

Referencia: Valdetaro Sandra, “¿LA REVOLUCIÓN ES UN SUEÑO ETERNO?”, en CD Rom *Les Colloques du Bicentenaire des Indépendances d’Amérique latine, 200 Años de Discursos Sociales Argentinos*, IHEAL (Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle), Culturesfrance, Programa Bicentenaire Amerique Latine, Institut Française, Francia, 2010/2011. ISBN 978-2-35476-081-6.

Deux cents ans de discours sociaux en Argentine

Bicentenario de la Independencia

Journée d’Études organisée par le Ministère de l’Education Nationale de la République d’Argentine et LCE Université Lumière Lyon 2, realizado en Lyon, Francia, el 26 de noviembre de 2010.

¿LA REVOLUCIÓN ES UN SUEÑO ETERNO?

Por Sandra Valdetaro

Por qué la pregunta. La alusión es a *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera¹, esa reescritura de la historia que realiza Rivera tomando al género autobiográfico y la oralidad como soporte de las reflexiones de Juan José Castelli, el “orador de la revolución”, privilegiando la subjetividad, produciendo a la vez un distanciamiento con el carácter heroico de un personaje a quien *se le está pudriendo la lengua* y, con ello, *la lengua de la revolución*².

Tiene que ver, entonces, con la pregunta acerca de cómo pensar esa *revolución* en la actualidad, su carácter de *sueño* y sus relaciones con la *pesadilla*, con lo cual la pregunta implícita es acerca de cómo pensar la *utopía* en la actualidad, y cómo pensar la **memoria de la revolución (y también de la historia, es decir, el relato de la historia)** en una época de mediatización.

No parece menor detenerse en Castelli, un personaje no del todo central, a quien sin embargo Cisneros llamó “el principal interesado en la *novedad*”, es decir, en la *revolución*. La *revolución*, entonces, nombrada como **novedad**, o, por decirlo de otra manera, como **acontecimiento**. Pero la

¹ Premio Nacional de Literatura en 1992. Editado por Alfaguara 1993.

² Queremos aclarar que el motivo de las referencias al texto de Rivera no es de carácter histórico sino literario, y en tal sentido se lo toma como matriz interpretativa de uno de los tantos imaginarios acerca de la “revolución” en tanto interpretante privilegiado de los siglos XIX y XX.

lengua que se pudre, la boca podrida, como la revolución, son ya, **para el Castelli de Rivera, “materia excremental”** (Rivera 1993: 26)³.

Esa revolución se nombra, en el Castelli de Rivera, como “la **compadrada** de mayo” (Ibidem: 9).

Con ello se está marcando el componente **compadrito** de la revolución, y también su carácter “**familiar**”, de comunidad-de-amigos. Sin “**comunidad**” en el sentido de Blanchot (2002): comunidad instantánea, de pequeños grupos (Blanchot 2002: 17), comunidad como fusión (Ibidem: 20)⁴ en un instante, el de la revolución- **sin esa comunidad no hay revolución**.

Por eso Castelli está solo. En un clamor que va de la primera a la tercera persona, dice Castelli: “(Compañeros, soy Castelli... No me dejen solo, compañeros, en esta pelea. ¿Dónde están, compañeros? ¿Dónde, que tengo tanto frío?)” (Rivera 1993: 33). Lo que hay, entonces, en ese momento, es, para decirlo con palabras de Blanchot, “ausencia de comunidad”; en dicha “comunidad finita” (Blanchot 2002: 19) se encuentra expuesto, Castelli, “a una comunidad de ausencia” (Ibidem: 14). Podría pensarse, entonces, que **también la comunidad es un sueño eterno** ya que hay un principio de carencia que plantea una insuficiencia, una incompletud (Ibidem: 18), que es, también, la carencia de la revolución.

“Castelli sabe, ahora, –dice Rivera- que **el poder no se deshace con un desplante de orillero. Y que los sueños que omiten la sangre son de inasible belleza**”.

Repito: “**Los sueños que omiten la sangre son de inasible belleza**” (Rivera 1993: 22)

La belleza de la frase de Rivera indica no sólo que la revolución no es un simple acto de insolencia, sino que lo bello, en la revolución, es la sangre. ¿Qué es **lo que fascina**, entonces, de la revolución? ¿Qué sería aquello que logra **esa provisional identificación de compadres**? Evidentemente, algo así como un ligero temblor; una pasión; el erotismo de un detalle: **la sangre de la revolución**.

“Castelli se pregunta (dice Rivera) dónde están sus palabras, qué quedó de ellas. La revolución – escribe Castelli... se hace con palabras. Con muerte. Y se pierde con ellas” “Mírenme, escribe Castelli. *Ustedes* me cortaron la lengua. ¿Por qué? *Ustedes* tienen miedo a la palabra, escribe Castelli” (Ibidem: 31). Y se dice: “Estás mudo en **un pozo negro más fétido que tu boca**. No, no es un pozo negro. Es **el más grande quilombo** que el mundo haya conocido nunca y al que bautizaron con el nombre de Buenos Aires” (Ibidem: 33).

Es el destino de **un grupo de amigos revolucionarios sin revolución**, aunque el destino sea, según le hace decir Rivera a Castelli: “... una casualidad que se organiza...” (Ibidem: 99): “Somos oradores sin fieles, ideólogos sin discípulos, predicadores en el desierto. No hay nada detrás de nosotros; nada, debajo de nosotros, que nos sostenga. *Revolucionarios sin revolución*: eso somos. Para decirlo todo: muertos con permiso” (Ibidem: 37). “*Un país de revolucionarios sin revolución...*” (Ibidem: 58).

