

deSignis 15



COMITÉ PATROCINANTE

Tomás Maldonado, Eliseo Verón (Argentina); Umberto Eco, Paolo Fabbri (Italia).

DIRECTORA

Lucrecia Escudero Chauvel (Argentina).

JEFE DE REDACCIÓN

Claudio Guerri (Argentina)

JEFES DE REDACCIÓN ADJUNTOS

Eliseo Colón Zayas (Puerto Rico)

Teresa Velázquez García-Talavera (España)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Lucrecia Escudero Chauvel, Claudio Guerri, Juan Ángel Magariños de Morentin, Rosa María Ravera, Oscar Steimberg, Oscar Traversa (Argentina); Eduardo Peñuela Cañizal, Monica Rector, María Lucía Santaella (Brasil); Armando Silva (Colombia); Rafael del Villar (Chile); Charo Lacalle, Jorge Lozano, Cristina Peñarín, José María Paz Gago, José Romera Castillo, Carlos Scolari, Teresa Velázquez (España); Adrián Gimete-Welsh, Alfredo Tenoch Cid Jurado (México); Eliseo Colón Zayas (Puerto Rico); Fernando Andacht (Uruguay); José Enrique Finol (Venezuela).

COMITÉ CIENTÍFICO

Winfried Nöth (Alemania); Noé Jitrik (Argentina), Jean-Marie Klinkenberg, Herman Parret (Bélgica); Decio Pignatari (Brasil); Román Gubern, Carmen Bobes (España); Erik Landowski (Francia); Pino Paioni (Italia); José Pascual Buxo (México); Desiderio Blanco (Perú); Floyd Merrell (USA).

COMITÉ ASESOR

Leonor Arfuch, Ana María Camblong, Mario Carlón, Olga Corna, María Teresa Dalmaso, Fabricio Forastelli, SusanaFrutos, María Ledesma, Isabel Molinas, Silvia Tabachnik, Estela Zalba (Argentina); Ana Claudia Alvez de Oliveira, Carlos Assis Iasbeck, Silvia Borelli, Beth Brait, Yvana Fechine, José Luis Fiorim, Irene Machado, Eduardo Neiva, Eufrasio Prates (Brasil); Ana María Burdach (Chile); Jesús Martín Barbero, Eduardo Serrano Ojuela (Colombia); Desiderio Navarro (Cuba); Juan Alonso, Pilar Couto, José Manuel Pérez Tornero, Mon Rodríguez, Santos Zunzunegui (España); Eero Tarasti (Finlandia); Claude Chabrol, Patrick Charaudeau, Jean Paul Desgoutte, François Jost, Guy Lochard (Francia); Bernard McGuirk, Guillermo Olivera, Greg Philo (U.K); Paolo Bertetti, Cristina Demaria, Gianfranco Marrone, Roberto Pellerrey, Patrizia Violi (Italia); Carmen de la Peza, Roberto Flores, Katia Mandoki, Raymundo Mier, María Eugenia Olavarria, María Rayo Sankey García (México); Oscar Quezada Macchiavello (Perú); Rosario Sánchez Vilela (Uruguay); Walter Mignolo (USA); Frank Baiz, Rocco Mangieri, Dobrila de Nery (Venezuela).

SITIO WEB Carlos A. Scolari (España).

DIRECCIÓN POSTAL deSIGNIS: 12, Rue de Pontoise. París 75005. Francia. www.designisfels.net

deSignis es una publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica, declarada de interés público con número de registro 1405367K como Asociación Internacional, Ley 1901 (Francia).

Publicación indexada en Latindex www.latindex.com; <http://dgb.unam.mx/clase.html>

La Colección **deSignis** es publicada por Editorial La Crujía (Buenos Aires, Argentina).

Este número de la colección ha sido realizado en colaboración con el Programa de Discurso Social del Doctorado en Semiótica, Centro de Estudios Avanzados y la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), con el Departamento de Comunicación de la Universidad de Ottawa (Canadá) y el Programa de Maestría de la Universidad de Tuiuti do Parana (Brasil). Recibió el auspicio de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).

NUEVA COLECCIÓN
deSignis 15

Directora: Lucrecia Escudero Chauvel

TIEMPO, ESPACIO E IDENTIDADES

Coordinadores: María Teresa Dalmasso, Fernando Andacht y Norma Fatała,
con la colaboración de Sebastián Gastaldi, Alicia Vaggione y Sandra Savoini

FELS

lcrj'
LA CRUJÍA

Tiempo, espacio e identidades / coordinado por María Teresa Dalmaso y Lucrecia Escudero Chauvel. - 1a ed. - Buenos Aires : La Crujía, 2010.
216 p. ; 22x14 cm. - (DeSignis)

ISBN 978-987-601-108-2

1. Antropología Cultural. I. Dalmaso, María Teresa, coord. II. Escudero Chauvel, Lucrecia , coord.
CDD 306

COLABORARON EN DESIGNIS N°15

Ana Beatriz Ammann (Universidad de Córdoba, Argentina); José Amícola (Universidad Nacional de La Plata, Argentina); Fernando Andacht (Universidad de Ottawa, Canadá); Marc Angenot (Universidad McGill de Montreal, Canadá); Pampa Olga Arán (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Leonor Arfuch (Universidad de Buenos Aires, Argentina); Emperatriz Arreasa-Camero (Universidad de Zulia, Venezuela); Adriana Boria (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Ana Camblong (Universidad Nacional de Misiones, Argentina); Nora Catelli (Universidad de Barcelona, España); María José Contreras (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile); María Teresa Dalmaso (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad de Lille3, Francia); Norma Fatała (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); José Luis Fernández (Universidad de Buenos Aires, Argentina); José Enrique Finol (Universidad de Zulia, Venezuela); Fabricio Forastelli (CONICET, Universidad de Buenos Aires, Argentina); Diego García (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Sebastián Gastaldi (Universidad Nacional de Córdoba); Claudio F. Guerri (Universidad de Buenos Aires, Argentina); César Guimarães (Universidade Federal Minas Geraes, Brasil); Jan Gustafsson (Centro para el Estudio de las Américas y Universidad de Estudios Empresariales, Dinamarca); Patrick Imbert (Universidad de Ottawa, Canadá); Mariela Michel (Universidad de Ottawa, Canadá); Alexander Mosquera (Universidad de Zulia, Venezuela); Winfried Nöth (Universidad de Kassel, Alemania y Universidad Católica de San Pablo, Brasil); Guillermo Olivera (Open University, Gran Bretaña); Elías Palti (Universidad de Buenos Aires, Universidad de Quilmes, Argentina); Héctor Ponce de la Fuente (Universidad de Chile, Chile); Joan Ramon Rodríguez-Amat (Universidad de Vic, España); Pedro Russi (Universidade de Brasília, Brasil); Pere Salabert (Universitat de Barcelona, España); Lucía Santaella (Universidad Católica de San Pablo, Brasil); Sandra Savoini (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Carlos Scolari (Universidad de Vic, España); Meri Torras (Universidad Autónoma de Barcelona, España); Ximena Triquell (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario, Argentina); Alicia Vaggione (Universidad Nacional de Córdoba); Patrizia Violi (Universidad de Bolonia, Italia).

© La Crujía Ediciones

Tucumán 1999 - C1050AAM

Buenos Aires - Argentina

Tel/fax: (54 11) 4375-0664/4373-3150

E-mail: editorial@lacrujialibros.com.ar

Corrección: Jimena Timor

Diseño de cubierta: Horacio Wainhaus - wainhaus@interlink.com.ar

Diagramación: Ana Uranga B.

Webmaster: Carlos A. Scolari - carlos.scolari@uvic.es

ISBN: 978-987-601-108-2

Impreso en Argentina

deSignis 15

TIEMPO, ESPACIO E IDENTIDADES

I. ESCENARIOS

Coordinadores: María Teresa Dalmaso, Fernando Andacht y Norma Fatale, con la colaboración de Sebastián Gastaldi, Alicia Vaggione y Sandra Savoini

FERNANDO ANDACHT, MARÍA TERESA DALMASSO Y NORMA FATALE
Presentación 7

TIEMPO, ÉTICA, ESTÉTICA

PERE SALABERT
Ouroboros. *Del tiempo vulgar al gran Tiempo, y el volver después* 13

CESAR GUIMARÃES
Entre o vestígio e o verossímil: a ética do olhar em duas modalidades da imagem documental 23

TIEMPO Y ESPACIO EN EL DISCURSO (AUTO)BIOGRÁFICO

LEONOR ARFUCH
Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad 32

PATRICK IMBERT
Identidades relacionales y construcción del yo: relectura de las cartas amorosas de Aurelia Vélez a Sarmiento 41

CRONOTOPIAS E IDENTIDADES FICCIONALES

PAMPA OLGA ARÁN
Cronotopías del mandato familiar en novelas argentinas de la postdictadura 51

ADRIANA BORJA
Cronotopías y mujeres: ficciones identitarias 63

IDENTIDADES EN LAS FRONTERAS

ANA CAMBLONG
Cronotopías en los bordes mestizo-criollos 74

JAN GUSTAFSSON
Apacible fluye la frontera - Diálogo, exclusión y utopía en Machuca
y Los tres entierros de Melquíades Estrada 82

TIEMPOS VIVIDOS

FERNANDO ANDACHT Y MARIELA MICHEL
El otro es, en cierta medida, tú mismo:
la identidad como proceso semiótico 91

MARÍA TERESA DALMASSO
El futuro imposible 101

DE HEGEMONÍAS Y DISIDENCIAS

NORMA FATALA
Parar el tiempo o ¿qué fue de aquella aceleración?
El discurso social argentino en 2002 113

JOAN RAMÓN RODRÍGUEZ-AMAT
Todos a la vez y en el mismo sitio:
las coordenadas espaciotemporales del discurso nacional 123

GUILLERMO OLIVERA
Simultaneidad/destemporalización:
los happenings argentinos, laboratorios de sincronía 131

BEATRIZ AMMANN
Temporalidad radiofónica y vida cotidiana: un dialogismo engañoso 142

II. PUNTOS DE VISTA

MARC ANGENOT
La invención de la humanidad y el sujeto del progreso 153

PATRICIA VIOLI
Recordar el futuro. Museos de la memoria e identidades culturales 170

III. DISCUSIÓN

DIEGO GARCÍA
Crisis del tiempo, crisis de la cultura. François Hartog
y el presentismo como experiencia temporal 193

AUTORES / RESÚMENES / ABSTRACTS 201

PRESENTACIÓN

Otras dificultades propone el tiempo. Una, acaso la mayor, la de sincronizar el tiempo individual de cada persona con el tiempo general de las matemáticas, ha sido harto voceada por la reciente alarma relativista, y todos la recuerdan –o recuerdan haberla recordado hasta hace muy poco. (Yo la recobro así, deformándola: Si el tiempo es un proceso mental, ¿cómo lo pueden compartir miles de hombres, o aun dos hombres?)

Jorge Luis Borges, “Historia de la eternidad”

La pregunta borgeana, tan provocadora como el oxímoron del título, probablemente despierte hoy en la mayoría de los semiólogos una respuesta acorde al estado de la cuestión: más allá de los tiempos de la naturaleza, el tiempo vivido de los hombres no puede ser pensado sino en relación con un tiempo social, una construcción simbólica localizada –un cronotopo en el sentido einsteniano postulado por Bajtin (1989:269), con el tiempo como cuarta y dinámica dimensión del espacio.

De esto se siguen dos consecuencias lógicas. En primer lugar, toda construcción social de tiempo está marcada socio-históricamente, es inseparable no sólo de la diagramación del espacio, sino de las relaciones sociales y económicas, del orden político, del imaginario cultural, de una sociedad dada. En segundo lugar, esa construcción es instauradora de sujetos, en un sentido bastante foucaultiano;¹ basta pensar en la diseminación, en todos los aspectos de las vidas cotidianas, de las horas y el calendario eclesiásticos en la Edad Media, de los tiempos fabriles en las sociedades industriales o, en nuestra posmodernidad globalizada, de la “fragmentación del tiempo en series de presentes perpetuos” (Jameson 1999:38).

Al proponer la categoría de *cronotopo*, Bajtin plantea que la concepción del tiempo es indisociable de la de espacio, ya que éste es el que ancla y territorializa las especificidades de cada época. Tiempo y espacio constituyen las categorías que organizan toda construcción de lo real y toda construcción de subjetividades en las prácticas, discursivas o no, de la vida cotidiana.

En la actualidad, se advierte en los estudios semióticos una creciente preocupación por la temática del sujeto y por la incidencia del tiempo y el espacio en la cons-

trucción discursiva de identidades. Esta tendencia, afín a la vocación transdisciplinar de la semiótica, recupera aportes de la filosofía, de la historia, del psicoanálisis, de la teoría política, para tratar de dar cuenta de ciertos procesos de producción de sentido que caracterizan el giro de siglo.

Cabe señalar que se encuentran importantes antecedentes de este interés por la relación entre tiempo y subjetividad en el terreno de la filosofía y de la historia, antecedentes que están siendo recuperados, si bien fragmentariamente, por la semiótica. Lo que aparece en los trabajos realizados en este campo es la regularidad de ciertos procesos a partir de fines del siglo XX. Así, por ejemplo, los análisis de discurso tienden a demostrar que la relación entre los Estados nacionales y los intereses globales ha tomado un giro respecto de los años noventa. Este período se caracterizó por un debilitamiento de los Estados territoriales. Sus fronteras se volvieron vulnerables, tanto al flujo virtual de las comunicaciones como al de los capitales, al mismo tiempo que las transformaciones impuestas por la globalización alteraban la perspectiva temporal clásica de los Estados nacionales (como señaló Benedict Anderson, las naciones presumían siempre de un pasado inmemorial y miraban hacia un futuro ilimitado). Es en ese sentido que la revitalización de los Estados y sus identidades asociadas no pueden prescindir de una recuperación selectiva del pasado y de la proyección de un futuro mínimamente pronosticable, casi en el sentido de la primera modernidad (Koselleck).

Podríamos decir que, en términos generales, la temporalidad irrumpe en la configuración de subjetividades en su sentido más amplio. En la época de su apogeo, el discurso de la globalización parecía garantizar un presente absoluto de consumo y de ciudadanía mundial. Las fisuras en ese discurso reinstalaron la categoría temporal bajo la forma de una incertidumbre por el futuro. Una manera de conjurar esta angustia es el recurso a la memoria, a una relectura del pasado. Ejemplo de ello es la proliferación de biografías, autobiografías, memorias individuales y colectivas, etc., lo que viene a demostrar que, como señaló Ricoeur, la alternativa a la fragmentación de los sujetos puede tomar la forma de una dialéctica “mismidad/ipseidad”, es decir de identidades narrativas que articulen en una trama la continuidad y el cambio.

Es así que la reivindicación de la memoria, al igual que la reconfiguración de las tradiciones nacionales, que conllevan la reaparición del relato, parecen demostrar la necesaria relación entre temporalidad, narración y ética, señalada tanto por Ricoeur como por Hayden White.

