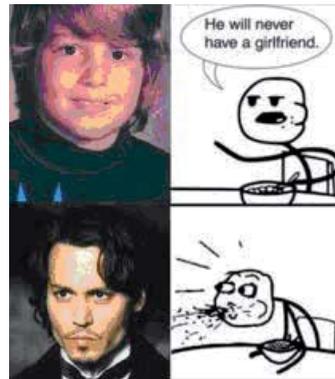
forever alone



Normalmente son situaciones comunes en la vida de cualquier persona. LOL es un meme que representa a la gente que ríe mucho y es muy extrovertida. Viene del acrónimo LOL (en inglés, laugh out loud, que significa "reírse en voz alta"). El meme Mentira representa la total frustración al ver que un anuncio, unas palabras, una situación no es verdad. Su primera aparición fue en una viñeta de enero de 2011. El Tipo de los cereales es conversador, siempre tiene algo para decir y se adelanta a los acontecimientos. Es un visionario de nuestros días y raramente se equivoca. Apareció por primera vez en el 2007, luego surgieron varias versiones.

los establecimientos educativos de la ciudad de Rosario que fue beneficiado con el programa Conectar Igualdad. La práctica consiste en el trabajo en talleres con estudiantes de 6to año del nivel secundario donde se aborda la integración de las netbooks en el aula. Esta instancia nos permite aproximarnos y observar algunos usos/prácticas de los jóvenes en el nuevo ambiente de la comunicación digital. A partir de las observaciones realizadas y de la conversación con los estudiantes, observamos un fenómeno contemporáneo y poco estudiado que puede resultar ilustrativo para entender las lógicas de consumo y producción cultural de los jóvenes en la actualidad. Nos estamos refiriendo a los memes, unas viñetas con caras y expresiones de débil diseño que los jóvenes usan para manifestar sentimientos o reacciones ante comentarios o situaciones. Esta práctica cotidiana de comunicación gráfica que constituyen los memes colmaron el Time Line de Facebook de los jóvenes en el último semestre.

El término meme fue acuñado por Richard Dawkins, Profesor de Estudios sobre la Ciencia en la Universidad de Oxford, en 1976<sup>(4)</sup>. Dawkins ofreció algunos ejemplos de memes: melodías, ideas, slogans, ropa de moda, estilos arquitectónicos, etc. Otros ejemplos pueden ser hábitos, destrezas, canciones, historias que se



van transmitiendo por imitación y otros procesos que diferentes disciplinas están tratando de explicar. Los memes, al igual que los genes, son replicadores. Es decir, información que se va copiando con variación y selección. La noción de meme, hoy en día, "ha sido ampliamente aceptada como una forma de hablar sobre la rápida dispersión de la información y la amplia circulación de conceptos que caracterizan la era digital ... o una forma particularmente atractiva de pensar el surgimiento de las novedades en Internet como los LOLcats". (Miller, 2007) Los LOLcats constituyen una fase anterior a los memes que abordamos aquí; se construían con imágenes/fotos de animales, generalmente gatos, en situaciones divertidas, con un texto sobrepuesto en una especie de inglés deformado, para causar un efecto humorístico. Es un caso típico de remix que se popularizó en el 2007.

El remix es una de las nuevas gramáticas de creación de contenidos en las redes asociada con muchos memes exitosos online. La noción de remix incluye "... modificar, hacer bricolage, reordenar, sobreimprimir, etc. imágenes, sonidos, películas, música, conversaciones, etc. originales o no." (Knobel & Lankshear, p. 56)

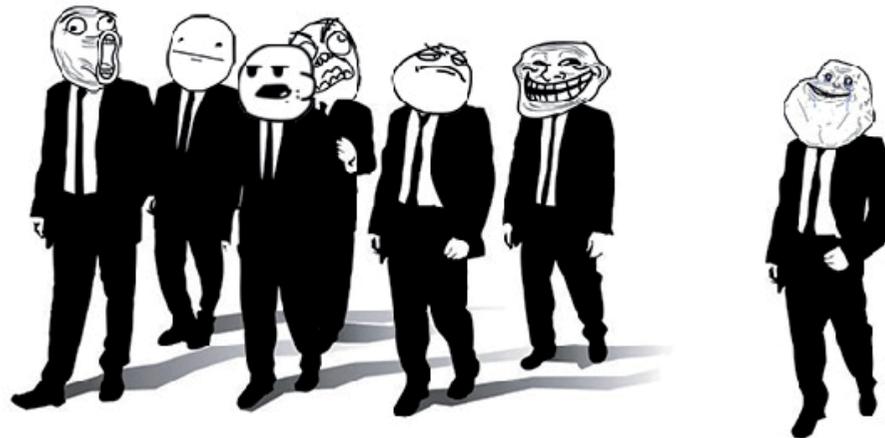
En su libro *Remix*, Lawrence Lessig (2008), el investigador que creó el concepto de cultura libre, señala que el conocimiento y la manipulación de tecnologías multimedia es el modo de alfabetización de la generación actual. En nuestros días, la información y otros productos simbólicos no llegan a nosotros sólo por medio de fuentes profesionales, es decir, la industria de los contenidos. Las tecnologías digitales proporcionan herramientas para democratizar la producción y, al hacerlo,

cambian la relación entre productores y consumidores redefiniendo la dinámica de la cultura popular.

Conocida como Rage Faces, la nueva serie de memes que estamos analizando en este trabajo, tiene varios personajes estrella como: LOL, Fffuuuu, Poker Face, Cereal Guy, Mentira o Forever alone<sup>(5)</sup>.

Lo interesante es que cada meme tiene su historia, pueden representar soledad, enojo, escepticismo y, gracias a los recursos de la web que permiten introducirlos fácilmente en una viñeta y agregarle texto. Los jóvenes han replicado infinitas veces estas caras para ilustrar situaciones cotidianas: desde el enojo ante la llegada de la maestra anunciando una prueba sorpresa, hasta la desazón de sentirse tonto y estar forever alone.

Lejos de considerar a los memes como producciones simplistas, fragmentarias y sin sentido, coincidimos con Jenkins en que: "si estos materiales viajan a través de la web es porque están llenos de sentido para la gente que los difunde... Los memes de internet no están carentes de valor nutritivo, no son 'snacks' sin sentido."(Jenkins, 2009). Y por eso merecen ser estudiados.



Podemos pensar, entonces, que la replicación de estos memes se da por el hecho de que pueden ser usados socialmente para generar significados y emociones. Ya sea por sus cualidades gráficas, sintácticas o el entorno en el que se replican, resultan entretenidos para los jóvenes, promueven ideas y estimulan la creatividad; pueden manipularse y propagarse fácilmente. Lo que están haciendo los jóvenes, como afirma Jenkins, es simplemente "usar las herramientas a su disposición para explicar el mundo que los rodea." A lo largo de la historia, fenómenos similares se han visto con los jeroglíficos, con la imprenta y, más cerca en el tiempo, con los emoticones del chat. Muchas de las destrezas que los jóvenes exhiben en la creación de estas caricaturas sociales nos recuerdan al bricoleur que Levi-Strauss describe en El pensamiento salvaje (1964). Vale la pena traer aquí esa descripción:

*"El bricoleur es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas; pero a diferencia del ingeniero, no subordina ninguna de ellas a la obtención de materias primas y de instrumentos concebidos y obtenidos a la medida de su proyecto: su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre la de*

*arreglárselas con 'lo que uno tenga', es decir un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y materiales heteróclitos." (Levi-Strauss, pp. 36 y 37)*

El repertorio de memes que disponen los jóvenes es cerrado, las aplicaciones para crear las viñetas también lo son; no obstante, las posibilidades de combinación y recombinación resultan lo suficientemente atractivas como para facilitar su producción y circulación viralizada.

Es probable que, como ocurrió con los LOLcats, esta nueva forma de comunicación gráfica que constituyen los memes mute y se adapte a nuevos entornos. Lo que sí es seguro es que ya forman parte de la cultura web y constituyen una práctica de producción cultural que integra diferentes lenguajes a partir de los cuales los jóvenes se expresan.

## Nuevas pantallas convergentes

No podemos pensar estos nuevos contenidos que los jóvenes consumen y producen cotidianamente sin prestar atención a la cuestión de los soportes. Hoy en día son las distintas pantallas las que van alojando un nuevo tipo de símbolo (textos, imágenes, íconos) más plástico, más maleable, diseñado para ser manipulado. La pantalla informática se constituye hoy en una "máquina de leer/ver/hacer" de manera colectiva, un lugar donde una reserva de símbolos posibles se realizan a través de la selección, aquí y ahora, de los usuarios conectados.

El soporte está estrechamente vinculado al contenido, a sus gramáticas de producción, circulación y consumo en una ecología determinada. Tomemos el ejemplo de los comienzos de la escritura. Havelock (1997), al analizar el proceso de alfabetización griego, sostiene que las peculiaridades de los materiales y los métodos empleados para elaborar la palabra escrita establecieron límites a la alfabetización clásica. En consecuencia, la tecnología del alfabeto sólo se extendió cuando en Europa occidental fue posible copiar la forma de las letras en tipos móviles y, además, se pudo fabricar papel barato, debido a los avances de la técnica industrial. Anteriormente, dice Havelock:

*"En Grecia, donde la piedra y el barro cocido proporcionan en principio nuestro más antiguo testimonio del uso del alfabeto, no conocemos suficientemente la disponibilidad de aquellas superficies perecederas que pudieron prestar los informales y numerosos servicios que suministra actualmente el papel que nosotros, los modernos, consumimos y tiramos tan conscientemente." (1997, p. 86)*

El pergamino, a partir de las pieles de animales, también constituyó un recurso limitado cuantitativamente, aunque de mejor calidad que las tablillas. La otra superficie básica fue la hoja de papiro que Grecia importaba de Egipto. En cualquiera de estos casos, el material que servía de soporte a la escritura favorecía la brevedad de la composición.

Actualmente, el soporte de los memes son las pantallas. Los jóvenes los crean, combinan, se apropian –remix- a partir de diferentes softwares Y, para un armado sencillo de las viñetas, existen diversas opciones de plantillas –una de las más utilizadas es ragebuilder <http://memebase.com/ragebuilder>. Luego los viralizan en las redes sociales.

Encontramos otro ejemplo de la relación entre contenidos y soportes en los modos de lectura que impulsan. Francisco Albarello (2011) plantea que la interfaz de la pantalla de computadora nos ofrece diferentes opciones de scroll, a través de la barra de desplazamiento, la ruedita del mouse y las flechas de dirección. El scroll nos recuerda los antiguos rollos de pergamino, que se iban desenrollando de un extremo a otro. Este no es un dato menor ya que determina la interfaz que los diseñadores desarrollarán en sus sitios.

El investigador inglés Roger Silverstone (2007) planteaba, a principios de los '90, que la pantalla era, y seguiría siendo de forma creciente, el lugar, el foco de la vida social y cultural del hogar. Más incluso que la misma televisión, la pantalla transmitiría las emisiones terrestres y vía satélite, con el horario cambiado o en cintas de video previamente grabadas, imágenes por computadora (juegos, datos), teletextos,

<b>MEDIO</b>	<b>DESPLAZAMIENTO</b>	<b>APELACIÓN</b>	<b>SOPORTE</b>	<b>PROVEEDOR</b>	<b>TEMPORALIDAD</b>	<b>RETROALIMENTACIÓN</b>
CINE	LOCALES, SHOPPINGS	SALAS LLENAS	PROYECTOR	ROLLO/DIGITAL	DIFERIDO	UNIDIRECCIONAL
TELEVISIÓN	HOGAR	FAMILIA	TELEVISOR	ANTENA/ CABLE/ SATELITAL	DIFERIDO - DIRECTO	UNIDIRECCIONAL (ANALÓGICA)  INTERACTIVA (DIGITAL)
NUEVAS PANTALLAS	ITINERANTE	RECEPTOR/ USUARIO SOLITARIO O EN RELACIÓN CERCANA CON OTROS	- MONITOR - TELÉFONO - PSP - PDAS/ PALMS - IPOD	BANDA ANCHA/ ADSL/ WI FI	DIFERIDO - DIRECTO	INTERACTIVA (WEB 2.0)

Fuente: Norberto Leonardo Murolo (2009)

compras u operaciones bancarias interactivas. Y gracias a sus vínculos con la telefonía (con o sin el videoteléfono), la comunicación personal también entraría dentro de ella. A través de la pantalla, los hogares o los miembros de los hogares estarán en contacto -en el sentido sinestésico de Mc Luhan- con un mundo cada vez más manipulable de imágenes, ideas, palabras y dibujos. La pantalla se convertirá, afirmaba Silverstone, en el umbral, en la puerta a un mundo público de oportunidades y ocasiones simbólicas y materiales. La pantalla es el punto en el que las culturas pública y privada se encuentran, el punto de intercambio, una especie de crisol en el que se funden la información y el entretenimiento, las identidades individuales y sociales, la fantasía y la realidad.

El investigador postulaba la necesidad de desarrollar una sociología de la pantalla que respondiera al compromiso de pensarla no sólo como un objeto material o un marco, sino como un objeto social y simbólico: como el foco no sólo de una serie

de prácticas de comunicación, sino como parte de la cultura del hogar, una cultura privada y doméstica que a su vez está inserta en la más amplia cultura global. La sociología de la pantalla tiene como punto de partida su condición de objeto físico y de elemento clave en toda la red de tecnología doméstica; pero a la vez tiene como punto final, y con la misma certeza, las relaciones sociales que se establecen alrededor de la pantalla. Hoy más que nunca se evidencia ese carácter simbólico de la pantalla que anticipaba Silverstone.

En el mismo sentido, Ruben Biselli (2011) nos dice que “los estudios comunicacionales han puesto de relieve el lugar cada vez más decisivo de las pantallas -y de las interconexiones que se establecen entre ellas a partir de las interfaces de usuario que las atraviesan- en los procesos sociales de mediatización.” Sin embargo, en el origen de la palabra pantalla tal como la utilizamos hoy para referirnos a nuestras pantallas-luz (las que toman cuerpo en el televisor, en el monitor, en el celular) hubo otra pantalla, la cinematográfica, con más de ciento diez años de historia a cuestas.



6. La etnografía digital o etnografía virtual (Hine, 2000, Etnografía virtual) es un concepto que se ha acuñado desde la Antropología y las ciencias sociales para denominar la etnografía que se hace sobre, en y a través del ciberespacio (Baulieau, 2004, La etnografía de/en/a través de Internet) También se la conoce como etnografía del ciberespacio (Hakken, 1999, Cyborgs @ Cyberspace, An Ethnographer looks to the Future), etnografía online o antropología de las ciberculturas (Escobar, 1994, Welcome to Cyberia: Notes on the Anthropology of Cyberculture).



Según Norberto Leonardo Murolo (2009) las pantallas son los soportes privilegiados de las narraciones audiovisuales. El cine nació en 1895; la televisión durante la primera mitad del siglo XX, es decir, las pantallas como soportes cotidianos modernos, no son nuevas. El lenguaje que sostienen no es nuevo y la familiaridad está naturalizada en la era contemporánea. Sin embargo, el lenguaje parece renovarse en usos y formatos gracias a la aparición de nuevas pantallas. El concepto de nuevas pantallas se refiere, principalmente, a las pantallas de la computadora y los teléfonos celulares de tercera generación vinculadas al consumo y la producción de contenidos audiovisuales. También incluye muchas otras pantallas de los tantos aparatos que circulan en el mercado. Hoy en día las pantallas ya no son lo que eran, no están diseñadas para ser miradas sino para ser tocadas, manipuladas. Son superficies para la creación.

El cuadro muestra parámetros para diferenciar las pantallas de cine y televisión de las nuevas pantallas. Si bien las diferencias son evidentes, entre las pantallas hay cruces posibles y efectivos, sobre todo en el terreno de los contenidos. A pesar de estas especificidades narrativas necesarias de cada soporte, y atendiendo cuestiones de circulación y recepción, los contenidos producidos para una pantalla emigran hacia otras, inevitable y constantemente. El cine produce películas, sagas y documentales; la televisión informativos y ficciones; Internet y los teléfonos celulares, incipientemente, cuentan con productos exclusivos como mini-ficciones de productoras profesionales y videos domésticos producidos por usuarios de la web 2.0.

Henry Jenkins (2008) desarrolló el concepto de narrativas transmediáticas para referirse a estructuras narrativas particulares que expanden un universo narrativo a través de diferentes lenguajes (verbal, icónico, etc) y medios (cine, comics, televisión, videojuegos, blogs, wikis, etc.). Diferentes aplicaciones de la web 2.0 permiten producciones de fans que llenan espacios dejados por la narrativa oficial (por ejemplo, en el tiempo inter temporada, o inter película). La nueva narrativa parece ofrecer una respuesta a la dificultad de mantener la franja etárea de jóvenes entre los 16 y 24 años aproximadamente frente a la pantalla durante media hora. Se ofrece, entonces, entretenimiento fragmentado en distintos formatos, medios y momentos -se ve lo que quiere cuando se quiere. Por ejemplo, hace unos años la cadena estadounidense ABC invitaba desde su sitio oficial a participar a los fans de la recordada y ya mítica serie Lost.

Las múltiples pantallas con las que interactúan los jóvenes constituyen hoy un nuevo tipo de tecnicidad para organizar su pensamiento, para comunicar, almacenar, recuperar, organizar y procesar información, para consumir y producir cultura. En síntesis, para hacer cosas con otros.

Es precisamente este último punto el que estamos indagando: qué tipos de renovados contenidos consumen y producen los jóvenes en las nuevas pantallas convergentes. Para eso, desde una perspectiva arqueológica -ciberarqueología o netnografía<sup>(6)</sup>- estamos observando los nuevos medios donde los jóvenes participan, a partir de las numerosas huellas que van dejando en las redes que habitan.

## Bibliografía

- ALBARELLO, F. (2011). *Leer/navegar en Internet: Las nuevas formas de lectura en la computadora*. Buenos Aires: La Crujía
- Austin, J. L. (1962/1982). *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona. Paidós.
- BISELLI, R. (2011). "Por una genealogía del dispositivo pantalla: perspectiva de investigación." Interfaces y pantallas: análisis de dispositivos de comunicación. Sandra Valdetaro (ed.) Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario. EBook. (Recuperado el día 17 de marzo de 2012 de [http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/PID\\_Interfaces\\_y\\_Pantallas.pdf](http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/PID_Interfaces_y_Pantallas.pdf) )
- CASTELLS, M. (2007) "Communication, Power and Counter-power in the Network Society", International Journal of Communication 1, ((Recuperado el día 20 de noviembre de 2011 de <http://www.nabilechchaibi.com/resources/Castells%20%20Communication,%20Power%20and%20Counter-Power.pdf> )
- FOSSATTI, M. y Gemetto, J. (2012) *Arte joven y cultura digital*. Montevideo: Artica. (Recuperado el día 15 de abril de 2012 de <http://www.articaonline.com/descarga-el-e-book-arte-joven-y-cultura-digital> )
- HAVELOCK, E. (1997). "El legado griego." *La comunicación en la historia. Tecnología, cultura, sociedad*", David Crowley y Paul Heyer (ed.). Barcelona: Bosch.
- IGARZA, R. (2010). "Nuevas formas de consumo cultural: Por qué las redes sociales están ganando la batalla de las audiencias." *Comunicação, mídia e consumo*. Vol. 7, Nr. 20. São Paulo (Recuperado el día 4 de marzo de 2012 de <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewFile/302/210> )
- JENKINS, H. (2009). *If It Doesn't Spread, It's Dead (Part One): Media Viruses and Memes* (Recuperado el día 7 de noviembre de 2011 de [http://henryjenkins.org/2009/02/if\\_it\\_doesnt\\_spread\\_its\\_dead\\_p.html](http://henryjenkins.org/2009/02/if_it_doesnt_spread_its_dead_p.html) )
- JENKINS, H. (2008). *Convergence Culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- KNOBEL, Michele & Lankshear, Colin (2007). *New Literacies: Everyday Practices & Classroom Learning*, Open University Press.
- LESSIG, L. (2009) *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, disponible online bajo licencia Creative Commons en <http://archive.org/details/LawrenceLessigRemix>
- LEVI STRAUSS, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- MANOVICH, L. (2006). *El Lenguaje de los Nuevos Medios: La imagen en la Era Digital* – 1ª ed. Buenos Aires: Paidós.
- MILLER, Nancy (2007). "Minifesto for a New Age," *Wired*, March. (Recuperado el día 7 de noviembre de 2011 de <http://www.wired.com/wired/archive/15.03/snackminifesto.html>)
- MUROLO, N. (2009) "Nuevas pantallas frente al concepto de televisión. Un recorrido por usos y formatos." *Revista Razón y Palabra* Nr. 69. México. (Recuperado el día 7 de noviembre de 2011 de <http://www.razonypalabra.org.mx/Nuevas%20pa...pdf> )

PAUL DEAN, NATHAN JURGENSON AND GEORGE RITZER. (2012). *"The Coming of Age of the Prosumer."* American Behavioral Scientist. Sage Publications. (Recuperado el día 26 de marzo de 2012 de <http://abs.sagepub.com/content/56/4/379.refs.html> )

PIOTET, D. y PISANI, F. (2009). *La alquimia de las multitudes. Cómo la web está cambiando al mundo.* Barcelona: Paidós.

ROSE, E. (2003). *User error: resisting computer culture.* Canadá: Between the Lines.

SHIRKY, C. (2008). *Here Comes Everybody. Revolution doesn't happen when society adopts new technology, it happens when society adopts new behaviors.* London: Penguin Books.

SILVERSTONE, R. (2007). *Media and morality: on the rise of the mediapolis.* London: Polity.

TURKLE, S.(2007). *"Always-on/Always-on-you: The Tethered Self."* Handbook of Mobile Communication and Social Change, James Katz (ed.), Cambridge: MIT Press. (Recuperado el día 11 de noviembre de 2011 de: [http://web.mit.edu/sturkle/www/Always-on%20Always-onyou\\_The%20Tethered%20Self\\_ST.pdf](http://web.mit.edu/sturkle/www/Always-on%20Always-onyou_The%20Tethered%20Self_ST.pdf) )

VILLARREAL, G. (2010) *"Lukers del mundo 2.0, ¡Uníós!"* Revista Medios y Enteros. Ed. N°6. Rosario: Carrera de Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario.

# Politización mediática y despolitización comunicacional

## Algunas estrategias de representación de problemáticas sociales en televisión

Este trabajo forma parte de una investigación mayor, llevada adelante como Tesis de Doctorado, cuyo objetivo fue analizar las representaciones televisivas de la prostitución como espacios de construcción, reproducción y articulación de sentidos sobre las relaciones sociosexuales y de género. Los programas seleccionados para el análisis forman parte del continuo televisivo denominado telerrealidad cuya consolidación en Argentina coincide con un momento de crisis socioeconómica y política general, y de las propias industrias mediáticas en particular.

Es a partir de fines de la década de 1990 que la televisión empieza a incluir crecientemente los formatos que exploran la vida cotidiana en tiempo real -como los talk y reality shows- así como programas periodísticos de investigación y ficciones que se ocupan de presentar, desde una enunciación realista, problemáticas sociales. Un conjunto de sujetos, prácticas y escenarios

-entre ellos la prostitución- serán identificados como expresión de una realidad social problemática: una realidad en conflicto con la ley, social o moral.



**Carolina Justo von Lurzer**

*CONICET/UBA (IIGG-GES)*

*justocarolina@yahoo.com.ar*

### **Palabras claves**

televisión, periodismo de investigación, casuística, despolitización, prostitución.



En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de las implicancias que la proliferación de estos formatos -sus modalidades enunciativas y contenidos- han tenido en la construcción de una función social para la televisión como medio. Desarrollaremos lo que en nuestra investigación denominamos “politización mediática y despolitización comunicacional”, es decir, al tiempo que las representaciones televisivas analizadas excluyen o diluyen la dimensión de la organización y acción política de los sujetos representados -como mecanismos de demanda y transformación social- esta vacancia habilita la configuración del medio como actor político: es “la televisión” quien que se compromete y denuncia las problemáticas sociales.

# Introducción<sup>1</sup>

Este artículo sintetiza algunos aspectos de una investigación mayor desarrollada como Tesis de Doctorado (Justo von Lurzer, 2011) cuyo objetivo principal fue describir y analizar los modos de representación televisiva de la prostitución como un espacio de construcción, reproducción y articulación de sentidos sobre las relaciones socio-sexuales y de género, así como un espacio de normativización sexual, es decir, de valoración y jerarquización de sujetos y prácticas.

Para desarrollar este objetivo, realizamos un análisis crítico de discursos emitidos en televisión abierta argentina durante el período 2000-2008. El período de análisis coincide con el momento de proliferación y consolidación de los formatos periodísticos de investigación en televisión y abarca una serie de debates significativos en relación con la oferta de sexo comercial, en lo relativo a su regulación por parte del Estado y en la implementación de políticas contra la trata de personas con fines de explotación sexual.

Dado que el período seleccionado se corresponde también con un momento específico del desarrollo de la televisión en Argentina -tanto en relación con su estructura de propiedad a partir de la consolidación del proceso de concentración económica, como respecto de sus propuestas comunicativas a través de la consolidación de la neotelevisión (Cassetti y Odin 1990) y en particular de los formatos de telerrealidad (Vilches 1995; Mondelo y Gaitán 2002)- el corpus se conformó a partir de dos fuentes: programas periodísticos de investigación y ficciones realistas<sup>2</sup>. En ese sentido, los programas analizados fueron abordados en el marco de la hibridación genérica propia de la neotelevisión, expresada en los reenvíos entre tópicos y operaciones tradicionalmente asignadas al discurso periodístico o al discurso melodramático.

Si bien en este artículo nos detendremos en el primer tipo de programas, es importante señalar que la elección de ambos conjuntos de discursos obedeció a la productividad analítica de su comparación. Tanto los programas periodísticos de investigación como las ficciones compartían un conjunto de rasgos enunciativos y temáticos que serán centrales en el período, en particular, la tematización de problemáticas sociales desde modalidades enunciativas realistas.

---

1. La investigación que respalda este trabajo forma parte de los proyectos que, con sede en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y dirigidos por Pablo Alabarces, son financiados por UBACYT y el FONCYT.

2. Las ficciones que tuvieron a la prostitución como eje temático analizadas en la tesis fueron: *Disputas*, una miniserie unitaria de 11 capítulos producida por *Ideas del Sur* que se emitió por *Telefé* en el año 2003. Fue dirigida por Adrián Caetano y se inscribe en la tradición del Nuevo Cine Argentino (Aguilar 2006) y su correlato televisivo en ficciones de realismo marginal. El programa desarrolla cinco historias de vida -de la dueña de un prostíbulo y de cuatro mujeres que ofrecen sexo por dinero- que confluyen en los acontecimientos de cada capítulo. La otra ficción fue *Vidas Robadas*, que también se emitió por *Telefé* en 2008. Fue producida por *Telefé Contenidos* y contó con 131 capítulos. El énfasis en una historia de amor central con otras historias derivadas permite inscribir este programa en el género telenovela. La referencia explícita a un episodio de amplia repercusión pública como fue el secuestro de Marita Verón por una red de trata de personas con fines de explotación sexual en el año 2002, inscribe a *Vidas Robadas* en línea con otro conjunto de ficciones testimoniales de la década que tematizaron casos o problemáticas sociales como parte de su trama (Steimberg 1997).

Ambos conjuntos de programas proponen un vínculo particular con lo real -entendido aquí como el mundo histórico (Nichols, 1997)- a partir de dos modalidades que identificamos como compromiso-denuncia y vigilancia-protección. Estos vínculos se establecen a través de la caracterización de una cartografía social cuyos límites se configuran en relación con ciertos sujetos, espacios y prácticas: aquellos ubicados en los márgenes y en conflicto con la ley o las normas sociales. La alteridad delimitada por esa frontera se define por su pertenencia de clase y su peligrosidad social. La prostitución, como práctica históricamente configurada como ilegal, ilegítima y/o inmoral, se ubica en estos contornos y funciona en este trabajo como ejemplo de un procedimiento de representación que se extiende a otros sujetos, prácticas y escenarios que forman parte de la agenda de este tipo de programas: inmigrantes, jóvenes, usuarios de drogas, trabajadores informales, entre muchos otros<sup>3</sup>.

Los programas periodísticos de investigación en Argentina se consolidaron y proliferaron hacia fines de los años 90: todos los canales de televisión abierta tuvieron estos formatos en pantalla en horario central. Esto es un dato significativo para comprender el lugar que ocuparon en el procesamiento mediático de la crisis económica y sociopolítica que el país atravesó desde mediados de la década, que estallaría en las manifestaciones populares de fines de 2001<sup>4</sup>, y que se traducía en la irrupción simbólica de un conjunto de sujetos, conflictos y escenarios que antes no formaban parte central de su programación.

Consideramos que las formas de tramitación simbólica de la crisis socioeconómica y de la propia industria mediática tuvieron implicancias en el pacto comunicativo de la televisión. En el proceso de configuración del vínculo con lo real representado desde dimensiones como el compromiso y la denuncia o la vigilancia y la protección, la televisión delimita su función social. Ejemplificaremos a partir de las descripciones que las productoras hacen de dos programas analizados:

*“Punto Doc es el programa periodístico de Cuatro Cabezas que dio comienzo a una nueva manera de hacer investigaciones en la televisión. En cada uno de sus programas pone al aire varios informes sobre temas que involucran a la sociedad. Con la profundidad, seriedad y el compromiso que lo caracterizan, Punto Doc se enfrenta a lo que pocos se atreven, utilizando como recursos la claridad conceptual y una estética muy cuidada. Las cámaras ocultas, las entrevistas, los invitados en piso y las notas desde el lugar en donde ocurre la acción son las herramientas usadas por el equipo para hacer este programa periodístico una fuente de información fundamental para la audiencia. Su conductor, Daniel Tognetti y las columnistas Myriam Lewin y Lorena Maciel, periodistas con una amplia experiencia en televisión, medios gráficos y radio,*

---

3. Diversos trabajos se han ocupado de analizar las representaciones que se desarrollan en los programas que aquí abordamos en relación con otros marcados por atributos étnicos y nacionales: migrantes de países limítrofes (Vázquez, 2011); o marcados por atributos etarios: jóvenes usuarios de paco y éxtasis (Alvarez Broz, 2010).

4. Referimos a la crisis económica y social que las políticas neoliberales implementadas en Argentina desde la dictadura militar pero con fuerza durante la década de 1990. A partir de mediados de esa década se produjeron crecientes manifestaciones sociales que culminaron en diciembre de 2001 con la renuncia del entonces presidente Fernando De la Rúa y la consecuente crisis institucional. Para una caracterización de este período ver: Svampa, 2003; Schuster et al, 2002; entre muchos otros.

*salen a la calle a recoger los testimonios de las víctimas que necesitan ser escuchadas”;*

*“Código es un magazine periodístico que muestra el delito desde todos sus ángulos, utilizando un formato similar al del documental. Está conducido por Rolando Graña, con la co-conducción de Facundo Pastor y Martín Ciccioli, tres periodistas de renombre que aportarán sus distintos perfiles de investigación para mostrarle al público personajes del mundo del delito, los territorios más difíciles y la retrospectiva de los crímenes históricos más famosos. La presencia en vivo de personajes y especialistas sobre los temas tratados, le da mayor actualidad y riqueza a las notas. Generando conciencia sobre el delito y la corrupción, Código brinda las herramientas necesarias para que la sociedad sepa con qué se enfrenta”.*

Así, a través de la representación de los sujetos, prácticas y escenarios de la crisis, el medio televisivo no sólo construye una agenda de problemáticas sociales y caracteriza y localiza a los otros peligrosos o víctimas sino que además se representa a sí misma mediando y/o interviniendo sobre esa realidad.

En este trabajo desarrollaremos lo que en nuestra investigación denominamos “politización mediática y despolitización comunicacional”, es decir, el proceso por el que al tiempo que las representaciones televisivas analizadas excluyen o diluyen la dimensión de la organización y acción política de los sujetos representados -como mecanismos de demanda y transformación social- esa misma vacancia habilita la configuración del medio como actor político; es “la televisión” quien que se compromete y denuncia las problemáticas sociales.