Es esa la **realidad** que se le impone a Castelli, pero no la confunde con la **verdad**. Entre **lo real y la verdad**, entonces, se produce una distancia insondable. “¿Qué nos faltó -pregunta Castelli- para

³ Todas las cursivas y negritas en las citas de Rivera son mías.

⁴ “La fusión”, en oposición a “la serie” que toma al “individuo como número”, es “una conciencia de libertades que sólo es tal si se pierde o se exalta en un conjunto en movimiento” (Blanchot: 20).

que la utopía venciera a la realidad?” (...) “**Escribo la historia de una carencia** –dice Castelli-, no la carencia de una historia” (Ibidem: 41). Es *la carencia de la revolución*, “... la hora efímera y tempestuosa y frágil de la revolución...” (Ibidem: 92). “Te escribo, entonces, desarmado, y me acojo **al sueño eterno de la revolución** para resistir a lo que no resiste en mí. Te escribo, **y el sueño eterno de la revolución sostiene mi pluma**, pero no le permito que se deslice al papel y sea, en el papel, una invectiva pomposa, una interpelación pedante o, para complacer a los flojos, un estertor nostálgico. Te escribo para que **no confundas lo real con la verdad**” (Ibidem: 91). La verdad de la revolución es ese principio de carencia, de insuficiencia, de la comunidad: “...la extrañeza de lo que no podría ser común es lo que funda esta comunidad, eternamente provisional y de la que siempre ya se ha desertado” (Blanchot 2002: 91).

Es ése (nuevamente Castelli) “... el intransferible y perpetuo aprendizaje de los revolucionarios: perder, resistir. Perder, resistir. Y resistir. **Y no confundir lo real con la verdad**” (Rivera 1993: 94).

El empeño que Rivera pone, de manera oscilante, en la voluntad de Castelli, de sostener la *verdad* de la revolución, a pesar de su *realidad*, no logra, sin embargo, establecerse; en una tensión ambigua, es la podredumbre de su lengua, ese carácter *excremental* de la revolución y de la subjetividad revolucionaria, lo que produce un tránsito del sueño a la pesadilla: “¿Qué era lo que vomitaba? (dice Castelli) ¿Qué era **esa baba sanguinolenta** que despedía su boca, y que se deslizaba, viscosa, por la negra pared del pozo negro? ¿La **risa de su padre**, que reía tan despacio? ¿Las **pesadillas** de la Revolución?” (Ibidem: 104). Parece imponerse el peso fantasmático de una voluntad filiatoria porque la pregunta por el padre, la angustia por la risa del padre, es también la angustia por la revolución. Y luego de un largo soliloquio acerca de qué es lo que juró/qué es lo que juraron, el 25 de mayo de 1810⁵, Castelli dice: “**Juré que la Revolución no sería un té servido a las cinco de la tarde**” (Ibidem: 113).

⁵ “¿Qué juramos, el 25 de mayo de 1810, arrodillados en el piso de ladrillos del Cabildo? ¿Qué juramos, arrodillados en el piso de ladrillos de la sala capitular del Cabildo, las cabezas gachas, la mano de uno sobre el hombro de otro? ¿Qué juré yo, de rodillas en la sala capitular del Cabildo, la mano en el hombro de Saavedra, y la mano de Saavedra sobre los Evangelios, y los Evangelios sobre un sitial cubierto por un mantel blanco y espeso? ¿Qué juré yo en ese día oscuro y ventoso, de rodillas en la sala capitular del Cabildo, la chaqueta abrochada y la cabeza gacha, y bajo la chaqueta abrochada, dos pistolas cargadas? ¿Qué juré yo, de rodillas sobre los ladrillos del piso de la sala capitular del Cabildo, a la luz de velones y candiles, la mano sobre el hombro de Saavedra, la chaqueta abrochada, las pistolas cargadas bajo la chaqueta abrochada, la mano de Belgrano sobre mi hombro? ¿Qué juramos Saavedra, Belgrano, yo, Paso y Moreno, Moreno, allá, el último de la fila viboreante de hombres arrodillados en el piso de ladrillos de la sala capitular del Cabildo, la mano de Moreno, pequeña, pálida, de niño, sobre el hombro de Paso, la cara lunar, blanca, fosforescente, caída sobre el pecho, las pistolas cargadas en los bolsillos de su chaqueta, inmóvil como un ídolo, lejos de la luz de velones y candiles, lejos del crucifijo y los Santos Evangelios que reposaban sobre el sitial guarnecido por un mantel blanco y espeso? ¿Qué juró Moreno, allí, el último en la fila viboreante de hombres arrodillados, Moreno, que estuvo, frío e indomable, detrás de French y Beruti, y los llevó, insomnes, con su voz suave, apenas un silbido filoso y continuo, a un mundo de sueño, y French y Beruti, que ya no descenderían de ese mundo de sueño, armaron a los que, apostados frente al Cabildo, esperaron, como nosotros, los arrodillados, el contragolpe monárquico para aplastarlo o morir en el entrevero? ¿Qué juramos allí, en el Cabildo, de rodillas, ese día oscuro y otoñal de mayo? ¿Qué juró Saavedra? ¿Qué Belgrano, mi primo? ¿Y qué el doctor Moreno, que me dijo rezo a Dios para que a usted, Castelli, y a mí, la muerte nos sorprenda jóvenes? ¿Juré, yo, morir joven? ¿Y a quién juré morir joven? ¿Y por qué?” (Rivera: 105/106)

Pero, nuevamente, esa **tensión entre sueño y pesadilla** se debate en las últimas páginas, cuando al repasar, momentos antes de morir, las posesiones “circunstanciales” que deja, Castelli se refiere a unos papeles contenidos en un sobre de cuero de venado en cuya etiqueta se lee: “... **Papeles para limpiarse el culo**” (Ibidem: 123). Cuentan en otro lugar que el 12 de octubre de 1812, Castelli, también momentos antes de morir, pide papel y lápiz, y escribe: “**Si ves al futuro, dile que no venga**”.