Prueba de la creciente preocupación por la problemática de la temporalidad en el campo de la semiótica es el surgimiento de proyectos de investigación que incorporan la problemática del tiempo y la subjetividad, tales como el que, inspirado en la teoría del discurso social de Marc Angenot, se desarrolla en Córdoba (Argentina), con el objeto de explorar las construcciones identitarias propias del discurso social argentino de las últimas décadas. Sin agotar la producción semiótica en torno a este aspecto de la producción de sentido, también se debe mencionar otra serie de investigaciones

que están siendo realizadas en América Latina desde diversos enfoques que se ubican en la teoría de la significación. Nos referimos a los análisis sociosemiótico y psicosemiótico de la representación del sí mismo. En el primer caso, se trata de la mediación de la subjetividad por los medios de comunicación masiva, por ejemplo en la llamada tele-realidad, es decir, esa matriz proliferante y proteica del *reality show*, desde la dimensión comercial y popular. Desde un ángulo artístico y más reflexivo, cabe mencionar también a este respecto la rica producción actual de documentales. Dicha temática es abordada desde el particular ángulo de la representación de lo identitario, del análisis minucioso de nuestras formas de ocupar y de usar el tiempo y el espacio. Esa actividad nos define y diferencia aun cuando exista la fuerte presión del avance globalizador y homogeneizador del mercado y de los medios masivos. El fundamento teórico, en este caso, es el de la sociosemiótica, con la inclusión de autores teóricos fundacionales en el análisis del micro-orden social u “orden de la interacción” sin y con la intervención mediática, como lo son Erving Goffman y Joshua Meyrowitz. Cabe recordar la condición pionera de los estudios goffmanianos de “los momentos y sus hombres”, una forma emblemática y sugerente de remitir a la dramaturgia cotidiana semiótica que nos permite ocupar breve y sucesivamente porciones del tiempo y del lugar, y hacerlo desde un relacionamiento con el Otro que sufre constantes cambios, negociaciones y transfiguraciones de sentido. En el caso de la psicosemiótica, se trata de abordar las peripecias del *self* o sí mismo como signo (la tesis seminal de Vincent Colapietro de fines de los años ochenta). Así, nuestra identidad es observada en su odisea interminable a través de las múltiples identidades particulares, que no son sino el resultado interpretativo efímero o duradero del proceso dialógico con los otros. Otro acontecimiento sintomático de esta inquietud ha sido la realización, en noviembre de 2008, del VII Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica, cuyo tema convocante fue, precisamente, *Temporalidades*.

Los trabajos reunidos en el presente volumen intentan dar cuenta, desde distintos ángulos, de la incidencia de las configuraciones témporo-espaciales en la construcción simbólica de sujetos e identidades colectivas. Esto implica, necesariamente, una puesta en relación del instrumental semiótico con los aportes de las ciencias sociales y las humanidades que reivindica la vocación transdisciplinar de la semiótica.

Podría decirse que los trabajos de nuestros invitados especiales, Marc Angenot y Patricia Violi, resultan paradigmáticos de esta manera de abordar la discursividad social. En tanto el texto de Angenot traza las concurrencias entre una configuración de la temporalidad (la del progreso) y la invención de un sujeto colectivo de máxima extensión (la humanidad) para sugerir la mutua implicancia de sus fracturas en la actual visión de mundo; el trabajo de Violi examina las identidades culturales postuladas por las divergentes articulaciones de la temporalidad que operan sobre los lugares de la memoria.

El resto de los trabajos, en la misma línea, exploran las construcciones subjetivas e identitarias (ya se pretendan referenciales o ficcionales) en sus encrucijadas de tiempo

y espacio, en diversos soportes y medios, apelando, según las necesidades del caso, a aportes de otras disciplinas (filosofía, psicología, sociología, historia, teoría política). Por ese motivo, la distribución de los contenidos se realizó atendiendo a la focalización del análisis: los bordes que con-funden ética y estética, las situaciones de frontera, la puesta en discurso de la experiencia del tiempo, el relato de sí, la producción novelesca de la dialéctica del espacio público y el privado en una época dada, las articulaciones hegemónicas o contradiscursivas del tiempo social.

Por último, hemos dedicado el apartado *Discusiones* a una reseña crítica del libro del historiador François Hartog *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, por considerar que, al igual que los trabajos de Reinhart Koselleck, constituye un aporte invaluable para los semiólogos interesados en la producción simbólica de la temporalidad.

NOTAS

¹ “Hay dos significados de la palabra *sujeto*, sostiene Michel Foucault, sujeto a otro por medio de control o dependencia, y sujeto a la propia identidad por una conciencia de autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete” (1995:170).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, BENEDICT (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- BAJTIN, MIJAIL (1989) *Teoría y estética de la novela*. Barcelona: Ed. Taurus.
- COLAPIETRO, VINCENT (1989) “Peirce’s approach to the self”, en *A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*. Albany: State University of New York Press.
- DUCROT, OSWALD Y TÓDOROV, TZVETAN (2005 [1972]) *Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, MICHEL (1995 [1982]) “El sujeto y el poder”, en *Discurso, poder y subjetividad* (comp. O. Terán). Buenos Aires: Ed. El Cielo por Asalto.
- HARTOG, FRANÇOIS (2007) *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: UIA.
- JAMESON, FREDRIC (1999) “El posmodernismo y la sociedad de consumo”, en *El giro cultural*. Buenos Aires: Manantial.
- KOSSELCK, REINHART (1993) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- MEYROWITZ, JOSHUA (1989) *No sense of place. The impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York: Oxford University Press.
- RICOEUR, PAUL (1996) *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- WHITE, HAYDEN (1992) *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.

I. ESCENARIOS

OUROBOROS. DEL TIEMPO VULGAR AL GRAN TIEMPO, Y EL VOLVER DESPUÉS

PERE SALABERT

EL ACTOR Y EL PERIODISTA

El tiempo es desgaste; la vida de cada cual, un camino de menoscabo hacia el desuso. He aquí un lugar común afín a aquella tipología de la *vanitas* pictórica que aferrada a todas las variedades del desaliento o la depresión cae más allá de una conciencia cabal de la realidad. Y es que en nuestra concepción del tiempo aún somos modernos. Más exactamente: barrocos. El tiempo no es una cualidad inherente a las cosas; arraigado en un fondo de ignorada perversidad, es una fuerza de torsión que actúa sobre ellas desde fuera. No hace: *deshace*. O pasa el tiempo y se nos lleva sin sentir, o somos nosotros quienes cruzamos la existencia —proyectiles perforando el espacio indiferente— de uno a otro cabo.

En una entrevista al actor Adolfo Marsillach, emitida por TV después de su muerte, el periodista, llegado el momento, exclama: “¡Cómo pasa el tiempo!”, a lo que contesta el actor según le incumbe, eso es: de dos maneras distintas y complementarias semánticamente. Un gesto claro y seguro de las manos, con las palmas enfrentadas a regular distancia, como sujetando una caja invisible de zapatos, y la réplica firme: “¡El tiempo no pasa! (*Aquí un leve movimiento de las manos indica la resistencia de la caja.*) ¡Nosotros pasamos!”.

Tenía razón Herder al relacionar lenguaje y pensamiento. Si en el sistema de la lengua hay un depósito y un modelo o norma para pensar, entonces el deseo oculto en las lenguas vecinas a aquellas en las que el tiempo “pasa” es similar al que rige

nuestro deseo, y con él nuestra cultura ligada a la conservación y a la permanencia hasta el límite mítico-religioso de la eternidad. —¿Que todo pasa? —preguntamos a la Lengua—, pues nosotros nos quedamos —decidimos. Conservamos nuestras acciones, cultura, memoria... Pero la cultura, objetivamente considerada, es obra de cada uno de nosotros, una suma de subjetividades que, lejos de ser estimada por su unidad, debe serlo por su pluralidad, incluso en sus variedades más homogéneas. Por eso, frente a la exclamación tópica del entrevistador —basada en la parte más objetiva de su cultura lingüística—, la respuesta de Marsillach, hombre de teatro, se ciñe a otra tópica más subjetiva en la evaluación del tiempo: la de una imaginación personal modelada por el teatro y las artes plásticas en las que el “escenario”, pictórico o teatral, es un espacio estable, un lugar afianzado y permanente al que los personajes vienen a actuar y vivir hasta el fin de la función, cuando saldrán por el lado opuesto al de su entrada. Y fin del espectáculo.

El lugar teatral, como en las *vanitas* barrocas, es firme, cerrado en su forma tradicional renacentista; las cosas que lo ocupan, en cambio, son irreversible degradación. Ved el *Finis gloriae mundi* de Valdés Leal, mirad a Pieter Claesz, a Davidsz van Heem... La apoteosis de la muerte llora la vida en un escenario cargado de sus despojos. La vela llega a su alegórico fin o el reloj de arena deja caer sus últimos granos mientras se marchita la flor, el libro anda por su última página y la calavera es el dispositivo remanente de una vida abocada a esa sordidez final. *Sic transit...*

La brevedad en la existencia de las cosas es la transitoriedad de la significación, la fugacidad del sentido. Esto resta importancia a dos factores que integran la santa trinidad del saber: la Verdad y el Bien, y deja su carga entera en herencia a una Belleza de la que además de saber su brevedad y delicadeza, aún la hemos de ver en el arte actual en clara decadencia y evitando todo signo relativo a su eternidad.

TIEMPO, ESPACIO, VIDA

Pensaríamos que las formas de lo visible que emergen aquí o allá, en un lugar neutral del Espacio entibiado y conmovido, y que esa conmoción es el tiempo. Como el enfermo y su dolencia, o el viejo y la vejez, el tiempo y las formas serían complementarios... lo que haría de cada variable formal del Espacio una emergencia puntual, un islote de sentido *posible* y de nuestra existencia colectiva una constelación infinita de puntos fugaces al azar de un espacio estremecido. Pero opinamos lo contrario: el anhelo de vivir desencadena la tarea aborrecible de un tiempo que estaba aquí antes que nosotros, acechando en el Espacio congelado, regular y geométrico. Tiempo que se pasa —decían los clásicos— sin saber.

Tiempo, espacio y vida (o materia) son tres factores de cuya conjunción nace la fatalidad. Es el *paso*, la muerte. Transición y extravío, aniquilación fría. Andamos en una modernidad barroca, decía. Pero tampoco es eso. Ninguna época se debe a

sí misma la idea de un tiempo enfebrecido que le arrastra. Que nada podemos contra el tiempo es un *leit motiv* que dice la angustia de una dependencia que la historia repite con periódicas variaciones. La propia Historia, forma sustancial del recuerdo compartido, tiene la estructura de un tiempo que, domesticado, apenas será abstracto y fatal; un recurso cognitivo, un método para interpretar y comprender esa extraña conjunción de tiempo, espacio y materia viva.

Distingamos en Occidente un tiempo medieval, otro renacentista, otro barroco, etc. Habrá que añadir otro tiempo oriental, que merecerá a su vez otras distinciones. Y, en ambos, varios modelos: uno institucional y regulador, cotidiano, otro personal (véase, Parret 1988:147ss). Y en todo esto un tiempo “emocional”, que, elevado a la máxima objetividad, domina. ¿No procede de ahí la Danza de la Muerte tardomedieval, esa *vanitas* escenificada, teatralización del miedo, del horror del tiempo de la vida ante el *contratiempo* de la muerte? Y el tiempo de Quevedo, ¿qué es? Un interrogatorio tan estremecido como estremecedor:

¿Tú, por ventura, sabes lo que vale un día? ¿Entiendes de cuánto precio es una hora? ¿Has examinado el valor del tiempo?... ¿Quién te ha dicho que lo que ya fue volverá, cuando lo hayas menester, si lo llames? Dime: ¿has visto algunas pisadas de los días? No, por cierto, que ellos solo vuelven la cabeza a reírse y burlarse de los que así los dejaron pasar. Sábetete que la muerte y ellos están eslabonados y en una cadena, y que, cuando más caminan los días que van delante de ti, tiran hacia ti y te acercan a la muerte, que quizá la aguardas y es ya llegada, y, según vives, antes será pasada que creída.

¿Y Baltasar Gracián? Su temporalidad es un abismo de negrura. Identificado con la vida, es la fatalidad humana en un desencadenamiento sintáctico abrumador. Al hombre, “el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad le pasa, el mal le da prisa, el bien se le ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila: y el que ayer fue hombre, hoy es polvo, y mañana es nada”. Ante nuestro deseo de permanencia, que produce el cálculo y la medida, así como la vocación por el *hacer*, el tiempo es un *pasar* abrumador que deshace lo hecho.

GRAN TIEMPO Y TIEMPO RELATIVO

De un botanista que se limitase a decir que las flores se ponen mustias, decía Bachelard que emularía al filósofo que repite que todo pasa y el tiempo fluye. El “pasar” de las cosas junto al “fluir” del tiempo: trivialidad. Habrá un tiempo absoluto y cerrado en sí mismo: supongamos una duración pura. Pero hay también un tiempo variable, humano. Y quizá no coincidan. Porque “no hay sincronismo entre el pasar de las cosas y la huida abstracta del tiempo” (Bachelard 1932:vii). Pero ahí algo nos

asombra y nos hace polvo: intentar comprender el simple y concreto pasar humano en la perspectiva abstracta de esa fuga inacabable. El acontecer nos hace incapaces de poseer y controlar lo que hay, opina Lyotard (1988:70); en efecto: la propia ocurrencialidad indica lo inadecuado de nuestro intelecto. Un *pasar* concreto, pero inexplicable, lo neutralizamos con un *estar* temporal abstracto que, sin embargo, no entendemos.

Habrá, pues, un Tiempo absoluto y otro tiempo relativo. Y el fluir de las cosas en este último proviene del primero haciendo del acontecer un lugar de destierro para el espíritu. Es nuestra metafísica. Una cosa da lugar a otra: el tiempo común deriva de un gran Tiempo. Horas, días, meses, años. Y también el aquí-ahora. Porque la fugacidad de nuestras sensaciones *en* el tiempo *son* un tiempo. Y el desajuste entre el *pasar* humano en un tiempo concreto pero extremadamente variable por una parte, y la uniformidad de un gran Tiempo abstracto por otra, posee ya una venerable tradición.

Newton, después de Henry More, veía una diferencia entre el tiempo y la duración sensible o de sentido común: “El tiempo absoluto, verdadero y matemático, por sí mismo y su propia naturaleza, *fluye uniformemente sin referencia a nada externo*” (Koyr  1979:152). He aquí una razón para el asombro. Absoluto, el tiempo es pura fluidez al margen de las cosas. Intentamos conceptualizar la existencia y nuestra fuerza reflexiva nos lleva a la idea de un Tiempo indiferente para retirarse a continuación. Y surge ahí un sentimiento de pavor ante esa otra idea de un fluir temporal uniforme y autónomo, indiferente a todo.