## La magia de la televisión

Un informe de Punto Doc sobre explotación sexual de mujeres misioneras en Córdoba, culmina con la siguiente síntesis por parte de los conductores:

*Myriam Lewin: A pesar de todo lo que ustedes han visto, nosotros seguimos sosteniendo que las principales víctimas de este estado de indefensión, inseguridad e injusticia, son las chicas misioneras.*

*Daniel Tognetti: Nosotros, en definitiva, sabemos cómo defendernos, vamos a conseguir los mejores abogados, la vamos a seguir hasta el final y vamos a buscar todos los recursos; pero a chicas como estas, en muchos casos semi analfabetas, el único destino que les queda en la vida es acostarse con un hombre por 20 pesos (Punto Doc, 23 de junio de 2004).*

Sin embargo, a las mujeres y chicas representadas como víctimas en los programas periodísticos de investigación, les queda algo más; les queda la intervención y el compromiso social de esos programas televisivos que no sólo hacen público su padecimiento o montan operativos de rescate sino que ofician de interlocutores con las instituciones.

Los programas periodísticos de investigación analizados aquí –Punto Doc, Blog, La Liga, Código, GPS- entablan una relación con el mundo histórico y se postulan a sí mismos o son postulados por la crítica, como programas comprometidos con la realidad social. La representación de la crisis y la poscrisis durante la década de 2000, encontró un lugar privilegiado en los programas periodísticos de investigación y las ficciones que clasificamos dentro del “realismo marginal” y, más tarde, en las ficciones testimoniales. Si la neotelevisión había comenzado a poner en escena la cotidianidad a través de talk y reality shows cuyo eje eran las relaciones personales, estos programas comienzan a incluir en sus agendas sujetos y conflictos que encarnan problemáticas sociales. Si bien con el correr de la década y la consolidación de un escenario de recuperación económica, los programas periodísticos de investigación y sobre todo las narrativas ficcionales realistas fueron incorporando otras temáticas y modificando su estética, lo que se sostiene en el tiempo es la caracterización o la denuncia de injusticias sociales.

La prostitución se transformó en un tema clásico de los formatos de investigación periodística y continúa siendo un tópico recurrente en la actualidad. Respecto de las ficciones, el período aquí analizado -2000 a 2008- permite observar un corrimiento o un énfasis en la forma de tratamiento de la oferta de sexo por dinero que, al hilo de los debates públicos sobre la cuestión, se inclina por la tematización de la trata de personas con fines de explotación sexual <sup>5</sup>. En este sentido, *Vidas Robadas* constituyó un hito en la instalación del tema desde la industria cultural.

La conjunción de las formas clasificatorias históricamente dominantes sobre la prostitución que la colocan siempre en relación conflictiva con las normas - sexo-genéricas, legales o morales- y una modalidad narrativa predominantemente dramática y victimista, permiten construirla como un problema social y justificar la necesidad de compromiso. Sin embargo, esta promesa de compromiso social se efectiviza a partir de una representación des-socializada de la prostitución y de la reducción del conflicto al marco narrativo y a sus dimensiones corporales.

En todo caso, la postulación del compromiso como motor de la representación, lo que permite es desarrollar mecanismos de distinción para estas propuestas y otorgarles una relevancia particular en el marco del flujo de la telerrealidad y de la avanzada del entretenimiento respecto de la información y la ficción<sup>6</sup>. Al mismo tiempo, podemos pensar estas características en el continuo más amplio de una televisión

---

5. En el momento de escritura de este trabajo, *Telefé* estaba emitiendo en horario central *El Elegido*, una ficción que, a partir de una historia secundaria, incorporó nuevamente en su trama la trata de personas con fines de explotación sexual. Hay un dato interesante en la forma de presentación: para desbaratar una red de trata, la producción de un programa periodístico monta una cámara oculta en uno de los prostíbulos y luego la difunde por televisión en horario central. En la modalidad elegida para tematizar la cuestión se condensan muchos de los aspectos hasta aquí desarrollados: tanto la inclusión de temáticas de interés público en las ficciones, como la naturalización de los procedimientos de denuncia propios de los programas periodísticos de investigación.

6. Los datos sobre la evolución de la programación por género fueron consultados en los informes anuales desarrollados por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) y que se encuentran disponibles en su sitio web [http://www.afsca.gob.ar/web/est-cont\\_tv\\_abierta.php](http://www.afsca.gob.ar/web/est-cont_tv_abierta.php). Fecha de consulta: agosto de 2011.

contemporánea que se ha poblado a nivel global -y también en Argentina- de programas que se dedican a producir transformaciones: cirugías estéticas, tratamientos para adelgazar, remodelaciones de hogares, cambios de look, entre otros<sup>7</sup>. Los programas periodísticos de investigación parecen no escapar a esta lógica y la aplican para lo que ellos mismos enuncian como “problemas sociales”.

Como dijimos, los programas periodísticos proponen intervenir sobre la realidad social a partir del compromiso y la denuncia de aspectos sociales injustos o conflictivos; sin embargo, el modo en que estructuran sus informes reduce el conflicto social a un conflicto centralmente narrativo. Sea en sus modalidades color o dramáticas (Justo von Lurzer, 2011) los programas prescinden del anclaje de las problemáticas o experiencias de vida que ponen en escena en sus condiciones sociopolíticas de posibilidad: es a este mecanismo al que hemos denominado representación des-socializada, es decir, una representación que para el caso de la prostitución focaliza en las dimensiones prácticas del ejercicio de la actividad -aspectos descriptivos, qué se hace, y procedimentales, cómo se hace- sin contextualizar, historizar ni explicar esas prácticas. Este mecanismo de presentación de un tema a partir de dimensiones estructurales -explotación sexual, prostíbulos clandestinos, trata de personas, explotación infantil, zonificación de la oferta sexual comercial y condiciones de ejercicio del comercio sexual en situación de calle, entre muchas otras- para luego construirlo a partir de aspectos individuales y específicamente acotados a la cotidianidad de las prácticas<sup>8</sup>, es una constante en los informes de los programas periodísticos.

De esta forma, aquello que puede pensarse como la información socialmente más relevante -aquellos datos que permiten tener un acercamiento lo más completo posible a un fenómeno- parece ser la información info-comunicacionalmente menos redituable. Pero al mismo tiempo, la narración presentada por los informes es suficiente para poder construir el compromiso social de los programas -y de la televisión- con la representación de la realidad y la denuncia de las injusticias sociales. Esta operación de desplazamiento del conflicto social a un conflicto narrativo queda expresada claramente cuando, por ejemplo, en un informe que se propone denunciar la explotación sexual de mujeres en Córdoba (Punto Doc, 23 de junio de 2004) aquello que cobra más relevancia -no sólo simbólica sino temporal, en términos de minutos dedicados- es la reconstrucción de la persecución sufrida por los cronistas del programa por parte de los dueños del prostíbulo denunciado. De este modo queda demostrado que la televisión no sólo se compromete sino que se arriesga en función de la intervención.

Ahora bien, ¿qué características asume esa intervención y quiénes son sus actores principales?, ¿quiénes son responsables y capaces de producir transformacio-

---

7. Ejemplos de estos programas en el exterior son: *Extreme Makeover*, *Changing Rooms*, entre otros. En Argentina: *Transformaciones*, *Cuestión de peso*, secciones de cambios de look en programas llamados “femeninos”, entre muchos otros.

8. Aún cuando pensáramos que las experiencias individuales podrían operar como espacios de cristalización de ciertos mecanismos estructurales y que entonces sus huellas podrían ser leídas en los testimonios, esta última parte del proceso no se produce en los informes. El testimonio funciona por referencias internas al propio relato, es un cuerpo en presente con un pasado inmediato vinculado al momento de ingreso a la actividad, cuya trayectoria de vida se desarrolla en los límites del escenario de la prostitución.

nes sociales? En primer lugar, cabe señalar que la denuncia llevada adelante por los programas analizados se complementa siempre con la enunciación de demandas orientadas a la regulación y/o la búsqueda de justicia. Los reclamos refieren a la gestión pública pero en términos de legalidad de las acciones: si la prostitución como problema queda reducida al aspecto legal de su ejercicio -la explotación por parte de terceros, por ejemplo- es coherente que las demandas de los programas (y las respuestas de los funcionarios) refieran a la acción pública en contra de un delito -el proxenetismo- o a la propuesta de regulaciones que, por ejemplo, “ordenen” la oferta de sexo por dinero en el espacio público.

La enunciación de las demandas se realiza desde dos espacios diferentes. Uno de ellos lo constituyen las introducciones y cierres de los informes realizadas por los conductores en piso:

*Esta gente está pidiendo ayuda... espero que el gobierno les dé ayuda... todos los diarios hablan de superávit, superávit... dan planes sociales para gente que no labura, bueno, den planes sociales para gente que lo necesita<sup>9</sup>... Claro, nosotros en Punto Doc, la responsabilidad que sentimos cuando vimos lo que estaba sucediendo es, bueno ¿ahora qué hacemos con esto? van a ir por Juana y por Marcelo y todo va a quedar ahí, dentro de un año todo va a ser igual, van a meter a las menores en institutos donde sabemos que todo es peor... o victimizar a Juana que, en definitiva, es victimizar a la víctima, que también se tuvo que prostituir para darle de comer a sus hijos... Claro, judicializar a la víctima... por eso fuimos a las autoridades nacionales a ver quién se podía hacer cargo de esto y queríamos darles la noticia a ustedes sobre de qué manera se había solucionado esto, pero lamentablemente no es posible. Ojalá que se pueda hacer algo porque es una bomba de tiempo, esa niñez es una niñez hipotecada si una nena necesita prostituirse para vivir. Hacen falta escuelas, programas de trabajo para los padres de esas menores (Punto Doc, 21 de abril de 2004).*

El otro espacio de demanda se construye dentro de los mismos informes a partir de la interpelación directa a los actores involucrados, en particular a funcionarios y empleados públicos -intendentes, policías, jueces- y también a los dueños de los lugares en los que se ejerce la actividad.

El informe de Punto Doc ya mencionado sobre prostitución en Misiones se estructuró en dos emisiones: una en la que los cronistas mostraron los lugares en los que se ejercía la prostitución y recogieron algunos testimonios y la siguiente en la que los cronistas retornan a la provincia para evaluar las repercusiones del informe anterior:

*C: Volvimos a Misiones y nos encontramos ¿con qué? Con que no cambió nada y que los políticos que se horrorizaron con lo que nosotros mostramos, se rasgan las vestiduras y no hacen nada (Punto Doc, 28 de abril de 2004).*

---

9. El nivel de estigmatización de esta frase no requiere análisis pero sí, al menos, el señalamiento de la contradicción ideológica.

Frente a este estado de cosas, el resto del informe se orienta a construir la figura de mediadores:

*C: Hola, ¿cómo le va señor? ¿Usted es el intendente de aquí?*

*I: Mucho gusto [Aclaran en el videograph que se trata de Fermín Salcedo, Intendente de Aristóbulo del Valle, una de las localidades misioneras en las que se desarrolló el informe]*

*C: Nosotros encontramos menores prostituyéndose muy cerca de aquí, a pocas cuadras... eso lo denunciamos la semana pasada en nuestro programa y queríamos saber si usted estaba enterado*

*I: Yo, no tenía conocimiento de esto, sinceramente le digo*

*C: ¿Aunque eso sea vox populi en el pueblo?*

*I: No, no es así, señora [intercalan con imágenes a cámara oculta de vecinos que dicen que lo conocen e imágenes de las chicas en el prostíbulo] Nosotros somos sanos y somos mucho más sanos que la gente de la ciudad y acá pasan las cosas que pueden pasar en otros lados*

*C: Discúlpeme intendente pero la verdad que me parece un poco hipócrita de su parte que diga que usted es sano, que en su pueblo son todos sanos, cuando está permitiendo que acá a cinco cuadras se prostituyan chicas de 16 años<sup>10</sup>.*

*I: Pero señora...*

*C: ¿Usted conocía a la persona? ¿Conoce a Juana? ¿De qué trabaja Juana? [refiere a la dueña del prostíbulo]*

*I: Pero yo no sé de qué trabaja, yo sé que vive en el barrio. Lo que pasa es que ustedes son un programa que busca estas cosas*

*C: Lo que nosotros buscamos es denunciar que hay nenas que se están prostituyendo... porque señor, hay planes, hay subsidios, hay maneras en las que usted como político debería ocuparse de que esa gente que está tan cadenciada...*

*I: Pero yo sé de lo que me ocupo*

*C: Bueno pero no se está ocupando bien, evidentemente*

*I: Cómo me voy a ocupar de las cosas que yo no sé, ahora que tengo conocimiento, por supuesto*

*C: ¿Sabe de dónde vengo?*

*I: Y, yo no sé de donde viene*

*C: De la casa de Juana*

*I: Aha*

*C: Funciona normalmente (Idem).*

No sólo se interpela al funcionario en relación con su responsabilidad y actuación respecto de la denuncia realizada por el programa sino que se lo “desmiente” a partir del procedimiento comprobatorio del careo, típico de los informes que recurren a la

---

10. Cabe señalar el recurso patologizante tanto del intendente como de la cronista al asociar la “sanidad/enfermedad” del pueblo con la ausencia/presencia de prostitución.

cámara oculta<sup>11</sup>. Los dichos del entrevistado son refutados por las imágenes y testimonios que se editan a continuación.

Por otra parte, no es casual que en todos los informes de denuncia relevados, los copetes de los conductores hagan hincapié en la necesidad de no criminalizar ni judicializar a las víctimas. Precisamente porque lo que se desprende de los sentidos configurados por los informes es la criminalización y la judicialización de la oferta de sexo, sentidos que contradicen la presentación que los propios programas hacen de la prostitución como un problema social que requeriría respuestas de otro orden, vinculadas a la justicia social y no penal. Como dijimos, el encadenamiento de sentidos que iguala prostitución a explotación y explotación a delito, ubica en el mismo universo a prostitución y delito:

*C: Intendente, ¿a usted qué le provoca que hayamos sido nosotros los que a tantos kilómetros, desde Buenos Aires, hayamos tenido que venir a contarle lo que estaba pasando en su propio municipio?*

*I: Esto ayuda.*

*C: ¿No le da un poco de vergüenza?*

*I: No, no nos dio vergüenza, si no, no hubiéramos tomado las medidas necesarias de salubridad; lo controlé y lo cerré... la clausura la hice en el momento (Idem).*

En este caso, mientras la conductora interpela en su inacción a Luis Benitez, Intendente de San Vicente, la segunda localidad de Misiones en la que se desarrolla el informe, es el propio funcionario quien performa la reducción de la prostitución a un problema de regulación: tomó las medidas necesarias de salubridad, controló y clausuró el local denunciado por el programa.

Podemos vincular estos encadenamientos de sentidos a lo que Bourdieu (1997) caracteriza como pensamiento por tópicos ya que, lejos de producir discursos que habiliten una apertura a nuevos sentidos o a nuevas asociaciones de sentido, se circunscriben a los universos significantes de la propia industria televisiva. Hay dos aspectos de la temporalidad televisiva -el flujo ininterrumpido a lo largo de un promedio de dieciséis horas diarias y el seguimiento en simultáneo del discurrir cotidiano- que impactan en las formas y rutinas de producción de sus contenidos. Tanto en su producción como en sus modalidades de recepción, la televisión se basa en un contacto restringido y fugaz, lo que lleva a que los discursos televisivos requieran de operaciones retóricas específicas que contribuyan a su inteligibilidad y a que ciertos procedimientos cognitivos resulten más complejos de ser llevados adelante. La serialización y la estereotipación son operaciones que ya habían sido señaladas por los primeros teóricos críticos de la comunicación (Horkheimer y Adorno, 1987; Adorno, 1967) como indispensables en las industrias culturales, y en particular de la televisión. Si bien el pensamiento y la argumentación como parte de su proceso de desarrollo reflexivo también van siendo reconfigurados al hilo de las transformaciones que las tecnologías producen en las formas cognitivas -por lo que resultaría ya

---

11. Hemos desarrollado en otros trabajos (Justo von Lurzer, 2011 y 2012) una estructura enunciativa que denominamos *lógica de comprobaciones interna y externa*, es decir, la construcción de una estructura narrativa probatoria a partir del montaje de escenas y testimonios que sólo adquieren el sentido propuesto por el programa en el marco de esa estructura. Una de las operaciones que describimos es el "careo" realizado a partir de la secuencia de imágenes a cámara abierta y oculta.

anacrónico sostener que los tiempos breves de la televisión u otros medios electrónicos no permiten desarrollar el pensamiento o, directamente, “idiotizan” (Sarlo, 1994; Sartori, 1998), como podría haberse sostenido décadas atrás-, sí consideramos que las condiciones de producción de los discursos televisivos exigen un trabajo de vigilancia sobre la tendencia a la inercia y a la banalización que sus operaciones retóricas principales favorecen. Y esto es aún más relevante en aquellos contextos de enunciación que se proponen a sí mismos como espacios de representación de cuestiones que son de interés público, como los programas periodísticos de investigación.

## El ojo de la justicia

Un aspecto significativo del modo en que se da a conocer la realidad a ser denunciada por los programas es aquello que se utiliza como arma en la cruzada: la cámara.

En el informe de Punto Doc sobre prostitución infantil en Misiones, el lugar de la cámara queda expresado claramente en otro pasaje del diálogo de la cronista con el Intendente de Aristóbulo del Valle, localidad en la que funcionaba uno de los prostíbulos:

*I: No teníamos conocimiento de que había prostitución de menores.*

*C: Ahora que ustedes tuvieron conocimiento, ¿qué hicieron?*

*I: Las autoridades seguramente están viendo qué destino le dan a las menores.*

*C: Las autoridades es usted, usted es el intendente.*

*I: Yo también, sí, señora.*

*C: Hasta ahora, usted no logró decirme una sola cosa que haya hecho.*

*I: Está trabajando el juez de paz, la comisaría, nosotros.*

*C: ¿Y de qué manera?*

*I: Ellos sabrán cómo se hace*

*C: Se lo toman con calma, díganos.*

*I: Y sí, el tema no es que porque ustedes vengan...*

*C: Pero no somos nosotros los protagonistas de la historia, son las nenas.*

*I: No, yo sé, yo sé y me preocupa*

*C: Nosotros la única virtud que tenemos es que tenemos una cámara para mostrarlo pero lo que importa es lo que ellas viven en su intimidad, cada uno se lava las manos como Poncio Pilatos (Punto Doc, 28 de abril de 2004).*

La cronista explicita el posicionamiento diferencial de estos programas: tienen una cámara para mostrar lo que sucede, para denunciarlo. Lo particular de ese mostrar es que para los programas opera como vía de transformación. Por eso se sorprenden cuando vuelven a Misiones y todo sigue igual, por eso indagan entre los funcionarios acerca de lo que les provoca haber visto el informe -aún cuando el propio intendente

pone en cuestión la magia de la televisión: “no es que porque ustedes vengan...”. Hay una concepción implícita del mensaje televisivo, construido a partir del registro de la cámara, como arma de transformación. La exposición de ciertas situaciones y el escarnio público de sus responsables parece ser pensado como estímulo de cambio, por eso se los ve recorriendo las oficinas de organismos de gobierno con su video en mano<sup>13</sup>. Lo público, como espacio de debate y acción, queda reducido a mero espacio de visibilidad. Al mismo tiempo, este espacio de visibilidad debe ser plagado de imágenes; tener la cámara parece obligar a los productores a utilizarla como arma de denuncia<sup>14</sup>.

Sin embargo, la cámara es muchas veces denunciada también en su violencia, en la exposición “sin red” de las personas visibilizadas. Es importante recordar que la prostitución es una actividad socialmente estigmatizada por lo que las mujeres que ofrecen sexo comercial utilizan estrategias de manejo de la información personal para resguardar su identidad. No sólo son varios los fragmentos de informes en los que se muestran estrategias de ocultamiento -taparse la cara, correrse de escena, o incluso pedir no ser filmadas- sino que en muchos casos se muestran conflictos explícitos con la presencia de la cámara que derivan en peleas y respuestas activas por parte de las y los entrevistados y en denuncias públicas sobre las consecuencias de dicha exposición.

En el informe al que hemos estado refiriendo, los cronistas vuelven a uno de los prostíbulos denunciados, para hablar con su dueña:

*[voz en off] Cuando volvimos a lo de Juana ella estaba furiosa, una furia desatada luego de vivir años de angustias y pesares sin ninguna ayuda.*

Juana [interpelando a la cronista de Punto Doc]: Todas tienen familia, ¿usted le va a dar de comer a los hijos de ella, usted le va a comprar ropa, usted le va a dar estudio, usted le va a dar todo lo que necesita para la escuela? Yo nací debajo de una casa de coco, piso de tierra... esa fue mi vida, yo puteé desde chica y con eso yo crié a mis hijos, déjeme tranquila señora. (...) Me van a meter presa, me van a meter en la calle. Porque dicen que me van a cerrar, a meter presa... Cierrenme pero denme de comer, denle de comer a mis hijos, dennos algo para nosotros que somos pobres [llorando] (Idem).

La furia de Juana se vincula al egoísmo de la representación televisiva. La televisión se construye a sí misma como la heroína de la cámara, muestra lo que no puede ser

---

13. En el informe se ve a la cronista llevando el video al Juez de Paz, luego a la Gobernación y a la Defensoría de menores de la Provincia. En el copete final del informe, la conductora en piso aclara: “Es importante reiterar que nosotros este material se lo hemos dado, antes de que saliera, antes de que ustedes lo vieran, al Tribunal Superior de Justicia de Misiones... ¿Por qué? Son pasaditas las diez de la noche: en este momento están contratando los servicios de una menor de edad para que se prostituya en la provincia de Misiones” y su compañero de piso añade: “Macri, Rovira, Coti Nosiglia, Puerta, son todos políticos que tienen o tuvieron que ver con Misiones... Teléfono para ellos” (Punto Doc, 28 de abril de 2004).

14. Esto no es privativo de los programas periodísticos de investigación sino que es un aspecto del propio medio televisivo –y en algunos casos de la gráfica también– en especial en los programas de entretenimiento y del espectáculo que se nutren de denuncias audiovisuales y fotográficas de todo tipo en los que la decisión editorial sobre la selección del material parece estar clara, todo se muestra.

visto y denuncia lo que nadie quiere ver. Pero en ese proceso no repara en las consecuencias simbólicas y materiales para los sujetos involucrados. Juana sabe que el compromiso televisivo no se traduce en gestión pública de políticas y que, por el contrario, probablemente se traduzca en una intervención judicial, tal como confirmara el intendente. Las industrias info-comunicacionales tienen una responsabilidad social como dispositivos de visibilización que no puede ser dejada de lado en el momento de la selección y configuración de los sentidos que ponen en circulación<sup>15</sup>.

Si hemos dicho que los programas objeto de este trabajo representan a las personas en prostitución principalmente como víctimas, se autorrepresentan como interlocutores (salvadores) y postulan a los organismos del Estado, a los partidos políticos y a los funcionarios públicos como responsables de las situaciones denunciadas, la dimensión que queda ausente es precisamente la de la organización y acción colectiva. Las propias formas de configuración mediática de la prostitución que hemos desarrollado en los capítulos precedentes no dan lugar a su inclusión.

Existen variantes en el universo representacional de los discursos analizados: víctimas, mujeres disruptivas, niñas, abuelas, travestis, extranjeras, chicas VIP, legales, clandestinas, esclavizadas, las que sufren y las que no la pasan tan mal. Aquellas que no forman parte del universo, son las mujeres organizadas políticamente.

La referencia a la organización y acción política de las mujeres en prostitución está prácticamente ausente. Aun cuando esta dimensión no tendría por qué ser explorada en los discursos construidos bajo una modalidad narrativa color, sí resultaría fundamental en aquellos programas que se ocupan de la prostitución como un problema social y que postulan la necesidad de una transformación en la realidad de las personas en prostitución.

En la Argentina, las mujeres en prostitución llevan más de quince años organizadas y en lucha por sus derechos civiles y sociales<sup>16</sup>. Hacia mediados de los '90, se inicia un proceso de auto reconocimiento de la condición de sujeto social y político de algunas de las mujeres en prostitución en la Ciudad de Buenos Aires<sup>17</sup>. Este grupo de mujeres comenzó a organizarse por derechos básicos y, en particular, para eliminar las disposiciones por las que eran detenidas y hostigadas en forma sistemática. Lograr que el Estado y la sociedad las considerara "ciudadanas comunes", "parte de la sociedad" y que les reconociera estos derechos requería que estas mujeres se dieran una identidad que les permitiera legitimar estos reclamos y hacerlos efectivos.

---

15. Cabe mencionar dos ejemplos recientes de las formas en que el manejo de representaciones televisivas afecta a comunidades o sujetos representados. Por un lado, el caso del Núcleo Habitacional Zavaleta del barrio de Pompeya, cuya comunidad se movilizó luego de un informe emitido por América TV, por considerarlo parcial y discriminatorio. Los vecinos del barrio argumentaron cómo este tipo de representaciones estigmatizantes y criminalizantes tiene para ellos efectos concretos en su cotidianeidad: por ejemplo, algo tan básico como que las líneas de colectivos no ingresen al barrio o que sus pobladores no puedan decir dónde viven por las connotaciones delictuales de su domicilio (Página | 12, 1/6/2009). En relación con la temática que nos ocupa, en el mes de agosto de 2009, Samuel "Chiche" Gelblung puso al aire en su programa -70.20.10- el testimonio de una mujer en prostitución de 77 años. La entrevistada accedió a responder una pregunta de la periodista aclarando que no quería ser filmada. No sólo registraron las imágenes con una cámara oculta, sino que además las emitieron sin ninguna protección a la identidad de la mujer. Ella terminó internada en la unidad coronaria del Hospital Ramos Mejía. "Me dio mucha rabia. Me gustaría encontrarla y decirle que es una sinvergüenza, que hizo una nota que la robó" (...) "Todo el mundo vio el programa. Si pasaba gente por Constitución y me gritaba: 'Te vimos en la tele', dice, indignada" (Página | 12, 16/8/2009).

Se impuso así la discusión acerca de los modos de clasificación hegemónicos sobre ellas y la construcción del modo de autorrepresentación de las mujeres en prostitución. En este contexto, en 1994 no sólo surge la Asociación de Mujeres Meretrices de la Argentina (AMMAR) sino también se inicia un proceso complejo de definición de la identidad política de las activistas nucleadas en la organización que derivará, en 2002, en el surgimiento de una nueva y autónoma organización, la Asociación de Mujeres Argentinas en lucha por los Derechos Humanos (AMMAR Capital Asociación).

Las activistas nucleadas en la primera organización se autodefinen como trabajadoras sexuales y aspiran a la sindicalización. Aquellas nucleadas en la segunda se autodefinen como mujeres en situación de prostitución, y consideran a esta actividad como una forma de explotación sexual. Aspiran a su abolición. Ambas organizaciones pelean por el reconocimiento de sus derechos esenciales: a la libertad, a la educación, al trabajo y a la salud. Ambas están en contra de los abusos a los que son sometidas sistemáticamente las mujeres en prostitución y ambas afirman que es fundamental el fortalecimiento de estas mujeres de modo que puedan obtener herramientas que les permitan luchar por modificar su realidad social. Las diferencias, entonces, se hallan no tanto en los objetivos de estas mujeres como en los modos de representación que éstas se dan a la hora de llevarlos adelante, dado que no coinciden en la categoría que adoptan para representarse y legitimar el reclamo por estos derechos.

Lo que para las mujeres que se autodefinen como trabajadoras sexuales implicaría el reconocimiento por parte del Estado y de sus derechos laborales y beneficios sociales, para quienes se reconocen como mujeres en situación de prostitución, implicaría institucionalización de lo que consideran un modo de explotación y violencia contra las mujeres y que contradice además el carácter abolicionista de la Argentina. Desde hace décadas<sup>18</sup> el activismo y el campo académico debaten acerca de si la prostitución debe ser considerada un trabajo o si constituye, en todos los casos, una forma de explotación sexual.

La definición de una identidad y la organización y acción colectiva fue y continúa siendo clave en el proceso de organización de los dos grupos. En ambos casos, se focaliza en la necesidad de “fortalecer a las compañeras” para que puedan reconocerse como sujetos de derecho, sea como trabajadoras sexuales o como mujeres en situación de prostitución, pero bajo una categoría identitaria definida colectivamente y en oposición a las formas hegemónicas de clasificación y significación. Las diferentes

---

16. Los aspectos generales sobre el proceso de organización política y de las diversas formas de autodefinición de las activistas que sintetizaremos a continuación, forman parte de un trabajo mayor desarrollado como Tesis de Licenciatura para la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, Justo von Lurzer, 2004. También puede consultarse Berkins y Korol, 2007.

17. Este período coincide también con la organización de los colectivos de travestis y transexuales –incluso han llevado adelante luchas en común, como las disputas para la derogación de los edictos o la modificación del Código Contravencional en 2004-. Sin embargo, no nos referiremos a estos colectivos en tanto presentan especificidades en sus formas de autodefinición (tanto respecto de su identidad de género como de su identidad política) que requieren de un abordaje específico. Para un desarrollo de estas cuestiones ver: Fernández y Berkins, coords. (2005); Fernández, (2004); Berkins (2007); Moreno, (2008).

autodefiniciones también han habilitado el establecimiento de alianzas estratégicas (en un caso con otras organizaciones sindicales, como parte del cuerpo de trabajadores y en el otro con organizaciones de defensa de los derechos humanos y de las mujeres). Estas complejidades nominativas de las identidades políticas, que son centrales en sus modos de autorepresentación, tampoco forman parte del campo representacional de los programas aquí analizados.

Esta ausencia es aún más significativa si pensamos que el período seleccionado para el análisis se corresponde con un conjunto de hechos significativos en relación con el mercado del sexo y la situación de las personas en prostitución. Se produce la escisión de la organización AMMAR, lo cual instala con más fuerza el debate acerca de la posibilidad de considerar a la prostitución como trabajo sexual o explotación sexual. Se modifica el artículo del Código Contravencional sobre oferta y demanda de sexo en la vía pública, lo cual se traduce en su endurecimiento ya que impone nuevas restricciones a la prostitución. En el contexto de la lucha contra la modificación, dos militantes de AMMAR son detenidas durante 16 meses<sup>19</sup>. También se discute y luego conforma la zona roja del Parque Tres de Febrero, en el año 2004<sup>20</sup>. Las organizaciones de mujeres en situación de prostitución y trabajadoras sexuales tuvieron una participación activa en las luchas en contra de esta reforma. Sin embargo, esto tampoco encuentra un correlato en las formas de representación de la prostitución en los programas televisivos aquí analizados<sup>21</sup>.

En el repertorio de huellas de lo real que hemos ido mencionando, la voz de las activistas o la existencia de organización política, no se representa. Aun así, en informes de dos programas de investigación la palabra de las activistas es convocada a dar testimonio. En el programa Punto Doc sobre prostitución en la tercera edad (25 de diciembre de 2005), la Secretaria General de AMMAR Nacional (CTA), Elena Reynaga, es entrevistada en relación con el tema y sus apreciaciones son intercaladas entre las imágenes del informe. En ningún caso se escucha la pregunta del entrevistador ni tampoco se muestra una secuencia interrogativa -varias preguntas seguidas de sus respuestas- sino sólo frases sueltas ancladas en algunos casos por comentarios enunciados por la voz en off, como por ejemplo:

*ER: Te hace sentir muy humillada tener que estar trabajando ya a esa edad cuando tendrías que estar descansando o haciendo tus cosas, ¿no?*

---

18. Para un desarrollo más extenso sobre estos debates en Argentina, Cfr. entre otros Justo von Lurzer, 2004; Berkins y Korol, 2007 y los manifiestos de las organizaciones, disponibles en [www.ammar.org.ar](http://www.ammar.org.ar); <http://jammargcapital.blogspot.com/>; <http://www.campanianiunavictimamas.blogspot.com/>.

19. El 16 de Julio de 2004 un grupo de varias organizaciones de la sociedad civil y algunos gremios se manifestaron frente a la Legislatura Porteña para reclamar en contra de la reforma del Código Contravencional que impulsaba el oficialismo macrista. En el marco de la protesta, 23 personas fueron detenidas acusadas de coacción agravada y privación ilegítima de la libertad. Recién fueron sobreseídas 14 meses después.