¿Qué es, entonces, la revolución? ¿De qué sueño-pesadilla se trata?

La revolución es un “acontecimiento” que se instala en la lengua y el cuerpo, una “novedad” cuya carne implica el detalle de la sangre, el gesto parroquial que irrumpe, voluptuoso, en el acto de una *compadrada*. Y es el recuerdo de ese acto lo que hace de la revolución un sueño, una utopía.

La definición de *acontecimiento* y de cómo pensar ese *acontecimiento* en el presente, parafraseando a Badiou (2004), constituye una “situación filosófica” cuando dos o más hechos extraños el uno al otro se encuentran y producen una *diferencia*. Tal la *revolución*. Tal, también, el concepto de “información” siguiendo la definición de Bateson (1998). ¿Qué es la información?: una diferencia que produce una diferencia, es decir, nuevamente, una “revolución”, un “cambio de escala” (Verón 2001).

Entonces, estos conceptos: **revolución – novedad – acontecimiento – diferencia – información – sorpresa**: producen una configuración a partir de la cual se puede intentar pensar la revolución. Esa novedad que irrumpe, al mismo tiempo, en tanto primicia e invención, esa ruptura de escala, remite a su carácter imaginativo, utópico, de *ensueño*, cuyo recuerdo instauro –parafraseando al Kant de *¿Qué es la revolución?*– una *tendencia moral* en la humanidad. Lo que quiero marcar también es que quienes estudiamos los medios, también los pensamos con esa misma cadena de conceptos: **revolución – novedad – acontecimiento – diferencia – información – sorpresa**.

Entonces, ¿cómo pensar el relato de dicho recuerdo en épocas de mediatización?, es decir, ¿cuál es la relación entre la memoria y las pantallas?

Resulta evidente la adicción que los medios tienen por la “sorpresa”, hecho que impone cierto *catastrofismo* a la producción de memoria. Qué cosa será aquello que ve *la vigilia constante de unos ojos siempre abiertos*, es decir, qué es lo que ven los ojos, siempre en vigilia, de la televisión: tal la cuestión del presente. Pero “no toda es vigilia la de los ojos abiertos”⁶. La mediatización actual plantea a la historiografía la necesidad de reconocer la creciente complejidad de la dialéctica entre “remembranza” y “olvido”. Si el estatuto discursivo de la historia es un hecho ya suficientemente asumido por la disciplina (White: 2002), no lo son, sin embargo, de igual modo, las atribuciones de los lenguajes sociales vigentes. Las peculiaridades de la mediatización actual extinguen, en principio, cualquier utopía representacionista. Las revoluciones tecnológicas que, sin solución de continuidad, se desarrollarían durante el último tercio del siglo XX, sustentadas en la electricidad como mediatización principal, posicionaron a la televisión como un medio que logró producir un pliegue en el proceso de mediatización tornándolo omnipresente, ubicuo y consonante; y diseñando un espacio público-privado siempre, ya desde entonces, eminentemente social-mediático. Se hace necesario, por tanto, detenerse en las modalidades de construcción de las peculiares configuraciones de sentido que los distintos medios producen. Su carácter

⁶ Macedonio Fernández, Colección Índice, M. Gleizer Editor, Bs As, 1928.