En el aparecer de las cosas, el desgaste temporal las sella con la eventualidad. *En* el tiempo todo pasa, decimos; pero expresamos la misma idea al decir que pasa el tiempo. Depende de dónde pongamos el acento, en el contenido del mundo o en su estructura temporal, aunque de cualquier modo que digamos el paso, lo que siempre indicamos es un desajuste, puede que el sentimiento de “llegar más tarde” del que hablaba Benjamin L. Whorf (1940 [1971]:161, 166). Que en el tiempo *algo pasa* responde a un sentido común que nos advierte que todo tiene su momento, que la existencia de las cosas es un acontecer limitado por tramos temporales. Aunque el mismo sentido común añada luego que también habrá un “ser” de la existencia en alguna duración superior, uniforme (newtoniana), que abarca y excede cualquier particularidad.

 Pero cómo explicar esa otra idea de que *nada* pasa excepto el tiempo, siendo este pasar una fuerza empobrecedora o de desgaste? Decir que pasa el tiempo equivale a poner de relieve que las cosas “entran” al azar en una subestructura mundana cambiante que se rehace sin parar, de modo que su misma entrada les da y les quita su oportunidad fijándoles una duración. El tiempo que pasa agota así una *ocasión* que coincide con un tramo singular que nos ha caído en suerte en el mapa temporal imaginario. La perdurabilidad del mundo es condición de fugacidad. Todo cae *en* el tiem-

po. Y el tiempo concreto, la realidad en sentido estricto, es esa caída mientras dura. Habrá, pues, una especie de metáfora ligada a la ley gravitatoria: la duración que *da curso* a cada cosa con unos límites aleatorios. O todo cae en el tiempo o es que para poder hablar de la realidad de las cosas, éstas han tenido que recibir antes el incierto don de un tiempo... del que a su vez tendrán que caer.

¿Qué nos permite concebir el curso como una entidad autónoma? El lenguaje. Detrás de nuestra escena mundana regida por el tiempo vulgar, imaginamos el diorama uniforme de un gran Tiempo “verdadero” en el que todo proyecta su sombra, cada acción describe allí su trayectoria. Pero si al gran Tiempo le otorgamos una permanencia inmutable en el fondo de la escena, es porque creemos en la radical desconexión entre nuestro transcurrir y algo que siendo en él esencial se desentiende del transcurso. Sólo en los puntos donde dicho Tiempo se cruza con la existencia brota una realidad provisional, *de paso*. La llamamos “estado de cosas”, de contenido contradictorio en la perspectiva humana: *causal y ocasional*. Por eso la concepción religiosa del mundo interpreta el sentimiento del ser estremecido en su existencia temporal e intenta responder a él por vía figurada al distinguir el “ser” del devenir aconteciendo para evitar el previsible naufragio del primero en el segundo. Reemplaza así el *pathos* trágico que acompaña a nuestra conciencia temporal con la tragedia metafórica del “gran viaje” de la vida, olvidando que una metáfora cuyo fin no es la explicación racional de su objeto, toma la pasión que nos ha producido el objeto por el objeto mismo, y lo captura, o lo define, con una lógica sugerente pero descabellada. Eso coloca el objeto concernido en los límites del lenguaje, allí mismo donde, capturado o definido, ya es otro. Por una parte se ha transformado en la narración trascendente de su pasión original; por otra, ha dado lugar a una pasión nueva, religiosa, que justifica a la anterior sin explicarla. El efecto es que ahora la eventualidad derivada del “ser”, cuya realidad en el tiempo sólo es simbólica, ha sido asumida como verdadera causa.

Todo lo que es tiene su oportunidad. Todo es transitorio al identificarse con una duración particular y bien concreta. Un tiempo equivale a la duración humana; es la vida. Y la vida es una emergencia local del gran Tiempo, aquella globalidad temporal en la que Newton veía la “verdad” matemática. No importa que su magnitud absoluta corresponda —suponiendo que corresponda a alguna cosa— a nuestro sistema planetario, porque la imaginamos como un *continuum* virtual globalizador a partir del cual se “produce” la duración real en los estados pasajeros de cosas. Así, la realidad sensible es comparable a un conjunto de tramos durativos que, surgidos del Tiempo, quedarán “un día” subsumidos en la totalidad de ese mismo Tiempo del que proceden. Un viaje de ida y vuelta. La unidad radical de un Tiempo que da y recupera, que produce y aniquila sin alterarse —¿no es su símbolo el *ouroboros*?—, se habrá convertido en origen y destino redentor para la temporalidad plural. Su rostro inexpressivo es el presente, es decir, las diversas oportunidades compartidas por los hombres:

el “aquí y ahora” comparable a un número indeterminado de erupciones cutáneas que se reabsorberán por turno dando lugar a otras más. Sólo al “final de los tiempos” (y esta expresión ya dice su pluralidad) recuperará la epidermis temporal su anterior lisura *en el origen*. A eso se refiere el pasar del tiempo que lo allana todo. Por extenso que nos parezca un tramo temporal, volverá a la matriz de la que procede; todo recaerá en ese *continuum* primordial matemáticamente puro e indiferente, cuya neutralidad causa pavor.

Un gran Tiempo como éste, tiempo del “ser”, creador y redentor, parece tan real como inimaginable. Si poéticamente determina el “gusto apasionado de la revelación” (Aragon), filosóficamente es la “no-cosa existente” de Kant. O existe sin ser nada, o es algo que no existe. Si es absoluto y matemáticamente demostrable, será real, pero su realidad humana, posible de concebir, tendrá una existencia de ir pasando, que equivale a decir su derivación humana. Es, pues, en sí mismo, un concepto. Pero su condición simbólica no admite la iconicidad. Será entonces, kantianamente, una idea “de razón”, es decir, un concepto claro que la imaginación es incapaz de representarse. En cambio, el tiempo sensible, derivado y vulgar, se acomoda mejor a una idea “estética”: algo sensible que la imaginación se representa sin encontrar luego para ella un concepto que la explique...

Dice Cassirer que la filosofía inaugura la cuestión del tiempo dejando de interrogarse acerca del principio de realidad para preguntar acerca del sentido y un principio de *verdad*. Y aquí parece romperse la relación entre el ser y el tiempo, porque la verdad del ser es su intemporalidad (Cassirer 1927 [1972]:190).

Podemos formular un tiempo *alético* (o de verdad), pero nuestra sensibilidad no logra aferrarse a él. En cambio, vivimos un tiempo *estético* (o de la sensibilidad), para el que no tenemos fórmulas que lo hagan inteligible. O nuestra aproximación mental al Tiempo absoluto y matemáticamente puro tiene el carácter de una “revelación” que no podremos expresar, o se da como un concepto de *espacio*. No un espacio ilimitado y serial, tampoco un trasfondo inabarcable, sino una escenografía infinita puesta por la imaginación para la virtualidad del devenir local. Por eso acaba por dejar todo lo que existe en un ámbito sin horizontes. Es el *fondo* de una memoria personal o colectiva que espontánea y naturalmente reinvierte los materiales del recuerdo —ese contenido del tiempo humano derivado— en una nueva duración imaginaria, en otra temporalidad que ahora será de orden mnésico. Acabada la operación, no habrá una emergencia razonable del gran Tiempo; tendremos su *reflejo espacializado*. Y esto, en la perspectiva heideggeriana de *El ser y el tiempo*, equivale a un efecto “nivelador”, al haber transformado el tiempo originario en tiempo vulgar, del que luego saldrá la idea de un tiempo infinito, sucesivo e irreversible. Obtenemos así la sucesión y la irreversibilidad de una “lógica” adscrita al orden lineal, narrativo, pero también un avance laberíntico, inextricable. Será después, cuando la memoria en su vocación racionalizadora vuelva sobre sí misma e insista en reinterpretar el laberinto globalmen-

te, cuando atribuiremos al gran Tiempo una función ordenadora y fundamental para la vida. Le damos un papel regulador, hacemos con él una estructura para el devenir histórico o un radical mítico que impulsa el acontecer cíclico en un proceso repetitivo inacabable. Nuestra idea, en suma, es que debe haber un “centro” de resolución simbólica para el laberinto.

Para que la temporalidad original de Heidegger (1927 [1951]:359) dé lugar a un tiempo vulgar, lineal e irreversible, no sólo hemos de admitir que el primero (el gran Tiempo) es fundamento y condición necesaria para un ser (*Dasein*), sino también que este ser posee una *naturaleza histórica*. Tengámoslo en cuenta y diremos que “la historicidad del ‘ser-ahí’ (*Dasein*) es el fundamento de un posible comprender historiográfico, que trae consigo la posibilidad de un desarrollo intencionado de la historiografía como ciencia” (Heidegger 1927 [1951]:360). Ahora bien, si no aceptamos la historicidad del ser, tendremos una serie aproximada de cuatro modelos temporales. Un primero, o gran Tiempo cósmico, del que derivaría un tiempo espacializado que debería convertirse a su vez en un tercer tiempo laberíntico: un espacio de la memoria que al organizarse deriva en un cuarto tiempo al que la razón atribuye su condición de fundamento. Llamamos tiempo vulgar al que se halla entre los dos últimos, aunque su regularidad se base en el cuarto, “fundamental”, cuya efectividad subjetiva participa del tercero. Estos cuatro tiempos, a pesar de la simplicidad de su enunciado, son “momentos” transitorios en una operación global más compleja que se encarga de racionalizar el *paso* y “deduce” la existencia del gran Tiempo atribuyéndole la verdad.

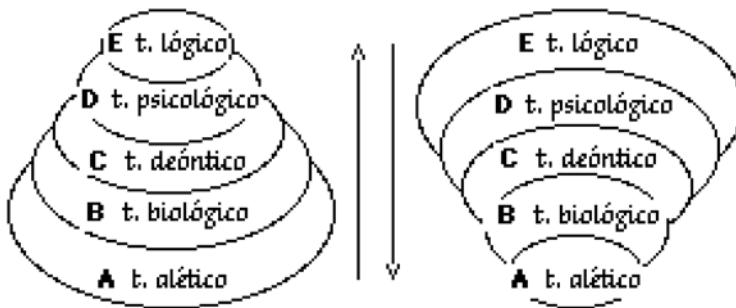
Al ser matemática, la duración newtoniana “al fondo” posee una naturaleza alética que hace de él una trama física y testimonial, especie de garantía mental de organización para la memoria. Y ahí lo absoluto de su unidad no sólo se *manifiesta*, parece que además lo hace *relativizada* en el devenir mundano. Así, el gran Tiempo se habrá convertido, después de todo, en una perspectiva fascinante que recibe la duración particular humana con la que creemos trascender “nuestro” limitado tramo durativo, esa oportunidad de carácter perimetral. Incluso podemos soñar que sobrepasamos lo efectivamente vivido volviendo al orden primordial del Tiempo como a nuestro punto focal o lugar de origen. Por eso la referencia del ser al devenir rige también en dirección contraria: “Si la vida del espíritu no ha de disolverse en la mera forma del tiempo en la que tiene lugar, si no ha de deshacerse en ella, entonces ha de reflejarse en el trasfondo movedizo del acontecer *otra cosa*, un *algo permanente*, que posea en sí *figura y duración*” (Cassirer 1975:159).

¿Desaparecerá aquí el pesimismo abismático de Gracián? No necesariamente. El tiempo seguirá siendo barroco y fatal con todos sus efectos: cruces y superposiciones variables, derivas insospechadas o meandros por descubrir. Una filigrana que dice el camino metafórico de la vida como un “viaje”. Viaje práctico, estético o iniciático según el modelo cultural que le corresponda. Pero esto ya es otra cosa.

DERIVACIONES

Hemos atribuido al Tiempo una continuidad física determinante, un *orden* durativo físico-astronómico para una temporalidad mundana... que nos incumbirá cada vez menos. Porque es después, en su manifestarse relativo, cuando aparece la variable conceptualmente insoluble de los tiempos locales.

Presentido, el primer gran Tiempo es único e invariable. *Sentido*, su derivación humana es plural y cambiante. Por eso veía Bachelard entre los dos una diferencia de origen kantiano: uno es pensado, el otro vivido. Ahora bien, la simple descripción de ese tiempo pensado, o racionalizado, supone la necesidad de imaginar las lagunas que rompen su homogeneidad dando lugar al tiempo vivido. Y cada instante será en éste una “anomalía”, un grano en la epidermis del primero. “Tomemos una causa tan eficaz como queramos; en el desarrollo de su eficacia siempre habrá algún campo libre para ciertas posibilidades de detención o de desviación” (Bachelard 1960 [1989]:78, 87). Detenciones, desviaciones: lagunas. Luego veremos cómo se rellenan esas lagunas o qué contienen aquellos granos. Veremos incluso el modo de producirlos como medio subjetivo de momentánea y singular liberación. Pero ahora hay que venir desde el gran Tiempo a un tiempo irregular de vida, un tiempo *desde el cual* pensamos en un radical absoluto, en un curso originario y regular de fondo o en un “centro” resolutivo en su función. Porque entre pensar y vivir está el espacio de un ir y volver que tiene su objeto en la duración: primero de lo sensible a lo pensable y luego de lo pensable a lo sensible, que asciende a otra categoría debido a este retroceso, ocupa el estadio de otra temporalidad. Imaginemos una serie de círculos o esferas concéntricas que resuman la diversidad de sus escalas.



Los cuatro tiempos que distinguía se convierten aquí en cinco, cada uno de ellos en su lugar. Primero, el *continuum* del Tiempo *alético* (A), global, tal vez independiente de las cosas, y de cuya relativización surge el tiempo *biológico* (B) de los organismos vivos. Después, el tiempo *deóntico*, o del deber social (C), colectivo y regulador para la vida en común, cuya medida cambia con las formas culturales. Éste corresponde a la variedad de los ritmos históricos particulares, al curso práctico del tiempo mítico,

o, mucho más parcialmente, a los avatares de la creatividad artística como parte de la historia. Es necesario admitir que este tiempo deóntico contiene el tiempo *cotidiano*. Más allá, hay otro tiempo derivado: el personal y *psicológico* (D), cuya función básica está en darle una profundidad subjetiva y variable al tiempo cotidiano del calendario. Si aquél (C) es *crónico*, este último (D), o de la subjetividad, será *agudo*. Mientras el tiempo psicológico (del “poder”, en general), es para el cotidiano (o del “deber”) un fondo de creatividad individual, este último es un factor comunitario de regulación simbólica para el primero.

Finalmente, un tiempo de control *lógico* (E). Tiempo de tránsito, quizá filosófico, que intenta reunir todos los demás tiempos en una perspectiva común. Como modelo durativo, busca aunarlo todo –temporalidad personal y Tiempo alético– en un absoluto racional que contenga lo humano en su especificidad temporal. Si el tiempo deóntico surge de la *efectividad* histórica, o de la *práctica* mítica, el lógico será el modelo racionalizador teórico que busque la estructura temporal de la historia, del mito o de la actividad artística en relación con alguna de las dos cosas. Ambiguo y todo, este tiempo “de razón” es difícil de distinguir del gran Tiempo (A). Sin embargo, gracias a él creemos *saber* alguna cosa filosóficamente válida de un Tiempo originario y general.