20. Esta zona estaba destinada principalmente a la oferta de sexo comercial por parte de travestis y transexuales y se ubicaba en un sector del parque conocido como Rosedal. En virtud de las quejas de los vecinos y usuarios del parque, el Gobierno porteño decidió trasladarla en el año 2008 dentro del mismo predio a un lugar aún menos concurrido, la plazoleta Florencio Sánchez, detrás del Lawn Tennis Club. Los miembros del club interpusieron amparos para impedir el traslado que finalmente se efectivizó. Para un análisis de este proceso y de su puesta en escena mediática, Cfr. Sabsay, 2009.

*[voz en off] Para Reynaga el fenómeno de la prostitución es producto de la desesperación.*

*ER: Se sufre cuando uno empieza a los 20 también, pero creo que más se sufre a los 60 o de los 50 para arriba, es muy lastimoso pararse en una esquina pero yo creo que es más lastimoso a esa edad.*

*[voz en off] Elena Reynaga es miembro activo de AMMAR, el colectivo que nuclea a trabajadoras de la calle. Cuando salen a la calle, las prostitutas mayores sólo piensan en una cosa, llevar algo de dinero a sus casas.*

*ER: Tienen nietos que darles de comer, ¿me entendés?, a los hijos los ayudan porque vivimos en una crisis muy fuerte (Punto Doc, 25 de diciembre de 2005).*

Dos cuestiones a señalar. En primer lugar, la continuidad del mecanismo comprobatorio. Los informes de estos programas son propuestos como investigaciones periódicas: esto implica que a partir de un conjunto de datos significativos surgidos del proceso de investigación, se presentan conclusiones interpretativas sobre los mismos. Sin embargo, tanto en los ejemplos anteriores como en este que presentamos ahora, lo que se observa es que los testimonios de los entrevistados son utilizados como argumentos de la tesis que se quiere sostener. Y sólo se presentarán aquellos enunciados que confluyan a este objetivo.

La voz de Elena Reynaga es puesta en escena por ser una fuente autorizada para expresarse en referencia al problema del informe, pero sólo se le habilita decir aquello que confirma y/o sustenta la tesis propuesta por el programa. Incluso, su propia autoridad como fuente es construida a partir del videograph y de la voz en off que aclaran de quién se trata, porque en ningún momento a la voz de Elena Reynaga se la hace referir ni a la organización, ni a sus demandas. La especificidad de la palabra de la Secretaria General de la organización de trabajadoras sexuales de Argentina se pierde en la selección de enunciados que ya estaban dichos por el propio informe, es usada sólo para configurar un doble efecto de verdad: ya no es la experiencia de una persona en prostitución la que se pone en escena sino la experiencia de una persona en prostitución autorizada. Sin embargo, precisamente lo que el propio informe cons-

---

21. *Si pueden encontrarse referencias en la prensa grafica durante el período de tratamiento de la reforma del Código Contravencional, en particular en relación con los incidentes en la Legislatura en el momento de la sanción de la modificación. También, hacia el final del período aquí abordado, se registran referencias en relación con el debate sobre la Ley de Trata, aún cuando su tratamiento implicará la invisibilización o la fuerte desestimación de la posición que defiende la oferta de sexo por dinero como un trabajo, bajo la pretensión de que esto fomentaría la reproducción de las redes de trata (Cfr. AMMAR, 2008). Por otra parte, si bien las y los miembros de las organizaciones encuentran espacio en noticieros o programas políticos de televisión, esto no sólo se produce frente a acontecimientos puntuales –como estas reformas– sino que la tendencia en los modos de construcción de la problemática no se modifica y las voces de las organizaciones son convocadas en la especificidad de la coyuntura sin incorporar la condición de sujetos y actores políticos ni los posicionamientos y demandas de los colectivos que exceden la inmediatez del debate de momento. A su vez, esta tematización coyuntural de la oferta y demanda de sexo podría justificarse en el caso de los programas periodísticos y políticos de actualidad a partir de criterios de noticiabilidad periodísticos (Martini, 2000); sin embargo, precisamente los programas periodísticos de investigación no construyen presuntamente su agenda en función del “acontecimiento” sino de los hechos sociales y sus tiempos no son los ajustados de la crónica de actualidad sino los tiempos largos del periodismo de investigación. Lo mismo puede decirse sobre los guiones de ficción.*

truye como distintivo de la experiencia (y la palabra) de Elena Reynaga es aquello que esa voz no enuncia en el informe: la organización y acción políticas.

Tal vez esto mismo haga comprensible la segunda cuestión a señalar: una serie de borramientos de estas dos dimensiones. La voz en off presenta a Reynaga como “miembro activo de AMMAR, el colectivo que nuclea a trabajadoras de la calle”. Elena Reynaga no es “sólo” un miembro activo, es Secretaria General de la organización. AMMAR no es un “colectivo que nuclea a trabajadoras de la calle”, es una organización de trabajadoras sexuales. Como hemos mencionado, el proceso de organización de estas mujeres así como los debates por la forma de autodefinición política son complejos, tienen una historia y una especificidad que se borra de un plumazo cuando se los presenta de un modo tan desinteresado. Porque lo que se está intentando mostrar no es aquello que la experiencia de la organización, en la voz de Reynaga, pudiera aportar de modo diferencial a la construcción de este problema. Lo que se intenta mostrar es, nuevamente, la veracidad de la empresa periodística:

*[voz en off] Cuando salen a la calle, las prostitutas mayores sólo piensan en una cosa, llevar algo de dinero a sus casas.*

*ER: Tienen nietos que darles de comer, ¿me entendés?, a los hijos los ayudan porque vivimos en una crisis muy fuerte.*

*(¿Ves?)<sup>22</sup>*

La violencia simbólica ejercida por los informes es elocuente en este caso. A Elena Reynaga, cuyo lema más recurrente para simbolizar el proceso de definición de una identidad política en disputa con los sentidos sociales que estigmatizan a un conjunto de sujetos sociales es: “No soy puta, ni jinetera, ni meretriz, ni ramera sino una mujer trabajadora sexual”, se la hace hablar sobre las prostitutas.

Ni las formas de autodefinición política, ni el proceso de organización, ni las demandas específicas de los colectivos, se encuentran representados en los programas analizados. Esto vale, no sólo para los informes en los que -como estos- se observa al menos una presencia “visual” de las organizaciones, sino en el conjunto del corpus. Las construcciones casuísticas y la insistencia interrogativa en torno de las prácticas sexuales, desplazan las posibles preguntas por la relación de esos sujetos con las organizaciones -si las conocen o no, si están nucleadas en ellas o no y ¿por qué?-, o de las organizaciones con la prostitución como problema.

La multiplicidad de formas de presentación de narrativas sobre la prostitución -zonas rojas en Buenos Aires; prostitución en la tercera edad; prostitución por un peso; prostitución infantil en Misiones; las cautivas: explotación sexual en Córdoba; la mujer de la ventana; entre muchas otras-, o, para el caso de las ficciones, la trata de personas con fines de explotación sexual o las historias de vida de cinco prostitutas, excluyen la tematización y análisis de la organización y acción política de las mujeres que ofrecen sexo por dinero.

---

22. ¿Ves? Es la pregunta que organiza la lógica comprobatoria de imágenes y relatos a la que nos refiriéramos antes (Justo von Lurzer, 2012).

El otro informe en el que las dirigentes de organizaciones son convocadas a prestar testimonio es el del programa Blog que se proponía dar a conocer dos proyectos de regulación de la oferta de sexo propuestos en la Legislatura porteña en aquel momento y en particular la opinión de las “trabajadoras del sexo” sobre los mismos. La estructura del informe no responde a este propósito sino que construye, en el marco de lo que hemos llamado modalidad narrativa color, un paisaje del comercio sexual de calle en algunas zonas de la Ciudad de Buenos Aires indagando sobre la cotidianidad de las prácticas sexuales de mujeres y travestis que ofrecían sexo comercial en diferentes zonas de la ciudad. La secuencia final del informe es la siguiente:

*[voz en off] Como final de nuestro recorrido, organizamos en el Rosedal un encuentro muy particular. Por un lado Sonia, Ángela y Marcela, representando a travestis y prostitutas, por el otro, el legislador Diego Santilli.*

*- [Diego Santilli]: Hola...*

*- Hola, Sonia Sanchez de AMMAR Capital.*

*- Encantada, Marcela [es Marcela Romero de ATTA<sup>23</sup>, no lo dice ella ni lo reponen desde el informe]*

*- Hola, Ángela.*

*- [Tognetti]: la doctora es abogada.*

*- [Tognetti le pregunta al legislador] ¿es un problema para los vecinos de la ciudad de Buenos Aires la oferta de sexo en la vía pública o es sólo un escándalo mediático en algunas zonas?*

*- DS: La prostitución es una realidad, no se puede estar ni a favor ni en contra, entonces, lo peor que se puede hacer es buscar normas que prohíban porque eso lleva a mayor corrupción, lleva a expulsar y no a tratar de solucionar el tema. Lo que nosotros tenemos que buscar es una norma de convivencia entre los vecinos.*

*- SS: Lo que queremos nosotras las mujeres en situación de prostitución es atacar el hambre y la desocupación, nosotras nos consideramos desocupadas, madres de familia, y hoy hay muchas que se están infectando de sida porque no se puede negociar con el hambre...*

*- A: hay una cosa que hay que tener en cuenta y que es muy importante, la situación de las mujeres y de las personas trans no es la misma, la persona trans no tiene documentación que la identifique como tampoco no puede hacer absolutamente nada...*

*-MR: no tenemos una expectativa de vida.*

*- DS: Yo lo que digo es, mi compromiso es no legislar a espaldas, escuchar, tratar de buscar un consenso y una postura en el medio. Un debate que sea razonable para todos los que vivimos en la ciudad de Buenos Aires. Ese es mi compromiso.*

- SS: *Quiero darle la mano porque eso es un compromiso (Blog, 4 de diciembre de 2006).*

Algunas de las cuestiones ya señaladas para el otro fragmento analizado se reproducen también en esta secuencia. Por ejemplo, los borramientos: las activistas son presentadas con sus nombres de pila sin referir siquiera a las organizaciones que representan<sup>24</sup>; en el caso específico de Sonia Sánchez (en ese momento dirigente de AMMAR Capital Asociación) se la menciona como representante de prostitutas, en otra muestra de desinterés en relación con las formas de autorrepresentación de los colectivos; dicha Asociación representa a mujeres en situación de prostitución. No nos detenemos en estas formas de nominación en un gesto de exigencia purista, ni siquiera como observación técnica sobre ciertas reglas mínimas de la comunicación periodística, sino porque las formas de autodefinirse de los actores políticos expresan posicionamientos y demandas específicas. En cualquier caso, denominarlas prostitutas<sup>25</sup> directamente borra la condición de actores políticos o colectivos de estas mujeres.

Hay otra especificidad en esta secuencia. El encuentro se presenta como “particular”; sin embargo, esa particularidad no está argumentada. Si pensamos en las formas de nominación recién analizadas, cabría suponer que la particularidad del encuentro reside en que el programa logra reunir legisladores con “prostitutas”, en un nuevo acto de mediación. El programa habilita un “canal de comunicación” para que las activistas expresen -en treinta segundos, sin repetir y sin soplar- sus demandas al representante del pueblo. Sin embargo, las activistas que asisten al encuentro con el legislador tienen una larga trayectoria de contactos como éstos. De hecho, parte de su lucha se ha fundado en la construcción de organizaciones e identidades políticas necesarias para constituirse en interlocutores legítimos del Estado y sus representantes. Es el propio informe el que no las habilita como interlocutoras legítimas. No se las convoca para “opinar sobre los proyectos” -tal y como se había sostenido- sino para poner en escena el carácter mediador del programa. Lo que esta secuencia contribuye a configurar es el verosímil de la propuesta, es la magia de la televisión.

Los aspectos enfatizados por las mujeres convocadas al encuentro configuran un paisaje muy diferente del construido por el informe del programa Blog; inscribir la prostitución en relación a la desocupación como problema social o la identidad de género como demandas de ciudadanía, dista significativamente de la presentación encadenada de experiencias individuales. Muy por el contrario, esta misma secuencia es iniciada por una pregunta del conductor que inscribe la oferta y demanda de sexo en relación con el uso del espacio público y la convivencia urbana -tal y como lo hace la propia normativa de la ciudad-, lo cual genera un marco de significación que habilita que la respuesta del legislador a las interpelaciones de las activistas se conduzca hacia el debate democrático y la búsqueda de consensos de convivencia.

---

24. El conductor sí aclara que Ángela -la doctora- es abogada.

25. A diferencia, por ejemplo, de Brasil donde las categorías prostituta y puta han sido reapropiadas por las organizaciones políticas, en Argentina estas categorías son rechazadas por ambas organizaciones por considerarlas estigmatizantes.

La exposición mediática de las personas que se autorrepresentan como trabajadoras sexuales o mujeres en situación de prostitución -y consecuentemente de sus respectivas demandas- introduce en escena un elemento disruptivo para la individualización y esencialización propias de la casuística: la condición de sujetos de derecho, antes que de víctimas o criminales/inmorales.

Además, la inclusión de la voz de las activistas implicaría complejizar las representaciones de muchos de los tópicos que forman parte -explícita o implícitamente- de los informes: el contexto de ejercicio de la prostitución -si se desarrolla puertas adentro, en bares, whiskerías, departamentos privados o en la vía pública-; las condiciones del ejercicio -si hay implicada explotación de terceros y con qué características, si se realiza de modo autónomo, si implica condiciones de esclavitud o involucra la trata de personas-, entre otras. Evitar la homogeneización de la prostitución en un contexto o bajo unas condiciones, es incluso un reclamo de las propias organizaciones que consideran necesario atender a las múltiples situaciones que se producen en el mercado del sexo para poder diseñar políticas públicas acordes a las necesidades específicas.

La puesta en escena de la voz de las organizaciones o de las mujeres nucleadas en ellas implica entonces no sólo reinstalar lo colectivo como condición de la acción política sino, especialmente, inscribir el problema de la prostitución en el contexto de las demandas de ciudadanía.

## **A modo de cierre: revolución o narcisismo**

A lo largo de este trabajo, hemos caracterizado al compromiso social como uno de los aspectos que identifican y permiten analizar en conjunto a los programas aquí abordados. La representación de ciertos sujetos, conflictos y escenarios como problemas sociales habilita la construcción de estos programas y de la televisión en general como un espacio comprometido con la realidad. Los problemas sociales se identificarían desde estas propuestas como cuestiones en conflicto con la "ley y el orden" y por ello la modalidad enunciativa predominante es la denuncia. Pero en el marco de la televisión compasiva -que señala al "otro" pero para acompañarlo y ayudarlo-, la denuncia se anuda a la transformación: la televisión representa para el cambio. Sin embargo, en virtud de las modalidades enunciativas en las que se pone en escena, esta cualidad "revolucionaria" queda reducida a la expresión del narcisismo mediático. Esto se apoya también en las concepciones de lo social y lo político que se desprenden de los discursos analizados.

Lo social será configurado como un espacio habitado por sujetos en conflicto con la ley, con la moral, con otros sujetos. Pero sobre todo, será identificado con lo subalterno: lo social no es pensado como el conjunto de instituciones y formaciones -estructuras de dominación material y simbólica- en relación con las que se organiza la vida en común, sino como un espacio exterior y conflictivo que amenaza un orden ya naturalizado de la vida en común. Si bien esta amenaza implica la existencia de

un nosotros amenazado, de esa vida en común armónica amenazada, en estas representaciones el significante “social” no se carga de esta armonía sino que refiere a ella por oposición. Un “problema social” es un problema que tienen “otros” y cuya relación con el “nosotros” es de amenaza. Esos otros, además, son otros de clase: los problemas sociales son problemas de pobres y marginales. Lo social se constituiría a partir de una vida en común armónica amenazada por lo social problemático y, entre ambos, una televisión “Malinche” (Todorov, 2003).

Por otro lado, lo político será pensado también como un espacio corrupto: representado como un conjunto de instituciones y funcionarios gestores de la cosa pública, lo político se configurará como un espacio al que se interpela en su obligación e ineficiencia de modo simultáneo. La ineficiencia de las instituciones y funcionarios requiere y habilita la acción televisiva. Así es como la capacidad de organización y acción política está prácticamente ausente como atributo de los sujetos representados, éstos no son sujetos políticos sino sujetos a los que, quienes forman parte del campo definido como “lo político”, dejan de lado.

La configuración de lo político como un campo de intervención institucional da un sentido diferencial al compromiso postulado por estos programas: en tanto los sujetos representados no forman parte del campo definido como político, son los programas quienes median entre esas instancias de gobierno y la sociedad civil. De este modo, la inclusión de sujetos, temas y conflictos construidos como “problemas sociales” habilita una doble operación sobre la televisión: su politización mediática y su despolitización comunicacional. Es decir, se construye la condición de actor político de la televisión como medio, al tiempo que sus representaciones excluyen o diluyen la dimensión de la organización y acción políticas como mecanismos de demanda y transformación social. Lo que aquí denominamos despolitización comunicacional implica también el desacople de las representaciones televisivas de su aporte a la consolidación de la ciudadanía comunicacional (Uranga, 2010), que en tanto reconoce a los sujetos su condición de sujetos políticos, exige que se garantice la producción y difusión de un conjunto diverso y plural de sentidos sociales necesarios para el ejercicio de la ciudadanía. El proceso que hemos observado en las representaciones de des-socialización de la experiencia subjetiva o subjetivación de lo social -por vía de la reducción del conflicto social a un conflicto narrativo y de su encarnación en trayectorias y narrativas individuales- promueven disposiciones morales sobre los sujetos (Silverstone, 2010) y la valoración y clasificación de sus prácticas antes que la explicación de sus condiciones de existencia.

En una comparación sintomática para nuestro planteo, Bourdieu sostiene que “los prestidigitadores tienen un principio elemental que consiste en llamar la atención sobre una cosa distinta de la que están haciendo” (1996: 22); la televisión -como procedimiento general- no miente, hace trampa (Silverstone, 2010); de allí la necesidad de observar no sólo aquello sobre lo que focaliza, sino sus fuera de campo y en particular sus modalidades de encuadre.

Este movimiento permite observar que los programas televisivos hablan más de la televisión, de sus modalidades de enunciación y reglas de inteligibilidad que de aquello que tematizan como caso; hablan menos de la prostitución que de la relación que establecen con ella. Del mismo modo que el conflicto social se reduce a conflicto narrativo y que la modalidad casuística favorece una desocialización de la experiencia

subjetiva (o una individualización de la experiencia social a partir del relato en primera persona), el compromiso con la realidad social se despliega con el objetivo de modular al medio y no a la comunicación o a los sujetos de la comunicación. Desde estas modalidades enunciativas sólo puede construirse una “televisión comprometida” y no una comunicación televisiva que contribuya a explicar los fenómenos que representa, como herramienta para el compromiso y la participación pública y política de sus audiencias.

## Bibliografía

ADORNO, Theodor (1967): “*La industria cultural*”, en Morin, Edgar y Adorno, Theodor: *La industria cultural*. Buenos Aires: Galerna.

BERKINS, Lohana (2007): *Cumbia, copeteo y lágrimas*. Buenos Aires: ALITT Asociación de Lucha por la Identidad Travesti – Transexual.

BERKINS, Lohana y Korol, Claudia (2007): *Diálogo: “prostitución / trabajo sexual: las protagonistas hablan*. Buenos Aires: Feminaria Editora.

BOURDIEU, Pierre (1997): *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.

CASETTI, Francesco; Odin, Roger (1990): “*De la Paleo a la Neo televisión. Aproximación semiopragmática*” en *Communications*, n° 51. Traducido en Del Coto, María ROSA (comp) (2008): *La discursividad audiovisual. Aproximaciones semióticas*. Buenos Aires: Editorial Docencia.

FERNANDEZ, Josefina (2004): *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*, Buenos Aires: Edhasa.

FERNÁNDEZ, Josefina y Berkins, Lohana coords. (2005): *La Gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en Argentina*. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo.

HORKHEIMER, Max y Adorno, Theodor (1987): *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

JUSTO VON LURZER, Carolina (2004): “*Putas. El estigma. Representaciones y organización de las mujeres que ejercen la prostitución en la Ciudad de Buenos Aires*”. Tesis de Licenciatura. Carrera de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, mimeo.

JUSTO VON LURZER, Carolina (2011): *Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la televisión en argentina*. Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, 2011.

JUSTO VON LURZER, Carolina (2011b): “*‘¿Ves?’ Sobre las modalidades narrativas de los programas periodísticos de investigación televisivos*”, *Revista Isla Flotante*, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile, ISSN 0718-6835, Año 3, Número 3, Otoño

JUSTO VON LURZER, Carolina (2012): “*Los usos de la experiencia. Narrativas televisivas de la prostitución en Argentina*”, *Quaderns del CAC*, Consejo del Audiovisual de Cataluña, Barcelona, ISSN 113-9761, número 38, 2012, en prensa.

MONDELO, Edisa y Gaitán Juan Antonio (2002): "*La función social de la televerdad*" en Revista Telos n° 53, Madrid, octubre-diciembre.

MORENO, Aluminé (2008): "*La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual*" en Pecheny, Figari y Jones (coords): *Todo sexo es político*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

NICHOLS, Bill (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós.

SARLO, Beatriz (1994): *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel.

SARTORI, Giovanni (1998): *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.

SILVERSTONE, Roger (2010): *La moral de los medios de comunicación. Sobre el nacimiento de la polis en los medios*. Buenos Aires: Amorrortu.

TODOROV, Tzvetan (2003): *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

URANGA, Washington (2010): *¿Existe una ciudadanía comunicacional? En el cruce de la política y la comunicación*. Disponible en <http://www.wuranga.com.ar>.

VILCHES, Lorenzo (1995): "*Introducción: La televerdad. Nuevas estrategias de mediación*" en Revista Telos N° 43.

# El lugar de Aníbal Ford en los estudios sobre medios y comunicación en la argentina

El presente artículo se propone analizar aspectos de la obra de Aníbal Ford vinculados con los estudios sobre comunicación en la Argentina. En función de ello, nos detendremos particularmente en dos de sus libros: *Medios de comunicación y cultura popular*, escrito en colaboración con Jorge Rivera y Eduardo Romano, y *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*.

**Julieta Retamoso**

*Licenciada en Comunicación Social por la UNR*

*julietaretamoso@gmail.com*

## **Palabras clave**

Aníbal Ford, comunicación, cultura popular, crisis, abducción

*No son los sistemas comunicacionales  
los que van a resolver los problemas  
de este mundo donde sobran símbolos  
pero falta alimento*  
(Aníbal Ford, *Navegaciones*)

El presente artículo se propone analizar aspectos de la obra de Aníbal Ford vinculados con los estudios sobre comunicación en la Argentina. Si bien sus trabajos no se agotan dentro del espacio de dicha disciplina, ya que también incursionó en la literatura y el periodismo, en este caso abordaremos puntualmente algunas de sus intervenciones en el mencionado campo. En función de ello, nos detendremos particularmente en dos de sus libros, *Medios de comunicación y cultura popular*, escrito en colaboración con Jorge Rivera y Eduardo Romano, y *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*.

Por otra parte, una cabal comprensión de esos textos nos exige contextualizar su lectura en el marco de las distintas corrientes teóricas que toman como objeto de estudio los fenómenos y procesos comunicacionales. Al respecto, resulta pertinente seguir la caracterización propuesta por Grimson y Varela (2002), para delinear tres corrientes de investigación a partir de las cuales se orientan, desde fines de la década del 60 y comienzos de la década del 70, los estudios sobre comunicación y cultura en Argentina. Dichas corrientes se manifestaron a través de las revistas *Lenguajes*, *Comunicación y cultura* y *Crisis*. Según estos autores, cada una de estas revistas se correspondería con determinadas líneas de producción que comenzaban a desarrollarse en aquel período. Así, *Lenguajes* sería la expresión de la línea de la sociosemiótica (heredera del estructuralismo veroniano); *Comunicación y cultura* representaría un enfoque de tipo sociopolítico respecto de los fenómenos de comunicación masiva (retomando cuestiones planteadas por el marxismo), y por último *Crisis*, como manifestación de una línea de investigación que se pensaba de raigambre “nacional y popular” y entre cuyos rasgos distintivos se destacaba el intento de generar una “nueva epistemología”, orientada hacia la construcción de instrumentos teóricos y metodológicos que operarían a partir de la propia “realidad nacional”. El medio donde participó Aníbal Ford, dadas sus posiciones teóricas, políticas e ideológicas, fue esta última.

En cuanto a su formación, debe señalarse que Aníbal Ford proviene de los estudios literarios (se gradúa en Letras en la UBA en 1961). Sin embargo, a lo largo del desarrollo de su producción fue incorporando otras perspectivas disciplinares, al abordar problemáticas relacionadas con los medios de comunicación, la cultura popular, el pensamiento nacional y, en un último período, cuestiones vinculadas a los fenómenos globales y las nuevas tecnologías, así como las nuevas formas de cultura que estos producen.

## Comunicación y cultura popular

Para realizar una primera aproximación a los estudios de Ford sobre los medios de comunicación, tomaremos como punto de partida el libro *Medios de comunicación y cultura popular*, publicado conjuntamente con Jorge Rivera y Eduardo Romano. En el mismo, los autores recopilan un conjunto de artículos, datados entre 1971 y 1983, en los que diseñan lo que sería un *programa* de análisis; plantean una mirada sobre lo popular, y proponen una serie de objetos de análisis (entre los que se destacan los medios de comunicación pero también distintas expresiones de la cultura masiva, como el tango o el periodismo) a partir de los cuales buscarán conocer los modos en que los sectores populares se relacionan con la incipiente industria cultural argentina. Esta búsqueda tendrá como consecuencia la recuperación de prácticas y objetos relegados por los discursos académicos hegemónicos, situando a los tres autores en la perspectiva de antecesores como Arturo Jauretche (1992) o Juan José Hernández Arregui (2005), quienes pensaron su práctica intelectual como una “denuncia” de los mecanismos de dominación cultural impuestos por la *intelligentzia* (Jauretche, 1992) y exigieron la elaboración de “conceptos propios” para analizar la realidad nacional. Sin embargo, a diferencia de éstos, Ford, Rivera y Romano no solo consideran necesario una impugnación de las distintas formas en que la cultura dominante se impone, sino que también proponen una revalorización de las expresiones de la cultura popular propia, “como afirmación y exploración de los procesos que se oponen a la cultura dominante, a esas formas culturales que a pesar de estar sometidas a la expropiación, a la recuperación desdialéctizadora, a la represión, fueron o van formando, junto a las otras luchas, una conciencia nacional y popular” (Ford, Rivera, Romano, 1985:20). La frase, que forma parte del primer capítulo del libro pero que sólo lleva la firma de Ford, asigna de este modo a la cultura popular una función plenamente política, en tanto la misma forma parte de un proceso más amplio como es la conformación de una *conciencia nacional y popular*.

De este modo, *Medios de comunicación y cultura popular* nos brinda algunos elementos insoslayables para entender cómo se fueron configurando los estudios sobre los procesos mediáticos en clave *nacional y popular*. No es casual que el capítulo titulado “Los medios masivos de comunicación en Argentina” - el primero de una serie de análisis de distintas expresiones culturales del campo popular, como la historieta o el radioteatro - comprenda una descripción del “proceso de constitución de los medios vinculado muy estrechamente con las grandes etapas de transformación que experimentó el país a partir del último cuarto del siglo XIX” (Ford, Rivera, Romano, ibídem:24)

La hipótesis planteada por Ford y Rivera en este capítulo es que el gran crecimiento de los medios de comunicación, desarrollado en un primer período entre 1880 y 1920, se debe en gran parte a la *necesidad de síntesis* de una sociedad en formación; es decir, que los medios y sus contenidos respondieron a las “acuciantes necesidades culturales de información, recreación y educación de esa sociedad en formación” (Ford, Rivera, Romano, ibídem:26). De esta forma, surgieron nuevos géneros como el tango, el sainete o el folletín que, junto con los medios tradicionales como los diarios y revistas (y otros medios que se afirmarían en etapas posteriores como el cine sonoro o la televisión), conformarán un espacio complejo y heterogéneo en el que los autores buscarán las claves que les permitan dilucidar cómo se han ido con-

struyendo las identidades culturales y políticas en ese contexto de modernización y crecimiento.

En este sentido, Ford no solo se distancia de aquellas teorías sobre medios que los estudian como poderosos agentes de manipulación, sino que además pone el enfoque en la recuperación de un patrimonio cultural propio tradicionalmente menospreciado, incorporando nuevos objetos de análisis que pondrán a los medios en relación con una multiplicidad de manifestaciones de la cultura.

Por lo tanto, el foco de sus estudios no está puesto solamente en el efecto de los mensajes, dado que además se sostiene una hipótesis según la cual los sectores populares cuentan con una capacidad creadora que pone de manifiesto “contenidos netamente enfrentados con el sistema dominante: solidaridad frente al individualismo, valor de uso frente a valor de cambio, desalienación frente a alienación, humanismo frente a sectorización, rechazo de la explotación, antiimperialismo, etc” (Ford, 2005:156)

Esta aproximación a los fenómenos mediáticos desde una perspectiva nacional y popular ubica a Ford, desde un punto de vista epistemológico, en la *orilla de la ciencia* (Ford, 1987). Lejos de los discursos académicos hegemónicos, plantea un “modo nacional de ver las cosas” que propondrá, reivindicando la tradición revisionista argentina, sus propios ejes de conocimiento -“la memoria, las identidades, la cultura popular, la vida cotidiana”- (Ford, ibídem:11) y formas propias de expresión -“el testimonio, la biografía, el periodismo, la oralidad, cierta literatura”- (Ford, ibídem,11).

Por lo tanto, el abordaje de estas manifestaciones culturales será desarrollado, en un primer momento de la producción de Ford, desde una perspectiva histórico política, más próxima a la ensayística que al discurso científico. Por ello, *Medios de comunicación y cultura popular* cuenta con escasas referencias teóricas, y por lo tanto, siguiendo el planteo de Pablo Alabarces, puede afirmarse que las regularidades conceptuales “deben rastrearse en los objetos elegidos – el periodismo, las literaturas populares y masivas, el folletín, el radioteatro, la historieta, el tango, las biografías de intelectuales *malditos* y populares como Manzi y Discépolo, la gauchesca – y en la posición desde donde los analizan”(Alabarces, 2006:8).

Siguiendo esta interpretación, podemos afirmar que el último capítulo de *Medios de comunicación y cultura popular* (“La utopía de la manipulación”) clausura el circuito que el primer capítulo del libro (“Medios de comunicación y cultura popular”) había abierto. Llamativamente, estos dos capítulos, ubicados al principio y al final del libro, llevan solamente la firma de Ford. “La utopía de la manipulación”, de 1983, reafirma los supuestos presentes a lo largo del libro; esto es que el *pueblo*, incluso bajo situaciones de autoritarismo, no puede ser manipulado. Al mismo tiempo, y continuando con el planteo de Alabarces (ibídem:14), podemos rastrear una innovación en la escritura de Ford; la incorporación de citas que hacen referencia a autores propios del campo académico, como la referencia al texto “Codificar – Decodificar” de Stuart Hall. Estas referencias indicarán un giro en su postura epistemológica, a la vez que coincide con su reinsertión a la Universidad a fines de los años 80.

## La ampliación del horizonte teórico y la incorporación de nuevas problemáticas

El segundo “momento” de la producción de Ford está signado por la incorporación de otras tradiciones teóricas, latinoamericanas, europeas y anglosajonas, de las que se valdrá en sus análisis y con las que en muchos casos discutirá. También se observa el abordaje de nuevos fenómenos, como “el uso de las nuevas tecnologías, las maneras como éstas modifican lo que denomina el ‘infoentretenimiento’ y su relación con las nuevas condiciones de lo global” (Alabarces, op. cit:16).

Para estudiar este período de la obra de Aníbal Ford, nos basaremos en el libro *Navegaciones*, publicado en 1994 y que contiene una serie de artículos datados entre fines de los años 80 y principios de los 90. Dicho período coincide con la vuelta de Ford a la Universidad, en 1988, después de la etapa dictatorial. Si bien las lecturas que podemos realizar de su escritura durante ese lapso no se agotan en este libro, creemos que los textos que lo componen son los que mejor representan el pasaje al que hacíamos referencia anteriormente.