constructivo y su naturaleza de “lenguajes” se posicionan como instancias analíticas centrales. La magnitud de las transformaciones operadas por la mediatización icónica (cine) y la indicial (televisión) hace que los medios sean vistos como dispositivos de ruptura de escala. Los medios, lejos de representar un real, lo *construyen*. Pueden entenderse a la manera de *ambientes* que metaforizan lo real de uno u otro modo, o, también, como organizadores tanto de marcos perceptivos diversos como de matrices de subjetivización y socialización. Desde este punto de vista, no interesa tanto la cuestión de sus “contenidos” (tema privilegiado de las hipótesis representativistas), sino sus propiedades en relación con la construcción de realidades mediáticas no homogéneas, sino radicalmente antagónicas o disímiles. Y ello es así porque no son las mismas realidades las que construyen la palabra escrita o la palabra hablada, las imágenes fijas o las que en movimiento se conjugan con sonidos, las que cubren lo real de manera directa o en diferido, etc. Cada una de dichas mediatizaciones supone un vínculo peculiar con el mundo: algunas nos relacionan a partir de nuestros cuerpos y afectos -la televisión en algunos de sus regímenes (Carlón 2004), también la radio (Fernández 1994)- , o apelando a nuestras capacidades intelectuales y crítico-reflexivas -principalmente, la prensa en su soporte tradicional, el papel (Valdettaro 2009) -; interpeándonos como *comunidad* (tribal) o como *sociedad* (en tanto opinión pública racional); y produciendo efectos socializantes y culturales heterogéneos según nos hayamos alfabetizado en cada una de dichas mediaesferas o en la simultaneidad de varias de ellas. Las consecuencias que esto produce en las percepciones públicas sobre la temporalidad y los espacios; sobre lo próximo y lo lejano; sobre lo público, lo privado y lo íntimo; sobre lo que es real y lo que es ficcional; sobre lo rescatable para la memoria histórica y lo desechable, etc.; parecen ilimitadas. Actualmente, las *tecnologías del directo* -radio, TV y on-line- conviven, en un mismo espacio-tiempo, con *las del diferido* -entre ellas, la prensa-papel, tecnología tradicional del diferido; pero también los otros medios en algunas de sus manifestaciones semióticas-, si bien es posible sostener que, pese a esta irradiación de regímenes semióticos, se impone, sin embargo, como hegemónico, un tipo particular de soporte, la *pantalla*, produciendo un vínculo preeminentemente *de contacto* que habilita un imaginario pasional, somático, de presente absoluto, inmediatez y celeridad. Es indudable que fue el lenguaje televisivo el que produjo una bifurcación en la historia de la imagen. La tele-visión, medio *cool* (McLuhan 1966) por excelencia, de alta participación perceptiva, con el régimen del directo, en vivo y en simultáneo -ese “escándalo realista” que, según Carlón, produjo “el directo como técnica de lo real” (2004: 26) impuso una nueva modalidad de visión asentada en la *lógica del contacto*⁷. Es por ello que se torna insoslayable, desde el punto de vista investigativo, evaluar en sus justos términos el impacto televisivo en relación con la construcción de la memoria histórica.

⁷ Biselli, R., y Valdettaro, S., “Las estrategias discursivas del contacto en la prensa escrita”, en *La Trama de la Comunicación*, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Volumen 9, Rosario, UNR Editora, 2004, pág. 219. Podemos definir a las “estrategias del contacto” como “una manera particular de configurar el vínculo enunciativo, fuertemente anclado en la tecnología de la transmisión en directo y simultáneo de imagen-sonido, que organiza de una manera peculiar, también y fundamentalmente, toda la relación de la TV con el universo extra-medial por fuera de los parámetros clásicos de la representación. Por una parte, en términos peircianos, una articulación fuertemente indicial con lo real-extratelevisivo, dominando por sobre las configuraciones simbólicas e incluso icónicas. Por otra, un tipo de apelación afectiva/concreta -totalmente ajena a un vínculo meramente intelectual- que deviene el sostén mismo de todo el dispositivo, que moviliza una simbólica corporal altamente compleja y cuya eficacia comunicativa se mediría en términos no de formación, manipulación, influencia o persuasión, sino, básicamente, de seducción o repulsión o afectos”.

Un caso: para una historia de la televisión y la memoria⁸

La historia de las imágenes del juicio a las ex juntas militares (Feld 2001), que cubre un periodo de 13 años -de 1985 a 1998- se constituye en un caso de análisis con múltiples niveles de abordaje. Forma parte, por un lado, de la historia de la construcción de la memoria de uno de los periodos más negros del país; es, asimismo, una muestra de la evolución del discurso televisivo y su posicionamiento como principal mediatización; es, simultáneamente, la historia de los cambios en la relación entre televisión, gobierno, justicia y público desde el momento de refundación democrática del país hasta entrados los 90⁹.

En relación con las imágenes, se encuentran: las 530 horas grabadas en 1985 durante los nueve meses de audiencias en vivo¹⁰; el audiovisual “Señores de pié”, de 1986, realizado por Monteverde y Somigliana, que constaba de seis videos de dos horas cada uno; “El Juicio”, de 1989, recompaginado por la APDH en un audiovisual de 40 minutos; los videos de Editorial Perfil que se distribuyeron en seis entregas quincenales junto con la reedición del *Diario del Juicio* en 1995; “ESMA: el día del juicio”, que se emitió por Canal 13 el 24 de agosto de 1998, con Magdalena Ruiz Guiñazú y Walter Goobar.

El análisis realizado por Feld en la investigación citada identifica tres etapas en la historia de estas imágenes: una primera etapa, que cubre los nueve meses de audiencias grabadas en vivo (abril/diciembre 1985); una segunda etapa, entre 1987 y 1994; y la tercera, de 1995 a 1998.

Las modalidades de la cobertura de la primera etapa marcan un momento específico de conformación del vínculo entre televisión, gobierno, justicia y público, caracterizado por el posicionamiento del Estado como protagonista central. Un fuerte carácter formal se impone como articulación del lazo entre los distintos actores sociales convocados que, desde un punto de vista simbólico, contribuye a la generación de un imaginario de refundación institucional del país. Aunque en tal contexto la televisión aparece como mero instrumento de preservación de memoria, sin embargo toda una serie de medidas y disposiciones acerca de la cobertura pueden considerarse como síntomas que revelan ya la presencia inminente de una sospecha sobre la naturaleza semiótica del medio: sólo se difundían tres minutos diarios por televisión de las imágenes de las sesiones del juicio, oral y público, que sin embargo eran grabadas en su totalidad,

⁸ Retomo en este subtítulo cuestiones planteadas en Valdetaro Sandra, “NO «TODA ES VIGILIA LA DE LOS OJOS ABIERTOS». MEMORIA Y PANTALLAS, en Vallina Cecilia editora, *Crítica del Testimonio. Ensayo sobre las relaciones entre memoria y relato*, Bs As, Beatriz Viterbo Editora, 2009, 224 páginas. 978-950-845-233-7 (pp. 35/48).