Así, el Tiempo alético (A) es al tiempo lógico o “de razón” (E) lo que el *topos* real a su representación gráfica, o el territorio al mapa. Éste ve en aquél la duración pura. Es un tiempo transparente ajeno a sus propias derivaciones. A pesar de ello, es propio de la cultura que sólo en muy última instancia sea el primero discernible del segundo, cuyas características más o menos razonables suelen sustentarse en la ideología. En esta superposición de territorio y mapa, o de tiempo cósmico y tiempo mental (la “verdad” alcanzada por la lógica), ambas cosas son ajenas a la eventualidad del acontecer. A pesar de ello, una eventualidad se filtra entre los dos: se llama vida. Quién sabe entonces si en este conjunto no habría que ver aquel “centro” simbólico al que aludía. Sería un *hiperespacio*, síntesis final de todos los tiempos.

El tiempo biológico (B) es el ritmo de lo vivo adherido a la naturaleza y sincronizado con ella. En cambio, el deóntico (C) es el ciclo de los actos vitales en sociedad, que en el caso del tiempo lineal histórico permiten una experiencia acumulativa. El tiempo psicológico (D) es personal: fragmentario, insólito, opaco, pero también imaginario y creativo porque dinamiza la cotidianidad y aporta sus intuiciones a la razón. El tiempo lógico (E) opera de modelo causal. Es un encadenamiento direccional e irreversible, un modelo estructural e ideológico para la Historia. Se alimenta directamente de la memoria e indirectamente de la imaginación, en cuya forma temporal variable y fragmentaria –las “lagunas” de la sucesión– encuentra origen. Juzgado en sí mismo, es lugar de confluencia para todas las formas de la narratividad. Hablaba Kris con respecto al arte (1964:71) de una particularidad del tiempo vivido (C), que en el pensamiento productivo (E) distingue y separa la elaboración preconscious (D)

de los procesos conscientes. Y aludía a la *ruptura* del ritmo cotidiano por el “fecundo arrastrarse del tiempo” en la “lenta maduración” entre un impulso inconsciente todavía y la formulación final de la conciencia... ¿Qué tenemos aquí? Un cruce de tres tiempos: el deóntico, basado parcialmente en el hábito, el lógico, de los procesos conscientes reflejados en el lenguaje, y el psicológico, relativo a la emotividad, y por consiguiente variable.

Lo curioso es que el cruce o la superposición de dos o tres modelos temporales dé lugar a alguna singularidad en la experiencia del *paso*: produce un tiempo cuya imagen durativa se acorta, se alarga o se detiene subjetivamente. De ahí surge una poética que interpreta los cambios de la conciencia temporal como un “respiro” (detención, pausa), clave de una fugacidad que subrayando singularmente cada instante lo enriquece de insinuaciones que tal vez decidirán un renovarse de la propia conciencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. (1932) *L'intuition de l'instant*. París: Stock.
- _____ (1960) *La poétique de la rêverie*. París: PUF, 1989.
- CASSIRER, E. *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. México: FCE, 1975.
- _____ (1923-29) *La philosophie des formes symboliques 3. La phénoménologie de la connaissance*. París: Minuit, 1972.
- DURANDEAUX, J. (1990) *De l'éternité*. París: Desclée De Brouver.
- HEIDEGGER, M. (1927) *Ser y Tiempo* (tr. es. J. Gaos). México: FCE, 1951.
- KOYRÉ, A. (1979) *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI.
- KRIS, E. (1964) “Psicoanálisis y arte” en E. Jones et al: *Sociedad, cultura y psicoanálisis de hoy*. Buenos Aires: Paidós.

ENTRE O VESTÍGIO E O VEROSSÍMIL: A ÉTICA DO OLHAR EM DUAS MODALIDADES DA IMAGEM DOCUMENTAL

CÉSAR GUIMARÃES

Nos vários artigos que dedicou às imagens fotográficas, as indagações em torno de uma ética do olhar constituíram uma preocupação constante para Susan Sontag. No texto de abertura de *Sobre a fotografia* (“Na caverna de Platão”), a ensaísta ressalta que as fotos não somente nos ensinam um novo código visual, mas, sobretudo, “ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e o que temos o direito de observar” (Sontag 1973 [2004]:13). Esses dois gestos, que exigem o discernimento e o julgamento por parte do espectador, são tensionados pela diferença entre as regras que incitam o desejo (imediate e abstrato, suscitado por arquétipos) e as outras que, regidas por um impulso moral, são propícias para despertar a consciência (1973 [2004]: 27). Nesse sentido, uma ética do olhar é constituída por uma tensão que pressiona o espectador a buscar um equilíbrio (sempre instável) entre dois extremos: o vestígio – particular e concreto – do contexto sócio-histórico que circunscreve o que foi fotografado e a generalidade abstrata imposta pela distância estética (permeada pelo desejo e pelo inconsciente), que faz das “lascas fortuitas do mundo” objetos de fruição, a despeito do teor de seu tema: belo ou banal, terrível ou sublime (1973 [2004]:84). Essa relação inaugurada pela fotografia e intensificada pela disseminação massiva das imagens midiáticas, nos transformou em habitantes de um mundo-imagem no qual as realidades são apreendidas como ilusões, à semelhança dos prisioneiros no mito platônico da caverna. (Porém, como mostraremos mais adiante, essa asserção apresentada no

capítulo final de *Sobre fotografia* será severamente autocriticada 30 anos depois, em *Diante da dor dos outros*).

A partir dessa formulação de Sontag, este artigo analisa o entrelaçamento dos componentes éticos e estéticos na fotografia documental e no filme documentário, sem perder de vista as diferenças semióticas entre a imagem fixa e a imagem-movimento. Para tanto, tomamos inicialmente a crítica que a autora dirige aos dilemas éticos com que o espectador se depara na sua relação com as fotografias e a aproximamos de algumas reivindicações que Jean-Louis Comolli estabelece para o campo do documentário. Não buscamos, contudo, nem discutir o alcance das críticas de Sontag para o campo historiográfico e teórico da fotografia nem, muito menos, estendê-las indistintamente a outros tipos de imagens técnicas. Ao pressupor que a problematização desenvolvida pela ensaísta transborda a caracterização formal dos traços semióticos e técnicos específicos da fotografia, julgamos que suas indagações em torno da dimensão ética da nossa relação com as imagens na era da reproduzibilidade técnica permitem mostrar, de maneira comparativa, como o documentário, a seu modo, tem enfrentado aquelas forças que, desde a invenção da fotografia, instauraram no homem contemporâneo a tendência apaixonada de “querer possuir o objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na reprodução” (Benjamin 1985:101). Parece-nos que, em muitos aspectos, a relação do espectador com a fotografia, tal como criticada por Sontag, converge com aquela que mantemos com outros tipos de imagens na sociedade do espetáculo (embora mais tarde ela mesma critique o ponto de vista de Guy Debord). Ainda assim, a perspectiva de Sontag, utilizada como recurso revelador de semelhanças e contrastes, permite-nos enxergar melhor as tentativas do documentário em fundar uma ética que lhe é própria e que lhe permite resistir ao consumo indiscriminado de imagens, típico da nossa época.

Se a fotografia “sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento” (Barthes 1980 [1984]:15), no cinema, “por mais breve e imóvel que seja um plano, ele jamais será a condensação de um momento único, mas sempre a impressão de uma certa duração” (Aumont 1995 [2004]: 100). Por outro lado, se o *noema* da fotografia é o “Isso-foi” –pois a imobilidade da foto presente é reportada à tomada passada– no cinema a imagem é animada pelo movimento e a pose é negada pelo *continuum* das imagens, o que suscita toda uma outra fenomenologia (Barthes 1980 [1984]: 117-118). Como escreve Deleuze, enquanto a fotografia é um *molde*, o cinema é um regime de perpétua *modulação*: de vozes, sons e movimentos (1990 [1992]: 70). Se há uma ontologia do cinema (todo ele feito de blocos de espaço-tempo), ela reside menos na objetividade fotográfica do que na duração.

Enquanto a fotografia é um molde que “organiza as forças internas da coisa de tal modo que elas atingem um estado de equilíbrio num certo instante (corte imóvel)”, o cinema é uma modulação incessante, que “não se detém quando o equilíbrio é atin-

gido, e não pára de modificar o molde, de constituir um molde variável, contínuo, temporal” (Deleuze 1983 [1985]:37). Isso traz uma dupla implicação para a abordagem do componente indicial da imagem cinematográfica: deixando de pertencer exclusivamente ao espaço (não sendo mais determinada pela extensão geométrica), ela se abre ao tempo, e não apenas a um tempo que estaria sempre no presente (como comumente se pensa o desenrolar das imagens, simultâneo à passagem do filme), mas que dura e que se conserva. Lembremos, de passagem, da conhecida definição bazianiana do cinema como “múmia da mutação” (1983 [1985]: 126).

Feita essa distinção, podemos afirmar que o caráter documental das imagens exige do espectador não apenas a não-ingenuidade quanto ao que se exhibe ali como prova ou testemunho –perdida toda a inocência, ele já sabe que a foto e o filme não se fundem ao real– mas, sobretudo, o cuidado em não se assenhorar da experiência que as imagens lhe oferecem. Aos olhos de Sontag, por força do enquadramento paralisante do fluxo do tempo –e sem poder contar com um fora-de-campo tal como o do cinema– a fotografia contradiz a forma processual de uma vida ou de uma sociedade, “congelando-as”, e conduz o espectador a uma “promíscua aceitação do mundo”, ao oferecer-lhe um ilusório domínio sobre a experiência (1973 [2004]: 96). No caso do cinema, essa enganosa posse da experiência do outro filmado faz do espectador um senhor ou um mestre que permanece indiferente ao que o filme lhe proporciona. Segundo Comolli, ao trabalhar a duração, o filme permite que alguma coisa se transforme, e com ela, o próprio espectador: “a duração é o tempo para que alguma coisa se transforme e, antes de tudo, para que uma relação se estabeleça, se instale, se desenvolva entre o sujeito (espectador) e o outro filmado” (2007:128). O encontro com a alteridade daquele que é filmado produz, portanto, uma alteração no espectador.

Se, como escreve Sontag, as imagens só são capazes de incitar nossa consciência moral se nelas reconhecemos o apelo de um mundo social e histórico particular, esse mundo não é garantido unicamente pelo traço indicial típico da imagem fotográfica (a conexão material entre o signo e o objeto representado). O reconhecimento dos vestígios deixados pelos corpos, lugares, ocasiões e eventos fotografados, mais ou menos posados, mais ou menos construídos, ou até mesmo francamente encenados, depende de uma consciência política forjada em meio aos conflitos e jogos de poder que animam a história das sociedades. Em sua operação inicial, o que as fotos fazem é simplesmente reduzir o mundo a uma “série de partículas independentes, avulsas” e a história, a um “conjunto de anedotas e de *faits divers*” (Sontag 1973 [2004]:33). Em suma: a recepção das imagens é um construto espaço-temporal configurado ideologicamente:

Não pode existir nenhuma prova, fotográfica ou de outro tipo, de um evento antes que o próprio evento tenha sido designado e caracterizado como tal. E jamais é a prova fotográfica que pode construir –mais exatamente, identificar– os eventos; a contribuição da fotografia sempre vem após a designação de um evento. O que determina a possibilidade

de ser moralmente afetado por fotos é a existência de uma consciência política apropriada. Sem uma visão política, as fotos do matadouro da história serão, muito provavelmente, experimentadas apenas como irrealis ou como um choque emocional desorientador (1973 [2004]:29).

Se a imagem fotográfica não pode, por si só, despertar a consciência moral, é porque é próprio desse signo o hiato entre a referência (ou o “Isso-foi”, segundo a expressão de Barthes), que traz consigo a “plenitude do real”, e o sentido (ou o “Isso-quer-dizer”), como sublinha Dubois (1990 [2006]: 85). À guisa de exemplo, lembremos da palestra que Jean-Luc Godard (em pessoa) profere aos participantes de uma oficina de cinema em Sarajevo, em *Nossa música* (2004). O cineasta exhibe a imagem, em preto-e-branco, de uma paisagem urbana destruída e pergunta: “onde foi tirada essa foto?” Os participantes arriscam uma resposta: “Stalingrado? Varsóvia? Beirute? Sarajevo? Hiroshima?”. “Não”, ele diz. “Richmond, Virgínia, em 1865, na guerra civil americana”.

Se a perspectiva de Sontag contribui para a crítica daquela epifania ou absolutização da referência mencionada por Dubois, isso não nos autoriza, contudo, a incluí-la no elenco dos autores que, ao trataram das distinções entre documentário e ficção, diminuem a força da conexão material entre a imagem e o que se coloca diante da câmera para ser filmado e privilegiam o acordo implícito entre o texto fílmico e a comunidade discursiva dos espectadores. Para tais autores o sentido governaria soberanamente a referência, já que o caráter documental é tomado predominantemente sob o emblema de um código de leitura ou de reconhecimento.¹ Quanto ao cinema documentário, se à primeira vista ele parece mais bem preparado para superar essa precariedade do testemunho oferecido pela imagem fotográfica, ele não pode, no entanto, superestimar seus poderes. Certamente ele dispõe de um recurso privilegiado para atestar a presença do que se coloca diante da câmera, aquilo que Comolli designa como inscrição verdadeira: a ligação indissolúvel –produzida pelos meios de registro visual e sonoro– entre o discurso, os corpos filmados e o lugar onde as coisas filmadas se passam (1973 [2004]: 137).

Assim é que algo daquele acontecimento inscrito nas imagens que, em julho de 1945, numa livraria de Santa Mônica, proporcionaram a Sontag uma “epifania negativa” (1973 [2004]: 30) – as fotos dos campos de concentração de Bergen-Belsen e Dachau – ainda perdura, isto é, ainda se conserva no filme *Memory of the camps* (1985), realizado pelas tropas inglesas por ocasião da liberação do campo de Bergen-Belsen. Porém, como bem destacou Comolli, o registro desse horror inominável não foi capaz de eliminar a ambivalência contida na inscrição verdadeira: se as circunstâncias do registro inscrevem as marcas da filmagem no enunciado, elas não garantem, por si só, que ele seja verdadeiro. Foi preciso, portanto, multiplicar as precauções. Diante disso, Sidney Bernstein (que assina a realização do filme), concedeu uma ordenação narrativa ao material filmado, seguindo os conselhos de Hitchcock, que sugeriu a adoção de planos externos para contextualizar a vizinhança do campo de concentração e o aproveitamento

ao máximo, no material filmado, do plano-seqüência e das panorâmicas, para garantir o *continuum* filmado. Mas, mesmo isso ainda era insuficiente para vencer a desconfiança e a incredulidade dos espectadores de então. Um procedimento, entretanto, foi decisivo não apenas para dar a ver o ainda-não visto, mas para torná-lo crível: três seqüências filmadas em som direto, com três protagonistas (um soldado inglês, o comandante alemão do campo e um capelão inglês), que oferecem seu testemunho diante de um microfone, bem visível no plano médio. Tais seqüências fazem mais do captar o testemunho (o enunciado) dos protagonistas; elas testemunham o *modus operandi* da instância de inscrição. *A inscrição verdadeira surge então como verdade da inscrição:*

O som direto é antes de tudo um processo de sincronização dos corpos dos corpos e das máquinas, do mundo e de seu registro, do vestígio e do signo. Criando uma ligação indissolúvel, muito forte, entre o discurso, os corpos filmados e o lugar onde as coisas se passam, trata-se de atestar não somente que aquilo que vemos é certificado por homens vivos e falantes, com seus nomes, identidades, etc., mas também que a própria máquina, responsável por esses registros, é capaz de manifestar uma verdade (aquela da inscrição). Assim, o evento é validado pelo discurso registrado, mas o registro e seus instrumentos são por sua vez validados pelo evento, transformado em *evento de registro*. (2006:25).