En tal sentido, lo primero que se puede afirmar sobre *Navegaciones* es que es un libro escrito, según el propio Ford, durante un período de *crisis*. Crisis comunicacional y cultural pero también, y fundamentalmente, económica, política y social. El fin de la dictadura militar, la denominada transición democrática y un neoliberalismo que poco a poco va fortaleciéndose, sitúan a Ford en una etapa de búsqueda de nuevos patrones para pensar la realidad cultural argentina, al mismo tiempo que reflexiona sobre la crisis de la modernidad y las limitaciones que presentan los modos habituales de explicar los fenómenos sociales. Esta búsqueda lo aleja de las visiones totalizadoras que caracterizaron gran parte de los siglos XIX y XX, y lo lleva a comenzar sus estudios a partir de lo indicial, lo micro, lo marginal o residual (Ford, 1994:15), en tanto claves para leer la crisis y pensar, si no necesariamente salidas, posibles caminos que permitan acceder a su complejidad. Este anclaje en lo particular se percibe como la única opción que Ford encuentra frente a una época caracterizada por el fin de los “grandes relatos” del pensamiento occidental, y sus correlatos en las tradiciones latinoamericanas. Todo esto exige “comenzar de nuevo”, frente a lo que considera no sólo un colapso social, sino también un colapso de las formas modernas de conocimiento (Ford, *ibídem*:21).

En este contexto, nos interesa resaltar dos aspectos que se destacan en la lectura de *Navegaciones*. En primer lugar, la postura del autor acerca de esas nuevas formas de aproximación a los fenómenos sociales en un momento caracterizado por la crisis de la modernidad, y la consiguiente aparición de nuevos modelos de conocimiento. En segundo lugar, las reflexiones de Ford en relación al incipiente campo de estudios sobre la comunicación en América Latina, dentro de ese contexto de crisis.

En los primeros textos de Ford, el análisis de los procesos globales no era una problemática presente. Sin embargo, en *Navegaciones* se hace visible su preocupación por los modos en que esos procesos han influido en la realidad local, y por las formas de conocimiento que han intentado explicarlos y que no han logrado, desde su

perspectiva, brindar respuestas que apunten a modificar una sociedad cada vez más injusta y desigual.

No es casual, entonces, que el punto de partida para desarrollar su crítica al pensamiento moderno sobre comunicación sea el concepto de “aldea global”, acuñado por Marshall McLuhan, y que luego se convirtió en una metáfora utilizada por diferentes autores para referirse a un tipo de sociedad en la que la totalidad de los habitantes del mundo formarían parte de una especie de “todo homogéneo”, gracias a las posibilidades brindadas por los medios de comunicación. En el capítulo denominado “De la aldea global al conventillo global. Algunos campos críticos en la problemática homogeneización, heterogeneización y fragmentación en las culturas de América Latina”, Ford discute con McLuhan, al que acusa de poner el acento en la homogeneización producida por los avances tecnológicos y los progresos científicos, sin poder explicar procesos sociales y culturales atravesados por conflictos, fragmentación y profundización de las desigualdades. Por ello, la metáfora de “aldea global” no permitiría dar cuenta de las particularidades de los procesos por los que atraviesa América Latina a fines de los 80 y principios de los 90, período en que el concepto de *globalización* comenzaba a emerger en los estudios sociales. Si bien la crítica al concepto de “aldea global” expresa un fuerte cuestionamiento a McLuhan y a otros autores que se sitúan en esa línea de pensamiento, por otra parte busca llamar la atención sobre la necesidad de pensar los procesos locales a partir de la construcción de dispositivos analíticos propios, que tengan como punto de partida las problemáticas latinoamericanas.

Frente a estas posturas homogeneizantes de lo social, Ford propone “empezar a rastrear los indicios, los gérmenes de nuevos órdenes y unidades, las nuevas diferencias que se vayan produciendo en toda la vida social” (Ford, *ibídem*:54), a partir de la problematización de ciertos ejes que se manifiestan como zonas problemáticas y para nada homogéneas de los procesos culturales, o como “nudos en donde se resquebraja la ‘aldea global’” (Ford, *ibídem*:56). Así, por ejemplo, se pregunta por las relaciones entre la ciudad y los medios en América Latina, entendiendo que ambos son productores de nuestra cultura y por lo tanto partes de un mismo entramado.

Hay un capítulo clave en *Navegaciones* para comprender la posición de Aníbal Ford frente a lo que considera esta crisis del conocimiento: “Conexiones. El conjunto ‘índices, abducción, cuerpo’: entre los comienzos de la modernidad y la crisis actual”. Allí sostiene que la modernidad ha privilegiado ciertas formas de conocimiento en desmedro de otras que, por no ajustarse a los parámetros que la razón moderna estableció, quedaron por fuera de los paradigmas hegemónicos. De tal modo, sostiene que se construyó un predominio de la escritura por sobre otras maneras de percibir, construir información, conocimiento, acción y sentido (Ford, *ibídem*:69), a las que es necesario recuperar frente a lo que considera la crisis de la razón moderna. Con esa finalidad, retoma los planteos de Carlo Ginzburg acerca de lo que denomina el paradigma indiciario, para proponer el conjunto índices/abducción/cuerpo como un dispositivo que, mediante la búsqueda de “pistas” o “huellas”, oriente no solo posibles salidas de la crisis, sino también, y fundamentalmente, nuevas formas de construcción de conocimiento. En relación con ello, Ford plantea: “Como en los manuales de supervivencia, en la crisis hay que leer más signos que en una etapa normal. Y no, por cierto, de manera directa, sino siguiendo el laberinto de desplazamientos, bricolajes, reciclamientos, hibridismos, y también innovando, generándolos” (Ford,

2005:80) Según su punto de vista, esta forma de construir conocimiento, hipotética y conjetural, es la que mejor puede dar respuesta a los interrogantes con que se enfrentan los estudios en comunicación en un momento en que los modelos tradicionales parecen haber colapsado.

Al respecto, podemos afirmar que este planteo, de carácter metodológico pero también epistemológico, ya se encontraba presente en sus primeros textos. Aunque no de un modo formalizado, sus análisis sobre determinados objetos y expresiones de la cultura popular representan un intento de aproximación a determinadas expresiones simbólicas que no se someten a los parámetros interpretativos de la racionalidad moderna.

## Nuevas estrategias para el estudio de los medios

Previamente hemos señalado que una de las cuestiones planteadas por la lectura de *Navegaciones* tiene que ver con el modo en que Ford concebía los estudios sobre comunicación.

En este sentido, y retomando algunas de las cuestiones abordadas en *Medios de comunicación y cultura popular*, en el artículo "Cultura populares y (medios de) comunicación" Ford propone la siguiente hipótesis: "En una etapa marcada por la aceleración de la revolución industrial, por un intenso desarrollo urbano, y por el peso, en la organización social, del pasaje de la razón iluminista a la razón positivista (...) los medios, que no sufren la sistematización de la educación, parecieran hacerse cargo de esas zonas desplazadas por la razón modernizadora" (Ford, *ibídem*:149)

Una aproximación a esas zonas, que incluyen saberes, percepciones y formas de construcción de sentido desplazadas por la razón moderna y la cultura del capitalismo, permitiría, entre otras cosas, establecer nuevas relaciones en las lecturas sobre los medios y la cultura popular. En este sentido, podemos afirmar que su mirada sobre los medios se distancia de ciertas posturas que tienden a ver en los mismos un efecto alienante a nivel de quienes los consumen. Por el contrario, Ford sostiene que, a través del análisis de los medios, podríamos acceder a esas zonas que escaparon a determinada institucionalización impuesta por la razón moderna, como las culturas del azar, del misterio, del juego, la fiesta, la simulación y el entretenimiento o la incertidumbre, y que fueron reprimidas justamente por ser consideradas irracionales. De ese modo, en el capítulo "Conexiones" propone la construcción de nuevos paradigmas de conocimiento a partir del conjunto índices/cuerpo/abducción, mientras que en el capítulo "Culturas populares y (medios de) comunicación" plantea nuevas coordenadas para pensar el campo de estudios sobre medios, comunicación y cultura a partir de la recuperación de ciertas *formas de conocer* no tradicionales.

Es por ello que se puede apreciar que esta búsqueda también se encontraba presente en los textos publicados en *Medios de comunicación y cultura popular* en los que, junto a Rivera y Romano, practicaba un abordaje de ciertos medios masivos propios de la primera mitad del siglo XX, desde una perspectiva que tendía a revalorizar

sus contenidos como así también los *efectos de sentido* que producían en quienes los consumían. A modo de ejemplo, podemos mencionar el artículo “Historia del humor gráfico argentino” (Ford, Rivera, Romano, op. cit:86), en el que el autor repasa el surgimiento y desarrollo de este género en Argentina, a la vez que explica el modo en que fue testimonio de distintos momentos políticos y de los modos de vida, prácticas y costumbres de determinados sectores sociales.

Teniendo en cuenta estos aspectos de los distintos momentos de la producción de Ford, podemos afirmar que, aquello que en *Medios de comunicación y cultura popular* aparecía como un intento de recuperación de ciertas expresiones de la cultura popular argentina, se presenta en este segundo período como una crítica a la expansión de la razón moderna y su influencia en la construcción de determinada forma de entender la cultura en América Latina. Lo cual puede reconocerse en un enunciado como este: “Lo importante es que estamos en una etapa de crisis también las formas en que se construye el sentido, en que se argumenta, en que se narra, en que se percibe. Y que también está presente en las viejas discusiones en las que América Latina se enfrentó a las culturas provenientes de la racionalidad instrumental. Nuestras barbaries tuvieron mucho de defensa de la cultura del hombre frente a una racionalidad instrumental que fue realmente bárbara” (Ford, 1994:203)

Junto con ello, un artículo como “Los medios. Tráficos y accidentes trasdisciplinarios” hace referencia a la transdisciplinariedad que caracterizaría al campo de estudios de la comunicación. Así, en dicho texto se piensa el estudio de los medios como un entramado de distintas disciplinas (sociología, estudios culturales, etnografía, urbanismo, entre otras) que, lejos de quitarle especificidad, permite analizarlos no solo desde su inmanencia sino también desde problemáticas que exceden dicha especificidad, como las de “las identidades, las memorias, los desarraigos, las nuevas culturas urbanas, las relaciones y los conflictos interétnicos, la brecha cada vez más profunda entre la riqueza y la pobreza” (Ford, ibídem:128). De este modo, Ford adopta una postura teórica que intenta enfocar su mirada tanto sobre el territorio de los medios como sobre lo que está por fuera de ellos. Esta postura le exige ampliar su análisis al campo de lo “no massmediático”, y por ello critica los planteos que tienden a reducir los procesos comunicacionales a lo estrictamente mediático. Al respecto, sostiene que “Es difícil hablar de los medios, de sus géneros, de sus formas de construcción de sentido, de su producción o recepción, de la creciente segmentación de la demanda y de la oferta, o de los procesos de globalización simbólica, de sus ‘efectos y usos’, aislándolos de su complejo entramado con las transformaciones socioculturales y económicas”. (Ford, ibídem:127). De forma notoria, este modo de entender a los medios lo obliga a ubicarse en un territorio complejo, como lo es el de los estudios sobre *comunicación y cultura* que, entre los años 80 y 90, adquirió en Latinoamérica particular relevancia (Rivera, 1997).

Como ya hemos dicho, si tuviéramos que definir un “hilo conductor” que guíe la lectura de *Navegaciones*, éste estaría definido por el concepto de *crisis*. Los ensayos que componen el libro responden, desde diferentes enfoques y abordando distintos fenómenos, a la necesidad de trazar nuevas coordenadas mediante las cuales pensar las problemáticas sociales, políticas y culturales de fines del siglo XX como manifestaciones de un mundo en crisis.

Por tal razón, en este libro se conjugan viejas y nuevas problemáticas que recorren el conjunto de su producción. En este sentido, por un lado se observa, tal como lo propone Alabarces, que en este último período se manifiesta una suerte de “táctica de re-colocación en el campo”, que lo lleva a buscar legitimidad mediante la incorporación de citas y referencias a distintas líneas teóricas. Sin embargo, y en simultáneo con este viraje, también se percibe que hay ciertas inquietudes propias de sus primeros textos que siguen presentes en esta etapa, como la relación entre medios y cultura popular, la configuración de identidades culturales y políticas o las desigualdades de los distintos sectores sociales en relación con el capital material y simbólico.

Aníbal Ford murió en 2009. Antes de ese momento publicó otros libros que exponían diversos aspectos de sus intereses teóricos, epistemológicos y políticos, como *La marca de la bestia: identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*, de 1999, y *Resto del mundo. Nuevas mediaciones en las agendas críticas internacionales*, de 2005.

Podría afirmarse que las razones, los intereses y los valores que orientaron su obra a lo largo de toda su vida se mantuvieron constantes, a través de lo que constituye un auténtico ejemplo de coherencia intelectual, sostenida sin ninguna clase de especulaciones acerca de los réditos o beneficios que le pudiera brindar. Por eso, un pasaje de *Navegaciones* puede resultar emblemático para sintetizar una postura ética y política que mantuvo a lo largo del desarrollo de su producción: “...frente a la velocidad de Virilo, me quedo con la focalización de Italo Calvino. Con la posibilidad o el derecho de mantener, en este complejo mundo, un punto de vista, una mismidad, la visión desde un grupo social, desde un lugar, desde una forma de concebir la cultura del hombre. Aunque el lugar que elija, pierda” (Ford, op. cit.:43)

## Bibliografía

- ALABARCES, P. (2006) “Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina”, en *Revista Argentina de Comunicación N°1*, FADECCOS, Prometo Libros.
- FORD, A. (1987) *Desde la orilla de la ciencia. Ensayos sobre identidad, cultura y territorio*. Buenos Aires, Puntosur.
- (1994) *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires, Amor-ortu.
- (2005) *30 años después. 1973: Las clases de introducción a la Literatura y otros textos de la época*. La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- FORD, A. Rivera, J. y Romano, E. (1985) *Medios de comunicación y cultura popular*. Bs. As., Legasa.

GRIMSON, A. y Varela, M. (2002) "*Culturas populares, recepción y política. Genealogías de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina*", en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

HERNÁNDEZ ARREGUI, J.J (2005) *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires, Continente.

JAURETCHE, A. (1992) *La colonización pedagógica y otros ensayos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

*Revista Crisis 1973-1976. Antología: del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. (2008) Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

RIVERA, J. (1987) *La investigación en comunicación social en Argentina*. Buenos Aires, Puntosur.

----- (1997) *Comunicación, medios y cultura. Líneas de investigación en la Argentina. 1986-1996*, La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación, UNLP- Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

# Prácticas discursivas académicas y tecnologías de la comunicación

en el ingreso de una carrera de la UNR

El desafío de la vida universitaria supone, entre otras destrezas, la construcción de textos escritos capaces de dar cuenta de procesos de comprensión crítica de lecturas complejas y elaboraciones que evidencien un más allá del pensamiento común. Este trabajo pretende responder preguntas por las estrategias de puesta en discurso que los ingresantes a la Universidad construyen en diversas situaciones de comunicación escrita de la vida académica y en relación con el registro de lenguaje característico de las TICs.

El texto da cuenta del análisis de tres corpus discursivos formados por textos escritos por los ingresantes en tres momentos del umbral de ingreso a la universidad –el inicio, el final y el “durante”– con características propias cada uno de ellos, que permiten realizar algunas consideraciones respecto de los modos actuales de construcción de subjetividades en el marco de los procesos de mediatización que tienen lugar en nuestro tiempo y en relación con los siguientes ejes: nativos digitales, lectura, escritura, academia, recursos digitales, blogs.

**Ma. Cecilia Reviglio**

*Escuela de Comunicación Social, UNR y Centro de Investigaciones en Mediatizaciones, UNR.*

## **Palabras clave**

estudiantes, umbral, discurso, tecnologías

## Introducción

La producción discursiva de jóvenes en relación con sus desempeños en los ámbitos escolares primero y universitarios, después, ha sido ya muy abordada. No sólo abundan las discusiones académicas al respecto sino que en los medios de comunicación y en las discursividades doxásticas es común encontrar enunciados respecto de las particularidades de estas producciones con una inevitable valoración negativa. Sin embargo, y más allá de que en los ámbitos no académicos se vincula –de modos tal vez algo ligeros– el uso de las tecnologías con las competencias discursivas o su carencia, no hay trabajos de corte académico-investigativos que aborden esta problemática poniendo en cruce ambas variables: los desempeños discursivos académicos de los estudiantes y las tecnologías de la comunicación soportadas en pantallas.

En este artículo realizaré un recorrido por el trabajo de investigación que le dio origen a mi tesis doctoral, titulada *“Jóvenes, competencias discursivas y universidad. Las prácticas discursivas académicas en el umbral de ingreso a la universidad. El caso de la carrera de Comunicación Social de la UNR”*, y sus principales resultados.

El trabajo de investigación se llevó a cabo a partir del abordaje de tres corpus discursivos. El primero de ellos está compuesto por los textos de los exámenes finales escritos de una materia de primer año; el segundo, por una serie de trabajos prácticos publicados en el blog de una cátedra –se trata de uno de los primeros trabajos que escriben los ingresantes de la carrera–; y el tercero, por un conjunto de comentarios publicados espontáneamente por los estudiantes en la sección destinada para tal fin del mismo blog. La construcción del corpus responde a la necesidad de buscar, en el marco del género académico, tres tipos distintos de textos, producidos en tres momentos diferentes del ingreso, que pudieran dar cuenta del pasaje de tipo umbralístico que supone el ingreso a la universidad desde la perspectiva teórica elegida en este caso .

El análisis de los discursos en el marco de la situación de umbralidad permite entender los enunciados escritos como textos en producción, es decir, como una suerte de work in progress, aunque se traten de enunciados que a los fines evaluativos son considerados definitivos. Si se tiene en cuenta que los textos analizados fueron producidos en el umbral –aunque la producción de cada uno de ellos haya respondido a momentos diferentes del pasaje y haya perseguido objetivos diversos– y este cronotopo es considerado un momento de transición, de ingreso a la vida académica, los discursos analizados pueden ser considerados borradores, ensayos, intentos de producción de un gran discurso que cada uno de los estudiantes irá construyendo a lo largo de toda su vida universitaria. Si se sostiene que una de las grandes funciones de la escritura es la de organizar el pensamiento, los textos que componen las colecciones analizadas pueden ser considerados intentos de los propios estudiantes para organizar su pensamiento en el proceso de preparación para pasar del otro lado del umbral. La escritura considerada en términos de recursividad –es decir, la posibilidad inherente de volver a hacer, de volver a suceder–, transcurre durante y después del umbral en un movimiento tendiente a la conformación de un pensamiento global vinculado con la disciplina que se estudia.

## Continuidades y discontinuidades de los textos en el umbral

La presentación de las líneas de continuidad y de discontinuidad entre las tres colecciones de enunciados analizadas y algunas reflexiones en torno a los hallazgos serán el eje de este trabajo.

Los enunciados escritos producidos en el umbral no componen un todo homogéneo e indiferenciado. Allí, los estudiantes construyen diferentes tipos de discurso –siempre considerando el marco de lo académico– en función de las particularidades de cada actualización de la situación de comunicación. Si bien el umbral de ingreso a la universidad puede considerarse en sí mismo una situación de comunicación a nivel general que marca una serie de restricciones y posibilidades para la producción discursiva, cada actualización concreta de esa situación guarda características propias que condicionan y singularizan los enunciados producidos cada vez. La umbralidad es la condición de la producción de los enunciados analizados que guardan características diversas según cada caso. Así, un examen, un trabajo práctico de corte exploratorio e intercambios espontáneos de género confuso guardan características diferenciales, acordes a la situación de comunicación. Los estudiantes, con diferentes niveles de éxito, intentan adaptar sus textos a la situación propuesta con un énfasis especial en el medio material de producción de los mismos, como veremos más adelante.

Respecto de la situación de comunicación, diremos que los exámenes se desarrollan en el marco de una situación paradójica en la cual los estudiantes deben construir un discurso para una audiencia –el docente– que conoce el tema pero, aún así, los textos deben ser escritos como si esos destinatarios no lo conocieran. El segundo corpus está compuesto por textos que, destinados a los docentes, también serán leídos por compañeros aún no muy conocidos –ya que todos acaban de comenzar su cursada universitaria– y cuyo contenido es novedoso y, por tanto, no supuesto de antemano por los lectores, ya que refiere a un recorrido singular por el sitio y a opiniones personales respecto del mismo. Estas dos colecciones son opuestas no sólo porque fueron producidas cada una en un extremo del umbral, sino porque mientras los exámenes suponen exponer los dichos de otro –aún con algún nivel de interpretación– en discursos en los que las marcas de la presencia del sujeto de la enunciación son muy difusas, los textos que componen el segundo corpus dan cuenta de experiencias personales y, por tanto, son de corte autorreferencial: la presencia de la primera persona es casi absoluta, se aprecia un lugar privilegiado de la opinión y hasta, en algunos casos, cierta dimensión autobiográfica. La característica autorreferencial del segundo grupo de enunciados se enfatiza más aún en el caso de los textos que componen la tercera colección de análisis, ya que se trata de intervenciones espontáneas en el espacio de comentarios del blog, medio que cuenta con destinatarios diversos, no sólo en referencia a los destinatarios empíricos, sino en función del destinatario construido por el propio texto del comentario. Los enunciados publicados en este espacio pueden estar dirigidos a un sujeto en particular al que se lo interpela desde la primera persona misma, al que se le responde un comentario anterior o al que se le realiza una consulta, o bien al grupo en general, a la comunidad de lectores del blog.

Ninguna de estas marcas respecto de la construcción del destinatario se encuentra en los exámenes finales, mientras que en el segundo corpus podrían considerarse algunos rasgos de los textos en relación con esta construcción que se hace evidente en los índices de persona. El análisis del segundo corpus permitió identificar un uso muy frecuente del nosotros exclusivo que daría cuenta no ya del destinatario sino de un colectivo con el cual el sujeto de la enunciación se identifica. De todas maneras, aquí el sujeto de la enunciación estaría identificando un destinatario por un mecanismo de negación: ustedes son quienes no somos nosotros. Y en esos casos, nosotros representa a los estudiantes o a los alumnos (Ej. "... ya que es una cuestión práctica para nosotros los alumnos"; "... me parece importante y necesario para nuestro futuro"; "... es de mucha utilidad para los alumnos ya que nos mantiene al tanto de novedades"). Por otro lado, un uso menos frecuente pero también significativo del nosotros inclusivo, permite realizar algunas inferencias respecto de ese lector imaginario construido en la enunciación (Ej. "... en la página principal encontraremos el Weblog de la facultad"). El lector, el destinatario en este caso, es uno de los propios, es alguien que pertenece a la misma comunidad que el sujeto de la enunciación. Sin embargo, el efecto de lectura da cuenta de que más que un movimiento de identificación desde el sujeto de la enunciación hacia el lector, se construye el inverso: el lector es quien acompaña al escritor en su recorrido, como testigo y parte.

Los usos de la segunda persona son igualmente indicios que permiten entrever al destinatario y también al enunciador. Siempre que se usa la segunda persona, se trata de la segunda persona del singular, con lo cual en esos casos, se le habla a un único destinatario en un movimiento que parece emular los modos enunciativos de la televisión actual, sobre todo aquella dirigida a los jóvenes. Según Biselli y Valdetaro, la estrategia del lenguaje televisivo descansa precisamente, en su especificidad, en "... la modalidad discursiva de contacto, un tipo de apelación afectiva singularizante cuya eficacia comunicativa se mide en términos no de manipulación, ni de influencia o persuasión, sino de seducción (Biselli y Valdetaro, 2004: 219) . Los usos del "vos" encontrados en el corpus se instituyen además como un índice del lenguaje juvenil que se refuerza por el hecho de hallarse inscripto en el marco de una tecnología digital (Ej. "... podés acceder de manera muy fácil"; "el sitio te ofrecía la opción de entrar a las diferentes secciones"). Este tipo de interpelación recuerda a los modos inaugurados por los programas televisivos juveniles de los '90, basados en esta lógica del contacto, que, según Eliseo Verón, se crea a partir de las estrategias que permiten al televidente identificarse con la figura de la pantalla. "*La transformación de la posición del enunciador frente a lo que enuncia acerca, en el dispositivo moderno, el enunciador al destinatario [...], el enunciador moderno crea una simetría con su destinatario*" (Verón, 2001: 22-23. Cursivas en el original). Esta simetría, esta abolición de la distancia en el caso de los programas televisivos mencionados se encuentra en la presencia novedosa de conductores jóvenes frente a programas destinados a la juventud en los cuales estos conductores desacartonados, transgresores, irreverentes, por momentos, interpelan al televidente, a su par, con esa segunda persona del singular –"vos"– que los estudiantes replican en los textos analizados. Por un lado, entonces, esa marca del contacto que supone el uso de la segunda persona del singular está dando cuenta de una identificación juvenil del destinatario: el destinatario es un par, como ellos lo son de los conductores de los programas de TV que consumen, al que se le habla de igual a igual y a quien se lo interpela explícitamente. Pero por otro lado, esa misma persona gramatical también da cuenta del sujeto que

la enuncia, del sujeto que se dirige a ella. Ese modo de interpelar al enunciatario se erige en una marca propia del discurso juvenil.

La intuición de que se trata de una marca de la impronta juvenil del discurso, impropia del género académico pero filtrada en estas colecciones, se refuerza cuando se observa que esa persona no se sostiene a lo largo de los textos. Esto también podría leerse como un intento por momentos fallido por parte de los estudiantes de correrse de su propio registro de lenguaje para adaptarse a uno más propio del ámbito universitario. Las marcas de la segunda persona se constituirían en señales de ese acto fallido por el cual la marca joven se escapa de la censura y se hace presente en el texto. Estos usos podrían leerse como un indicio de la inscripción de ese discurso en una zona de pregnancia, es decir, en un espacio en el que se producen acoplamientos de procesos discursivos y combinaciones de modalidades de enunciación (Cfr. Fausto Neto, 2008).

Por su parte, los textos de los comentarios fueron considerados como intervenciones de un diálogo que se desarrollaba muchas veces con la publicación a la que se le hacía un comentario y muchas otras con los propios comentarios. Así, el uso de la segunda persona interpela a un destinatario siempre mucho más definido que en los casos anteriores. No sólo está esa imagen que el mismo emisor produce de su destinatario –imagen difusa, simbólica, “imaginaria”, si se permite la redundancia– sino que ese destinatario tiene un nombre y apellido que se agrega a esa imagen que el enunciadador construyó de él.

La construcción explícita del destinatario constituye una de las marcas diferenciales de los tres grupos de textos analizados y dan cuenta de modos diferentes de construir discurso en el umbral, según los objetivos perseguidos y la definición de la situación de comunicación concreta en la que esos discursos se inscriben.

Respecto de la adaptación de los textos a la situación de comunicación, se podría inferir que es el tercer corpus de análisis (comentarios) en el que mejor lo logra, en tanto no se encuentran en él elementos disonantes respecto del contexto general de esa situación. Los ingresantes a la universidad pueden construir en cualquier momento del umbral comentarios en el blog que guardan las características propias de los intercambios típicos de estos espacios, guardando algunas cuestiones formales mínimas vinculadas al marco académico en el que se da el contacto pero con una impronta fuerte de lo coloquial, propio de las interacciones espontáneas, dialogadas, no evaluativas, etc. De todas maneras, se puede inferir que más que adaptar los textos a la situación de comunicación puntual en cada caso, lo que se observa es una suerte de modelado de los discursos en función de los soportes de escritura. Así –aunque haya marcas disonantes que se recuperarán a renglón seguido–, los exámenes manuscritos, inscriptos en soportes significantes tradicionales como el papel y pertenecientes a un tipo textual también tradicional dentro del género académico como es el examen, replica mayoritariamente cierta dinámica de los textos académicos más canónicos en los que no se aprecian abreviaturas coloquiales –salvando algunos pocos casos excepcionales– ni errores de escritura equivalentes a errores de tipeo y sí aparece, en cambio, la utilización de una primera persona del plural de valor didáctico, emulando el discurso docente que expone y explica. Por su parte, los textos pertenecientes al segundo corpus de análisis (trabajos prácticos) acomodan sus características formales a la pantalla en la que serán publicados y donde fueron

escritos: errores recurrentes de tipeo, una narrativa fuertemente autorreferencial, una escritura más ágil, más descontracturada, que en muchas ocasiones interpela explícitamente al destinatario lector. Los comentarios al blog, por su parte, guardan todas las características de los géneros confusos: mixtura constitutiva de oralidad y escritura, uso de emoticones, estilo absolutamente coloquial, casual, espontáneo. Es en cada caso, el soporte de escritura quien condiciona y permea las características de los textos allí inscriptos. Se podría pensar que es precisamente esta cuestión de orden material más que la cuestión simbólica de la situación de comunicación la que gravita fuertemente en las modalidades que asume la escritura académica de los ingresantes en el umbral.

Otra línea de continuidad entre los tres corpus está dada por un elemento que podríamos denominar cuestión de estilo. Los umbrales son zonas de pasaje en los cuales la semiosis entra en crisis y eso da lugar a la configuración de zonas de pregnancia en las que se mezclan diferentes regímenes enunciativos. Eso parece evidente en los textos que conforman los tres corpus analizados en relación con una mezcla de estilos: mientras que en los exámenes finales escritos se encuentran rasgos propios de la oralidad, en los textos del segundo corpus se observan huellas de desenfado, marcas del tipo textual juvenil, más desacartonado y no propio de los códigos académicos. Ambas cuestiones se encuentran de manera especial y profundizadas en los comentarios al blog. Más allá de los rasgos diferenciales de cada uno de los grupos de enunciados, hay un elemento que se repite y es la inscripción por contaminación, fallido o intención de rasgos propios del lenguaje juvenil. Mientras que en los dos primeros casos se trata de una suerte de contagio de un tipo textual a otro –ya que claramente tanto los exámenes finales como los trabajos prácticos se inscriben en una tipología textual académica, formal, predominantemente escrita– en el caso de los comentarios al blog se está en presencia de un género confuso por definición. Es decir que si bien en los primeros casos pueden llamar la atención estas marcas halladas en los corpus –tanto el desenfado como las marcas de oralidad–, en el caso del tercer grupo estas marcas son constitutivas y no producen ningún efecto de extrañamiento ni desubicación respecto de los textos como un todo. Recordemos que el espacio de comentarios del blog, en tanto espacio que mide la capacidad conversacional de la herramienta, es considerado un tipo textual cercano al chat, tanto en su construcción discursiva –una escritura de la oralidad– como en algunos otros rasgos vinculados con la disposición espacial de los enunciados y la utilización de los signos de puntuación. La confusión de géneros que se desarrolla en toda su profundidad en este último corpus analizado también se extiende, por contagio y de manera residual, a los otros tipos textuales marcando un desfase de los textos pertenecientes a los dos primeros corpus estudiados respecto de los códigos de la escritura. Esto indicaría un desplazamiento de esta práctica escrituraria, que estaría recibiendo rutinas propias de la escritura digital. Así como la escritura se vio fuertemente modificada por la imprenta, más tarde sufrió los cambios que introdujo la computadora personal con sus procesadores de texto.