⁹ Ante todo, los datos del juicio a las ex juntas militares resultan, por su magnitud, fuertemente significativos: son 9 meses de audiencias grabadas en vivo (abril/diciembre 1985); 530 horas de filmación; 672 periodistas acreditados; 158 medios extranjeros; 4000 denuncias sobre privación ilegítima de la libertad en Capital Federal; 5000 denuncias en el interior; 4000 reclamos diplomáticos; 709 casos presentados por la fiscalía; 1984 testigos citados, 833 de los cuales presentaron testimonio; 2600 folios contiene la defensa de los 9 comandantes; 7400 folios el cuaderno del fiscal. La audiencia más larga fue la del 22 de mayo de 1985, que duró 13 horas con 25 minutos. Datos tomados de Feld (2001) y de diarios de la época.

¹⁰ El derrotero de las 530 hs de imágenes grabadas constituye, en sí mismo, todo un indicador del poder asignado a las mismas. Fueron en principio depositadas en algún lugar de Capital Federal; luego, para preservarlas, fueron enviadas al Parlamento Noruego. Actualmente los videos originales, junto con el expediente de las causas a militares, se encuentran en el segundo piso de la Cámara Federal en Comodoro Py. Cfr. estos datos en Feld, op cit.

y a dichas transmisiones se les sustraía el sonido, y, con ello, cualquier posibilidad de recaída en aspectos dramático-pasionales; y a pesar de que hubo declaraciones de 800 testigos, sólo la sentencia fue transmitida en directo y con audio. Por una acordada de marzo de 1985 se dispuso el uso de dos cámaras de ATC no para la difusión pública de las imágenes, sino con el propósito de “garantizar continuidad y documentar el acontecimiento histórico” (en Feld op cit). La selección de fragmentos a transmitir por televisión quedaba en manos de la Secretaría de Cultura de la Nación. Simultáneamente se publicaba *El Diario del Juicio*, que reproducía la versión completa de los testimonios. Este conjunto de operaciones fue la base de una estrategia basada en la preeminencia del nivel “simbólico” (Peirce 1974) del lenguaje como momento fundacional de la etapa democrático-representacionista que se abría. El privilegio del *Diario del Juicio* por sobre la transmisión televisiva remite a un diseño político-comunicativo en el cual el discurso objetivo de la información -crónicas imparciales- y el interpretativo de la opinión -reflexión crítica fundada- se constituyen en los dos polos de un continuum en cuyo despliegue subyace la posibilidad de conformación de un “público” sujeto a “razón” como condición de posibilidad de la democracia. Adscripta a toda una genealogía que enlaza con los usos totalitarios y las derivaciones aclamativas de los efectos de identificación empática e irracional con “el líder” de los medios indiciarios (como algunos géneros del cine y la radio) por parte de los fascismos europeos, o, incluso, de los llamados populismos de masas, sospechada por su específica constitución discursiva, no podía, aun, la televisión, estar en posesión de su propio lenguaje. La transparencia realista del vivo televisivo hubiera implicado, sin dudas, un desajuste sistémico. El hecho de que en tal contexto pudiera imponerse una política de la prudencia basada en la reserva de seriedad y sensatez de una puesta en escena de la institución judicial tendiente a evitar cualquier tipo de estallido público, demuestra el carácter aun prematuro de la conformación del sistema de medios como actor político central.

Los síntomas de su evolución en tal sentido pueden detectarse analizando las tres fases descritas por Feld (2001: op cit) de la televisación de estos nueve meses de audiencias. Durante la primera fase, la testimonial, que se desarrolla entre abril y agosto de 1985, la televisión resigna absolutamente su lenguaje (no hay críticas, por ejemplo, acerca de la eliminación del sonido en las emisiones) y se sustrae a cualquier énfasis de aspectos morbosos. Se posiciona como institución de bien público y enfatiza el criterio de la información objetiva como derecho. Sin embargo, durante la segunda fase (de septiembre a octubre), que corresponde a las presentaciones de la fiscalía y las defensas, el medio comienza a ganar autonomía y a ubicarse como actor independiente. Durante el desarrollo de esta fase el juicio gana en dramatismo; los distintos relatos y versiones de los actores implicados, el protagonismo emotivo de la fiscalía, los nueve acusados sentados frente a los jueces, el tono del remate del discurso de Strassera (“Señores jueces, nunca más”), marcaron el momento de mayor intensidad del juicio y provocaron una descarga de aplausos e insultos en la sala. Impedido su acceso a la transmisión de tal manifestación de emociones, la televisión comienza a hablar de censura y reclama por el sonido. Logra, finalmente, su legitimidad en lo que Feld (op cit) marca como la tercera fase, la de la lectura de la sentencia (9 de diciembre de 1985), que se emite en forma completa. La televisión es, ya, en este momento, protagonista central en la construcción del acontecimiento histórico.

El periodo 1987-1994 (la segunda etapa, según Feld, en la historia de estas imágenes), se caracterizó por una situación política marcada por los indultos y las llamadas “leyes de impunidad”. Hubo dos producciones audiovisuales sobre el juicio. “Señores de pié”, de Mario

Monteverde y Carlos Somigliana¹¹, y una reedición de dichas imágenes de 40 minutos realizada en 1989 por la APDH denominada “El Juicio”, la segunda producción de este periodo¹².