No cinema, a questão do verossímil e do crível (e não simplesmente a da verdade ou a da prova), suscita, incessantemente, a dúvida. O cinema não se livra dela (Comolli 2006:29). E a fotografia documental também não, (a despeito de todas as apostas em sua objetividade...). Duvidosa e incerta, a imagem vale tanto pela crença que ela incita quanto pela verdade que pretende atestar. A esse respeito Sontag retoma a conhecida afirmação de Brecht de que uma fotografia da fábrica Krupp, ao meramente reproduzir a realidade, é incapaz de identificar as relações humanas ali reificadas. Para ir além da reprodução seria preciso lançar mão de algo artificial, fabricado, à maneira dos procedimentos construtivistas da fotontagem. Serge Daney, por sua vez, ao se referir ao cinema de Straub e Huillet, também recorre a Brecht para dizer da pregnância de uma imagem humana, presente em todas as coisas, mas ausente naquela fotografia que se restringe a reproduzir a realidade aparente:

O cinema seria aquilo que permite romper o encantamento pelo qual pensamos ver ao redor de nós algo além do humano, quando se trata apenas de campos de plantio, árvores podadas, cemitérios ignorados, animais-que-são-talvez-homens (e por isso a proibição de matá-los). Humanismo velho-marxista também, no sentido em que Brecht dizia que uma foto das fábricas Krupp não nos ensinava nada sobre as fábricas Krupp. O que falta? O trabalho dos homens e os homens no trabalho. (1996 [2007]:174-175).

Alimentadas pela antiga desconfiança platônica acerca das imagens, as suspeitas de Sontag diante da fotografia remetem também, sem dúvida, a esse humanismo de fundo marxista, como revela esta sua glosa da crítica de Marx ao idealismo de Feuer-

bach: “Os fotógrafos, que trabalham nos termos da sensibilidade surrealista, sugerem a futilidade de sequer compreender o mundo, em lugar disso, propõem que o colecionemos” (1973 [2004]: 97). A despeito da sua conexão material com o objeto representado (aval do seu realismo), a fotografia possui, segundo Sontag, o poder de abstrair o contexto das parcelas de realidade que ela recorta e empacota. Em razão disso, a experiência, o conhecimento e os efeitos que as imagens fotográficas nos causam dependem da relação entre os termos de uma série de dualidades: ser/aparência, particular/geral, desejo/consciência moral, proximidade/distância. O peso e a importância concedidos a cada um desses termos variam em função dos contextos históricos de recepção das imagens. Uma dessas dualidades, de peso decisivo para a ética do olhar que a autora reivindica, surge entre o *ver* (isto é, o contentar-se em conhecer o mundo tal como a câmera o registra) e o *compreender*, “que parte de não aceitar o mundo tal como ele aparenta ser” (1973 [2004]:33). Essa atitude crítica frente à fotografia leva Sontag a adotar um ceticismo extremo quanto ao conhecimento que uma foto pode nos oferecer, ainda que esta, ao retratar algo, sem comprometer a sua particularidade histórica, seja capaz de mobilizar nossa consciência:

O conhecimento adquirido por meio de fotos será sempre um tipo de sentimentalismo, seja ele cínico ou humanista. Há de ser um conhecimento barateado – uma aparência de conhecimento, uma aparência de sabedoria; assim como o ato de tirar fotos é uma aparência de apropriação, uma aparência de estupro (1973 [2004]:34).

A fotografia é considerada um procedimento perverso ou cínico que lima a alteridade do mundo; máquina predatória que o torna acessível para nós, que o consumimos esteticamente e deixamo-nos levar, amorosa e enganosamente, pelas aparências multiplicadas pelas imagens. Contudo, não é porque é feito de imagens-movimento que o cinema documentário estaria, de saída, livre de tais embaraços: por si só, os traços semióticos próprios do documentário, se enfiados unicamente em torno da referência, não o predisõem, “naturalmente”, a oferecer-nos aquele conhecimento ético ou político que Sontag reivindica. Eis porque insistimos em associar parcialmente os argumentos da autora à reflexão sobre o modo peculiar com que a escritura do cinema documentário sustenta uma indagação ética ao inscrever, na matéria mesma do filme, os aspectos singulares da relação entre quem filma e quem é filmado. Àquela perspectiva “nominalista” que orienta o conceito de “pacto de veracidade”, fruto de uma negociação entre a crença do espectador e a categorização fornecida pela indústria cinematográfica, opomos o “realismo” peculiar do filme documentário. Ainda que o real não seja de todo representável (coisa que não pode ser atribuída a um defeito ou falha do filme em captará-lo), ainda assim ele se inscreve na matéria fílmica, como defende Comolli:

... nós filmamos também algo que não é visível, filmável, que não é feito para o filme, não está ao nosso alcance, mas que está aqui com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, ao lado do visível, sob ele, fora do campo, fora da imagem, mas presente nos

corpos e entre eles, nas palavras e entre elas, em todo o tecido que a máquina cinematográfica – que ao seu modo é uma parca – trama (2004:515).

Para fazer frente àquela limitação das imagens fotográficas criticadas por Sontag – e que não deixa de alcançar o cinema – seria preciso lançar mão de uma compreensão capaz de explicar, através de recursos narrativos, o funcionamento daquilo que está no tempo – e não simplesmente naquela porção de espaço que a imagem recorta ou enquadra: “só o que narra pode levar-nos a compreender”, enfatiza Sontag (1973 [2004]: 33). Se, como lembra-nos Debray, toda figura é uma cilada armada ao tempo com o espaço (1992[1994]: 31), então a atividade crítica deve se desdobrar no tempo (ultrapassando o caráter imediato da percepção sensorial) para entrever na imagem a temporalidade que lhe é imanente, assim como deve também situar no tempo as formas de recepção que os espectadores estabelecem diante do que vêem. Susan Sontag dará esse passo mais tarde, bem mais tarde.

Em *Diante da dor dos outros* Sontag questiona algumas de suas idéias de 30 anos atrás e critica o argumento conservador de que a realidade renunciou diante da difusão implacável das representações midiáticas. Ela também refuta a tese de que, expostos em demasia à difusão das imagens da violência e do horror, estaríamos cada vez mais entorpecidos diante da exposição da dor e do sofrimento dos outros; o que exigiria, como profilaxia, uma “ecologia das imagens” destinada a preservar certas imagens e a impedir a proliferação de outras, bem como a diminuir as chances do espectador de desenvolver um defeito moral ao contemplar, sem se solidarizar, a violência e o horror que se abatem sobre a vida dos outros. Tais teses agora cedem lugar a novos argumentos: o real teima e resiste frente à tempestade das imagens midiáticas (principalmente as televisivas) e ao espectador, por sua vez, é assinalado um lugar de liberdade, de capacidade de ser afetado e julgar as imagens que vê, mesmo as mais atrozes. Se elas podem suscitar a indignação moral e a compaixão, tais sentimentos, porém, não podem determinar um “rumo para a ação”. Eles permitem ao espectador, distanciado do que vê – por força mesmo dos atributos típicos do signo fotográfico e do olhar – colocar-se à parte e pensar:

Não é um defeito o fato de não ficarmos atormentados, de não sofrermos *o bastante* quando vemos essas imagens. Tampouco tem a foto a obrigação de remediar nossa ignorância acerca da história e das causas do sofrimento que ela seleciona e enquadra. Tais imagens não podem ser mais do que um convite a prestar atenção, a refletir, aprender, examinar as racionalizações do sofrimento em massa proposto pelos poderes constituídos. Quem provocou o que a foto mostra? Quem é responsável? É desculpável? É inevitável? Existe algum estado de coisas que aceitamos até agora e que deva ser contestado? (2003:97).

Assim reconfigurada, essa ética do olhar pode ser traduzida segundo outros termos. Hannah Arendt lembra-nos que a eleição da superioridade da contemplação frente ao agir, advogada primeiramente por Aristóteles, funda-se na “descoberta de que somente o espectador, e nunca o ator, pode conhecer e compreender o que quer que se ofereça

como espetáculo”. (1971[1995]: 72). Essa retirada do domínio do agir, contudo, não conduz a uma verdade inacessível e invisível ao homem comum, nem exige que os espectadores se refugiem naquela “região mais elevada” procurada por Platão e Parmênides. Nem solitários nem auto-suficientes, pois pertencentes a uma comunidade tanto estética quanto política, os espectadores não são guiados pelos imperativos categóricos da razão prática, submetidos à exigência de dar uma resposta moral à pergunta “o que devo fazer?” (1971[1995]: 73). A comunidade dos espectadores, ao permitir a partilha da fala e do olhar, desfruta da liberdade do juízo de gosto (na acepção kantiana).² Nos termos de Marie José Mondzain, o horizonte ético e estético inaugurado pela imagem é, portanto, o de um “ver juntos”, pois, solidária da fala e do pensamento, ela “faz apelo à potência crítica e à partilha de um sentido” (2003:28). Toda imagem –mesmo a documental– é incerta (nem falsa nem verdadeira); sua natureza, ambivalente, é a de, ao se dirigir aos olhos, suscitar tanto a crença quanto a dúvida, tanto a afecção quanto a atividade crítica (Mondzain 2003:10). Ou então, nas palavras de Comolli:

Necessariamente dupla seria a crença do espectador de cinema: crer e não crer no mundo filmado, e talvez preferir o filme, mas ao mesmo tempo e no mesmo movimento, diante do mundo filmado, desejar acreditar que é justamente o mundo que garante o filme, e não o filme que garante o mundo (2004:434).

O espectador vive, portanto, sob o regime paradoxal da denegação: ele crê sem deixar de duvidar e duvida sem deixar de crer, segundo a fórmula criada por Comolli. É nessa passagem contínua de um movimento a outro que pode se instaurar aquela ética das imagens capaz de nos orientar quanto ao que vale a pena olhar e quanto ao que temos direito de observar.

NOTAS

¹ Pensamos aqui, por exemplo, no texto de Aida Vallejo Vallejo (“La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental”), que, ao reunir – dentre outras – as perspectivas de Bill Nichols, Roger Odin e Noël Carrol, vale-se do conceito de *pacto de veracidade*, definido como “uma negociación de la lectura del film que se produce entre el espectador y el texto filmico y está mediada por la categorización asignada por la industria cinematográfica”. Cf. *Doc On-line*, n. 2, julho 2007, p. 84 (www.doc.ubi.pt). Acesso realizado em 01/06/08.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDT, H. (1971) *A vida do espírito. O pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- AUMONT, J. (1995) *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BARTHES, R. (1980) *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- BAZIN, A. (1983) “Ontologia da imagem fotográfica” em *A experiência do cinema* de Xavier (ed.), 121-128. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme.
- BENJAMIN, W. (1985) *Obras Escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- COMOLLI, J.L. (2004) *Voir et pouvoir. L'innocence perdue: cinéma, télévision, fiction, documentaire*. Lagrasse: Verdier.
- ____ (2006) “A última dança: como ser espectador de *Memory of the camps?*” *Devires - Cinema e Humanidades*, 3 (1), 8-45.
- ____ (2007) “Os homens ordinários, a ficção documentária” em *O comum e a experiência da linguagem* de S. Sedlmayer, C. Guimarães, G. Otte (ed.), 127-138. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- DANEY, S. (1996) *A rampa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- DEBRAY, R. (1992) *Vida e morte da imagem. Uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G. (1990) *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- ____ (1983) *Cinema 1. A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DUBOIS, P. (1990) *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 2006.
- MONDZAIN, M.J. (2003) *Le commerce des regards*. Paris: Seuil.
- ____ (2007) *Homo spectator*. Paris: Bayard.
- SONTAG, S. (2003) *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia. das Letras.
- ____ (1973) *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- VALLEJO, A. V. (2007) “La estética (ir) realista. Paradojas de la representación documental”. *Doc On-line*, n. 2, 82-106.

ESPACIO, TIEMPO Y AFECTO EN LA CONFIGURACIÓN NARRATIVA DE LA IDENTIDAD

LEONOR ARFUCH

I. INTRODUCCIÓN

La relación entre tiempo y espacio en la construcción de identidades es susceptible de ser interrogada desde diversas disciplinas, de la geografía a la filosofía, de la historia a la política, de la antropología a la semiótica, de la sociología a la crítica cultural, sin que ninguna de ellas pueda reclamar para sí patente de exclusividad. Temática compleja, que requiere más bien de una perspectiva multidisciplinaria, capaz de articular distintos niveles de reflexión: tal el camino elegido en este artículo.

Un comienzo, entre otros posibles, es quizá la indagación teórica en torno de los significantes involucrados: espacio, tiempo, identidades. Cada uno de ellos porta una pesada carga filosófica y semántica: siglos de interpretaciones diversas y, por cierto, también contradictorias.

¿Cómo definir hoy espacio-tiempo, cuando la virtualidad parece haber anulado la distinción misma entre ambos, la materialidad que los sustenta? Elegimos hacerlo con Doreen Massey (2005:104-106) y su peculiar visión, que convoca también a la filosofía y la política. Según la reconocida geógrafa cultural inglesa, habría tres proposiciones principales para definir el espacio/la espacialidad: 1) el espacio es el producto de interacciones, de interrelaciones, “de lo global a lo más ínfimo de la intimidad”; 2) es la condición misma de posibilidad de la multiplicidad y la pluralidad: “todo reconocimiento serio de la diferencia depende del reconocimiento de la espacialidad”; y 3)

porque es producto de relaciones que están necesariamente implícitas en las prácticas materiales, el espacio siempre está siendo, es un proceso, un devenir nunca acabado, y entonces, una espacio-temporalidad.

Desde esta óptica, que se aleja de la concepción estática del espacio como una “simultaneidad completa y acabada” donde todos los lugares están ya conectados entre sí, se abre una interesante línea de reflexión, que articula curiosamente los tres significantes de nuestro tema.