La primera modificación tiene que ver con la impresión de las grafías sobre una superficie material concreta que volvió caduca a una cierta manera de involucrar el cuerpo en el escrito. Tal como manifiesta Ferrer: “La caligrafía expresa estados del ánimo y no solamente virtuosismo táctil. Un dejo de tristeza o un instante de inquietud dejan al escrito en estado de temblor y el grosor del trazo o el difuminado de un acento hacen del ideograma un sismógrafo del alma” (Ferrer, 2007: 53). Podríamos

pensar que las marcas del estado de ánimo se imprimen en las escrituras digitales en el uso de los emoticones. Si bien estos signos icónico-indiciales han proliferado sobre todo en los programas de tipo conversacionales como los canales de chat, originalmente fueron pensados para los correos electrónicos, como modo de agregar información sensible que se perdía en el escrito. En esta clave, pueden pensarse como sustitutos de la inscripción del cuerpo en la letra que se hacía presente tanto en la escritura manuscrita como en la escritura con las viejas máquinas de escribir que transmitían, al menos, algo de la intensidad con la que se pulsaban las teclas. Si bien no se encontraron estos signos en los textos del segundo corpus, sí aparecieron con alguna recurrencia en el tercer grupo de enunciados. De todos modos, y más allá de esta deriva, lo que interesa es ver cómo ciertas rutinas relacionadas con el ritmo de la escritura digital se van replicando en escrituras que, más allá de haber sido desarrolladas a través del procesador de textos, guardan características formales. Una de las marcas que se observa con bastante frecuencia en la segunda colección de enunciados analizados son los múltiples errores que pueden considerarse de tipeo que, en muchos casos, aún siendo señalados por el corrector ortográfico del procesador de texto, no fueron corregidos. Una hipótesis al respecto podría ser que los textos correspondientes al trabajo práctico no hayan sido producidos en un procesador de textos sino directamente sobre el espacio de comentarios donde fueron publicados. Puede atribuirse esta cuestión a cierta rapidez en el tipeo que exacerbó la computadora –recordemos que en las viejas máquinas de escribir, estos errores eran engorrosos de corregir y siempre quedaban marcas de esa corrección– ya que, por un lado, permite ir y venir sobre los textos para modificarlos sin que quede huella alguna de esta actividad y por otro, los programas en línea e interactivos requieren de una cierta velocidad en la escritura para agilizar el ritmo de la comunicación sincrónica entre los participantes. Esta práctica sumada a la relajación de las normas de ortografía y de la gramática que ocurren en estos espacios –debidas a que lo más importante en una conversación vía chat no está en la observación de las normas del idioma, sino en la eficacia comunicativa– da como resultado una rutina de escritura en la computadora que, aún en casos más formales, se contagia del ritmo veloz de otras aplicaciones y de la ausencia de la práctica de volver sobre lo escrito para revisarlo y, en caso de ser necesario, corregirlo y/o modificarlo. Vemos entonces aquí cómo el desenfado, la presencia de la oralidad y la mixtura de regímenes enunciativos pueden ser leídos también en clave de modificaciones que introducen a la escritura –y por tanto, al texto escrito– las tecnologías digitales.

En función de las cuestiones que venimos señalando respecto de las tres colecciones, podríamos concluir que el orden en el que fueron numerados cada uno de los corpus está en relación con el componente de tradición académica que cada uno de ellos comporta. Así, mientras el examen –primer corpus textual analizado– es el más tradicional de los textos académicos producidos por los estudiantes –producido en un tiempo determinado, bajo la supervisión o vigilancia de los docentes, escrito a mano, sin posibilidad de consultar fuentes y, por tanto, apelando a la memoria de los estudiantes, con una escritura formal, desubjetivada, etc.– los comentarios al blog –tercer grupo discursivo– se sitúan en el otro extremo de esta escala, constituyéndose como la más transgresora o novedosa de las escrituras académicas, en tanto el nivel de informalidad es muy alto, así como el de la incorrección normativa, el relajamiento de los códigos formales para dirigirse a compañeros y docentes, el uso frecuente de emoticones, etc. A caballo entre estos dos tipos de discurso, encontramos los textos del trabajo práctico –segunda colección de enunciados–, que como todo

cuerpo intermedio, se construye tomando elementos de uno y otro extremo: tiene características más formales que los comentarios del blog, pero menos formales que los exámenes. Es menos espontáneo y más planificado que las intervenciones en el sitio pero más desacartonado que los exámenes y contiene pasajes autorreferenciales como los comentarios. Estas características de cada uno de los grupos de textos puestas en relación, nos permitirían inferir que es la colección de enunciados correspondiente a los trabajos prácticos la que, de alguna manera, estaría recibiendo todas las características típicas de las prácticas discursivas académicas inscriptas en las TICs, ya que no guardan todos los elementos eminentemente académicos ni tampoco sólo los propios de las tecnologías. Es decir que, si se tratara aquí de la construcción de una suerte de tipo ideal de práctica discursiva académica inscripta en una tecnología de información y comunicación, ese modelo podría diseñarse en base a operaciones de abstracción respecto de las características de los textos correspondientes al segunda corpus de análisis.

## De las subjetividades desplegadas en el umbral

Más allá de las cuestiones señaladas respecto de los cruces entre las diferentes prácticas discursivas construidas por los estudiantes en el umbral de ingreso a la universidad y de las continuidades y discontinuidades trazadas en este recorrido por las tres colecciones de enunciados analizadas, de la indagación de los discursos surgen algunos indicios respecto de hipótesis más generales acerca de cuestiones que estuvieron sobrevolando las claves de análisis de los enunciados.

En primer lugar, una apostilla sobre la cuestión de los nativos digitales. A lo largo de este trabajo muchas veces hemos señalado que la característica distintiva de la juventud actual es precisamente su pertenencia a una época en la que las tecnologías de información y comunicación, eminentemente digitales, conforman ambiente social, moldean los modos de ser y hacer sociales y le imprimen a esta época una marca fuerte, tanto que puede ser usada para caracterizar a una generación. La estancia en un ambiente digital imprime una marca rastreable en la producción discursiva que los jóvenes realizan acerca de un primer acercamiento a una herramienta tecnológica y es esa marca la que intentaremos descubrir aquí.

Sin embargo, los ingresantes a la carrera de comunicación social expresan sorpresa frente al uso de un blog en la universidad. Más aún, manifiestan en muchos casos no estar familiarizados con la herramienta. Esto señala una doble discontinuidad respecto del blog: por un lado, el imaginario respecto de la universidad, con un fuerte peso tradicional, escolástico y, por esto mismo, ajena a las tecnologías digitales de las que, suponen los ingresantes, la institución se mantiene al margen. Pero por otro lado, en tanto se trata de la herramienta menos interactiva de internet, es la menos usada, la menos “frecuentada” –para referir el término usado por uno de los estudiantes– por estos nativos digitales cuyo principal deseo respecto del ciberespacio es estar en contacto. Esto es evidente en las reiteraciones presentes en la casi totalidad del corpus respecto de las posibilidades del blog de dejar comentarios y así, estar en contacto. El blog –particularmente el propuesto por la institución– es ponderado por

los estudiantes en tanto facilitador de la comunicación. Permite sentirse contenido en ese ida y vuelta o, al menos, en la sensación de que ese ida y vuelta es posible. En ese sentido se expresa un ingresante cuando afirma:

*“Lo que más me gustó (y con lo que no esperaba encontrarme) es que todos los contenidos subidos tienen un cierto grado de contención docente - alumno, la información es clara y es fácil manejarse dentro del blog”.*

Llama la atención la expresión “contención docente - alumno” al referirse a los contenidos del sitio. Se podría arriesgar que de lo que se está dando cuenta en este fragmento es precisamente de la necesidad de un vínculo, de la construcción de un espacio afectivo que acuda a ayudar a los que transitan el umbral en el contexto de incertidumbre y perplejidad que el mismo supone. Esa contención a la que se refiere en el texto citado no sólo es bienvenida sino que sorprende y alegra en su carácter de inesperada.

Esta marcación recurrente de la importancia del contacto se constituye en un indicio de época, de pertenencia generacional que se ve reforzada por otros elementos. En este sentido, la seguridad con que algunos estudiantes opinan sobre el blog desde el lugar autorizante del usuario de estas tecnologías refuerza la idea del nacimiento digital como rasgo distintivo. Así, se observan en el corpus muchos textos que sugieren modificaciones de carácter técnico, realizadas con vocabulario y tono propios de conocedores. Sólo alguien que frecuenta los numerosos espacios disponibles en la web está en condiciones de sugerir cambios para mejorar el sitio desde la experiencia de un habitante del ciberespacio. Es este mismo conocimiento el que favorece una rápida apropiación, genera expectativas respecto de la posibilidad de estar en contacto, de crear una comunidad omnipresente que pueda acompañar el viaje a través del umbral, hacerlo menos ajeno y más amigable. De la misma manera, la mayoría de los textos refieren que el blog es de fácil acceso, que los contenidos son claros, que su navegación no presenta dificultades y otras consideraciones del estilo. Si tenemos en cuenta que también manifestaron no estar familiarizados con la herramienta blog, la accesibilidad del sitio estaría vinculada entonces no ya con las características singulares de los blogs o de este blog en particular, sino de los códigos de la web comunes a todos sus espacios, incluida la blogósfera.

Este extrañamiento respecto de los blogs es evidente en los resultados de una investigación realizada por Moscoloni y Castro Rojas (2011) sobre los ingresantes de la facultad de Ciencia Política y RRIL de la UNR que indican que su participación es marginal respecto del resto de las actividades realizadas en el ciberespacio. Esto, sumado a la celebración del formato multimedial que los estudiantes manifiestan respecto del blog en cuestión, permite hacer algunas consideraciones respecto de las prácticas de lectura y escritura en este grupo particular.

Karin Littau afirma que “las características materiales con que nos llega lo escrito –tabillas grabadas, rollos, páginas encuadernadas de un códice, ejemplares impresos producidos masivamente o hipertextos– son un factor de importancia para determinar nuestra relación con la palabra escrita. También influye sobre el modo en que llevamos a cabo la lectura, sobre el lugar elegido para leer, el tipo de literatura que leemos y el volumen de nuestras lecturas” (Littau, 2008: 36). De esta manera, el gran tamaño de los primeros libros restringía las posibilidades de trasladarlos. De la

misma época son algunos libros más pequeños, formados por trozos cuadrados de arcilla, que podían transportarse en una bolsa de cuero y el rollo de papiro o el pergamino cuya mayor incomodidad para la lectura radicaba en la imposibilidad de percibir el libro en su totalidad, ya que la mayor parte del texto permanecía enrollado y sólo se podía mirar de él una porción limitada. Asimismo, se ocupaban ambas manos para sostener abierta la parte del rollo a ser leída y esto dificultaba la glosa, característica central en los textos manuscritos.

La primera ruptura de escala estuvo dada por la aparición del códice entre los siglos III y IV que superó las dificultades del rollo. Fácil de transportar, permitía consultar rápidamente cualquier sección del texto, no sólo por su formato sino también gracias a la incorporación de la paginación y los índices, y a la organización de los contenidos en capítulos o libros de diferentes extensiones que favorecían la relectura selectiva (Cfr. Manguel, 2005). De todas maneras, al continuar siendo una pieza única, la dimensión social de la lectura no se modificó: se seguía leyendo en voz alta de manera colectiva. Si bien se extendió con la imprenta –siguiente ruptura de escala mucho más profunda aún que la aparición del códice–, la lectura silenciosa comenzó con la expansión de las universidades entre los siglos XII y XIV.

La invención de la imprenta a mediados del siglo XV produjo un aumento exponencial de los ejemplares en circulación que a su vez impactó sobre los hábitos de lectura, así como también sobre la aparición de formatos más apropiados a las nuevas rutinas, solitarias y silenciosas. Junto con ellos, aumentó el número de personas alfabetizadas, proliferaron las bibliotecas públicas y privadas y los libros se fueron achicando en su tamaño, para hacer más cómoda la lectura hasta llegar al formato que hoy conocemos como libro de bolsillo, ejemplo curioso de cómo los nuevos formatos modifican las prácticas de lectura, ya que fue concebido para ser leído al aire libre, ser llevado en los viajes y leído en los trenes, práctica de lectura casi imposible hasta entonces.

Sobre fin de siglo XX la irrupción de la tercera pantalla del siglo, la pantalla de la computadora, también ha instalado –y continúa instalando– prácticas de lectura novedosas. En primer lugar, la cuestión de los formatos textuales con el protagonismo primero del hipertexto y luego de lo que se ha dado llamar multimedialidad –que supone una exacerbación del dispositivo hipertextual. La lógica no lineal del hipertexto, que no plantea un único sino diversos recorridos posibles, también exige cambios en la estructura temporal interna del texto, ya que el lector será quien determine qué bloques leer primero y cuáles después. Las referencias hacia atrás y hacia adelante en el texto se vuelven vacías de sentido en tanto ese “más adelante” en el tiempo textual o “más atrás” han perdido toda referencia. El lector, en su recorrido de lectura, construye una temporalidad nueva y propia que no puede ser prevista por el escritor quien tiene que construir su texto de modo de que las referencias sean lo más explícitas posibles. “Con la red Internet, nuestra civilización entró en una nueva edad donde la ‘tecnologización de la palabra’ es llevada al extremo, y donde la referencia se hace todavía mucho más movable y aleatoria que sobre el papel” (Vandendorpe, 2003: 84. Comillas en el original). El hipertexto se convertiría, entonces, en un texto coral, ampliamente polifónico. Los nuevos lectores contarán no sólo con la posibilidad de agregar sus opiniones sobre el texto, sino también de conocer las opiniones y reflexiones de otros lectores. Esto lo acercaría a las épocas en las que

se agregaban glosas en los códices manuscritos cuando incluso las nuevas copias que se hacían incluían estos comentarios de lectores anteriores, con la diferencia nada menor respecto de las posibilidades de acceso. La hipermedialidad, entonces, estaría inaugurando un nuevo tipo de lectura, una lectura tal vez de carácter híbrido entre dos ya clásicas maneras de comprender el acto de leer: intensivo y extensivo. Si bien la lectura hipermedial tiene las características de lo colectivo propio de la lectura intensiva –lo colectivo en un sentido actual y no ya como se entendía en el ámbito de las lecturas sacras– hoy no necesariamente exige copresencia física, sino que la idea de comunidad se ha trasladado al ámbito de lo virtual. Así, el carácter colectivo de las lecturas hipermediales estaría dado por la certeza de la existencia de una comunidad de lectores –aunque más que lectores habría que decir cibernautas, ya que resulta difícil que los jóvenes se reconozcan como lectores de la web– que al modo del saltamontes construido por Verón y Levasseur (1989) van conformando objetos de lectura en función de recorridos propios, saltando de enlace a enlace, mirando un video allí, escuchando un documento auditivo allá, leyendo un texto escrito por otro lado. Todo esto colabora con la idea de una inteligencia colectiva, dispersa en la profundidad de la red. “Si los conocimientos ya no están contenidos en el libro impreso ubicado físicamente en las estanterías, sino diseminados en redes, esta situación modifica sin duda nuestra trayectoria de aprendizaje (la adquisición de competencia simbólica) y también afecta la manera en que pensamos (la inducción de comportamientos cognitivos). En los sistemas de hipertextos, los lectores adquieren conocimientos haciendo incesantes conexiones entre datos afines y disímiles, un modus operandi ‘conexionista’” (Littau, op. cit.: 98. Comillas y paréntesis en el original). Tal como dice la cita, el modus operandi de la red es el contacto. Podríamos agregar que es el modus operandi de la época, ya que no sólo es a través de la red como entramos en conexión, sino que toda la batería de tecnologías digitales está pensada precisamente como un ambiente interconectado. Que esta capacidad de conexión haya alcanzado a la universidad supone la asimilación de algo del mundo de los jóvenes –supuestamente trasgresor– al mundo de la academia –imaginariamente tradicional y más conservador. Los contenidos de las materias, formateados por las nuevas tecnologías, se presentan con una organización típica de los nuevos medios, donde reina la convergencia de lenguajes. Esto que genera sorpresa –las tecnologías participan en la vida de los jóvenes en el lugar del ocio, de la socialización, del tiempo libre– es vivido por los estudiantes como un “gol”. La pregnancia de las tecnologías llega a la academia, la contamina o contagia y entonces ese ambiente propio del lugar del ocio, del tiempo libre, del deseo, se vuelve también parte del estudio, en un movimiento que los jóvenes leen en clave de un intento de la universidad para acercarse al mundo de aquellos que están ingresando. Así, los ingresantes sienten que no son los únicos que deberán adaptarse a las normas y modos de ser de la institución hasta entonces desconocida, sino que es la propia institución quien parece realizar un movimiento, una suerte de guiño de complicidad hacia los recién llegados diciéndoles que no son tan extraños y que son bienvenidos.

En este sentido es que el blog puede ser pensado en sí mismo como un umbral, una zona de pasaje donde convergen modos de organizar y presentar la información propios de diferentes ámbitos de la comunicación. Discurso académico, espacio de contacto, extensión del aula de clase, lenguaje audiovisual, hipervínculos, conforman un espacio heterogéneo donde lo nuevo y lo conocido se conjugan dando lugar a situaciones de sorpresa, de conmoción semiótica, de límite pero también de acceso, de pasaje, de ingreso, de continuidad, de zona intermedia, difusa, de confluencia.

Todo esto genera entonces, no sólo nuevos modos de leer, sino también nuevos modos de decir, nuevos modos de escribir. Las colecciones de enunciados analizadas dan cuenta de una gran heterogeneidad, de cierta capacidad de los estudiantes para amoldarse a la situación de comunicación propuesta o, al menos, permiten percibir el intento, el movimiento tendiente a adaptarse a ellas, insistimos, con diversos niveles de éxito. De la misma manera, las huellas generacionales se hacen presentes de diversos modos en cada una de las colecciones, pero están allí, convirtiéndose en índices de su inscripción juvenil a la vez que académica, dando lugar a un tipo de discurso que podríamos llamar aquí, en un afán denominativo, discurso juvenil académico, en el cual rasgos marginales pero presentes de informalidad, desenfado, subjetividad, sumados a algunas incorrecciones normativas, se vuelven constitutivos.

En función de todo lo expuesto, diremos que las prácticas discursivas de los ingresantes están atravesadas por los códigos de las TICs que actualmente conforman los rasgos del lenguaje juvenil, tradicionalmente jergal y hoy vinculado más con cuestiones formales. Estos códigos producen un cierto grado de desfase con los códigos más tradicionales del género académico, aunque este género que, como vimos, contiene una variedad textual muy amplia, está incorporando algunas mutaciones frente a las tecnologías que ingresan a la universidad. Estas mutaciones, de alguna manera, ayudan a mitigar ciertos conflictos de comunicación que podrían surgir entre estudiantes y otros miembros más antiguos de la comunidad universitaria. Son tiempos de mutación de discursiva fuerte. Los jóvenes son los motores de estos cambios, de estas rupturas de escala que comienzan a ser subsumidas por espacios más tradicionales como los espacios académicos.

## Bibliografía

- BARTHES, R. (1975) *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- (2002) *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- BENVENISTE, E. (1985) *Problemas de lingüística general*. Tomo II, Madrid, Siglo XXI.
- BISELLI, R. y VALDETTARO, S. (2004) “*Las estrategias del contacto en la prensa escrita*” en *La Trama de la Comunicación*, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Rosario. Vol. 9, UNR Editora.
- CAMBLONG, A. (s/f) “*Instalaciones en los umbrales mestizo-criollos*”, trabajo presentado en el Seminario de Políticas Lingüísticas, Universidad Nacional Tres de Febrero, Argentina. Consulta: 3/7/2010. <<http://www.programadesemiotica.edu.ar/publicaciones/Instalaciones%20en%20los%20umbrales%20mestizo-criollos.pdf>>
- (2003) “*Umbral*” en *Macedonio*. Retórica y política de los discursos paradigmáticos, Buenos Aires, EUDEBA.

————— (2005) *Mapa semiótico para la alfabetización intercultural en Misiones, Posadas*, Talleres Gráficos La Impresión.

DESINANO, N. (2009) *Los alumnos universitarios y la escritura académica. Análisis de un problema*, Rosario, Homo Sapiens.

FAUSTO NETO, A. (2008) “*Enunciação midiática: Das gramáticas às ‘zonas de pregnâncias’*”. Ponencia presentada en el coloquio *Midiatização e Processos Sociais - Aspectos Metodológicos*, UNISINOS, São Leopoldo.

FERRER, C. (2007) “*La letra y su molde*” en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, Buenos Aires. Vol.6.

LITTAU, K. (2008)., *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Buenos Aires, Manantial.

MANGUEL, A. (2005) *Una historia de la lectura*, Buenos Aires, Emecé.

MOSCOLONI, N. y Castro Rojas, S. (2011) “*Consumos de dispositivos tecnológicos: uso de pantallas en ingresantes a la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Argentina, 2008–2010*” en Valdettaro, S. (coord.), *Interfaces y pantallas: análisis de dispositivos de comunicación*. Rosario, UNR Editora. Ebook.

REVIGLIO, M. (2010) “*La voz de los estudiantes en un blog educativo*” en *La trama de la comunicación. Anuario del Dpto. de Ciencias de la Comunicación. Fac. de Ciencia Política y RRII UNR, Rosario, Vol 14, UNR Editora.*

VANDENDORPE, C. (2003) *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

VERÓN, E. (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires, Norma.

————— y Levasseur, M. (1989) *Ethnographie de l'exposition: l'espace, le corps et le sens, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou.*

# En torno a la (re)presentación

## Una reflexión sobre el uso de la fotografía en el documentalismo

El presente trabajo busca reflexionar sobre los procesos de significación de un determinado uso de la fotografía documental, sobre cómo la imagen fotográfica se emplea no sólo para construir documentación sino también como imagen testimonial y de crítica social a partir de la estetización de la representación y una particular forma de mostración del cuerpo.

Al abordar la historia de la fotografía nos encontramos con que si algo ha marcado su desarrollo y su estudio es la continua reevaluación de su estatuto y de sus usos sociales. Estudiada desde diversos campos disciplinares la discusión sobre cómo y bajo qué criterios establecer géneros fotográficos, sigue siendo en la actualidad un debate abierto.

El acto fotográfico es un acto semiótico complejo, que implica: la producción de la imagen fotográfica, su puesta en el proceso de enunciación y su recepción e interpretación.

Por su mecánica de realización y por el conocimiento generalizado del funcionamiento del dispositivo fotográfico, la fotografía se ha interpretado durante mucho tiempo como una evidencia de que lo que en ella se nos muestra necesariamente ha existido (Barthes, R., 1980), de que la imagen se crea sin la necesidad de modificar el material pre-fotográfico y sin la mediación directa de la mano del hombre, como sí sucede en las artes plásticas (Bazin, A., 1945/ Sontag, S., 1977). Interpretada así, ha sido recepcionada como una prueba, como la retención de un instante y la fijación de la porción de un espacio (Dubois, P., 1983) que queda grabada sobre un material foto-sensible a través de la mediación de un sujeto-operador que ha estado ahí y ha registrado el suceso.

A partir de lo anterior y analizando una serie de casos, nos proponemos indagar de qué manera algunos reportajes fotográficos pueden considerarse desde un punto de vista referencial y funcional como testimonios que manifiestan la existencia de un otro en situaciones veladas de miseria, descontento y deterioro físico y/o psíquico.

**Leticia Rigat**

*Facultad de Ciencia Política y  
RR.II., Universidad Nacional de  
Rosario. CONICET*

*letirigat@hotmail.com*

### **Palabras clave**

Fotografía,  
representación,  
documentalismo,  
testimonio, cuerpo

Al abordar la historia de la fotografía nos encontramos con que si algo ha marcado su desarrollo y su estudio es la continua reevaluación de su estatuto, de sus prácticas y de sus usos sociales. Estudiada desde diversos campos disciplinares (historia, antropología, sociología, ciencias de la comunicación, historia y teoría del arte, etc.), la discusión sobre cómo y bajo qué criterios establecer géneros fotográficos, sigue siendo en la actualidad un debate abierto.

Si nos remontamos a sus orígenes nos encontramos con la discusión sobre si el dispositivo fotográfico sólo podía servir como instrumento técnico capaz de reproducir las apariencias de manera puramente mecánica, o si podía ser considerado como un medio de expresión artística, es decir, desde el comienzo se debatió sobre su estatuto y la cuestión giró en torno a si la fotografía debía considerarse como una mecánica de reproducción o un medio de expresión. En ese sentido, quienes defendieron a la fotografía como un auténtico medio de creación, argumentaron que en ella el gesto artístico del operador intervenía en la composición y en la iluminación del tema, por lo cual, la simple elección de un punto de vista, el encuadre que supone no sólo lo que va a mostrarse sino también de lo que va a excluirse, implicaba la subjetividad del fotógrafo.

Lo cierto es que la fotografía puso en crisis el lugar de la pintura como medio privilegiado para la reproducción mimética de la apariencia objetiva de los entes. El Renacimiento había dividido a la pintura en dos aspiraciones: una estética, destinada a expresar realidades espirituales, y la otra psicológica, tendiente a reemplazar el mundo exterior por su doble (Zunzunegui 1989). En este contexto, la fotografía venía a satisfacer como ninguna otra técnica de representación este afán de realismo, pues “por muy hábil que fuera el pintor, su obra estaba siempre bajo la hipoteca de una subjetivización inevitable, quedaba siempre la duda de lo que la imagen debía a la presencia del hombre” (Bazin 2004: 26). En cambio en la fotografía la personalidad de su creador sólo intervenía en lo que refiere a la elección, orientación y composición del fenómeno dentro del marco.

Pero, por otro lado, la práctica fotográfica se asentó sobre algunos presupuestos de la pintura: el formato, los temas, la composición, etc., lo cual nos hace pensar en que la relación de la fotografía y la pintura corresponde no solo a las diferencias en cuanto a las formas de obtener una imagen, sino a mutuas influencias y complementos.

Entre quienes pensaban que la fotografía no podía considerarse como una manifestación artística autónoma estaba Baudelaire quien, como explica Philippe Dubois: “establece una división entre la fotografía como simple instrumento de una memoria documental de lo real y el arte como pura creación imaginaria” (Dubois 1994: 25). Baudelaire deja a la fotografía relegada a una función social de registro y subraya que lo más importante es que esta no debe pretender avanzar sobre dominios reservados a la creación artística. Lo que sostiene esta afirmación es, en palabras de Dubois: “una concepción estilista e idealista del arte como finalidad sin fin, libre de toda función social y de todo anclaje en la realidad. Una obra no puede ser, para Baudelaire artística y documental a la vez, puesto que el arte es definido como eso mismo que permite escapar a lo real” (Ibídem).

Estos cuestionamientos marcaron por mucho tiempo las reflexiones en torno al dispositivo fotográfico, y la delimitación de su estatuto, las modalidades de definición y

evaluación de la práctica misma de la fotografía y los criterios para establecer géneros fotográficos son cuestiones que aún hoy se discuten. Precisamente esto es lo que plantea Barthes en la Sesión del 17 de Febrero de 1979 en el Collège de France al reflexionar sobre la fotografía. El semiólogo francés observaba que a pesar de que en todos los niveles de la vida social la fotografía estaba presente, no se había desarrollado hasta el momento una teoría seria de la misma: no era considerada arte (a diferencia del cine) aún cuando había fotos artísticas, ni era incluida dentro de la alta cultura (como la pintura), lo cual lo llevaba a afirmar que lo específico de la fotografía era el *'esto ha sido'* (Barthes 1979), que sería el eje de análisis posterior que Barthes desarrolló en su último libro: *La cámara lúcida* (Barthes 1989).

En este sentido, lo que sí fue reconocido a la fotografía a lo largo del siglo XX fue su estatuto de *documento*. Esta legitimación puede pensarse desde distintas perspectivas y enfoques de análisis. Por su mecánica de realización y por el conocimiento generalizado del funcionamiento del dispositivo fotográfico, la fotografía se ha interpretado durante mucho tiempo como una evidencia de que lo que en ella se nos muestra necesariamente ha existido (Barthes 1989), de que la imagen se crea sin la necesidad de modificar el material pre-fotográfico (Ledo 1998) y sin la mediación directa de la mano del hombre como sí sucede en las artes plásticas (Bazin 1945; Sontag 1977). Interpretada así, ha sido vivenciada como una prueba, como la retención de un instante y la fijación de la porción de un espacio (Dubois 1994) que queda grabada sobre un material foto-sensible a través de la mediación de un sujeto-operador que ha estado ahí y ha registrado el suceso. Desde esta perspectiva, la fotografía puede pensarse como un testimonio visual (Kosssoy 2001) y cumple, por lo tanto, con el *yo he visto*, garante de verdad que se ha establecido en Occidente desde el siglo V (Lozano 1994).

No obstante, esta asociación de fotografía y prueba también ha sido fuertemente cuestionada a lo largo de la centuria pasada. Philippe Dubois establece cronológicamente tres posiciones que se han dado en torno a este debate a lo largo de la historia de la fotografía, tres formas en que la misma ha sido interpretada en torno a su relación con lo real. Tomando la Segunda Tricotomía de Peirce, la distinción: ícono, símbolo e índice, Dubois diferencia tres formas 'interpretativas' en torno a la relación de la fotografía y la representación de la realidad. La primera es *la fotografía como espejo de lo real* (el discurso de la mimesis). Como hemos visto anteriormente, desde muy temprano se valorizó a la fotografía en relación a su grado de semejanza con la realidad representada, como el resultado 'objetivo' de un dispositivo tecnológico que permitía una imitación perfecta. A partir de esto último Dubois afirma que en el Siglo XIX la fotografía se presentaba como un 'signo-icónico', es decir, se la interpretaba en relación a la semejanza del representamen y el objeto (Dubois op. cit.).

En el siglo XX se produce progresivamente una crítica a esta concepción 'objetiva' y 'natural' que dominó el siglo XIX. El debate se originó en torno a los teóricos que intentaban demostrar que sobre la representación fotográfica operaba una codificación, una convencionalidad culturalmente codificada. Lo que se cuestiona aquí es precisamente el discurso de la mimesis y la transparencia, afirmando que la foto es eminentemente codificada (técnica, cultural, sociológica y estéticamente). Este punto de vista corresponde al segundo momento identificado por Dubois: *la fotografía*

como transformación de lo real (el discurso del código y la reconstrucción), que el autor asocia al *símbolo* peirceano.

Finalmente, Dubois plantea un tercer momento, el de *la fotografía como huella de lo real* (el discurso del índice y la referencialidad). En tanto que es la luz que emana el referente la que se imprime directamente en la película fotosensible, se puede plantear que la fotografía es una huella, un *índice* en el sentido de Peirce. Esta última postura es la que ha caracterizado los estudios de la fotografía desde la semiótica en las últimas décadas. Descripta así por el padre fundador de la semiótica, Charles S. Peirce, especificado en los años 40 por André Bazin (1945) e introducido en el debate contemporáneo por numerosos semióticos y críticos de arte desde los años '80.

El acto fotográfico debe ser caracterizado, pues, como un acto semiótico complejo, que implica: la producción de la imagen fotográfica, su puesta en el proceso de enunciación y su recepción e interpretación. Teniendo en cuenta estas variables, nos proponemos analizar a continuación algunos reportajes fotográficos del fotodocumentalismo latinoamericano contemporáneo y su particular forma de representar situaciones de violencia.

En primer lugar, queremos detenernos en el caso de *"Madres del Monte"* de Julio Pantoja, en el cual el fotógrafo buscó retratar a mujeres que en el norte argentino luchan por conservar las tierras que están siendo asechadas por los desmontes. Pantoja trabaja como fotógrafo para Greenpace, en esta oportunidad estaba realizando un trabajo para la organización haciendo fotografías aéreas de la quema de bosques en el norte argentino, él mismo relata que lo que veía desde el helicóptero era grandes extensiones de tierra quemada que dejaban como saldo unos cuadrados blancos en medio de los extensos bosques.

Como puede observarse no se trata del registro directo del acontecimiento, en las imágenes no se nos muestran las extensiones de tierra quemada, por el contrario todo queda (re)presentado a partir de una construcción simbólica que pone el acento en el cuerpo de estas mujeres cuyo objetivo es mantener el lugar en donde viven.

Los trozos de tela sirven para aislar a los cuerpos del entorno, para separar a los cuerpos de su propio medio de vida, una ruptura espacial que presagia un extrañamiento de lo corpóreo con aquello que lo rodea. El resultado es la (re)presentación de un espacio petrificado, recortado y dividido, toda una retícula donde el cuerpo queda inscripto en un espacio de visibilidad, donde el tiempo se detiene en la pose de los cuerpos aislados.

Es el cuerpo de estas mujeres y sus hijas las que cargan con el testimonio, es el cuerpo que se hace visible sobre el soporte blanco, una metonimia que intenta mostrar algo que sucede a gran escala.

Los cambios producidos a nivel mundial tras la globalización y el neoliberalismo obliga a pensar nuevas problematizaciones sobre el cuerpo, como afirma Atuel Marx: "Si la opresión ejercida sobre los cuerpos (mercantilizados, presionados, asignados) fue siempre indisociable del capitalismo, a la hora del despliegue neoliberal sufre formas inéditas" (Atuel 2007:5). La creciente desigualdad, la reducción de las condiciones de vida al mínimo en poblaciones enteras, la redefinición de identidades que

envisten cambios y desplazamientos a gran escala, entre otras cosas, se ve reflejado en la necesidad de nuevas representaciones y reflexiones (económicas, políticas, filosóficas y estéticas) sobre el cuerpo.