Resulta interesante detenerse en el juego de transformaciones que ocurren en las dimensiones de sentido de un mismo corpus de imágenes cuando se lo inserta en otro tipo de prácticas sociales.

Por un lado, las vicisitudes de la televisación correspondiente a la etapa del juicio en sí mismo demuestran la fuerza del carácter documental y testimonial de las imágenes televisivas; dicha fuerza -el nivel “indicial” de la televisión- que es lo que justamente se sustrae a la difusión simultánea y pública por su supuesto carácter corrosivo, es lo que sin embargo se preserva como fuente de construcción de memoria histórica.

Aparece, si se quiere, un conflicto de temporalidades. Las tecnologías del directo -aptas para captar “lo vivo”, como la televisión- transforman al presente en pasado en su propio acaecer, pero dicha transformación conserva, sin embargo, las prerrogativas de lo vivo. De ahí el carácter perturbador de la expectación en directo de lo vivo que quiere ser ya pasado, y de ahí, también, las políticas que lo restringen. Es dicha tensión temporal, ese hiato, el que necesita la historia para asentarse, para suceder. Si, como en estos casos, no se encuentra a disposición de la historia una distancia temporal lo suficientemente apta como para que las señales de lo vivo dejen de perturbar, entonces cómo lograr neutralizar los efectos distorsivos de esa contigüidad temporoespacial.

Lo que se impone, en tales casos, es el relato, la edición, los artefactos del lenguaje. Dichas imágenes van perdiendo su carácter indicial y van ganando en simbolismos: del testimonio a la representación lo que sucede es un cambio de régimen semiótico que implica el corrimiento de las bases de la creencia: no viene ya un sistema de “creencias” a insertarse en un sistema de “pasiones”, sino en un sistema de “razones”. Y ello vía imperio del propio lenguaje televisivo.

Para demostrarlo basta seguir el desarrollo planteado por Feld (op cit). De 1995 a 1998 estas imágenes van cobrando otra fisonomía, ya preanunciada en el audiovisual de la APDH. Para el décimo aniversario del juicio 1995, y en un contexto donde el tema de la represión y el de los medios masivos como constructores de memoria formaban parte ya legítimamente de la agenda pública, la editorial *Perfil* reedita una versión del *Diario del Juicio* acompañada con videos en seis entregas quincenales. Este formato articula diversos recursos más allá de las imágenes propias del juicio: fotografías de testigos; imágenes inéditas; casos de niños nacidos en cautiverio; sonidos que recrean situaciones de llanto, latidos, etc. Fuertemente editada, esta producción empieza a ganar

¹¹ Constaba de seis videos de dos horas cada uno que se emitirían por ATC, durante una semana, como una miniserie. Según relata la investigación de Feld, terminado durante la navidad de 1986, se iba a concretar su emisión pasadas las vacaciones de verano, pero las presiones militares de marzo de 1987 y la rebelión de Semana Santa hicieron que se cancelara. Esta producción se caracteriza por reproducir fidedignamente las distintas circunstancias del juicio; es demostrativo, no interpretativo; carece de elementos de edición extraños a las propias imágenes y respeta el tempo de la escena jurídica. Lo que se intenta destacar es el carácter testimonial de la televisión. Los videos fueron guardados en Presidencia de la Nación pero no hubo más información sobre ellos, aunque circuló una copia secreta que había sido entregada a la APDH. Cfr. en Feld, op cit.

¹² El eje a partir del cual se articula el relato es el alegato de Strassera y Moreno Ocampo, con lo cual el efecto demostrativo deja paso al representativo; la condensación de imágenes y sonidos, la aceleración del ritmo de edición, la selección de tomas cortas, suponen la búsqueda de un espectorado más amplio, más allá de las fronteras de los públicos restringidos a los organismos de derechos humanos. Cfr. en Feld, op cit.

en componentes trágicos. Es esa misma tendencia la que se impone en el último de los trabajos aquí reseñados, que corresponde a la tercera etapa descrita por Feld, que se extiende desde 1995 a 1998. El programa “ESMA: el día del juicio”, se emitió por Canal 13 el 24 de agosto de 1998, con Magdalena Ruiz Guiñazú y Walter Goobar. Una marcada aceleración del ritmo del relato, numerosos materiales externos al juicio, imágenes de archivo y del presente, voz en off, música y efectos sonoros, todos los recursos se destinan a remarcar el carácter emocional de los testimonios e ilustrar los relatos. Lo documental-histórico como efecto del convencionalismo del blanco y negro; la actualidad referida mediante la inclusión de un hijo de desaparecido nacido en la ESMA; y una figuración satanizada de los militares constituyen toda una retórica de la pasión que, además de tender al disciplinamiento de las emociones, pierde eficacia como testificación histórica. Un relato espectacular para una audiencia de tres millones de personas que perdió lo específico televisivo. La historia se transforma, así, en un cuento entretenido, con todos los convencionalismos del terror.