En efecto, en tanto el espacio es producto de interrelaciones, la constitución de identidades y subjetividades también lo es y, por ende, su definición se aleja del esencialismo —la identidad como posición fija e inmutable— para enfatizar más bien ese carácter relacional. Por otra parte, si se imagina el espacio como necesariamente abierto a la multiplicidad y la diferencia, el sentido de estas relaciones se traduce en términos de pluralidad y de reconocimiento de esas diferencias. Por último, el carácter inacabado del espacio, su apertura a la temporalidad y al devenir, lo hacen también susceptible de transformación e incluso de inversión radical: he aquí su potencialidad política. Por estos senderos, el pensamiento sobre el espacio-tiempo reencuentra las discusiones actuales sobre la configuración —y la pugna— de identidades y diferencias tanto en el escenario local como global, y las apuestas que apuntan a nuevas definiciones de la democracia (Laclau 2000; Mouffe 2003).

Esta posición señala a su vez el territorio de nuestra indagación: los distintos “espacios” —siempre ligados a la temporalidad— que son consustanciales a todo proceso de construcción de identidades, tanto personales como colectivas, teniendo en cuenta la profunda imbricación entre ambas, que el clásico *motto* feminista interpretó en su momento como “lo personal es político”.

2.1 ESPACIOS/IDENTIDADES

Más allá de su materialidad física, de su raigambre geográfica, territorial, arquitectónica, urbanística, el espacio ha adquirido en nuestro tiempo —y quizá desdiciendo ese primado de la “temporalidad” que algunos adjudican a la cultura contemporánea— una extendida cualidad metafórica: espacios del saber, del poder, de la privacidad —tener su “propio” espacio—, de memoria, espacio biográfico, imaginario, político, poético...

También es notable su impregnación en nuestro léxico: hablamos de tránsitos, recorridos, derivas, itinerarios, zonas, lugares, cartografías, escenarios...

Tal ubicuidad no cancela, sin embargo, la vieja distinción entre público y privado, constitutiva de la modernidad, aunque sus límites, siempre borrosos, se hayan tornado casi indiscernibles. Por el contrario, toda modulación de esos espacios, físicos o metafóricos, estará atravesada de algún modo por esa distinción —sujeta, lo más a menudo, a una mutua infracción.

En efecto, si el binomio clásico aparece en general como una dicotomía, donde uno de los términos –lo privado– conlleva cierta opacidad –y hasta negatividad–, cabe preguntarse cuál es el estatuto de esa diferencia en tiempos de “globalización”, es decir, de una visibilidad “sin fronteras”: ¿qué recubre hoy el concepto de lo público? ¿Equivale lisa y llanamente a lo mediático, retiene el privilegio de lo político, se desagrega en la multiplicidad de lo social? Consecuentemente, lo “privado”, ¿concierne todavía a lo íntimo, lo doméstico, la libertad o el interés individual? Y aun: ¿es la relación entre ambos términos realmente dicotómica? Se podría intentar responder con el derrideano “y...” y o “ni... ni” en tanto ambos espacios se solapan sin cesar: lo privado deviene público, sobre todo en las pantallas –todas ellas– sin resguardo alguno de la intimidad, y lo público se torna privado en las zonas grises de la visibilidad democrática –intereses, negociaciones, alianzas secretas, componendas. Lejos de las dicotomías y en acuerdo con la definición que hemos esbozado sobre la espacialidad, podría hablarse hoy de múltiples espacios públicos y privados, en constante movimiento y rearticulación, por más que la primacía de los medios de comunicación produzca un efecto de homogeneidad visual y temporal, una especie de *continuum* de seres y cosas.

En ese flujo continuo de indistinción mediática que configura primariamente nuestra “realidad”, también están en juego identidades e identificaciones, de lo íntimo a lo político, de lo banal a lo trascendente: elecciones de productos –y de gobiernos–, filiaciones, posiciones, adhesiones y rechazos, sistemas de valoración, normas morales, imágenes de sí –y de los “otros”–, en definitiva, formas de vida cuya carga simbólica supera con creces la “propia” experiencia.

Formas de vida que podríamos llamar clásicas pese a su constante actualización visual –sobre todo en la moda y la publicidad–, donde los emblemas de éxito y realización alternan con las debilidades y fracasos –también clásicos–, los personajes y familias modelo –siempre bienvenidos– se enfrentan a nuevos “modelos” que transgreden la norma –en lo posible, en las pantallas– así como los notables o famosos –con la amplitud que queramos darle a esa designación– conviven con la “gente común” en segmentos del espectáculo –o del noticiero– a menudo indistinguibles. Es un momento “democrático” de la televisión, podría aventurarse no sin ironía, donde nada queda “afuera”.

En ese escenario privilegiado de modelización social, que parece comprender todo el abanico posible de lo humano, hay dos registros bien reconocibles, cuya insistencia es un rasgo de época y cuyo impacto en las subjetividades no es menor: la violencia –difusa, “sin nombre”, como la define Pietro Barcellona (1992) o encarnada en atroces singularidades– y la catástrofe –natural o producto de tecnologías de destrucción–, un género ya conspicuo en el noticiero pero también en la ficción. Así, el infortunio –de los cuerpos y las almas– podrá sacar del anonimato la privacidad del “ser común” y ofrecerse como un parámetro de identificación colectiva: una especie

de “compasión global” que la visualidad –cada vez más aterradora– convoca como una nueva ética.

Pero así como lo “público” –y lo trágico– nos alcanza en la rutina cotidiana, en el corazón mismo del hogar, lo “privado” se torna público en la pantalla del monitor doméstico, nuevo reducto de la intimidad “global”.

¿Cómo influye esta indistinción de los espacios –o su multiplicidad– en la construcción de identidades y subjetividades? O inversamente, ¿cómo incide esa nueva subjetividad virtual en la reconfiguración de esos espacios? Y aquí podríamos aplicar el principio dialógico de Mijaíl Bajtín (1979 [1982]): si consideramos el carácter de respuesta de todo enunciado y el protagonismo simultáneo de los partícipes de la interacción, lo cual supone asimismo el movimiento dialógico de la razón y, por ende, de la comunicación, es imposible definir un “primero”. Así, es en ese vaivén dialógico, en el fluir incesante del discurso social, en su “semiosis infinita”, donde se rearticulan –y desarticulan–, de modo contingente y a menudo azaroso, espacios, límites y diferencias.

2.2 EL ESPACIO BIOGRÁFICO

La idea del espacio como consustancial a la configuración subjetiva, tanto del mundo privado como de la sociabilidad, que en nuestra definición no remite a una superficie dada, homogénea y mensurable sino a un terreno de conflictos, fracturas y dislocaciones, es interesante para pensar desde otro ángulo el espacio público contemporáneo –que no se reduce a la visualidad mediática–, cuya crisis se anunciara desde hace más de dos décadas.

Una crisis atribuida prioritariamente al desborde de lo privado en lo público, a un exceso de subjetividad que alteraría el orden primordial de ambas esferas, en términos de regulaciones, prácticas, sujetos y también, por supuesto, incumbencias respectivas de los géneros (*gender*).

¿En qué se manifestaba ese desborde? No sólo en la política, donde la personalidad o el carisma del líder importaba más que su ideología o su programa, sino en una intrincada trama de prácticas y discursos –verbales, visuales, gestuales– centrados en la individualidad, la autorreferencia, la mostración de sí, la apertura de la privacidad, la expresión exacerbada de los sentimientos, la autenticidad de la “propia” experiencia, en definitiva, la glorificación del yo en todas sus aristas, traspasando cada vez más los umbrales de la intimidad. Pero no era solamente un fenómeno mediático, sino que comprometía además otras esferas de la vida social.

Mi interés en lo que aparecía como una fuerte tendencia en el horizonte cultural me llevó a una indagación sobre los géneros discursivos y las formas diversas que adoptaba esa “escalada” de la subjetividad. Postulé así la definición de un espacio biográfico (Arfuch 2002) –una espacio-temporalidad– cuya delimitación tentativa iba mucho

más allá de los géneros literarios canónicos –biografías, autobiografías, diarios íntimos, correspondencias–, por otra parte, siempre en la lista de *best-sellers*, para involucrar nuevos –o renovados– géneros y formatos: mediáticos, audiovisuales, literarios, artísticos y hasta académicos. Así, la entrevista en todas sus formas, las “indiscreciones”, el *talk show* y el *reality show*, el documental subjetivo, el “docudrama”, el “biodrama” teatral, la autoficción, se unían al creciente prestigio y utilización de los métodos biográficos en la investigación, tanto de la historia –y la “microhistoria”– como de las ciencias sociales. Tampoco la literatura permaneció ajena a esta tendencia –ya hay estudios sobre el “giro autobiográfico” de la novelística actual de la Argentina–, sin contar la expansión del género de autoayuda –que muy lejanamente podría considerarse biográfico– y la ulterior y vertiginosa transformación de la Web en un espacio “biográfico” –o *biográfico*– donde las subjetividades parecen desatarse sin límite alguno, aunque quizá más bajo el modo de la autoficción que del realismo. El yo –y sus innúmeros desdoblamientos–, la voz “en directo”, los relatos de vida y las “vidas reales”, la figura del testigo –y consecuentemente el testimonio–, se han tornado así en objetos preciados de conocimiento, en hipotéticos “actos de presencia”. Podría hablarse entonces de una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea, susceptible de ser leída en clave sintomática.

¿Por qué sintomática –y hasta podríamos decir, dilemática? Desde ciertas perspectivas, porque justamente estas tendencias parecerían venir a confirmar, en el escenario ampliado de las nuevas tecnologías de la comunicación, las inquietudes que desde la sociología o la teoría política se habían perfilado ya a finales de los años 70: el retroceso de lo público por la “caída” en el narcisismo, la espectacularización, el individualismo extremo y, por ende, el debilitamiento del lazo social y el interés común, la pérdida de las utopías...

Coincidiendo en parte con estas posturas, sobre todo con su potencial crítico, podrían proponerse quizá lecturas más matizadas: lo sintomático del repliegue sobre la identidad personal también puede ser visto como posible búsqueda de autonomía –y aquí el trabajo de las “políticas de identidad”–, como respuesta reactiva a la intemperie de lo público y de la política en el adiós del Estado de bienestar, como autoprotección ante la fragilidad de la vida contemporánea, amenazada tanto por la penuria del (sin)trabajo como por la violencia y la guerra perpetua. Porque si bien el individualismo parece afirmarse también sin fronteras –pocas diferencias entre lo “local” y lo “global”– desarticulando viejas identificaciones, estructuras y tradiciones –partidos políticos, creencias, agrupamientos, solidaridades de clase–, nuevas redes de sociabilidad surgen en la lucha por la hegemonía, en otros frentes tal vez menos previsibles, cuyas reivindicaciones, quizá de inicio “particulares” –y lejos ya de la utopía– pueden alcanzar, aun transitoriamente, el valor de lo universal (Laclau 1996). En este sentido, y en esa evanescencia de los límites entre público, privado y biográfico, ha adquirido visibilidad la construcción identitaria de las minorías –étnicas, religiosas, culturales, sexuales, de género, etcétera–, su afirmación ontológica como diferencias y no como meras tonalidades de “lo mismo”,

la lucha por los derechos humanos y la ampliación de los derechos cívicos, la afloración de memorias individuales y colectivas, la búsqueda emancipatoria de diverso signo, la aspiración a una democracia con equidad y, más recientemente, el retorno de la preocupación por la paz mundial y por el cese de la discriminación migratoria.

Pero hay también otros dilemas, teóricos, en estas modulaciones de la subjetividad: que aquello que aparece como lo más espontáneo y auténtico, ligado a la vivencia, a la memoria, a la cercanía de la “vida real” –y entonces, lejos de la fabulación de la ficción y, por ende, bajo otro régimen de verdad– está modelado desde antiguo por los mismos procedimientos que aquélla: la novela da forma a la biografía, la biografía informa a la novela, la lírica resuena en unas y otras. Sin embargo, pese a la imposibilidad de la *presencia* –ese ajuste imaginario entre el ser y el decir/mostrar–, a la “imposible narración de sí mismo”, como diría Régine Robin (1996), pese a la sabiduría acumulada sobre la esquivada consistencia del yo, esos géneros, en la multiplicidad en que conviven en el espacio biográfico –híbrido, heterogéneo, heteróclito, pero sin renuncia a las diferencias respectivas en términos éticos, estéticos y políticos–, siguen teniendo, en la cultura contemporánea, un innegable suplemento de valor: el “valor biográfico”, como lo definiera Bajtín (1979 [1982]), que al “poner en orden” una vida en el relato ayuda a poner en orden la propia vida –la vida misma, se podría decir. Es que nuestra errática existencia sólo adquiere unidad –y sentido– en la narración: aprendemos a vivir, según percibiera tempranamente nuestro pensador ruso, más por las revistas, las novelas, los códigos morales –la televisión, diríamos hoy– que “por propia experiencia”. He aquí la potencialidad de lo biográfico en la construcción de identidades, individuales y colectivas.

2.3 IDENTIDADES NARRATIVAS

Cabe retomar ahora la concepción no esencialista de la identidad que anticipábamos en nuestra introducción: no como una suma de atributos diferenciales e inmutables sino como una posicionalidad relacional, una confluencia de discursos y narrativas donde se actualizan diversas posiciones de sujeto no susceptibles de ser fijadas más que temporariamente ni reductibles a unos pocos significantes “clave” (Butler 1990 [2001]; Mouffe 1999; Arfuch 2002), y entonces más cerca de las identificaciones, según el concepto psicoanalítico –un sujeto incompleto, atravesado por la falta, la carencia, que justamente por eso tiende a llenar su “vacío” con procesos de identificación con otros, reales o imaginarios– que de su clásica acepción en singular. Como diría Stuart Hall (1996), un devenir más que un *ser*.

Si la espacialidad juega aquí un rol fundamental, lo es, como puede advertirse, en estrecha relación con la temporalidad. Espacio y tiempo confluyen en la construcción de identidades personales y colectivas, de lo más íntimo a lo global, como sugería Doreen Massey, pero también desde una estructura peculiar: la narración. Es justamente a partir de esa estructura que Paul Ricoeur (1983, 1984, 1985) elabora su magna ana-

lítica de la temporalidad y su concepto de identidad narrativa. Queriendo alejarse del esencialismo pero atendiendo igualmente a lo que permanece, a lo reconocible como propio más allá de los cambios y de la contingencia —aquello que nos identifica a lo largo del trayecto de la vida como “el mismo/la misma”—, encuentra en la narrativa, en la puesta en forma que supone todo relato —una trama articulada en un desarrollo temporal, con sus personajes, acontecimientos, transformaciones—, el modelo apropiado de esa fluctuación identitaria entre “lo mismo” y “lo otro”. Así, la identidad narrativa se despliega como una oscilación entre dos polos, “el mismo” (*idem*) y el “*si mismo* (*ipse*) como *otro*”, con diversos grados de proximidad pero sin fijarse en ninguno de ellos. Figura del intervalo que parece caracterizar también un tipo de pensamiento móvil, rizomático, poco afín al encerramiento en un “lugar”.