Los desplazamientos territoriales de la globalización y la industrialización, la mundialización de la industria, es representada por Pantoja a partir de la exclusión y devastación del territorio y sus implicancias en los cuerpos. La denuncia se manifiesta por y a través de los cuerpos. Retrato, paisaje, documentalismo, fotos etnográficas, una mezcla de estilos que inscribe la denuncia en la intervención de la escena.

De esta manera, el cuerpo queda contenido en un rectángulo blanco, en un extrañamiento con el entorno, los cuerpos vestidos de fiesta asisten a la fiesta de pocos. El trabajo de Pantoja bordea cuestiones etnográficas, manifestando la otredad en la construcción de la imagen que delimita el límite étnico y cultural. Personas desplazadas, circunscriptas por un entorno que se va limitando, cerrando sobre ellas. Los cuerpos quedan enmarcados dentro de un límite preciso, composición centralizada que incorpora elementos que actúan como diferencias visuales de contraste.

Pantoja trabaja desde la idea universal de Derechos Humanos, y aborda la cuestión de los desmontes del norte argentino desde el efecto violento sobre los habitantes de la zona y no ya desde el propio desastre natural. Zona de abandono donde los cuerpos habitan la extinción del ambiente. Los cuerpos a salvo en la tela blanca, espacio nítido que los separa del entorno y que remite metafóricamente a esas extensiones de tierra destruidas por el fuego, quedan a salvo, separados de la destrucción, de la descomposición del hábitat. La tela blanca, por su parte, delimita el adentro y el afuera, alegorizando ciertas dualidades clásicas de la modernidad: lo público y lo privado; lo que se integra y lo que se excluye; el cuerpo productivo y el cuerpo improductivo.

Desde un punto de vista estético y referencial la obra antes mencionada puede relacionarse al ensayo fotográfico del venezolano Antonio Briceño: *"Dioses de América. Guardianes de nuestra diversidad cultural, geográfica y natural"*.

Con la modernización del mundo se produjo un agotamiento de la representación desde lo sagrado, lo místico y lo religioso, la obra de Briceño plantea precisamente un giro hacia 'lo sagrado' para reflexionar sobre las territorialidades y la trasculturación. Trabajando desde el paisaje y el cuerpo, el autor expone una serie de fotografías en donde las 'creencias' locales se muestran como patrimonio cultural, como cultura originaria en un contexto de diversidad y en una región donde lo local y lo propio ha sido hostigado.

Al representar algunas divinidades y figuras mitológicas aborígenes americanas, el autor propone un giro en la reflexión en torno al origen, a la tradición, a ciertos rasgos de las culturas locales que han sido olvidadas y hasta aniquiladas, pero que sobreviven latentes en estas tierras.

Las piezas que componen el trabajo de Briceño conllevan en el interior esta hibridación de géneros. Son, por una parte, el resultado de un trabajo de registro, de foto directa bajo la lógica del paisaje y, por otra parte, del fotomontaje digital de estas

figuras emblemáticas retratadas y recreadas por el propio autor. Es el cuerpo encarnando las deidades las que inscriben y manifiestan la crítica.

Asimismo y muy próximo a la cuestión de lo local, de aquellos territorios olvidados, acechados, cuyas poblaciones embisten el hostigamiento de los fuertes cambios que trajo la modernidad encontramos la obra "*Mirada crítica*" del fotógrafo Luis González Palma (Guatemala).

En la misma los retratos remiten a las violencias políticas de eugenesia empleada para clasificar a las poblaciones indígenas. Los primeros planos en sepia dan a ver rostros a los que miramos interceptados por las miradas fijas de aquellas personas. El blanco de los ojos, no obstante, se separa del tono sepia del resto de la imagen, interpelándonos de una manera peculiar: ese espacio en blanco, ese vacío que nos mira carga con el vaciamiento progresivo de una cultura desplazada por la conquista, un cuerpo dominado por una mirada externa y ajena que ha buscado conquistar la mirada interna.

En conclusión, podríamos afirmar que tanto este caso como los anteriores plantean un uso particular e innovador de la fotografía en Latinoamérica, cuyo valor pasaría por postular una forma peculiar de relacionar los cuerpos con sus contextos: cuerpos marcados, atravesados por el avance de la globalización... cuerpos abandonados a contextos hostiles, asediados por cambios constantes e impredecibles.

## Bibliografía

ATUEL, Marx (2007) *Cuerpos dominados. Cuerpos en ruptura*. Buenos Aires, Nueva Visión.

BARTHES, Roland (1979) "Efecto de lo real o más bien de realidad (Lacan)", Sesión del 17 de Febrero de 1979, publicada en *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

----- (1989) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

BAURET, Gabriel (1999) *De la Fotografía*. Buenos Aires, La Marca

BAZIN, André. (1945) "Ontología de la imagen fotográfica" en *¿Qué es el cine?* Madrid, Rialp, 2004.

BURGIN, Víctor (1982). "Una relectura de la Cámara Lúcida" en *Ensayos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004

DUBOIS, Philippe (1994) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona, Paidós.

GAUTHIER, Guy (1996) *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid, Cátedra.

- GREEN, David (Ed.) (2007) *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona, Gustavo Gili.
- KOSSOY, Boris (2001) *Fotografía e historia*. Buenos Aires, La Marca.
- LEDO, Margarita (1998) *Documentalismo Fotográfico. Éxodos e Identidad*. Madrid, Cátedra.
- LOZANO, Jorge (1994) *El discurso histórico*. Madrid, Alianza.
- ROSLER, Martha (2007) *Imágenes públicas. La función política de la imagen*. Barcelona, Gustavo Gili.
- SCAVINO, Dardo (1999) *La filosofía actual. Pensar sin certezas*. Buenos Aires, Paidós.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1993) *La imagen precaria*. Madrid, Cátedra.
- SONTAG, Susan (1977) *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Sudamericana.
- TAGG, John (2005) *El peso de la representación*. Barcelona, Gustavo Gili.
- VERÓN, Eliseo (1997) "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía" en Veyrat-Masson, Isabelle y Daban, Daniel (comp.) *Espacios Públicos en imágenes*. Barcelona, Gedisa.
- ZUNZUNEGUI, Santos (1989) *Pensar la imagen*. Madrid, Cátedra.

Páginas Web

BRICEÑO, Antonio: [www.antoniobriceno.com](http://www.antoniobriceno.com)

GONZÁLEZ PALMA, Luis: [www.gonzalezpalma.com](http://www.gonzalezpalma.com)

PANTOJA, Julio: [www.juliopantoja.com.ar](http://www.juliopantoja.com.ar)

# La construcción del conflicto de la protesta social en noticias televisivas<sup>1</sup>

**Adriana Rizzo**

La mediatización electrónica de las protestas sociales pone de manifiesto una problemática actual de gran interés en las ciencias sociales y, en particular, en el estudio de los medios de comunicación, en tanto explicita la dinámica de intereses que se pone en juego entre la lógica política y el interés de los manifestantes de ocupar el espacio público mediático y la lógica mercantil que impone a los noticieros televisivos construir a estas acciones a través de noticias que sean, a la vez, atractivas y creíbles.

Un aspecto insoslayable de las protestas sociales es su dimensión conflictiva puesta de manifiesto a través de los diversos actores que -directa o indirectamente- participan de la acción. Los noticieros televisivos construyen el conflicto de la protesta potenciando algunos perfiles de estas acciones según los actores y sectores a quienes se visibilice u oculte. Así, los imperativos de cautivar a la audiencia y, a su vez, de suscitar su credibilidad se verifican en algunas de las construcciones discursivas que se privilegian en estas noticias televisivas. Este trabajo se propone abordar algunos de los modos a través de los cuales los noticieros televisivos configuran la dimensión conflictiva de las protestas sociales. Estos resultados se desprenden de un análisis de discurso que explora, en particular, la dimensión enunciativa y las retóricas que ponen el acento en la espectacularidad de la noticia.

1. Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación: "La protesta social mediatizada por noticieros televisivos locales y nacionales. Las significaciones construidas en los discursos y en las lecturas de las audiencias", 2012-2014. SECyT-UNRC.

*Docente e Investigadora del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Río Cuarto*

*arizzo@hum.unrc.edu.ar*

## **Palabras clave**

Protesta social, conflicto, noticieros televisivos, espectacularidad, complicidad

## La protesta social en los noticieros televisivos

La protesta social puede entenderse como una demanda ciudadana por derechos que no se garantizan y que se inscribe en el proceso democrático. Estas demandas son protagonizadas por colectivos y se expresan -a través de metodologías variadas- en el espacio público (Estrada 2003; Schuster 2005; Fernández 1992; Touraine 1996; Di Marco y Palomino 2003). En la actualidad, los medios de comunicación constituyen una dimensión del espacio público y se instituyen como un ámbito central para el desarrollo de prácticas políticas propias de la democracia (Ferry 1992; Wolton 1991). La visibilidad que los medios otorgan a determinadas problemáticas hace posible que éstas se hagan públicas y, de este modo, se facilita su reconocimiento social (Pérez 2001).

La presencia de la protesta social en los noticieros televisivos pone en evidencia la articulación que se produce entre la lógica política y la lógica mediática. Desde una lógica política, los sectores que se manifiestan aspiran a hacer visible su reclamo y a producir un impacto social. Esto plantea la necesidad de instalar la problemática en el debate público y es con este propósito que los manifestantes buscan ocupar el espacio mediático (Shuster, op.cit.; Wolton, op.cit.). A menudo y con el fin de llamar la atención, los colectivos que reclaman modifican su modalidad de intervención en el espacio público e intensifican su accionar cuando las cámaras de televisión se encienden (Moyano 2002; Wiñazki 2007). De allí que las ópticas que los medios, y en particular la televisión, propongan sobre las protestas sociales tengan una significativa implicancia pública por la imagen -de estos colectivos y de sus problemáticas- que se ofrece a la audiencia. En ciertos casos, los noticieros proponen perspectivas sobre estas acciones de reclamo que simplifican la densidad política, social o económica de las mismas, reduciendo la problemática a sus perfiles más espectaculares (Rizzo 2007/2008; Rizzo 2011). Por su parte, la lógica del mercado mediático, que responde a los imperativos del *rating*, conduce a los noticieros televisivos a priorizar los aspectos más impactantes de las protestas sociales con el fin de cautivar a la audiencia (Lozano Rendón 2004) y, a su vez, suscitar la credibilidad de sus públicos a través de noticias que se presenten como objetivas.

Si bien es cierto que los sectores que protestan pretenden acceder la visibilidad televisiva con el fin de instalar el reclamo en las discusiones públicas del momento, no es menos cierto que la visibilidad que posibilita la pantalla es difícil de controlar (Thompson 1991). Entre otras cuestiones, lo que se percibe como no controlable es el sentido que cobran los hechos cuando son configurados discursivamente en las noticias televisivas.

---

3. Las noticias televisivas sobre protestas analizadas corresponden a las aparecidas en el noticiero nacional "Telenoche" (Canal 13 de Buenos Aires) y en el noticiero local "Telediario" (Canal 13 de Río Cuarto), durante de los meses de mayo y junio de los años 2007 y 2009.

Este trabajo se propone abordar algunos de los modos a través de los cuales los noticieros televisivos configuran la dimensión conflictiva de las protestas sociales<sup>3</sup>. Estos resultados se desprenden de un análisis que explora, en particular, la dimensión enunciativa y las retóricas que ponen el acento en la espectacularidad de la noticia.

## El conflicto de la protesta en las noticias: funcionamiento enunciativo y espectacularidad

Scribano (2005) afirma que, en un estado democrático, las protestas sociales expresan el ejercicio ciudadano a reclamar porque se han disuelto los mecanismos de resolución de conflictos. La protesta evidencia la existencia de un conflicto y constituye una comunicación tendiente a hacer reconocer el descontento y la demanda, a través de una puesta en escena que se expresa en el espacio público y, en nuestros días, en el espacio público mediático. El componente conflictivo es un aspecto insoslayable de toda protesta social y, si bien la relación conflictiva medular de estas acciones es aquella que los manifestantes mantienen respecto de un “otro” a quien va dirigido el reclamo<sup>4</sup>, es posible que otros sectores estén involucrados en la misma. En este sentido, en algunas protestas se complejiza la dimensión conflictiva por la participación de otros actores sociales, por ejemplo, otros ciudadanos que rechazan el reclamo o que se sienten perjudicados por los métodos empleados en la acción; las fuerzas del orden que reprimen, disuaden o controlan la situación; etc. Cuando la protesta social está presente en las noticias televisivas, el conflicto entre los actores intervinientes en la acción puede configurarse de diversas maneras a través del dispositivo enunciativo y de los recursos que ponen el acento en la espectacularidad de la noticia.

La espectacularización de la información -una combinatoria de información y entretenimiento<sup>5</sup>- es una tendencia actual a la que acuden los medios de comunicación en su lucha por conquistar a la audiencia. La noticia espectacular se caracteriza por la utilización de recursos de forma y de fondo que apelan a las emociones y a los sentidos, más que a la razón. Algunos de estos recursos son: la editorialización, la personalización y la dramatización de la información; la hibridación, la pérdida de contextualización y la fragmentación de los contenidos. La imagen, el sonido y la música, así como el discurso y la gestualidad de los presentadores y periodistas con-

---

4. La existencia del componente conflictivo de toda protesta social es considerada por varios autores. Para Melucci (citado en Di Marco et al., 2003) un movimiento social de reclamo tiene tres dimensiones: la solidaridad, el conflicto y la ruptura de los límites de aquello que es tolerado. Por su parte, Schuster (2005) y Naishtat (2005) entienden a la protesta social como una acción colectiva de reclamo que tiene un componente discursivo-simbólico y un componente conflictivo que se anclan en una identidad y que se expresan bajo un formato particular.

5. Para Zunzunegui (2005) el borramiento de las fronteras entre distintos tipos de discurso es un fenómeno de nuestro tiempo y es en este contexto que el discurso informativo actualiza estéticas y técnicas con el fin de expresar lo monstruoso o lo sangriento de un acontecimiento.

stituyen los medios a través de los cuales se construyen las noticias espectaculares (Lozano Rendón, op.cit.; Luzón y Ferrer 2008; Zunzunegui, 2005). Cuando es la lógica de la seducción la que gobierna, lo real del hecho anoticiado se ve permeado por lo afectivo.

Es indudable que, en nuestros días, los noticieros televisivos constituyen unidades rentables de la programación de una emisora (Luzón y Ferrer 2008) y esto los condiciona a reforzar las estrategias tendientes a asegurar la fidelidad de la audiencia. Si bien este propósito conduce a los informativos a presentar a las protestas sociales a través de noticias entretenidas e impactantes, la espectacularización de la información suele colocar el hecho noticioso en la frontera ambigua que divide realidad y ficción. Sin embargo, la tendencia a la ficcionalización encuentra sus límites en la lógica propia del género informativo que exige que aquello que se plantea como noticiable se corresponda con lo que se supone es la realidad de los hechos y que, por lo tanto, obliga a los informativos a agudizar los recursos tendientes a asegurar la confianza y la credibilidad de la audiencia. Estos recursos están regidos por el dispositivo indicial del contacto que sirve de garantía a la “verdad” de la noticia y que contribuye, al mismo tiempo, a garantizar la fidelidad de la audiencia de los noticieros televisivos.

Verón (1983; 2007) afirma que, en el noticiero moderno, el dispositivo enunciativo se caracteriza por la asunción del rol de enunciador por parte del presentador del informativo, quien conserva el privilegio del contacto directo con el telespectador a través del eje de la mirada, estableciendo con él un lazo de confianza, condición sobre la que descansa la credibilidad del discurso informativo. Esta dinámica enunciativa no rompería la relación intrínseca del discurso periodístico con la noción de “verdad” sino que, simplemente, desplaza el ámbito de acción de la misma del enunciado a la enunciación: “Creo en la noticia porque le creo a quién me la cuenta”. Como sostiene Verón en el artículo que acabamos de citar, la confianza de la audiencia en lo que dice el presentador se sustenta en una simetría de “no saber”, pues el noticiero construye el simulacro de que ambos toman contacto con la noticia en el mismo momento. El presentador opina sobre el hecho objeto de la noticia y su voz puede dar lugar a otras voces: la del periodista especializado, la del cronista en exteriores y, eventualmente, las de los diversos actores sociales que protagonizan esos hechos.

Si como también entiende Verón (1983), encontrar lo real es mostrar todas las posiciones en conflicto, entonces parecería importante que las noticias televisivas sobre protestas sociales conjugaran los dichos del presentador “confiable” (y los de otros periodistas) a los testimonios (voz y visibilidad) de todos los actores que intervienen en la acción. Esto implicaría, entonces, una construcción discursiva en la que la voz del presentador y la del cronista funcionen como un pivote alrededor del cual resuena una pluralidad de voces: las de los manifestantes, las de aquellos a quienes se dirige la demanda y, eventualmente, las de otros sectores sociales involucrados en el conflicto. En otras palabras, dar cuenta de la relación conflictiva de la protesta en los discursos noticiosos supondría una *polifonía*<sup>6</sup> de voces diferentes y autóno-

---

6. En su estudio sobre la novela de Dostoievski, *Bajtin* define a la pluralidad de voces -y por tanto de conciencias independientes- de los personajes como una “polifonía”. Cada personaje manifiesta al interior de la novela su manera de ver el mundo y por ello el lector conoce tantas perspectivas como personajes (Bajtin 2003).

mas que permitiría a la audiencia acceder a las diversas posturas implicadas en esa problemática social.

En la protesta social conviven perfiles diferentes, como el motivo del reclamo o la identidad del grupo que se manifiesta pero, a menudo, los noticieros televisivos fragmentan el hecho en beneficio del show noticioso y es la puesta en escena -los métodos utilizados para manifestarse- aquello que se privilegia. Cuando las noticias sobre estas demandas descontextualizan y reducen el hecho informativo en beneficio de sus ángulos más conmovedores, el objetivo de informar y de formar opinión pública parecería quedar relegado a un segundo plano.

Ahora bien, del análisis de las noticias televisivas realizado se desprende la utilización de dos estrategias alternativas en la construcción discursiva del conflicto implicado en la protesta social:

a) la instancia enunciativa a cargo del presentador o del cronista del noticiero se articula con una selección de testimonios de los actores involucrados en la protesta. Las noticias privilegian los testimonios de algún sector, limitando o excluyendo la presencia de otros actores implicados. El discurso del presentador confiable enfatiza las perspectivas de aquellos actores cuyos testimonios se privilegian;

b) la instancia enunciativa a cargo del presentador o del cronista del noticiero se articula con una polifonía de voces que incluye los testimonios de todos los actores que -directa o indirectamente- participan en la protesta.

Estas dos modalidades enunciativas -funcionales para enfatizar uno u otro perfil de la dimensión conflictiva de la protesta- se expresan a través de una retórica espectacular que, por momentos, potencia los ángulos más negativos de las acciones de reclamo y, en otros casos, debilita la ecuanimidad hacia la cual pareciera apuntar la presencia, en la noticia, de las posturas de los diferentes actores sociales que participan de ese conflicto.

## **Privilegiar los testimonios de los “perjudicados” por la protesta**

Si bien la dimensión conflictiva medular de la protesta es el antagonismo entre quienes reclaman y aquellos a los que se dirige la demanda<sup>7</sup>, frecuentemente los noticieros televisivos hacen hincapié en el conflicto entre los manifestantes y otros sectores sociales. La protesta implica siempre una irrupción y una alteración del orden en el espacio urbano en donde otros ciudadanos desarrollan sus actividades

---

7. Melucci (En Di Marco, Palomino et al., 2003) propone tres dimensiones para definir a estas acciones: la solidaridad, es decir, la capacidad de los actores para compartir una identidad colectiva en función de la cual el grupo se reconoce y es reconocido; el conflicto, entendido como la relación entre actores opuestos, adversarios, y la ruptura de los límites de aquello que es tolerado.

cotidianas (Tarrow 2004) pero, cuando los noticieros axiologizan negativamente esa disrupción priorizando los derechos de terceros por sobre los de los manifestantes, instalan un debate social en función de un *choque de derechos*<sup>8</sup>, de un conflicto entre sectores. Las noticias destacan las consecuencias que la metodología utilizada en la acción provoca y, por lo tanto, ponen el acento en los derechos de otros ciudadanos que se ven vulnerados. Los discursos noticiosos operan una dicotomización axiológica en virtud de la cual, si bien los motivos de la protesta se valoran positivamente, los métodos utilizados se deslegitiman por los perjuicios que ocasionan. En estos casos, la problemática social implicada en la acción se ve reducida a sus perfiles más atractivos y la protesta se construye como un problema de tránsito o como un caos urbano. Este modo de presentar a la protesta en la noticia es frecuente en aquellas acciones que se expresan a través de cortes de vías de circulación o de la suspensión de un servicio. Si bien es inherente a la protesta ese “efecto” secundario, convertir esta particularidad en el eje central de la noticia supone acentuar aspectos relativamente periféricos.

En este tipo de construcción discursiva, abundan los argumentos acerca de las consecuencias indeseadas que los métodos utilizados provocan en las prácticas cotidianas del resto de la ciudadanía. Estos juicios se desprenden, por ejemplo, del discurso del presentador “confiable” y de elocuentes imágenes de un embotellamiento del tránsito o de multitudes a la espera de un tren o de un subterráneo. El presentador apela a la complicitad de la audiencia -que casi siempre es interpelada como parte de esa sociedad afectada- priorizando los derechos del resto de la ciudadanía por sobre los de los manifestantes. El presentador del noticiero personaliza el enunciado y asigna y quita legitimidades, instaurándose como un legítimo portavoz de la sociedad pues él dice “hablar” en nombre de “la gente”. Las noticias privilegian los testimonios de los ciudadanos “perjudicados” por la metodología utilizada en la acción y las razones de los demandantes y/o las de los demandados se limitan o excluyen. Constituyen un ejemplo de este funcionamiento discursivo las noticias sobre un paro de subterráneo, aparecidas en el noticiero “Telenoche” (Canal 13 de Buenos Aires). Las imágenes nos muestran paradas de colectivos atestadas de gente, personas subiendo amontonadas a los mismos, otras buscando taxis, estaciones de subterráneo vacías, automovilistas indignados, caos en el tránsito, etc. Los discursos de los periodistas enfatizan los inconvenientes que provoca la acción de reclamo, avalando los testimonios de los “afectados”:

*“No podemos dejar de hablar del paro de subtes que transformo a Buenos Aires en un verdadero pandemonio. El paro todavía sigue y, en Constitución, uno de los lugares más complicados ... Un día de terror” (María Laura Santillán, Presentadora del Noticiero, 17/05/2007)*

---

8. Gargarella (2006) se refiere al “choque de derechos” que se plantea en cierto tipo de protestas -como los “cortes”, entre el derecho a manifestarse y a reclamar y el de otros sectores sociales a desarrollar sus actividades cotidianas y a circular libremente. Para el autor, no debe limitarse el derecho de los primeros para proteger el de los segundos pues el derecho a protestar es más relevante en tanto se liga al derecho de libre expresión de sectores vulnerables que reclaman por derechos sociales básicos que no se garantizan.

*“Buenos Aires volvió a ser un infierno, de hecho a esta hora sigue siendo un infierno por este paro en los subterráneos, hoy los colectivos estuvieron colapsados, los taxis estuvieron colapsados, los trenes estuvieron colapsados y todavía miles y miles de personas están intentando de alguna manera volver a casa”* (Cronista en exteriores, 17/05/2007)

*“Se viaja mal, normalmente se viaja mal, se viaja en subte y se viaja mal, se viaja en micro y se viaja mal, en todos lados se viaja mal y resulta que están todos subsidiados”* (Pasajero usuario del servicio, 17/05/2007)

*“Todos los días llegamos tarde al trabajo, todos los días lo mismo”* (Pasajero usuario del servicio, 17/05/07)

Cuando la dimensión conflictiva de la acción se restringe a la situación que viven otros sectores sociales a los que, “supuestamente”, la manifestación “afecta”, se opera una fragmentación tendenciosa sobre la protesta. Esta estrategia resulta funcional a la construcción de un “efecto de sentido” que pone el acento en los aspectos negativos de la acción colectiva. La descontextualización del hecho anoticiado junto a la utilización conmovedora de la imagen y del sonido son algunos de los recursos retóricos utilizados para hacer de la noticia un espectáculo atractivo que interpela a la audiencia desde lo afectivo, ocultando los aspectos centrales de la protesta que mediatiza.

## Polifonía y espectacularidad

En otros casos, los noticieros televisivos construyen la dimensión conflictiva de la protesta a través de un funcionamiento enunciativo que podemos calificar como polifónico. Esta estrategia discursiva consiste en incluir en la noticia los testimonios de todos los actores que -directa o indirectamente- están implicados en la acción. En este caso, la credibilidad del discurso informativo no sólo recae sobre el vínculo de confianza que el presentador establece con la audiencia, sino que se refuerza con la inclusión de los testimonios de las distintas partes involucradas en el conflicto. Sin embargo, la neutralidad de la noticia que pareciera propiciarse mediante esta estrategia inclusiva se debilita a raíz de las retóricas espectaculares a las que se acude el noticiero con el fin de atraer al espectador. La reducción a lo afectivo atraviesa el valor de lo testimonial y le contagia su ficcionalidad. Pero el orden indicial del contacto -protagonizado por el presentador del noticiero- garantiza el vínculo de confianza y asegura la credibilidad de la noticia. Este funcionamiento polifónico y espectacular para construir la dimensión conflictiva de la protesta admite variantes. Así, en algunos casos se privilegia la espectacularización de los actores que participan del conflicto y, en otros, los “efectos” que la acción ocasiona.

Cuando el conflicto de la protesta se construye a través de estrategias polifónicas y de recursos sensibilizadores que potencian las posturas de “terceros” involucrados en la acción, el discurso del presentador “confiable” se articula a una multiplicidad de testimonios que expresan las distintas posiciones de los actores implicados en el conflicto y las imágenes destacan la puesta en escena de la protesta. Si bien este funcionamiento enunciativo tiende a una mostración acabada de la dimensión

conflictiva, la construcción espectacular de la noticia contribuye a banalizar el hecho informativo. Porque como afirman los estudiosos del tema, cuando los informativos televisivos privilegian el *infoshow*, con el fin de conmover a la audiencia, el hecho notificado se trivializa (Lozano Rendón, op.cit.; Luzón y Ferrer, op.cit.; Zunzunegui, op.cit.).

Ilustran este funcionamiento discursivo, las noticias televisivas sobre la protesta que protagoniza la organización GLBTT (Gays, Lesbianas, Bisexuales, Travestis y Transexuales), aparecidas en el noticiero local "Telediario" (Canal 13 de Río Cuarto).

El noticiero aborda esta acción de reclamo a partir de imágenes de la puesta en escena de la protesta que se alternan con los testimonios de los diversos actores que participan de esta relación conflictiva. La GLBTT demanda a las autoridades políticas de la ciudad por la sanción de una ordenanza que regule el registro de uniones civiles. Los adversarios naturales de estos manifestantes son el Intendente Municipal y los Concejales que no acuerdan entre sí al respecto. Por su parte, otros sectores sociales se involucran en el conflicto para expresar su desacuerdo con el reclamo: la Iglesia Católica y la Iglesia Evangélica.

"Telediario" construye a esta protesta como un debate entre sectores y los discursos explotan espectacularmente la polémica. Por un lado, las noticias establecen una dicotomía que opone la Ley a la Religión en función de las diferencias que distancian a las autoridades políticas entre sí: el intendente, más cercano a la opinión de los religiosos y los concejales más próximos a perspectivas jurídicas. Este entramado de posiciones diversas es presentado por el noticiero a través de la inclusión de los diversos testimonios de los actores en conflicto, modalizados por los dichos del presentador que exaltan el desacuerdo y enfatizan la polémica:

*"También a propósito de casos polémicos (...) el Intendente Municipal finalmente confirmó que va a dar el visto bueno a la ordenanza respecto de uniones homosexuales y gays, sin embargo, le veta una parte sustancial"* (Pablo Ferrari, Presentador del Noticiero, 29/05/2009)

*"Me parece que lo que el Obispo hizo es nada más y nada menos que el reconocimiento de lo que dice el evangelio"* (Testimonio del Intendente Municipal, 26/5/2009)

*"Sí, me sorprendió mucho porque no es la postura que había sostenido el Intendente desde un principio"* (Testimonio de la Concejala Viviana Yowny, 1/6/2009)

*"Si, nosotros en ese aspecto vemos que dentro del fundamento del veto hay más la parte religiosa (...), tiene más peso que la parte jurídica"* (Testimonio del Concejal Juan Carlos Daita, 2/6/2009)

*"Pero no critico a todas las iglesias porque lamentablemente pastores y gente de la iglesia católica que nos criticó no son referentes de todas las iglesias"* (Testimonio de Eliana Alcaraz, dirigente de la GLBTT, 29/5/2009)

Si bien esta polifonía favorece una presentación ecuánime de la problemática, las noticias apelan a la emotividad cuando explotan espectacularmente los sesgos polémicos de esta acción y cuando destacan, particularmente, los coloridos discursos de los representantes de las iglesias. El noticiero busca sensibilizar a la audiencia a través de las imágenes y de los testimonios del pastor evangélico frente al Concejo Deliberante y del obispo de la ciudad en el púlpito de la Iglesia Catedral. Estas imágenes y voces se unen al discurso del presentador quien, desde el piso, editorializa su enunciado reforzando la gravedad del conflicto:

*“La homosexualidad es descripta por Dios en la Biblia como pecado, como una desviación de la conducta” (Pastor evangélico, 25/06/2009)*

*“(…) no quiere decir que se esté en contra de nadie, sino simplemente poner, creo, en su justo orden ¿no? Digamos, la sociedad se debe estructurar sobre una realidad que pueda darle continuidad en la historia, en el tiempo; y eso lo posibilita la familia fundada en el matrimonio entre el hombre y la mujer” (Obispo de la Iglesia Católica, 26/05/2009)*

*“Pero no critico a todas las iglesias porque lamentablemente pastores y gente de la iglesia católica que nos criticó no son referentes de todas las iglesias” (Eliana Alcaraz, organizadora de la manifestación, 29/05/2009)*

El orden de lo afectivo impregna el enunciado y el “efecto de sentido” construido es el de una maraña de posiciones político-ideológicas encontradas. La noticia ya no es tanto el reclamo de la GLBTT, sino el conflicto que éste desencadenó. Pero las acaloradas opiniones de los participantes del conflicto están hilvanadas por el discurso del presentador ubicado más allá y más acá de la disputa. Más allá, porque está fuera de la relación conflictiva de la protesta y mira el espectáculo casi como un *voyeur*, y más acá porque él se vincula con “la gente”, con su audiencia, a la que interpela como parte de una sociedad que también mira esta polémica como *voyeur*.

Puede advertirse que la inclusión de todos los testimonios de los actores que -directa o indirectamente- participan en la protesta no asegura necesariamente la neutralidad en la presentación del conflicto. Esa ecuanimidad se ve fagocitada por el énfasis que los discursos ponen en la polémica y el desencuentro a través de la dramatización del discurso del presentador, de las imágenes sensibilizadoras y de la música y los efectos sonoros conmovedores. Los recursos retóricos espectaculares refuerzan las consecuencias que provoca la acción en otros ciudadanos y, por lo tanto, potencian sus aspectos negativos.