De la testificación indicial a la demostración justificativa y la representación convencional, lo que enseña la historia de estas imágenes es que **hay varias historias en ellas**. Los efectos sociales de los imaginarios implicados en cada una son radicalmente diversos. Pero la historia, en tanto relato del pasado, tiene a su disposición los archivos de lo vivo; ese dispositivo de realidad como excusa de unos ojos siempre abiertos que es la televisión. **Pero es sólo una posibilidad, porque, como la historia de estas imágenes lo demuestra, “no toda es vigilia la de los ojos abiertos”.**

Un caso reciente: sobre la mediatización del fallecimiento de Néstor Kirchner. El *pharmakon* televisivo¹³

No es en “La farmacia de Platón” donde Derrida escribió sobre la televisión, pero es la televisión el lugar predilecto en el cual se aloja actualmente lo que allí dice sobre el *pharmakon* a partir de la tradición clásica. Droga y medicina a la vez, remedio y veneno, es justamente ese doble estatuto la ambivalencia constitutiva de una televisión que (en su relación con el gobierno), hasta hace poco tiempo, era veneno, y que, ante el encuentro con la muerte-en-vivo, devino remedio.

Me refiero a la televisión como equivalente al sistema de medios en su conjunto, ya que, a pesar de todos los debates acerca del “fin de los medios de masas”, en acontecimientos de este tipo se demuestra el carácter ubicuo y hegemónico que en tal sistema ocupa la televisación en vivo. Una vez más la televisión expuso su específica función ritual, su enérgica capacidad para configurar el ánimo público ofreciéndose como lugar sacrificial de expiación y reparación colectiva, liderando una construcción mediática concordante con diarios, radios y redes sociales.

La concordancia que, en estos casos, consigue la televisión, no es meramente mediática, sino que contagia el espacio público produciendo un efecto “en-cadena” que se extiende al propio espacio de las calles y las plazas. Es que hay algo inter-dependiente entre la calle y la tele-en-directo, y es que ambas son conectores de afectos en vivo.

¹³ Parte del texto de este subtítulo fue publicado en el diario *La Capital*, Rosario, 31 de octubre de 2010, página 10, con título “La Tv: remedio y veneno”.

De tal modo, todo un público nacional puede experimentar el pulso de las concentraciones masivas mediante la transmisión automática televisiva. Se produce así un potente lazo experiencial con el acontecimiento que demuestra la eficacia de la televisión para la producción de asociaciones pasionales. La puesta en acto de una identidad en el dolor por la pérdida impulsa una identificación colectiva reparadora del malestar, de ahí el carácter “curativo” que la televisión, en estos casos, parece adquirir. Es, justamente, una retórica de la desgracia puesta al servicio de una apuesta: la de la posibilidad de emergencia de una renovada creación colectiva.

No es posible prever los efectos de ese momento mediático aliancista y medicinal. Pero es de esperar que algunos medios, tal vez más temprano que tarde, recuperen su tonalidad tóxica. A su ambivalencia constitutiva se suma la historia reciente de una relación altamente conflictiva -y también, en sus orígenes, ambivalente- del gobierno con poderosos grupos mediáticos. A ello se agrega la próxima batalla electoral en la cual es de esperar que dicha historia se pretenda dirimir. Pero también, y para mí es lo más importante, existen cuestiones de estilo de época con las cuales los medios presentan una fuerte sintonía, y que tienen que ver con la construcción de antagonismos (en el sentido de Laclau 2005).

No ocurre -ni en el país, ni en la región- esa declamada dilución posfordista de lo político; no hay nada semejante a un momento im-político o de despolitización sino, al contrario, lo que parece haber es una sospecha ciudadana acerca del carácter contingente -y, por lo tanto, potencialmente transformable- de las desigualdades.

Ello implica la profundización del debate político y la asunción del carácter ineliminable de los antagonismos en su desarrollo. Y los medios, además de ser especialistas en la construcción de consensos, lo son en la construcción de diferencias cuya puesta en discurso en general se dirime, dado su tono pasional -principalmente el de la televisión- mediante la producción de rivalidades y rencores insuperables. El discurso político mediático de los antagonismos encontró, en vida de Kirchner, una imaginaria ordenación de las identificaciones (inclusivas o excluyentes) con su lugar de líder. Su muerte constituye un punto de inflexión para la lógica político-mediática. Ante dicha ausencia, la competencia por ocupar ese lugar vacío de la identificación puede, de este modo, volverse catastrófica. Pero también puede, tal como la apuesta que jugó la ininterrumpida transmisión televisiva en cadena de sus exequias, tornarse en una producción de lazos identificados con ese otro lugar simbólico de la “profundización del modelo” o de la “causa”. Si así fuera, la producción de antagonismos conduciría a un momento de racionalidad. Aunque el vivo-televisivo haya también mostrado, en sintonía con algunos cánticos, la imagen subrepticia de una verdad apenas inscrita en uno de los muros del Cabildo: “*Ni lo intenten*”.

Para finalizar:

Entiendo que los ejemplos acá presentados resultan ilustrativos por varias cuestiones. En principio, porque se relacionan, aunque de distinto modo, con la construcción de imaginarios del pasado reciente que circulan en la actualidad ligados a la dictadura militar y una cierta idea de “revolución” y del llamado “setentismo”. En relación con esto último, me parece que el carácter de *pharmakon* de la televisión revela los relatos cruzados por esa tensión irresuelta de la pasión revolucionaria que -tal como reseñáramos más arriba- tan bien captó Rivera en *La revolución es un*

sueño eterno. Y además, porque dichos debates se dan en el marco de la conmemoración de la Revolución de Mayo de 1810, acerca de la cual se produce una disputa de asignación de significados.