Si la narración es el espacio donde “el tiempo se hace humano”, se encarna en la experiencia de los sujetos, deja de ser un singular abstracto para tornarse temporalidad, es también, de acuerdo con sus lejanos ancestros del cuento popular, un espacio ético: lo que estará siempre en juego en el relato, cualquiera sea su puesta en forma —que para el filósofo es una puesta en sentido— es la valoración de la vida humana y su infinita peripecia, la eterna tensión entre fuerzas contrapuestas. Es importante señalar esta densidad que contiene el concepto de identidad narrativa, su amplitud filosófica más que metodológica, aunque sea capaz de operar asimismo en este último sentido.

Espacio y tiempo se unen también en el pensamiento de Bajtín (1975 [1978]), que transforma una categoría matemática —el cronotopo, literalmente tiempo/espacio) en un concepto válido para la literatura, y por ende, para el campo de la narrativa en general. El cronotopo es, entonces, una especie de punto nodal de la trama, tiene una dimensión configurativa por cuanto inviste de sentido acciones y personajes, que asumirán por ello mismo una cierta cualidad. En él operará tanto el presente de la narración —su actualización en un relato verbal, visual, audiovisual— como la carga valorativa que conlleva por historia y tradición. Ejemplos clásicos: la ruta —de los peregrinos a los *road-movies*—, la plaza pública, como en Rabelais, la calle, el castillo, el salón —típico de Balzac—, pero también la vida —el camino de la vida—, el linaje, la familia, la casa, el hogar...

Espacio y tiempo se articulan además con una fuerte investidura afectiva, emocional, con la transformación del espacio en un *lugar*, en un sitio emblemático donde las cosas no simplemente ocurren, sino que ocurren precisamente porque se está allí. Aquí también hay una apuesta ética, que atraviesa, desde sus más tempranos ensayos filosóficos, toda la “arquitectura” del pensamiento bajtiniano: la estrecha relación entre arte y vida, la valoración del mundo que conlleva el lenguaje, la tensión hacia el otro y, por ende, la responsabilidad por el otro.

Es en esa dimensión compartida —espacio/temporalidad, investidura afectiva, apuesta ética— que ambos conceptos, identidad narrativa y cronotopo, pueden aportar claves interpretativas iluminadoras en relación con nuestro tema.

3. IDENTIDADES MIGRANTES

Más allá de la teoría –y a veces, parecería, *a pesar de ella*–, la problemática identitaria ocupa actualmente, en diversas latitudes, un primer plano del acontecer: como inquietud de redefinición –regionalismos, separatismos–, como estrategia política de reafirmación –nacionalismos, fundamentalismos– como afirmación ontológica de nuevas identificaciones, como reacción defensiva ante el riesgo de lo diferente. Entre esas “perturbaciones” de la identidad, la cuestión migratoria es una de las más conflictivas en el escenario global.

Dos cronotopos bajtinianos, dos lugares altamente simbólicos, el hogar –por excelencia el reducto de la privacidad– y el camino, se enfrentan hoy, en la candente geografía del planeta, como lugares antitéticos más que correlativos, lejana ya la resonancia épica del viaje del héroe y su retorno a la tierra natal, vencedor de innumerables pruebas que lo traían nuevamente al seno familiar y cuyo balance orillaba la noción de justicia. Por el contrario, los tránsitos contemporáneos, esas migraciones forzadas que movilizan muchedumbres en pos de una esperanza mínima de supervivencia, han hecho del hogar una lejanía y un extrañamiento –de lenguas, de ritos, de sabores, de costumbres– o una pérdida irreparable; y del camino, una temporalidad dilatada –cuando no trágica– sin garantía de llegar a puerto –y mucho menos a puerto seguro.

Tiempo y espacio se entraman así en una reconfiguración identitaria que dista mucho, en las actuales circunstancias, de las producidas apenas hace unas pocas décadas, cuando aún era posible transformar una tierra extraña en un lugar habitable, asimilar otra lengua, cobijar la descendencia y aceptar una doble pertenencia cultural –y hasta formar parte de una cultura “transnacional”, según algunas definiciones (Robins y Aksoy 2005)–, por más que la raigambre mítica del “hogar”, ésa que se expresa a veces simplemente en un mínimo juego de deícticos –“aquí”/“allí”– siguiera alimentando la fantasía del retorno. Y sin embargo, aun esos anclajes están hoy amenazados, se transforman en transitorios en la medida en que el espacio tradicionalmente aludido como “receptor” parece achicarse, devenir expulsivo y amenazador.

Quizá la denominación ya instituida de “identidades migrantes”, con su carga metafórica y para algunos “posmoderna” –identidades de elección: sexuales, étnicas, culturales, etcétera–, fluctuaciones sin sedentarismo voluntario, experimentaciones múltiples, desarraigos buscados, sólo pueda usarse hoy en su violenta literalidad: la tan mentada disolución de las fronteras, la fluidez “sin fricciones” de la globalización parece haberse transformado, por el contrario, en una prisión simbólica y tangible, donde la virtualidad despliega al infinito sus ojos controladores –el panóptico es ya un arcaísmo– pero también crecen murallas sólidas como antaño y el “ser migrante” se ha transformado en una identidad esencial.

Y si es verdad que sólo se habla de la identidad cuando se la “pierde”, cuando está amenazada por una otredad, cabría preguntarse si es por eso –por el temor difuso del

“inmigrante” como compendio de todos los males— que el tema retorna a un primer plano del discurso, desafiando en la realidad de los hechos —donde operan dramáticamente “atributos diferenciales e inmutables” que son marcadores de desigualdad— el optimismo democrático —y quizá infundado— de la teoría, ese hipotético reconocimiento de la pluralidad y la diferencia, que sería también un signo de la época.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, L. (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (COMP.) (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- BAJTIN, M. (1979) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- BAKTHINE, M. (1975) *Théorie et esthétique du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BARCELONA, P. (1992) *Posmodernismo y comunidad. El regreso de la vinculación social*. Madrid: Trotta.
- BUTLER, J. (1990) *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- HALL, S. y DU GAY, P. (Eds.) (1996) *Questions of cultural identity*. London: Sage.
- LACLAU, E. (1995) *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996.
- (2005) *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- MASSEY, D. (2005) “La filosofía y la política de la espacialidad. Algunas consideraciones” en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* de Arfuch, L. (Comp.). 101-129. Buenos Aires: Paidós.
- MOUFFE, C. (1999) *El retorno de lo político*. Barcelona: Paidós.
- (2003) *La paradoja democrática*. Barcelona: Gedisa.
- RICOEUR, P. (1983) (1984) (1985) *Temps et récit*. Tomos I, II y III. París: Seuil.
- ROBIN, R. (1996) *Identidad, memoria, relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires: Serie Cuadernos de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales/CBC, UBA.
- ROBINS, K. y AKSOY, A. (2005) “El que busca encuentra. Mirada transnacional y conocimiento-experiencia” en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* de Arfuch, L. (Comp.). 169-209. Buenos Aires: Paidós.

**IDENTIDADES RELACIONALES Y CONSTRUCCIÓN DEL YO:
RELECTURA DE LAS CARTAS AMOROSAS
DE AURELIA VÉLEZ A SARMIENTO**

PATRICK IMBERT

“Sin embargo, Aurelia Vélez fue una mujer especial. Por muchas razones, pero sobre todo porque tuvo el coraje de construir con pasión su propia historia. Tal vez por eso se murió de vieja... se murió de tanto vivir.”

(Bellota 1997:212)

INTRODUCCIÓN

Philippe Lejeune, con su talento para constatar un género literario y su norma, ha definido la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia experiencia en tanto ella acentúa su vida individual, en particular la historia de su personalidad” (1975:25). Serge Doubrosky, en *Laissé pour conte*, va más allá de esta definición. Él entiende muy bien las posibilidades de expansión discursivas de tal género en la época contemporánea y sus cambios epistemológicos. Para él, el autobiógrafo se encuentra en la posición del novelista que crea un personaje: “El relato más verídico no puede dejar de ser una novela, si yo escribo sobre mí entonces me convierto en algo ficticio, a esto lo he llamado la autoficción [...]” (1995:42). Doubrosky participa en lo que Genette, en *Fiction et diction* (2004), afirma sobre la autoficción, como encuentro de una personalidad auténtica y un destino ficcional.

I. FICCIONALIDAD Y REALIDAD

Esta conciencia de ficcionalidad de toda la narrativa se manifiesta también en el género testimonial de una manera particular (De Chungara 1981; Chico Mendes 1990).¹ En efecto, el testimonio tiene como objetivo difundir una historia diferente de la historia oficial producida por los Estados-nación y los gobiernos terroristas. Lo anterior

responde también a la ficcionalidad de las historias que, en un conflictivo presente, estaban marcadas por la conciencia aguda del fracaso y de la muerte de aquel o aquella que ahora, más allá de los períodos de violencia, ha sobrevivido. Dicho de otra manera, el testimonio presenta en sí una parte de ficcionalidad narrativa, salvo que crea un punto exterior e innegable de esta narratividad: la afirmación de que había gente viva y que ahora están muertos. Al contrario de la desinformación de la historia oficial, las víctimas no han desaparecido o se han ido al extranjero, sino que han sido asesinadas y, muchas veces, torturadas. El género testimonial es la biografía de base, aquella que nos recuerda el acto de nacimiento de una persona que pide que se le reconozca su pasaje por la tierra gracias al monumento funerario. Todo el resto, es decir, los calificativos de traidor o de héroe, de bienhechor o de malhechor, forman parte de las luchas discursivas y de los argumentos por los cuales los grupos se ponen de acuerdo temporalmente sobre lo real, practicando la exclusión y generando chivos expiatorios producidos por la mimesis de apropiación y la lucha de los dobles de que habla René Girard.

2. LO AUTO COMO RELACIÓN

Si en lo que concierne a la autobiografía las diferencias entre los críticos son importantes, y también han sido señaladas por los teóricos y los autores de testimonios, el discurso crítico sobre este género se encuentra generalmente en la ficción.² De esta manera, el novelista canadiense de origen brasileño Sergio Kokis afirma lo siguiente en su libro *Errances*:

Ustedes me habían preguntado por qué no escribía mi autobiografía. Lo he pensado con frecuencia durante mi estadía aquí y llegué a la conclusión de que no valdría la pena. Lo mejor sería escribir una verdadera novela, estos ejercicios de la memoria y esta búsqueda tratando de recuperar el tiempo vienen enteramente de la ficción. Sólo nos ocupamos de los hechos de los cuales hemos querido acordarnos, o aun de aquellos que la memoria ha querido conservar, y según la forma que ellos han tomado instalándose en nuestro espíritu. Las marcas de la memoria son muy engañosas. Al menos dentro de una novela la apariencia de verdad hace que la historia se vuelva interesante y conservemos total libertad. De otro lado, ¿cómo escribir mis memorias si aún no tengo certeza del personaje que quiero ser? (Kokis 1996:213-214).

Recuperar el tiempo es una ficción y también una invención. En consecuencia, escoger un intercambio epistolar amoroso es quizás la mejor manera de aproximarse al discurso autobiográfico. Si nos inventamos, y lo hacemos todos los días, esta invención en las cartas amorosas la practicamos en el presente. Aún más, el intercambio epistolar tiene la ventaja de manifestar una dinámica valorada en nuestros días. Esto nos hace conscientes de que la identidad se construye todos los días en una relación con el otro, lo auto es siempre al menos dos, en particular en la pasión amorosa, como era el caso de Aurelia Vélez y su relación con Sarmiento, el escritor argentino y presidente de la República Argentina en 1868: “Te amo con toda la timidez de una niña, y con toda la pasión

de que es capaz una mujer” (Bellota 1997:64). Esta es la relación que subraya Frederick Barth (1991) al decir que no hay identidad original anterior a un encuentro, pero que la identidad, las imágenes de sí mismo o del otro, se construyen en las relaciones que se establecen con los otros siempre presentes en la construcción de sí mismo. Es decir que no hay un código que imponga sus estructuras, sino una actividad permanente de traducción ligada a una enciclopedia en extensión, lo que conduce a un hibridismo, a una mezcla cultural donde las dinámicas sincrónicas dominan lo diacrónico.

Al contrario de lo que dice Frederick Barth, la autobiografía fue históricamente pensada, al igual que la concepción de la identidad, en un contexto hegeliano, como lo subraya Shapiro. Shapiro dice que el sujeto “se conoce a sí mismo a través de los demás, mientras que, al mismo tiempo, desconoce esta dependencia y se asume a sí mismo para ser enteramente independiente” (1997:57). A esta creencia típica del modo de pensar hegeliano se vincula el discurso del Estado nacional, que trata de controlar este deseo ontológico para establecer fronteras dualistas y plantear una coherencia interna y monológica generadora de exclusión.³ Este rechazo de la alteridad, que se funda en una definición de las relaciones espaciales que excluyen mundos alternativos, como lo subraya Michel Foucault en sus obras, está incorporado en la concepción tradicional del género literario conocido como autobiografía, concebida como acceso privilegiado a las raíces psicológicas de una persona en la cual construye su ser íntimo al igual que su ser nacional mediatizado por el discurso canónico estético-literario.⁴

Esta concepción es analizada por Halbswachs (1950), quien señala la influencia de lo social sobre la actividad de la memoria. Halbswachs hace énfasis en la relación entre el recuerdo y la colectividad a la cual pertenece el sujeto que recuerda su historia propia. Así, en el contexto de la modernidad, escribir una autobiografía es percibido como el refuerzo del sentido de pertenencia al grupo limitado por fronteras socio-políticas y culturales. Lejos de *La raza cósmica*, de José Vasconcelos, la concepción de Halbswachs está sometida a la jerarquización que estructura el poder del grupo sobre el individuo.

En oposición a esta concepción tradicionalista, el intercambio de cartas de amor tiende a la superación del dualismo yo/los otros, el cual se reduce al monismo de la dominación del yo controlado históricamente por el discurso masculino y su extensión en la historia canónica político-nacional (Maffesoli). Además, este intercambio epistolar sobrepasa el dualismo interior/exterior y la concepción positivista de la observación del mundo, de los otros y de sí en función de la oposición dual subjetividad/objetividad.

El cartesianismo positivista de la modernidad queda así resquebrajado por el intercambio amoroso, que muestra que no hay exterior independiente de los discursos, salvo el pasaje innegable de la vida a la muerte subrayado por el género del testimonio. Al contrario, en el intercambio amoroso hay un compromiso del sujeto en una evaluación de/por/con el otro. Ya no hay un interior psicológico y emocional únicamente frente a un exterior del discurso. Hay una privatización de lo público, una in-

clusión de lo sociopolítico por la intimidad, la cual se apoya sobre lo micropolítico. Lo micropolítico está basado en una economía de la relación y escapa a una modernidad que trastorna algunas de las tradiciones, pero que impone también una ideología de fidelidad al Estado, la cual excluye en los márgenes a aquellos que no pueden acomodarse a su lógica centralizadora y monológica.