Otro ejemplo de esta modalidad en la construcción discursiva del conflicto de la protesta lo constituyen una serie de noticias sobre el paro de colectivos de media y larga distancia en la provincia de Córdoba, decretado por AOITA<sup>9</sup> y en reclamo de mejoras salariales. Estas noticias, aparecidas en el noticiero local “Telediario” (Canal 13 de Río Cuarto), construyen el conflicto de la acción a través de los testimonios de: los conductores de colectivos descontentos con el salario y los dirigentes de AOITA;

---

9. AOITA: Asociación obrera de la industria del transporte automotor (sindicato que nuclea a choferes de colectivos en la Provincia de Córdoba).

los representantes de las empresas de colectivos (FETAP<sup>10</sup>) -a quienes va dirigida la demanda- que expresan las dificultades de aumentar salarios sin modificar el precio de los boletos; los pasajeros afectados por el paro de transporte y que han quedado demorados en la terminal de ómnibus y los taxistas estacionados en la estación terminal que se quejan por el poco trabajo como consecuencia del paro:

*“Estamos con un acatamiento del 100% y todavía estamos a la espera de tener algún tipo de intervención de la nación o algo que solucione este conflicto” (R. Pereyra, Secretario General de AOITA Río Cuarto, 12/06/2009)*

*“Sí, realmente es muy complicado, y es muy complicado también para la empresa, ustedes saben que cuando no se trabaja no se recauda y a fin de mes los sueldos y los gastos son prácticamente iguales” (Empresario-FETAP, 11/06/2009)*

*“Voy a tener que buscar otro medio. Llegué anoche y quiero viajar a Mendoza y no hay colectivo, hasta más tarde, hasta las 12 de la noche, por ahí” (Pasajero afectado por el paro, 12/06/2009)*

*“Se disminuye el trabajo, y considerablemente, si no viene la gente a la zona no hay movimiento, al no entrar los micros que traen... la gente de la zona es la que mueve este servicio” (Taxista, 12/06/2009)*

*“¿Podrían hacer un paro de hasta 3 días! en caso de no llegar a un acuerdo, aunque esa medida también se podría ver disminuida para hacer un paro de 2 días. ¿Saben ustedes del impacto de este tipo de medida que aparte tiene siempre un alto acatamiento?” (Presentador, 8/06/2009)*

Las imágenes de los actores emitiendo sus opiniones se alternan con paneos de la cámara por una estación terminal casi vacía y por el sector de taxis, en donde largas colas de autos de taxistas sin trabajo esperan por pasajeros. Lo icónico se ve interceptado por lo afectivo al servicio de una retórica espectacular que contribuye a reforzar la idea del perjuicio que el paro ocasiona a terceros. Si bien la estrategia enunciativa polifónica posibilita la expresión de todos los sectores involucrados en el conflicto de la protesta, el hecho se dramatiza a través de las imágenes y de la editorialización que hace el presentador. Éste, a través del orden indicial, refuerza el contacto con la audiencia interpelándola desde los afectos a través de sus opiniones emitidas con tono de voz enfático. El discurso del presentador del noticiero apela a establecer una simetría cómplice con el espectador a quien convoca como parte de una sociedad que se ve perjudicada por la metodología de la acción de reclamo.

---

10. FETAP: Federación de empresarios del transporte automotor de pasajeros.

## Consideraciones Finales

Este artículo ha intentado mostrar dos modalidades a través de las cuales las noticias televisivas construyen discursivamente la dimensión conflictiva de las protestas sociales: el funcionamiento enunciativo que hace posible suscitar la confianza del espectador y la credibilidad del hecho y las retóricas que ponen el acento en la espectacularidad con el fin de garantizar el atractivo de la noticia y la fidelidad de la audiencia.

El análisis de las noticias sobre protestas ha permitido advertir que si bien es alrededor del presentador y del contacto que éste establece con la audiencia que se apela a la credibilidad del enunciado, cuando se trata de dar cuenta del conflicto implicado en la acción, esa credibilidad puede reforzarse a través de un presentador que funciona como un pivote organizador de una polifonía de voces (la de todos los actores involucrados en el conflicto) o puede debilitarse a través de un presentador que limita o excluye los testimonios de todos o de algunos de los actores implicados. Pudo verificarse que, en el primer caso, la polifonía y la visibilidad de los testimonios de los actores favorecía una mostración acabada de la problemática social y política allí planteada y que, en el segundo, se soslayaba el conflicto medular de la acción de reclamo, proponiéndose una mirada parcial sobre la misma. Sin embargo, el análisis de las noticias también mostró que estas dos modalidades enunciativas -que pueden resultar funcionales para construir un "efecto de objetividad" o para acentuar una perspectiva particular acerca del conflicto de la protesta- se encuentran permeadas por una retórica espectacular que, en algunos casos, enfatiza los ángulos más negativos de las acciones de reclamo y, en otros, debilita ese "efecto de objetividad" hacia el cual pareciera apuntar la presencia, en la noticia, de las posturas de los diferentes actores sociales que participan de ese conflicto.

En estas noticias sobre protestas, la lucha por el *rating* se pone en evidencia a partir de configuraciones discursivas del conflicto que acentúan los perfiles polémicos de la acción a través de imágenes sugerentes y de la dramatización del hecho anoticiado. En efecto, ya sea que se trate de uno u otro de los funcionamientos enunciativos descriptos, los discursos noticiosos invariablemente expresan el conflicto mediante recursos propios del *infoshow*. Así, aún cuando los discursos se caractericen por la inclusión de los testimonios de todos los actores involucrados en la protesta, se apela a una retórica asentada en el orden de lo afectivo que potencia la gravedad de ese conflicto. Por su parte, la parcialidad en la construcción discursiva de la problemática implicada en la protesta se refuerza cuando las noticias combinan una distribución poco equitativa de los testimonios de los actores implicados con recursos que ponen el énfasis en los perfiles más sensibilizadores de la acción. Esta mirada particular y tendenciosa sobre la problemática emerge de noticias que recortan información acerca de los aspectos esenciales de la protesta, limitando la mostración de lo real del conflicto a una selección de imágenes, músicas y palabras que destacan los ángulos más sugerentes de la misma.

El análisis de las noticias televisivas sobre protestas sociales muestra, en fin, que las estrategias enunciativas utilizadas y tendientes a generar confianza y credibilidad en lo que se dice no siempre dan cuenta de la complejidad de la dimensión conflictiva de estas acciones y que esto parece deberse a la utilización de recursos que la propia

lógica del mercado mediático impone y que supone un tratamiento segmentado y dramatizado del hecho informativo con el objetivo de asegurar la asequibilidad y el atractivo de la noticia.

## Referencias Bibliográficas

BAJTIN, M. (2003) *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.

DI MARCO, G., PALOMINO, H. et alt. (2003) *Movimientos Sociales en la Argentina. Asambleas: la politización de la sociedad civil*, Unsam, Jorge Baudino ediciones.

ESTRADA, S. (2003) "Ciudadanos: de la plaza a los "medios", en *Revista Ñ-Clarín*, Buenos Aires, 6/12/2003. Pp.8-11

FERNÁNDEZ, A. (1992) "Movimientos Sociales en América Latina", en *Cuadernos Rei Argentina S.A.* Instituto de Estudios y Acción social, Buenos Aires, Aique Grupo Editor.

FERRY, J-M. (1992). "Las transformaciones de la publicidad política", en Ferry, J-M, Wolton, D. y otros comp., *El nuevo espacio público*, Barcelona, Gedisa.

GARGARELLA, R. (2006) *Carta abierta sobre la intolerancia. Apuntes sobre derecho y protesta*, Buenos Aires, Siglo XXI.

LOZANO RENDÓN, J. C. (2004) "Espectacularización de la información en noticieros televisivos de Canadá, Estados Unidos y México", en *Dialogo político*, Año XXI, 1, 100-116. Extraído el 15 de Julio de 2010 desde [http://www.kas.de/wf/doc/kas\\_5227-544-4-30.pdf](http://www.kas.de/wf/doc/kas_5227-544-4-30.pdf).

LUZÓN, V. e I. Ferrer (2008) "Espectáculo informativo en noticias de sociedad: el caso de *Madelaine McCann*", en *Trípodos*, 22, 137-148. Extraído el 15 de Julio de 2010 desde <http://www.raco.cat/index.php/tripodos/article/view/76531/97284>.

MOYANO, J. (2002) "La sociedad civil y los medios en la crisis. Desconcierto mediático frente a nuevos emergentes sociales", en *Le monde diplomatique-El Dipló*, Buenos Aires, Abril 2002.

PÉREZ, G. (2001) "Estrategias de lo visible", en *Revista de Ciencias Sociales*, Nro. 47, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Pp. 15-17.

RIZZO, A. (2007/2008). "La construcción de la protesta social en los discursos mediáticos. Algunas reflexiones", en *Revista Temas y Problemas de Comunicación*, Año 16, Vol. 15, Río Cuarto, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto. Pp. 17-26.

Rizzo, A. (2011) "La protesta en la pantalla: un espectáculo creíble", en *Revista Argentina de Comunicación*, Revista Académica de la Federación Argentina de Carreras de

Comunicación Social–Fadeccos, Nro. 6, Buenos Aires, Prometeo (En prensa, artículo aprobado para su publicación)

SCHUSTER, F. (2005) “Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva”, en Federico Schuster, F. Naishtat, G. Nardacchione y S. Pereyra comp., *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Prometeo.

SCRIBANO, A. (2005) “Itinerarios de la protesta y del conflicto social”, en Publicación del *Centro de Estudios Avanzados*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

TARROW, S. (2004) *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, Madrid, Alianza.

THOMPSON, J. B. (1991) *Los Media y la Modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Buenos Aires, Paidós.

TOURAINE, Alain (1996) *¿Podremos vivir juntos?*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

VERÓN, E. (1983) “Il est là, je le vois, il me parle”, en *Communication*, Nro 38, Paris, Seuil. Pp. 98-120

VERÓN, E. (2007) “Televisión y política: Historia de la televisión y campañas presidenciales”, en Antonio Fausto Neto y Eliseo Verón (org.) - Antonio Albino Rubim, *Lula Presidente: Televisión y política en la campaña electoral*, Sao Paulo, Hacker, Sao Leopoldo, RS, Unisinos. Traducción María Elena Bitonte. Extraído el 11 de octubre de 2011 desde <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/biblioteca>.

WOLTON, D. (1991). “*Les contradictions de l' espace publique médiatisé*”, CNRS, Nro. 10, Paris, Hermès. Pp. 95-114.

ZUNZUNEGUI, S. (2005) *Las cosas de la vida. Lecciones de semiótica estructural*, Madrid, Biblioteca Nueva.

WIÑAZKI, M. (2007) “De la revolución a la televisión”, en *Revista Ñ-Clarín*, Buenos Aires, 24/3/07. Pp. 9.

# Revisión de las teorías sobre efectos en el contexto de la mediatización actual: la cuestión de la masa

La presentación se abocará a presentar una serie de reflexiones acerca de las clásicas teorías sobre efectos de los medios y sus derivaciones en la actualidad. Se revisarán, a tal efecto, los presupuestos teórico-epistemológicos implícitos en dichos enfoques, reconstruyendo sus condiciones de producción, y se planteará un conjunto de interrogantes en articulación con otras teorías, proponiendo hipótesis que contribuyan a la comprensión de los fenómenos actuales de mediatización, principalmente la cuestión referida a las modalidades de conformación de las masas actuales.

**Sandra Valdettaro**

*Universidad Nacional de Rosario.*

*sandravaldettaro@gmail.com*

La más exitosa teoría de los medios que circula en la actualidad es, simultáneamente, la más anacrónica. Me refiero a la famosa “teoría de la manipulación”. Discutidos sus fundamentos hace tiempo, y superados sus supuestos teórico-epistemológicos, recobró una inusitada actualidad en el contexto actual latinoamericano, debido principalmente a la creciente confrontación de algunos de los gobiernos de la región con los conglomerados de medios de comunicación. Se repone, de este modo, el lugar común de los medios como “cuarto poder”, y el caso argentino es una de las muestras más elocuentes en tal sentido.

Digo que es la más “exitosa” teoría en la actualidad porque su nivel de circulación -tanto en los discursos mediáticos, gubernamentales y partidarios, como en ciertos fragmentos no tan aislados de la “conversación social” más general, y de manera más o menos implícita o directamente explícita- ha alcanzado un insólito nivel de desarrollo. No es motivo de estas reflexiones dilucidar las relaciones entre populismos políticos y populismos mediáticos -tópico que, desde mi punto de vista, puede tomarse como una de las claves interpretativas del fenómeno-, pero sí una ocasión sin duda fructífera para volver a pensar los términos en que pueden plantearse, en el marco de las disciplinas de la comunicación y la mediatización, la temática de los “efectos” y el “poder” de los medios.

Las llamadas “teorías sobre efectos de los medios” constituyen un corpus de textos e investigaciones desarrollado a partir de la década del 40 del siglo XX, principalmente en Estados Unidos, caracterizado por una articulación entre abordajes sociológicos de matriz funcionalista y psicólogos conductistas, cuyo principal espacio de desempeño se produjo alrededor del trabajo, en la Universidad de Columbia y otros institutos, de Paul Lazarsfeld, Robert Merton, Elihu Katz, Carl Hovland, etc., y que, de manera genérica, se nombró como “Mass Communication Research”, “teoría situacional o fenoménica”, teoría de los “efectos limitados” o de los “efectos mínimos”, o teoría de la “persuasión” o “influencia”.

Entre otros, los textos de referencia en dicho corpus son: “La campaña electoral ha terminado” (“The election is over” 1948), de Paul Lazarsfeld, publicado en Public Opinion Quarterly Nro. 53 del año 1952; “Procesos políticos: la misión de los mass-media” (sobre la campaña electoral de Elmira, Nueva York, 1948) publicado en 1954 por University of Chicago Press con el título de Voting. A study of opinion formation during a presidential campaign; el libro Influencia Personal, de Lazarsfeld y Katz, de 1955; y la “teoría de los usos y gratificaciones” de Elihu Katz, consolidada desde la década del 60 del siglo pasado, y publicada junto a Blumler y Gurevitch en 1974.

Dicho corpus investigativo constituye lo que otros analistas de la comunicación -en distintos manuales de la disciplina (por ejemplo en Wolf 1987 y 1994, y en Saperas 1985 y 1987)- nombran como “la segunda etapa” de las teorías sobre efectos de los medios. De tal modo, en dichos manuales se propone una “primera etapa” de las teorías sobre los efectos mediáticos: la “teoría de la manipulación” o de la “aguja hipodérmica”, o, directamente, la “teoría hipodérmica”.

Dicha primera etapa de las teorías sobre efectos se reconstruye, entonces, de manera retrospectiva, a partir de una operación de relectura y catalogación de textos de distintas procedencias -literarios, políticos, filosóficos, sociológicos, ensayismo más general de tono conservador, etc.- cuyo vector en común es el tema de la conforma-

ción de la sociedad de masas y el hombre-masa, y sus vinculaciones directas con la emergencia y consolidación de los medios masivos de comunicación.

Se trata, en este caso, de un conjunto textual que desde fines del siglo XIX y principios del siglo XX, hasta entrada la década del 30, muestra una profunda preocupación por los efectos distorsivos en la sociedad, la cultura y los individuos que estaría operando la instalación de la cultura de masas habilitada por los medios.

De tal manera, la concepción de la sociedad de masas, y del tipo antropológico que le corresponde -el hombre-masa-, es la de una sociedad en que se ha perdido toda referencia crítico-racional y, desde un punto de vista subjetivo, los individuos se encontrarían en estado de enajenación y pérdida de facultades cognitivas debido a la acción manipuladora de los medios.

Por supuesto que las experimentaciones con los medios de los totalitarismos europeos del periodo constituyen, sin dudas, el campo referencial de la postulación de dicha hipótesis de la manipulación, pero también -en la versión frankfurtiana, aunque con supuestos marxistas y freudianos, y apelando al concepto de "alienación" y otros de origen psicoanalítico- se visualiza a la democracia de masas norteamericana y su sistema de "industria cultural" como un dispositivo de alienación de las conciencias. Es por ello que tanto los fascismos de distintos tipos como la democracia de masas serían, para Adorno y Horkheimer, manifestaciones de la irradiación de la "razón instrumental", todos temas abordados en el clásico *Dialéctica del Iluminismo*, publicado por ambos en EEUU en 1947. Este bloque de supuestos también fue tematizado por Umberto Eco como el polo de los "apocalípticos" en contraposición con las posturas liberal-democráticas que ven de manera positiva a la cultura de masas por sus efectos democratizantes y a las cuales las llamó "los integrados".

Todos estos discursos -con sus diferencias y sus fuertes paradojas- forman parte del núcleo de constitución de los estudios en comunicación, una especie de canon que se fue imponiendo como característico del área.

El efecto de manipulación supone un efecto total, fuerte, de los medios en relación con los individuos. Si bien dicha hipótesis de la manipulación -como decíamos anteriormente- resulta de un efecto de lectura retrospectivo, sin embargo se consolidó como una "primera etapa" en las teorías sobre efectos de manera hegemónica.

Sin embargo, se advierte también toda una serie de supuestos del mismo periodo que apuntan y adelantan otros desarrollos -los que corresponden a lo que se nombra como la tercera etapa en los estudios de los medios, la de los "efectos cognitivos"- que se consolidarán, dentro del campo de estudios, en periodos posteriores, por ejemplo las investigaciones de la Escuela de Chicago, o algunas tempranas formulaciones de Weber sobre la prensa. De tal manera, Wolf -en su texto de 1994- propone una desarticulación de la periodización lineal de las teorías sobre efectos remarcando una lógica más de tipo orbital en la circulación de los textos.

Es por ello que se hace preciso aclarar que la cuestión de la manipulación como relato hegemónico de las teorías sobre efectos es, desde nuestro punto de vista, un efecto de lectura, ya que también se desarrollan, en el mismo contexto -mediados de los 30 hasta la década del 50 del siglo XX-, además de las fuentes mencionadas,

los ensayos de Walter Benjamin sobre la reproductibilidad del arte, la fotografía, el cine, la experiencia urbana, la creciente disolución de los lugares de lector y autor -entre otros temas que sin duda apuntan a señalar las complejas peculiaridades de la mediatización que su contemporaneidad le está señalando-, y, también, las investigaciones de las primeras generaciones de los Cultural Studies de la Escuela de Birmingham cuyos presupuestos no incluyen el tema de la manipulación porque, al contrario, se piensa en términos de apropiaciones y lecturas hegemónicas, residuales, emergentes, etc., señalando, con ello, el tema de la circulación cultural, que luego Stuart Hall -uno de sus más cercanos representantes- habilitará a partir de su famoso texto codificar-decodificar. También una atención particular a la comunicación en sus niveles interaccionales se encuentra en la teoría del “frame” de Goffman, o en los conceptos de “contexto” y “significado” -entre otros- de Bateson y los autores de la Escuela de Palo Alto.

Este listado no es exhaustivo sino que sólo pretende marcar algunas de las fuentes que resultan ineludibles en términos de ir rodeando la hipótesis de la manipulación, para dejar claramente sentado que su supuesta hegemonía podría ser sólo un efecto de la complejidad de la circulación de los discursos, incluidos los académicos.

Retomando el aspecto de su anacronía que marcábamos al comienzo, creo que puede postularse que dicha hipótesis de la manipulación fue incongruente desde su propio origen, origen de todos modos postulado retrospectivamente, a pesar, incluso, del experimento radial de Orson Welles, cuyos efectos totales y manipulativos fueron desmentidos por una atenta investigación realizada luego por Cantril y otros.

La teoría de la manipulación se tornó hegemónica porque fue funcional, de manera general, a los propósitos de “control” de los diversos aspectos ligados a la comunicación que en tal contexto se requerían tanto en la industria como en la política. Que ello haya resultado efectivamente así, es sólo un supuesto cuya efectividad opera como un organizador temporal en los estudios de comunicación, y colabora de manera imaginaria a legitimar un campo de estudios mediante periodizaciones históricas prolijas. La comunicación, mediante la hipótesis de la manipulación de los medios como primera etapa de los estudios de efectos, logra construirse una “historia” como disciplina. Ahora bien, las singularidades de la circulación de los saberes hacen que, en la actualidad, la “manipulación” recobre fuerza explicativa no ya dentro del campo académico -aunque no pocos exponentes del campo intelectual la sostengan con una imperturbable convicción en distintas manifestaciones mediáticas-, sino en la circulación general de los discursos políticos y mediáticos, hecho que, en épocas de Internet, resulta toda una paradoja. Vale subrayar que lo que circula es una semantización simplista de la idea de manipulación y el efecto de los medios.

Ello no implica que el tema de la “masa” se encuentre, en sí mismo, desactualizado; al contrario, es un tema que en el marco de otros circuitos de circulación de ideas cobra nuevo estatuto a la luz de los fenómenos de mediatización via los lenguajes digitales cuya interfaz con diversos movimientos sociales y políticos produce nuevas interrogaciones.

Las reflexiones sobre la conformación de las masas y multitudes actuales que vuelven a ocupar el espacio público urbano -el de las calles y las plazas- ensayando nuevas modalidades de ejercicio político, recupera intuiciones clásicas que estaban

presentes en la “sociopatología” de las masas del siglo XIX -por ejemplo, los fenómenos de sugestión o contagio- pero vistos ahora en articulación con, por un lado, un conjunto de hipótesis de la neurofisiología (como el de la activación de las neuronas-espejo, cfr. Valdetaro 2008) y, por otro lado, con desarrollos de la filosofía-política que -recuperando tópicos ya presentes en Canetti y revelándolos bajo estas circunstancias, tal como puede advertirse en Blanchot y Esposito por ejemplo- tratan de develar la gramática de la segregación y los componentes sacrificiales que se ponen en juego en la construcción de dichos colectivos.

El tema de la lógica de conformación de las masas actuales -que parecen actuar más por fusión que por agregación- ocupa, entonces, un lugar destacado en la bibliografía actual. Pero lejos de postular esa doxa casi infame de la manipulación que suele teñir el debate público y que recurre, para tales fines, a todo un campo metafórico de los medios como máquinas ideológicas de transfusión de contenidos a las mentes de unos individuos considerados implícitamente, bajo tal perspectiva, inertes, dichas bibliografías apuntan, al contrario, a desentrañar la ancestral complejidad inherente a la ontología del lazo social. Ni siquiera respetan, dichas posturas, una lectura atenta de la teoría de los aparatos ideológicos de Althusser cuyos contenidos, revisitados recientemente por De Ipola por ejemplo, plantean no pocos desafíos a la comprensión del trabajo de lo ideológico (De Ipola 2007).

Además de lo dicho, la manipulación puede entenderse también en otro sentido, que la vuelve aun más equívoca. La teoría clásica de la aguja hipodérmica supone una epistemología representacionista de los medios. Superado dicho paradigma al calor de las distintas versiones de la semiología y la semiótica, de la sociología de las profesiones, del cognitivismo, etc., se estabiliza otro tipo de fundamento que se nombra como constructivista.

Desde este punto de vista, y para decirlo muy rápidamente -ya que es un tema suficientemente desarrollado en innumerables textos del campo- los medios no representan la realidad, sino que la construyen. Con la noción de construcción se está aludiendo, obviamente, al carácter formal, de lenguaje, de los medios; es decir, a su capacidad “sintáctica” de producir sentido, que varía de acuerdo a cada dispositivo y materialidad significativa. Pero dicho fundamento constructivista fue -y es- leído también como manipulación de contenidos, mediante el argumento de que, si los medios “construyen” la realidad, se deduce que la “manipulan”. Mediante dicho recurso de deslizamiento del análisis de las dimensiones formales a las de los “contenidos de los mensajes”, nos encontramos con flagrantes casos de cambio de nivel de análisis que violentan de manera grosera los fundamentos epistemológicos de la hipótesis constructivista. Demás está decir que dicho ocultamiento que se quiere inadvertido constituye, por sí mismo, una “mera” operación ideológica. Para aclarar el punto, creo que vale remarcar que el constructivismo implica posicionarse, entre otros niveles de abordaje, en la dimensión de producción semiótica de los medios y dispositivos en tanto lenguajes. La noción de manipulación, entonces, y por principio, no ocupa ningún lugar dentro de esta perspectiva.

Los primeros en cuestionar la idea de manipulación provienen, paradójicamente, del funcionalismo norteamericano ya comentado. Digo paradójicamente porque el funcionalismo goza de mala fama dentro del campo de estudios, ya que su programa original apunta a una concepción lineal, mecánica, simplista, reactiva, del proceso de

la comunicación. Sin embargo, el sólo hecho de que -en este marco- Lazarsfeld y sus equipos se interroguen sobre el tema de la influencia de los medios en las campañas políticas, por ejemplo, produce un cambio de enfoque que sitúa la mirada investigativa en el campo de la recepción. De tal modo, se experimentan distintas metodologías y técnicas empíricas enmarcadas en situaciones específicas, debidamente delimitadas espacio-temporalmente -las metodologías de inspiración mertoniana conocidas como de "short-run"- con el objetivo de comprobar en terreno los tipos de efectos de los medios, cuyos resultados producen la "falsificación" de la hipótesis de la manipulación, al demostrar que los efectos de los medios masivos de comunicación no resultaban totales sino, al contrario, que competían -en una situación comunicativa más general- con distintas agencias sociales. De allí la "teoría de los efectos mínimos" de los medios, y la construcción del modelo de comunicación en dos etapas (the two-step flow of communication). La circulación de la comunicación mediática, en consecuencia, no se caracteriza ya de manera lineal, sino interceptada por una instancia de mediación en cuyo ámbito se sitúa, en principio, la labor de los líderes de opinión, pero que progresivamente va ganando complejidad a partir de la incorporación en los análisis de los procesos de selectividad, de la importancia de los grupos primarios, y de los "usos y gratificaciones" ligados al consumo mediático.

Por supuesto que en tal enfoque sigue primando una caracterización funcionalista de los actores sociales, en tanto depositarios de decisiones definidas e intereses racionalísticos, pero lo cierto es que la experiencia de la Mass Communication Research representa un legado indiscutible para el campo de estudios, vinculado al lugar central que en la circulación discursiva ocupan las instancias interpersonales y a la necesidad de la investigación empírica a tales efectos. Los "efectos mínimos" o "limitados" de los medios masivos son también nombrados como de "persuasión" o "influencia" -conceptos que tratan de desmarcarse de la semántica dura de la "manipulación"- o, en todo caso, de "reforzamiento" de actitudes previas al consumo de los medios. Tal como apunta Katz en una entrevista realizada en 2000, la introducción de las redes interpersonales en el flujo de la comunicación masiva impuso una especie de ajuste en el marketing aplicado a distintas situaciones (Katz se refiere, en este caso, por ejemplo, a un estudio sobre difusión de nuevas drogas entre los médicos) bajo la convicción de que las personas decidían sus acciones de consumo no por los medios, sino "hablando" entre ellas (Otero 2000). La contribución específica que señala Katz es, justamente, haber relacionado dos áreas que hasta ese momento se habían mantenido aparte en la investigación social: la de los pequeños grupos y la comunicación masiva (en *Ibidem*).

Sin dudas también existen vínculos entre la teoría de los usos y gratificaciones postulada por Katz y la etnometodología de las audiencias llevada a cabo por Morley y demás investigadores de la última generación de los Estudios Culturales británicos. Si bien, en este caso, se parte de otras premisas conceptuales que recuperan los planteamientos críticos de los Cultural Studies iniciales y de Hall acerca de las lecturas hegemónicas, negociadas u oposicionales, el hecho de poner el foco en los estudios de recepción produce cierto paralelismo entre ambos desarrollos.

Todas estas investigaciones se enmarcan en la creciente consolidación de la televisión desde la década del 60 del siglo XX, que produjo no sólo profundas modificaciones socio-culturales, sino también en el ámbito investigativo, volviendo a posicionar al sistema de medios de una manera central y perfilando una tercera etapa en las

teorías de los medios. Nuevamente el efecto de los medios se catalogó como fuerte, ubicuo, consonante y omnipresente, aunque no ya caracterizado desde el punto de vista de la manipulación, sino como “efecto cognitivo”, produciendo un cambio paradigmático -como decíamos más arriba- desde el representacionalismo al constructivismo. En dicha hipótesis se encuentran operando, además de las derivaciones de la sociología de los medios -el newsmaking, la teoría de la agenda, la sociología de las profesiones, etc.- y de la etnografía de las audiencias de cuño culturalista (los ya mencionados estudios de Morley y otros), también las teorías de los sistemas complejos y la sociosemiótica.

Dedicado principalmente al estudio de los medios masivos, dicho enfoque conserva su nivel explicativo en la actualidad, aunque necesariamente matizado por los cambios que produjo la progresiva instalación, desde la década del 90 del siglo pasado, de la informatización de la comunicación. Una creciente liberalización del ámbito de la recepción y la complejización de la circulación confieren un nuevo énfasis a la necesidad de investigaciones situadas en reconocimiento. Actualmente, no pocos autores marcan la vigencia de un neo-lazarsfeldismo por el impulso que, en el marco de las prácticas y los usos ligados a Internet y las redes, adquiere, justamente, el nivel del contacto interpersonal mediado por tecnologías informáticas.

En relación con las campañas electorales por ejemplo, si bien las experiencias con distintos medios digitales datan por lo menos del 2004, fue sin dudas la estrategia de Barack Obama para las presidenciales en EEUU en 2008 la que marcó un punto de inflexión. El uso planificado de los recursos de la web 2.0 significó el primer triunfo electoral no sólo de un afroamericano en EEUU, sino también de las nuevas tecnologías. El involucramiento activo de los ciudadanos y el contacto personal con el candidato mediante el uso de los dispositivos móviles dotaron de un “carácter social” a la campaña que, según Charo Lacalle, “revalidan la vuelta al paradigma de los efectos limitados” (Lacalle 2012: 123).

Podría postularse, entonces, una nueva etapa en el estudio de los efectos de los medios -la cuarta si nos atenemos a la periodización oficial del campo de estudios- caracterizada por la consolidación de una “red de medios” (Carlón 2012: 182) que produce una mediatización de creciente complejidad en cuyo ámbito se construyen bajo nuevas modalidades los lazos sociales, tanto en el nivel de la interacción como en el nivel de la conformación de las masas, al mismo tiempo que se reactualizan vínculos consolidados en etapas previas de la mediatización.

Entonces, por un lado, hay un dominio de investigación que tiene que ver con el estudio de la conformación de los colectivos de masas y multitudes actuales en contacto con las tecnologías, y, simultáneamente, un campo de estudios sobre la caracterización de la emergencia de nuevos tipos de sujetos que, en recepción, la convergencia mediática podría habilitar. En relación con este campo, remito a las sugestivas propuestas sobre un “nuevo sujeto televidente 2.0” que propone García Fanlo a partir del análisis de la convergencia entre televisión y Twitter con ocasión del programa Gran Hermano 2.0 (García Fanlo 2012: 101), y a la noción de “nuevo sujeto espectador convergente” que elabora Carlón a partir de la articulación entre televisión y Facebook (Carlón 2012: 190 y stes.)

El instrumental de las ciencias sociales se encuentra, consecuentemente, fuertemente interpelado, y necesita recurrir a investigaciones cada vez más sofisticadas -de ahí, tal vez, la pertinencia de un neo-lazarsfeldismo-, porque lo que fundamentalmente ha mutado es la cuestión de la circulación, que tiene que ver con las “condiciones de acceso” (Verón 2011: 287) y, por lo tanto con “... la alteración del vínculo de los actores con el espacio-tiempo social” (Ibidem: 21).

En el marco de esta “realimentación intermediática” (Ibidem: 81) que produce mutaciones en los vínculos entre “cuerpos concretos” y “cuerpos técnicos” (Ibidem: 287 y stes.), los “nuevos cuerpos eléctricos... que pululan en la Red” (Ibidem: 309) se articulan, históricamente, no con los “cuerpos densos” de los códigos, sino con una “primera familia de discursividades efímeras (panfleto, libelo, brochure, tract, broadside)” de la temprana modernidad, cuya figura principal es la de la “urgencia” (Ibidem: 294).

En relación con el tópico de las masas actuales, se nos ocurre que un desarrollo paralelo al señalado a partir de las reflexiones de Verón, es el que encontramos en la reconstrucción genealógica de la palabra “slogan” realizada por Canetti, quien liga su origen a “sluagh”, que entre los celtas designaba al “ejército de los muertos”, y en inglés a “spirit-multitude” o “multitud de espíritus”, y -bajo el símbolo de la sangre tiñendo de rojo el campo de batalla- a “ghairm” (“grito-llamada”), derivando en “sluagh-ghairm”: el “grito de guerra de los muertos”. De ahí proviene “slogan”.

Dice Canetti: “Los gritos de combate de nuestras masas modernas derivan de los ejércitos de los muertos de las tierras montañosas” (Canetti 1960: 40 en Valdetaro 2012: 156).

Ante fenómenos ligados a las “masas actuales”, Verón también se inclina por una “hipótesis retrospectiva” que comenta a partir de Ian Buruma: “la regresión a las emociones primitivas de la tribu” (Verón 2011: 201).