Creo que también son ilustrativos, estos ejemplos, en otros sentidos:

Con respecto al debate entre “memoria mediática” y “memoria vivida” (Huysen 2007), el hecho de tener en cuenta la centralidad que en nuestras sociedades sigue ocupando la televisión, y su carácter icónico-indicial -esto es, su capacidad para la captura automática de lo vivo- desdibuja tal oposición. Se hace evidente la importancia de la toma directa televisiva -es decir, en su funcionamiento no ficcional y en directo- en relación a la construcción de los acontecimientos históricos no-reglados y a su memoria, y a su capacidad, por tanto, de interpelarnos en tanto “testigos mediáticos”.

A su vez, la articulación de la televisión con el sistema de medios y, principalmente, con internet – es preciso aclarar que definimos a internet como un medio eminentemente expresivo- produce no una pérdida de memoria o un carácter social amnésico, sino una abundancia de memorias. Si con respecto a la televisión ya contamos con abundantes investigaciones acerca de los tipos de recuerdos que produce (entre otros, Carlón 2003 y Bourdon 2003), los problemas de la actualidad plantean nuevos desafíos ya que no tienen que ver con una carencia de memoria, sino con una expansión tal que plantea cuestiones complejas en torno al diseño de operaciones de archivo, selección y accesibilidad. Habrá que ver, justamente, de qué maneras estos dispositivos mediáticos se modelan socialmente para regular los contactos según el estilo de época (Steimberg y Traversa 2003) y, de tal modo, conformar distintos tipos de memorias.

Finalmente, en tanto la utopía -en la actualidad- viró del futuro al pasado (Huysen 2007), y siendo, por tanto, la rememoración de pasados míticos/reales su sustancia, las memorias mediáticas refuncionalizan la relación entre entretenimiento y trauma, entre memoria seria y memoria trivial, entre mercantilización y memoria (Huysen 2006). Si nos detenemos, además, en el carácter utópico de la acción en tanto huella mnemónica de comunión ante el peligro, la centralidad de la memoria construida por la toma directa televisiva se vuelve evidente (valga como ejemplo la sinergia que se produjo entre cacerolazos y toma directa televisiva en las movilizaciones de 2001 en Argentina).

Lo que sigue fascinando, entonces, como decíamos más arriba, es ese ligero temblor, ciertos rasgos, esa pasión por el detalle de unas imágenes-vivas de, por ejemplo, un Kirchner descolgando los cuadros de los militares y generando distintos tipos de “contacto”, tanto de simpatía como de repulsión. La sociedad obtiene, de este modo, nuevos recursos para su construcción de memoria. A esa llaga no suturada en la lengua de Castelli se agrega, así, la encarnación de su imagen.-

Bibliografía:

- Badiou, *Filosofía del presente*, Bs. As., Libros del Zorzal, 2004.
- Bateson, G., *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, Bs As, Lohlé-Lumen, 1998.

- Biselli, Rubén y Valdetaro, Sandra, "Las estrategias discursivas del contacto en la prensa escrita", en *La Trama de la Comunicación*, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Volumen 9, Rosario, UNR Editora, 2004.
- Blanchot, Maurice, *La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena Libros, 2002.
- Bourdon, Jérôme, "Sobre cierto sentido del tiempo, o de cómo la televisión conforma la memoria", en revista *Figuraciones* Nro. 1/2, *Memoria del arte, memoria de los medios*, Bs. As., IUNA, Diciembre 2003.
- Carlón, Mario, "Sujetos telespectadores y memoria social", en revista *Figuraciones* Nro. 1/2, *Memoria del arte, memoria de los medios*, Bs. As., IUNA, Diciembre 2003.
- Carlón, Mario, *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*, Bs As, La Crujía, 2006.
- Carlón, Mario, *Sobre lo televisivo: dispositivos, discursos y sujetos*, Bs As, La Crujía, 2004.
- Derrida, Jacques, "La farmacia de Platón" en *La Diseminación*, Caracas, Fundamentos, 1975.
- Feld, Claudia, "Memoria colectiva y espacio audiovisual: La historia de las imágenes del juicio a las ex juntas militares (1985-1998)", 2001, en http://biblio.fc.edu.uner.edu.ar/v_jornadas/ponencias/Area01/FeldClaudia.html, según versión obtenida el 28/02/2006.
- Fernández, José Luis, *Los lenguajes de la radio*, Bs As, Atuel, 1994.
- Huyssen, Andreas, *Después de la Gran División. Modernismo, Cultura de Masas, Posmodernismo*, Bs As, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE, 2007.
- Huyssen, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2010.
- Laclau, Ernesto, *La razón populista*, Bs. As., FCE, 2005.
- McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*, México, Diana, 1966.
- Peirce, Charles S., *La Ciencia de la Semiótica*, Barcelona, Nueva Visión, 1974.
- Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar, Editorial de "Medios, Artes, Memorias": revista *Figuraciones* Nro. 1/2, *Memoria del arte, memoria de los medios*, Bs. As., IUNA, Diciembre 2003.

- Valdettaro, Sandra, *Diarios: entre Internet, la desconfianza y los árboles muertos*, en Carlón Mario y Scolari Carlos comp., *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*, Bs As, Editorial La Crujía, 2009.
- Verón, E., *Espacios Mentales. Efectos de Agenda 2*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- White, Hayden, "Prefacio", en Godoy, C. comp., *Historiografía y memoria colectiva. Tiempos y territorios*, Bs As, Miño y Dávila, 2002.