Dicho primitivismo se advierte, por ejemplo, en las numerosas inmolaciones con fuego durante el desarrollo de la denominada Primavera Árabe. Uno de los casos más resonantes fue el de Mohamed Buaziz, que se inmoló con el fuego el 17 de diciembre de 2010 en Túnez, muriendo unos días después.

Canetti señala que el fuego es “el símbolo más vigoroso que existe para la masa” (Canetti 1960: 15). Y nosotros apuntamos, en otro lugar, la íntima afinidad que lo liga con la masa y la revolución (Valdetaro 2012): el fuego es el más eficaz como medio de destrucción; es, a su vez, el más visible; posee, por tanto, una específica distinción en tanto promesa de purificación y mecanismo sacrificial. Buaziz, de este modo, se da como ofrenda y el espacio de ambigüedad que la instantánea mediatización de su acto despliega -una figura de la “urgencia”, como dice Verón- lo convierte en “slogan”.

Hay, entonces, un primitivismo de la crueldad y la desesperación que se activa en esta potencia radical del “no” puesta en acto en la inmolación mediante el fuego, y puede entenderse como un momento de “estallido” en el sentido de Canetti, es decir, con “... la repentina transición de una masa cerrada a una abierta... un proceso in-

terno: la insatisfacción por la limitación del número de los participantes, la repentina determinación de atraer, la decisión pasional de alcanzar a todos (Canetti op cit: 17).

La ambigüedad del autosacrificio en tanto acto político lo vuelve extremo, y “alcanza a todos”, revelando, en su profunda desesperanza, la realidad de los antagonismos. Se produce, de este modo, una bifurcación de lo negativo a una positividad que se expresa en rebelión, que hace masa. Si la masa es, para Canetti, aquello que “suspende la interdicción del contacto” (Ritvo 2011) ya que, lo específico de ella es, justamente “esta inversión del temor a ser tocado” (Canetti op cit: 10), el “Buaziz-slogan” produce una ilusión de inmediatez, una especie de rumor de la calle cuyo efecto de fascinación crea la ilusión de un solo cuerpo que parece actuar por “fusión”: “... una efervescencia que no reuniría los elementos sino para dar lugar a una unidad...” (Blanchot 1983:19/20 en Valdetaro 2012).

Este tipo de montaje del lazo social produce, de este modo, una particular “comunidad” a partir de una afección instantánea, actuando por fusión en un instante, y produciendo un momento de “descarga” (Canetti op cit: 12/15) habilitado, en este caso, por la circulación instantánea por las redes sociales del slogan-Buaziz, y recuperando ciertas teorías de la revolución, como la de Blanqui (Rancière 2002 en Valdetaro 2012).

La vida de una masa así constituida promueve un “escenario psíquico” (Canetti op cit: 60) de contagio, un deseo de crecer (Ibidem: 11) y una “vivencia de igualdad” (Ibidem: 25) que tiene que ver con el “sentimiento del hombre para su propia multiplicación” (Ibidem: 27).

El lazo social se monta, en estos casos, de manera somática; hay un “ritmo”, “una especie de notación musical rítmica” -dice Canetti (Ibidem: 27)-, una “euforia del movimiento en común” (Ibidem: 51) que, asociado a un símbolo de masa como el fuego produce un “mágico efecto” (Ibidem: 77). El fuego “reúne estos ojos bajo una violenta compulsión” (Ibidem: 80) y el hombre, que siempre ha prestado atención “a los pasos de otros hombres” (Ibidem: 27), encuentra un “placer voluptuoso” en el “número que crece de golpe” (Ibidem: 90). Decíamos al respecto, entonces, que “la fusión y el contagio que hacen masa y producen revolución encuentran, en la mediatización actual, su condición de producción” (Valdetaro 2012: 159), y que “las redes sociales actúan «en cadena» con la ciudad, con sus calles y sus plazas.... porque ambos -redes sociales y calles- son «conectores-de-afectos-en-vivo»” (Ibidem: 161).

Vale aclarar que el uso que hacemos del concepto de “redes sociales” es provisional, ya que el carácter “social” de las “redes” es, por lo menos, discutible. Como decíamos en otro lugar (Valdetaro 2009), sería más conveniente el uso de la noción, siguiendo a Latour (2008), de “asociaciones en red”, y más específicamente, en el caso del slogan-Buaziz acá comentado, de “redes políticas” (Valdetaro 2012) que habilitarían la emergencia de un “nuevo espacio público político habilitado por el continuum entre los cuerpos-reales y los cuerpos-virtuales” (Ibidem: 170) -o, para decirlo con Verón-, entre distintos tipos de “cuerpos efímeros”: los “cuerpos concretos” de la masa en la calle con los “cuerpos eléctricos” de la Red (Verón 2011: 287 y stes.)

Dice Verón que estos fenómenos “...parecen retrotraernos a un mundo real anterior a Internet: grandes multitudes en una plaza (no es una red social, no: en Egipto

se amontonan millones de personas de carne y hueso; imagínese: olores, sudores, gritos, contactos corporales) desestabilizan un régimen político autoritario. En este escenario, el aparente pasado y el previsible futuro se entrecruzan de un modo sorprendente” (Verón 2011: 253).

Las masas así constituidas, permeadas -como decíamos- por la figura de la “urgencia” (Ibidem: 294) tienen, con el fuego -además de las afinidades ya señaladas- una especie de familiaridad ontológica: tienden a extinguirse instantáneamente.

Por supuesto que para la masa, en tanto organismo vivo, las bifurcaciones son posibles; quiero decir que efectivamente podría ser pensable la emergencia de colectivos con una cierta permanencia en el tiempo y la apertura de un campo de efectos políticos disruptivos -como ciertamente sucedió en muchos de los casos de la Primavera Árabe. Pero es preciso aclarar lo que implica el tipo de secuencia que puede establecerse en estos casos. Volviendo a Verón, que en una referencia toma en cuenta la conclusión de Darnton que postula una acumulación histórica de la literatura panfletaria y la consolidación de un “marco narrativo” estable, señala que ello tiene que ver con una cuestión que atañe a la “memoria social” y que “no contradice” lo que él está planteando: “la lógica del instante propia del acto enunciativo panfletario” (Ver referencia a Darnton en Verón 2011, nota 13: 294).

Concluye Verón: “Satisfecha esa urgencia a través de la intervención en que consiste el acto panfletario, el contrato de comunicación se desvanece... el tiempo, en este caso, tiene un carácter puntual, está presente en el contrato enunciativo como instante y no como dimensión” (Ibidem: 294). Ello supone “... una reapropiación colectiva de la realidad social (por ejemplo, de los espacios urbanos) bajo formas que desbordarán los marcos institucionales del Estado y de la sociedad civil tal como los conocimos. Nuevas formas: porque comunidades estabilizadas cuyos miembros tienen la posibilidad individualizada de conmutación universal, son un objeto que hoy apenas podemos imaginar” (Ibidem: 146).

Lo que sí tal vez podemos imaginar es que este tipo de construcción de colectivos de masas instantáneas y fugaces habilitados por las tecnologías correspondería, en el mundo actual, a la única “política” posible que los excluidos de los colectivos formales -o, en palabras de Rancière, los que “no-cuentan” (Rancière 2007)- puedan darse.

Ellos son, sin dudas, el síntoma principal de la profunda hostilidad del mundo actual; y son la mayoría de población global: un “sujeto sin sustancia o sin soporte: sin otro soporte que una relación”, único modo, tal vez, de sustraerse a la “obra de muerte” que sin dudas fue la “comunidad” en toda la historia humana (Nancy en Esposito 2007: 11/18).

Vistos sucintamente todos estos temas, podemos decir que esta supuesta cuarta etapa en los estudios de los efectos y del poder de los medios y las tecnologías habrá de hacerse cargo, entonces, de complejos dilemas que la más exitosa teoría de las que circulan en la actualidad, la de la “manipulación”, no está en condiciones de responder.-

## Bibliografía

- BLANCHOT, M. (2002 [1983]) *La comunidad inconfesable*, Madrid: Arena Libros.
- CANETTI, E. (1994 [1960]) *Masa y Poder*, Barcelona: Muchnik Editores.
- CARLÓN, M. (2012) "En el ojo de la convergencia. Los discursos de los usuarios de Facebook durante la transmisión televisiva de la votación de la ley de matrimonio igualitario", en Carlón M. y Neto F., *La política de los cibernautas. Nuevas formas de participación*, Bs As: La Crujía.
- DE IPOLA, E., *Althusser, el infinito adiós*, Bs As, Siglo XXI, 2007.
- GARCÍA FANLO, L. (2012) "Twitter y la rebelión de los ciberfans de Gran Hermano 2.0" en Carlón M. y Neto F., *La política de los cibernautas. Nuevas formas de participación*, Bs As: La Crujía Ediciones.
- LACALLE, Ch. (2012) "Elecciones catalanas y web 2.0", en Carlón M. y Neto F., *La política de los cibernautas. Nuevas formas de participación*, Bs As: La Crujía.
- LATOUR, B. (2008) *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Bs As: Manantial.
- NANCY, J. L. (2007) "Conloquium" en Esposito, R. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Bs As: Amorrortu.
- OTERO, E. (2000) "Diálogo con Elihu Katz", en Revista Talón de Aquiles Nro. 8, Chile, invierno de 2000.
- RANCIÈRE, J. (2002) "Prefacio" en Blanqui Auguste, *La eternidad por los astros*, Bs As: Colihue (Traducción de Margarita Martínez).
- RANCIÈRE, J. (2007) *El desacuerdo. Política y filosofía*, Bs As: Nueva Visión.
- RITVO, J. B. (2011) *Sujeto, Masa, Comunidad. La razón conjetural y la economía del resto*, Santa Fe: Mar por Medio Editores.
- SAPERAS, E. (1985) *La sociología de la comunicación de masas en los Estados Unidos*, Barcelona: Ariel.
- SAPERAS, E. (1987) *Los efectos cognitivos de la comunicación de masas*, Barcelona: Ariel.
- VALDETTARO, S. (2008) "Midiatização e Multidões: reflexões sobre os vínculos entre sociossemiótica e filosofia política na atualidade" en Neto F. y otros (orgs.). *Midiatização e processos sociais na América Latina*, São Paulo: Editorial Paulus.
- VALDETTARO, S. (2009) "Audiencias: de las «redes sociales» a las «asociaciones en red»", Foro Ibermedia, Valencia: FIA (Fundación de Investigación del Audiovisual).

VALDETTARO, S. (2012) "Fuego, revolución, tecnologías: la masa te pasa a buscar", en Carlón M. y Neto F., *La política de los cibernautas. Nuevas formas de participación*, Bs As: La Crujía.

VERÓN, E., (2011) *Papeles en el Tiempo*, Bs As: Paidós.

WOLF, M. (1987) *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Barcelona: Paidós.

WOLF, M. (1994) *Los efectos sociales de los medios*, Barcelona: Paidós.

# Del lienzo a la pantalla digital

El siguiente trabajo trata de problematizar nuestras prácticas cuando nos enfrentamos a lo que hoy seguimos llamando como obra de arte a las que son producidas de forma digital. La intermediación de la pantalla, el software y la web 2.0, con su capacidad de hacer circular la información y posibilitar su intercambio, me ha llevado a reflexionar sobre la posibilidad de repensar los discursos sobre el arte y su forma de circulación e intercambio poniendo en cuestión la categoría de obra única y original como así también la de copyright. Y si es posible la democratización de los saberes a partir del uso y la apropiación de las TIC.

**Claudia Venturelli**

*claudiav.venturelli@gmail.com*

*Facultad de Ciencias Sociales UBA*

*Mediatizaciones, arte y cultura*

## **Palabras clave**

obra de arte, pintura digital, pantalla, reproductibilidad, modernidad

## Introducción

Desde principios del año 2010 cuando tuve que presentar mi área de interés para comenzar el tránsito por la maestría en Comunicación y Cultura de la UBA mis reflexiones giraban en torno a estos conceptos: Virtualidad, pantalla, efectos de realidad.

Si puedo mantener una conversación en directo a través de internet, ver a la otra persona en tiempo "real" a través de la virtualidad de una pantalla: ¿esa otra persona está aquí conmigo, es, existe o es un conjunto de efectos de realidad producido por el efecto de pares binarios dentro de la computadora y, a través de la red?

Con el camino de lecturas que iba recorriendo, nuevas categorías comenzaron a invadir mis pensamientos: Digitalización, modernidad, reproductibilidad técnica, aura, copia, original.

Si la invención de la fotografía transformaba la naturaleza del arte, podemos interrogarnos si la digitalización de las imágenes trastoca las categorías de la modernidad.

Una sociedad que, mediada por la web 2.0 y, produciendo efectos en las formas de comunicar, percibir y construir obras de arte, transformará los discursos sobre las obras de arte y sus formas de apreciación, circulación y por qué no valorización. ¿Se producirá una democratización de la cultura o será un modo de reproducir aún más las desigualdades en su circulación y accesibilidad?

La relación entre forma y contenido toma un rumbo diverso a las concepciones que conservamos de las categorías de la modernidad.

El original es la copia, la copia de un archivo y la impresión. Esa impresión se hace con unas tintas que tienen un color que viene predeterminado por un fabricante que, ¿será o no el mismo que se ve a través de la pantalla?

Partiendo de estas conceptualizaciones es que comencé a pensar algunas características de la obra de un artista digital en comparación con algunas de Manet.

## Arenzon-net art/Manet-arte impresionista Foucault-Bourdieu

Las representaciones son sobre paisajes naturales. Pero en principio son una serie de algoritmos que se van almacenando en el disco duro de una máquina. Cuando se apaga la máquina la obra no existe. Aquí el lienzo es la pantalla y el pincel, el mouse. La técnica es el soporte de un software. Las imágenes se logran a partir de puntos discontinuos, discretos, como es el lenguaje binario. Abrimos ese archivo y los puntos dispersos se unifican y forman esa imagen que, ¿podríamos llamar cuadro? El cuadro no está allí. El cuadro aparece mediado tanto por una pantalla como por su valor de cambio. La obra de arte está mediatizada en varios sentidos. A través

de la máquina y luego del mercado de consumidores. Para materializarse tiene que convertirse previamente en mercancía, de lo contrario, no es.

En la historia del arte del siglo XXI, ¿cómo entrarán este tipo de obras en las series, cómo se construirá “la tradición”? ¿Se podrá escribir una historia del arte del siglo XXI? Hoy ya existe cierta preocupación por todo lo que se pierde de los procesos en la web para construir genealogías.

Foucault analiza las obras de Manet desde los cambios producidos en la percepción de la época, ya que da cuenta de un trabajo sobre el lienzo, mostrando su textura; de la luz que proviene de afuera y de los cambios que produce en la mirada del espectador, tanto pintor como el que contempla la obra. ¿Dónde está la mirada del autor en este tipo de obras?

Cuando Bourdieu habla sobre Manet lo menciona como un artista que revolucionó los cánones estéticos de la época. Manet fue la condición de posibilidad para la aparición de la pintura moderna.

Dan Arenzon se monta sobre el campo de la producción artística a partir del encuentro de las revoluciones virtuales. Su mirada sobre lo real se traduce en los lenguajes de las máquinas reinterpretando las curvas de Gaudí en sus “paisajes” electrónicos.

Su obra mediada por las máquinas, el entorno en el cual las produce, la difusión que se hace de la misma, ¿diluye el aura de la obra de arte tal cual se la conocía en la modernidad? ¿Es una función del arte la que aparece como condición de posibilidad a partir de la aparición de las computadoras y la web 2.0?

Hay una nueva estética que se transformará en canon una vez que pasemos este momento de transición. La función del arte a partir de estas nuevas apropiaciones está siendo trastocada y con ellas el lenguaje y las formas de percepción que nos conducen a pensar la estética de una nueva manera.

Hoy se habla de net art, de un período heroico del mismo. La translocalidad como un trabajo colaborativo artístico desde diferentes puntos del planeta, a partir del desarrollo de la web 2.0 e internet. Hay un discurso sobre la estética de la web 2.0 con nuevas reglas que dicen que es lo que sí es y lo que no es su estética.

Algunos dicen que es la estética de la fugacidad, instantaneidad, inmediatez y fragmentariedad comparándolo con lo que dijo Baudelaire: “El modernismo es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno, lo inmutable”.

Y para referirse a este momento: la red se construye como una ciudad moderna, donde lo que predomina es lo efímero, lo transitorio. Los autores de hoy están en lo fugaz pero ya no buscan lo eterno. Las características del nuevo estilo se encuentran implícitas en el propio medio de publicación y en el instrumento de creación.

Nuevas formas de contemplación, aunque suene paradójico, pensado desde la fugacidad de Internet y de la mediación de una pantalla.

La fotografía y el impresionismo se relacionaron de manera contradictoria en la modernidad con una cierta tensión. Uno es efecto del otro, no existe el uno sin el otro.

El net art, el arte electrónico son el efecto de la aparición de las máquinas y de internet, los Manet de hoy se encuentran en el ciberespacio y nosotros desde nuestras máquinas contemplamos obras de arte y museos virtuales. ¿Es el fin de la obra de arte, la obra de arte es liquidada?

## Visibilidad, pantalla, mediatización

Hoy podemos ver las obras de ambos a través de Internet. Uno pone en el buscador de imágenes de Google e inmediatamente obtiene alguna de las imágenes de Arenzon. Es visible.

Pero esa visibilidad necesita de una exploración y esa exploración es posible por un sinnúmero de relaciones que se tienen que dar a lo largo de la vida de una persona. Para poder encontrar a Arenzon en Google primero y antes que nada debemos conocerlo. Google no trae nada frente a nosotros que no le pidamos y cada vez menos nos da una amplitud frente a lo que podemos llegar a encontrar en Internet.

Dos artistas, en diferentes momentos históricos, dos formas de visibilidad. Arenzon tiene prensa en los medios gráficos de circulación masiva, tiene críticos que analizan su obra, curadores, y una galería de arte que lo promociona. Pero la accesibilidad a su obra está restringida, por el momento, tal como fue la de Manet, a un grupo de vanguardia, que tiene los códigos de percepción, técnicos, en el sentido que comprenden que se puede llegar a hacer con un software y que no.

Sus exposiciones se realizan en lugares privados, como un hotel o, en exposiciones del campo restringido de los desarrolladores tecnológicos y artistas digitales.

El museo no forma parte del circuito de consagración y acceso al gran público.

En esta época transicional, el acceso a este tipo de bienes culturales está todavía en ciernes y deberemos dejar pasar un tiempo para poder analizar si, las formas de comunicación y circulación de contenidos en la web 2.0, en este tipo de desarrollos, son una apuesta a la democratización del acceso a este tipo de bienes culturales.

¿Ese hablar, escuchar y mirar a través de la pantalla a una imagen fue un momento de sociabilidad o la cosificación y objetivación llevada a su máxima expresión? El efecto de una imagen que viajó deconstruida en una serie de algoritmos y sobre una pantalla, ¿hace reconocer en ella a una pintura? Como tal, en este contexto, ¿Existe?

El click es el símbolo de lo fugaz, de lo que es retenible por la mirada, por la atención, en un minuto y se pasa inmediatamente a otra cosa.

Por la intermediación de un objeto se supera una distancia, y a la vez lo más cercano está cada día más alejado.

La vida moderna se realiza a través de la intermediación de los objetos y uno podría pensar que nos hace más libres y nos da la posibilidad de cercanía con una vida humanizada, el contacto con otros, la circulación y el encuentro de las miradas. Sin embargo lo que cada día expresa es la distancia, la cosificación de las relaciones sociales, un contexto de mayor especialización, mayor diversificación y mayor velocidad de circulación de cosas. Y esa exigencia de velocidad a las personas. Es allí donde la cultura del consumo, aparece con su brillantez y nos ofrece un sin número de soluciones para cumplir ese objetivo. Presencia del presente.

## Caballote - Notebook / Museo - Pantalla/ Academia-Web 2.0

Ya tenemos incorporadas las categorías clasificatorias de arte “electrónico” o “digital”. Rápidamente se han establecido saberes, instituciones para aprender sobre arte electrónico, dispositivos historizadores del arte digital, museos, páginas digitales que relacionan artistas entre sí y sus obras, imágenes-cuadros. Comienza a establecerse el discurso que le dará visibilidad, y que provocará las condiciones tanto de aceptabilidad como, la institución de una verdad, que nos dirá qué es el arte digital: Cómo se interpreta, cómo se observa, cómo se encuentra, cómo se compra, cómo se usa.

Aparecen relatos que performatean el “gusto” por las obras de arte digitales y, programas/software que hacen lo mismo con las formas en que los artistas muestran su interpretación sobre otras formas-mundos.

Habrá reconocimiento de la forma-obra del artista digital, porque en ese encuentro se acumularon un cúmulo de relaciones estético-discursivas, que permiten que ese intercambio se dé a partir de nuestro ojo historizado.

Dan Arenzon dice en una entrevista en la TV:

*“En los comandos e interfaces del software está todo el conocimiento del arte. Las personas que desarrollan programas incorporan lo que conocen. Entonces, están todos. Es Picasso a un click.”*

Pantalla, pixeles, interfaces, programas, código, matemática. Algo que no es lo que vemos pero que está detrás de la imagen digital. Pero, debajo de la última mezcla de color de óleo, que terminó definiendo la pintura de Manet, hay trazos, manchas, colores, errores o imágenes no deseadas por el artista. El rastro sólo se podrá ver si se destruye el original raspando para ver que hay debajo.

De la imagen digital si fuéramos programadores podríamos descifrar, cada línea y dar sus coordenadas X e Y, cada color para ver de cuántos pixeles está hecho, etc.

Dan Arenzon dice se pinta con los ojos, un ojo es el que mira, y que así él toma una imagen de Barcelona que intenta sea original, sincera, nueva. ¿Tu objeto-producto contribuye a generalizar la relación proveedor/cliente? Tu imagen-cuadro, ¿Irreproducible? ¿Qué es lo que hace a la imagen cuadro? ¿Su encargo y venta? El finish está

dado en el consumo, antes de eso, ¿es sólo un archivo en una Mac? Cuando se corta la corriente eléctrica, se cierra la máquina, la imagen-cuadro no existe. Al conectar la máquina, abrir el archivo se recomponen un conjunto de datos, informaciones, píxeles, bytes que harán que veamos lo que nos aseguran será una obra de arte digital, una imagen-cuadro. Un plotter hará que la imagen digital se imprima en un papel y sea ¿cuadro? El artista del software dará una garantía escrita que certifica que esa obra será única, irreproducible. Y así, nos cuenta, logra resolver una de las críticas que se ha hecho a las obras de arte digital que es ser fácilmente reproducible. Suponemos, por lo tanto su no valor. Un problema para artistas, curadores, críticos de arte. Bueno, el mercado de consumo artístico privativo diría Stallman. Podemos decir que Dan Arenzon es moderno. Conserva las categorías de la modernidad para darle valor a lo que produce. Sólo utiliza una tecnología digital, hace cuadros digitales, pero su práctica está reglada por el discurso de la modernidad.

Y nosotros ¿cómo observamos, percibimos, sentimos su obra-archivo-información?

Cuando Foucault escribió sobre Eduardo Manet lo hizo refiriendo a características de su pintura dadas por el trazo de los óleos sobre el lienzo, y remarca cómo Eduardo Manet trabaja con las líneas verticales y horizontales del lienzo. Textura = modernidad.

Textura, categoría que en las imágenes-cuadros de Dan Arenzon no es remarcable, no existe.

Veo Explosión en la pantalla de mi PC y ese cuerpo en medio de la marea de gases/ escombros, girando sobre sí mismo, recuerda momentos de ese acontecimiento, una política, el holocausto. ¿Emoción?

Nada de esto (el arte) se podría dar sin internet sic Peter Weibel, estamos en la contrahistoria del arca de Noé, era un barco, hoy es una plataforma...la red es esa inmensa plataforma donde todos podemos estar y no tiene por qué hundirse. Cada uno muestra sus textos, sus fotos.

Estamos atravesando un momento de nuevas relaciones con la cultura y en particular con la obra de arte. Las pinturas digitales de Dan Arenzon guardan relación en su aparición con el concepto de originalidad y autonomía pero a su vez llevan insertas, no visibles, suma de producciones tecnológicas hechas por otros, otros que no reconocemos, pero que hacen hacer a Dan Arenzon y sus pinturas digitales de una manera particular.

La que vemos en la pantalla esa, es una pintura digital. La que atravesó el plotter, ¿es la misma pintura? Ya no, es la impresión de esa pintura digital, colores, brillos, líneas, espesores. Otro dispositivo que acumula las producciones de otros que no reconocemos, materializa la inmaterialidad de la pintura digital. La impresión la vuelve única. ¿Dan, la firmás? ¿Allí toma su vuelo aurático y su carácter de única e irreproducible? Lo que vos querías mostrar es lo que el plotter, marca y modelo tal, imprime. ¿Lo que yo ví en tu pantalla de notebook Mac es lo que veo en mi pantalla HP? Walter Benjamin, ¿empezamos a despedirnos? ¿Qué es lo que me conmueve de tu obra Dan? ¿Cómo trabajaste la resolución en pantalla o la pixelación?, ¿cómo resolviste la salida de impresión?

¿Cómo vincularme estéticamente con la imagen-cuadro digital?

Tal vez sólo deba conmoverme eso que vos decís: tu sinceridad al realizar tu pintura digital. Nada tiene que ver con el estatuto de lo verosímil o lo fidedigno de la imagen. Nos relacionamos con otras lecturas y nuevos criterios de realidad. La capacidad de entendimiento analógico se mixtura con el digital. Cyborgs del entendimiento. Prescindo del contacto analógico. No hay encuentro de cuerpos en el museo. Chateo con un avatar e intercambiamos sensaciones sobre las pinturas del DAM (Digital Art Museum). El museo es mi pantalla. El caballete es tu pantalla. La academia se vuelve 2.0. Necesitamos acumular discursos que nos permitan sentir-establecer-reproducir juicios sensibles en la Sociedad de la Información.

## Producción- consumo/consumo-producción Plano secuencia/montaje

Eduardo a un año de su muerte vendió en el Hotel Drouot 159 pinturas a 116 637 francos. En 2004 se compró *Le courses au bois de Boulogne* en USD 26 400 000 en Sotheby's Nueva York. Hoy sos Manet una vez que la muerte hizo el montaje de tu historia de vida. Te conocí en una enciclopedia analógica y vi tus pinturas en un museo.

Dan vos pintás tu arte digital en un hotel y le ponés precio a tus pinturas. Cuestan en euros 3655,48 lo que tarda la tierra en dar la vuelta alrededor del sol. Invitás a tus seguidores a charlar en el lobby del hotel durante tu estadía de seis meses, no tiene que ser necesariamente sobre arte. Se pueden comprar tus obras en el sitio web [144barcelona.com](http://144barcelona.com). Tu vida y tu obra aún hoy están en plano secuencia. Cuando se produzca el montaje tal vez seas Arenzon. Te conocí navegando, luego vía e-mail. Vi tus pinturas en tu homepage. Post Tim Berners-Lee y su World Wide Web.

Como promociona el hotel la performance, si es que se pudiera denominar así, o tal vez, esta experiencia performativa de una nueva forma de percepción.

*Equinox es una experiencia de living art, transforma la compra de un cuadro en una experiencia artística. Equinox el souvenir más caro de Barcelona*

*La Colección EQUINOX*

*12 series de 12 pinturas digitales, piezas únicas (12x12 = 144)*

*Un número del 1 al 144 corresponde a cada pintura digital*

*Cada pintura digital mide 120 cm x 120 cm*

*Cada pieza está firmada y numerada por el artista*

*Un certificado de autenticidad y un certificado de calidad y garantía firmados por el artista acompañan cada obra.*

Que más aclaran en la promoción.

Cada pieza deja el mundo virtual para entrar al real. ¿Cuándo se vuelve real? Cuando se compra. El comprador confiere realidad a cada pintura que de tal manera ingresa

al mundo tangible cuando se imprime cada pieza única sobre papel sensible firmado por el autor y montado en aluminio a un tamaño de 120 cm. x 120 cm. La obra de Arenzon: ecología electrónica.

## Discursividad digital

En la actualidad dos problematizaciones recorren mis pensamientos. Una tiene que ver con la Sociedad de la Información: los programas de acción firmados en la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información de Túnez en 2005 por todos los países miembros de la UIT (entre ellos Argentina), los discursos sobre democratización y brecha digital. La otra tiene que ver con el discurso del arte en la era de la reproducción digital y sus derivas.

Y es así que llego al encuentro con Lev Manovich y su libro El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital.

Y a partir de la primera lectura que hago del mismo comienzo a preguntarme o creo puedo comenzar a interpretar el discurso del arte en la Sociedad de la Información como discursividad digital. A la que defino como basada en el montaje. Son diversas capas discursivas montadas unas sobre otras para que veamos lo que vemos en una pantalla de una PC o notebook o Smartphone y luego impreso en un papel. Con esto no quiero decir que hay distintos niveles en una obra de arte digital sino que se han montado unas sobre otras distintas formas y contenidos de discursos a los que doy en llamar discursividad digital.

Dan Arenzon dice “es Picasso a un click”. Es allí donde podemos decir ni sí ni no y todo lo contrario. Porque de ser así no estaría creando pero, por otro lado, él es un usuario de postproducciones porque para realizar su práctica utiliza las distintas discursividades montadas hasta llegar a su producción total que es la imagen digitalizada, por ejemplo, de un paisaje barcelonés que se autodeconstruye sistemáticamente en píxeles, coordenadas, reglas, algoritmos hasta llegar a producir en el espectador una ilusión de cuadro, porque lo que observamos a través de la pantalla es una virtualidad, una superficie plana que algunos montados aún sobre el discurso de la modernidad llaman cuadros o ya con el lenguaje de los nuevos medios otros llamarán imagen digital.

Luego una vez impreso pasa a ser un objeto físico con una definida materialidad la cual veremos seguramente recortada en un marco y con una firma que le dará autenticidad y originalidad, más allá de una garantía del autor de la obra para certificar que es única y resolver de esta manera el problema, según él, de la reproductibilidad digital.

Si entramos a la web de Dan Arenzon podremos acceder a más que algunas de sus exposiciones y pinturas digitales. Tenemos a disposición gran cantidad de hipervínculos que nos llevan de un lugar a otro a través de un click por la biografía del pintor, reportajes en prensa, TV, escritos para la prensa. Información pantalla a pantalla. Esta página web, un objeto de los nuevos medios, es un ensamblaje de elementos que es posible que se usen o no. El autor puede ir agregando más cosas o quitando,

en definitiva, es una base de datos. ¿Cómo pensar la obra de arte, seguirá definiendo las producciones artísticas digitales? En este momento histórico donde la información y la conexión son base de la sociabilización diaria, ¿podemos seguir pensando con las categorías de la modernidad el tipo de relaciones que establecemos con las producciones culturales y su intercambio? El hecho de que yo copie la url de una de las imágenes de Dan Arenzon y la linkee en Pinterest, ¿hace que yo posea una obra de arte digital de Dan Arenzon?, ¿soy una usuaria de Dan Arenzon?, ¿estoy pirateando, debo pagar derechos de autor? O Es parte de la democratización de los saberes a partir del uso de las TIC y la web 2.0.

## Bibliografía

AMUCHÁSTEGUI, R.H. (2008) *Michel Foucault y la visioespacialidad. Análisis y derivaciones*. Tesis Doctoral no publicada, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

ARENZON, D. (2011, julio 1). [On line] disponible en <http://www.danarenzon.com/castellano/exposiciones.html>

BENJAMIN, W. (2010) *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro libros

BOURDIEU, P. (2010) *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

BOZAL, V. (2000) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. 1, Madrid, Visor

FOCAULT, M. (2004) *La pintura de Manet*, Barcelona, Alpha Decay.

LUCENA, L. (2011, julio 1) [On line] disponible en <http://seloqueblogueasteis.wordpress.com/estilo-y-estetica-en-la-web-20/>

MANOVICH, L. (2011) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, España, Paidós (1° edición en inglés 2001)

MORITZ, K.P. (2009) *Ensayo de unificación de todas las bellas artes y ciencias bajo el concepto de "lo acabado en sí mismo"*, Pensamiento de los confines. 25. 167-172.

SIMMEL, G. (1996) *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península (Selección)