Desde este punto de vista, podemos calcular la fascinante postura de Aurelia Vélez amante de Sarmiento, un político argentino en verdad demócrata y opositor del dictador Rosas, pero también centralizador y generador de discursos dualistas como el famoso barbarie/civilización difundido en su ensayo *Facundo*. En todo caso, gracias a Aurelia Vélez y a sus cartas amorosas, Sarmiento está obligado a pensar simultáneamente igualdad y diferencia, algo que no se ajusta al contexto del paradigma barbarie/civilización, que está en la base de la invención de los Estados nacionales de América Latina.⁵

Dicho de otro modo, el intercambio de cartas amorosas, en particular cuando es manejado con rigor por ciertas mujeres del siglo XIX, manifiesta una forma de individualismo democrático que quiere promover el reconocimiento de los individuos que escapan a las dominaciones religiosas y políticas analizadas por la sociología o la antropología para afirmar la interioridad individual, manejar los conflictos y generar el reconocimiento de la igualdad en la diferencia. Esta dinámica se encuentra ligada a la necesidad de reflexionar sobre un mundo complejo donde los cambios, los desplazamientos simbólicos y la afirmación del yo como procesos y creación de significaciones nuevas, como generador de interpretancia en el sentido de Peirce (1982), tienen una gran importancia.

3. LO AUTO Y EL TERCERO

En la comunicación amorosa hay que buscar y construir al otro y a sí mismo a través del otro, en un intercambio que tiende, por un tiempo, a escapar de los estereotipos, por la producción de significaciones nuevas. Inventarse, preguntarse qué personaje quiere uno llegar a ser, tal como nos lo recuerda Sergio Kokis en *Errances*, está ligado a la irrupción del deseo en la vida social. Toda vez que se trate de relaciones tradicionales o de una pareja de casados como el caso de María Guadalupe Cuenca y Mariano Moreno (Álzaga 1967), o el de la quebequense Henriette Dessaulles, que supo posicionarse en los nuevos retos pero que en su diario íntimo cambia completamente de tono después de su matrimonio, sabemos que las relaciones hombre/mujer en el siglo XIX estaban basadas en un dualismo esencialista. En este contexto, la originalidad de la relación entre Aurelia Vélez y Sarmiento es patente. Ella afirma ser la amante y permanecer como tal, es decir, se deja guiar por el deseo y la independencia de espíritu como mujer de negocios: “Yo, Aurelia Vélez Sarsfield, 54 años de edad, viuda y con bastante dinero, declaro que me pasé toda la vida esperando” (Bellota 1997:27).

En este contexto se establece entre Aurelia y Sarmiento una relación entre tres entidades sin tener en cuenta la posición de la esposa de Sarmiento. Por lo tanto, tal como lo es en una relación de pareja que funciona creativamente, entre “sí mismo” y “el otro” no hay dos elementos, sino tres. Las parejas dinámicas son aquellas que son capaces de hacer circular el tercero, es este el que desarrolla el pasaje creativo a lo nuevo y que inventa no sólo una identidad, sino imágenes de sí mismo diversas y nuevas. En efecto, en una pareja está el sí mismo, el otro y, sobre todo, la nueva entidad, el tercer elemento, la nueva entidad creada por la relación que es importante. Si la pareja se ajusta, trabaja la relación “sí mismo/otro” y la explora, en una transición permanente, los límites y las zonas de tensión fluctúan y la biografía de cada persona cambia a lo largo de una interacción constante.⁶

Es este juego el que va a permitir el desarrollo de imágenes múltiples y nuevas donde el otro está en sí mismo y el sí mismo en el otro, como lo sugiere Levinas (1961). Estas nuevas imágenes de “sí mismo” van a permitir una adaptación más eficaz en contextos diversos, por ejemplo, en la cultura transmitida de los padres del uno o del otro y en toda la sociedad de alrededor.

Dicho de otra manera, en toda evaluación de una relación “sí mismo/los otros” es necesario tener en cuenta a la vez variables internas y múltiples relaciones establecidas con los exteriores diversos que se pueden deslizar hacia el interior y transformar los datos del inicio en experiencia. En el caso de Aurelia Vélez en particular, su insistencia sobre su independencia y sobre la relación de deseo llega a valorizar la invención continua de la tercera entidad a través del vínculo en evolución constante entre ambos amantes.

4. AUTOBIOGRAFÍA Y PROMESA

De este tercer elemento surge el discurso autobiográfico, es decir, la evaluación de las potencialidades de Aurelia Vélez en diversos contextos cambiantes, competitivos y/o conflictuales. La autobiografía, en este caso, no es una vuelta ficcional sobre el pasado, como lo señala Sergio Kokis en *Errances*, sino una creación de significaciones en un presente que es una demostración de estar a la altura de las promesas que se manifiestan en el discurso amoroso, que es siempre un discurso ilocutorio (Austin 1962). El intercambio epistolar reúne la dinámica de la seducción de Don Juan, la cual es atraída por la promesa y la renovación de promesas. Que sean tenidas en cuenta o no carece en parte de importancia, pues lo importante es manifestar el deseo del otro e ir en su búsqueda en el mantenimiento del deseo. El deseo es, entonces, la promesa fundamental. Así, Aurelia Vélez afirma: “No creo en la duración del amor que se apaga con la posesión” (Bellota 1997:65). ¿Pero como se define la posesión? Como una vida dominada por el hombre vinculado al poder del Estado-nación monológico y a sus discursos históricos canónicos vinculados a la esencialización de lo identitario y que excluyen los recuerdos marginalizados o íntimos.

5. VERSOS SEGÚN LAS LEYES DE LA PERSPECTIVA O BIEN EN SIMULTANEIDAD CUBISTA

Lo que exigen los intercambios amorosos es escapar de lo lineal; por lo tanto, de una narrativa con un destino ya escrito. Ya escrito por el matrimonio y la dominación masculina o por el retorno sobre sí y su pasado que exige la autobiografía tradicional. El deseo, que es también el deseo de conocerse en la acción, necesita escapar a la perspectiva que separa dualísticamente sujeto y objeto, y que le da presencia a la mirada que domina y que se conforma con las leyes de la perspectiva. Aurelia Vélez, por sus cartas, desea permanecer sumergida en el intercambio, abandonarse fragmentada, a la escucha de sus contradicciones. Esta posición corresponde a la intensidad de una relación que, como en una relación carnal frenética, fragmenta y recompone al sí mismo y al otro a la manera de los cuerpos cubistas de Picasso, en donde vemos varios contornos sobre un mismo plano.

6. AUTOBIOGRAFÍA Y PRODUCCIÓN DE SIGNIFICACIONES

Este tipo de discurso autobiográfico en proceso que es la correspondencia amorosa produce significaciones nuevas en “un proceso de generación de interpretantes o efectos de sentido” peirciano que no quiere detenerse. La correspondencia reúne muy bien los aspectos contemporáneos de la literatura. Por ejemplo, el poder del texto de inventar un lector como en *La Lectrice* (1986) de Raymond Jean o *Balzac et la petite tailleur chinoise* (2000) de Dai Sijie. Pensamos también en la insistencia sobre la productividad de significaciones no duales en la obra de Pico Iyer (2000), Yann Martel (1996) o Roa Bastos (1992). Estos deseos de productividades, propios de una sociedad que valoriza cada vez más al individuo contextualizado en múltiples imágenes de sí, son precisamente los que están presentes en los textos de Aurelia Vélez. Las productividades se vulgarizan también en nuestros días, incluso a través de formas simples. Es así como muchas publicidades de las Américas incitan a la gente a producir interpretaciones diversas y a percibir la complejidad de discursos en competencia.

Por ejemplo, en el suplemento cultural de *La Tercera* (jueves 27 de enero de 2000:4) se pueden ver en primera plana dos imágenes idénticas de una mujer desnuda. A la primera le conceden la palabra “arte” y a la segunda, “porno”. El lector elige lo que prefiere, al igual que su propia reacción leyendo los textos de Aurelia Vélez y de su posición éticamente problemática de amante. Es decir que, en este caso, la finalidad de la lectura no consiste en que el decodificador se conozca (contrario a la paradoja socrática), sino que desplace las relaciones de poder discursivo y socio-cultural-político e intercambie la información y las posiciones en los peldaños de la escala social. Es esto lo que manifiesta el deseo íntimo de Aurelia Vélez tanto como amante y como mujer libre del vínculo económico-social que representan el matrimonio y los estereotipos dualistas: “Ni madre, ni amiga, elijo ser tu amante” (Bellota 1997:60)

7. SIGNIFICACIONES Y SENSACIONES MÚLTIPLES

Algunas páginas de la escritura amorosa de Aurelia Vélez reúnen el estatus contemporáneo de la literatura que ya no es, como en la óptica hegeliana, un soporte para la invención de los Estados nacionales o un elemento esencial para promover la dinámica del crisol de razas (Rizzo 2003:143-166). La escritura de Aurelia Vélez se presenta como un “medio” que conduce no solamente a la producción de significaciones nuevas sino también a la sensación de estar inmersa en el mundo físico y material en su conexión con el presente en acción (Gumbrecht). El deseo de escapar a la ruptura cuerpo/espíritu está presente en estos intercambios. A propósito, Jean-Marc Moura afirma:

El imaginario identitario responde al fenómeno descrito por Benedict Anderson y Cornelius Castoriadis, y se entiende no como una imagen de algo sino como una creación incesante y esencialmente indeterminada –social-histórica y psíquica, de figuras/formas/ imágenes (2006:72)

Lo anterior se debe a que lo territorial estabilizador y lo nacional homogeneizador han perdido su importancia beneficiando la interconectividad de lo comunicacional, transcultural y tecnológico. Esto nos lleva ahora a concebir las biografías de modo muy particular, tal como en la novela *Journal de déglingue entre le select et le compuserve* (Diarios de desvincular entre el *select* y el *compuserve*) (1996), de la escritora canadiense Régine Robin. En esta novela, la protagonista es la propietaria de “Biografía a la medida”, un negocio que tiene como objetivo la producción de biografías ideales de 150 páginas para una clientela rica que pide entremezclar recuerdos verdaderos con fantasías, con el fin de transformar su sentimiento problemático de existencia. Este tipo de autoficción comercializada es diferente del intercambio Vélez/Sarmiento, en el cual se vive la inscripción personal de dos deseos que participan en la creación de una tercera entidad móvil, la pareja, gracias a la escritura. Pero la novela de Robin subraya la importancia actual de la afirmación del yo y de su capacidad de vincularse con múltiples discursos, incluyendo discursos en transición permanente que transforman identidades fijas en imágenes de sí múltiples.

CONCLUSIÓN

En la obra de Aurelia Vélez, que construye su vida en un médium en parte desterritorializado y ligado al viaje y al desplazamiento, el de las cartas, el discurso autobiográfico es multiforme. Este discurso recontextualiza un género fijo, tal como lo definió Lejeune, en función de desplazamientos compuestos de fragmentos que están cargados de promesas. Este discurso no intenta resolver las contradicciones, como lo intentó hacer Sarmiento, por la vía de explicaciones monológicas fundadas en la oposición barbarie/civilización, que permite inventar el Estado-nación –es decir, excluir a quien no se con-

forme a su espacio monológico o a su pasado inventado por el canon histórico-pedagógico— sino que, sobre todo, hace circular las contradicciones y las comparte.

Debido a lo anterior, estas cartas representan una de las bases del pensamiento de las Américas, pues ellas proponen ir más allá del dualismo adentro/afuera, sinónimo de civilización/barbarie, como también aquel de continuidad/discontinuidad propio de un tiempo controlado por el Estado-nación moderno, el cual impone sus relatos históricos ligados al progreso de la civilización y por el cual la temporalidad es vista como relaciones de causa y efecto, tal como en la estructura de la narratividad. Estas cartas amorosas enfocan la mirada de Aurelia Vélez hacia la captura del presente complejo más que a un regreso hacia un pasado que imite el recorrido de los archivistas al servicio del Estado-nación, quienes imponían la creencia en la transparencia para a su vez imponer aquello que debía ser olvidado.

Así, las cartas amorosas de Aurelia Vélez hacen posibles lecturas muy diversas. Su autora es, en ese sentido, la precursora de voluntades que no rechazan la alteridad y los posibles, una dinámica que se manifiesta en 1928 en Brasil con el *Manifesto Antropófago* (1982[1928]) de Oswald de Andrade, y que se ve ahora a través de leyes que promueven el multiculturalismo en la vida cotidiana como en Canadá (Kymlicka 1995) o en textos políticos como en Colombia (Maldonado 2006).

El amor, como el estilo autobiográfico de Aurelia Vélez, da eso que no tenemos, ya que la promesa se realiza en las palabras mismas que sirven para prometer. En este contexto de intercambio de cartas amorosas, la biografía se convierte en un juego potencial más que de poderes. Es lo que atrapa el interés de los lectores y de las lectoras que sueñan con inventar mundos nuevos y más democráticos, donde el encuentro con los otros en un presente orientado hacia el futuro es más importante que la referencia a una historia nacional ligada a un territorio dibujado por fronteras arbitrarias.

A cada lector su Aurelia Vélez, como lo sugiere Araceli Bellotta en su presentación de la amante de Sarmiento al público del siglo XXI. En este caso el lector pierde su estatus de mirón en tanto mide el grado de autenticidad identitaria y de transparencia de la escritura autobiográfica gracias a las ventajas de un productor de significaciones nuevas que reencuentran las vías de una novela de formación (Imbert 2006). Ella explora las múltiples rutas que se pueden tomar, aquellas ligadas a la estrategia del camaleón, propio de las múltiples imágenes de sí, que permiten inventar vías posibles en la relación con los discursos sorprendentes que se encuentran en las excepciones⁷ de las normas.

NOTAS

¹ Domitila B. De Chungara, *Si on me donne la parole...*, París, Maspero, 1981. Chico Mendes, *Mon combat pour la forêt*, París, Seuil, 1990.

² Estas hibridaciones discursivas y reflexivas se producen regularmente en nuestros días en

las novelas que multiplican los intercambios discursivos y que integran frecuentemente la retórica y el ensayo.

³Es lo que subraya, por ejemplo, Abril Trigo: “La identidad nacional—como toda identidad—es un constructo imaginario inacabado e inacabable” (1997:23).

⁴Es importante comprender que Foucault, a veces, en su búsqueda de mundos alternativos, habla de sociedades no occidentales de una manera positiva aun cuando se trate de dictaduras represivas como el Irán contemporáneo. Es decir que, como corolario a la referencia a un otro negativo para construir su identidad, es posible también construir un otro positivo pero exótico para rechazar el mundo occidental conocido. De esta manera, el mundo occidental se convierte en un otro negativo frente a un otro no occidental positivo. Esta dinámica es típica de un pensamiento utópico. Es lo que explica Fuyuki Kurasawa en *The Exotic Effect: Foucault and the Question of Cultural Alterity*. Es lo que subraya también John Gray (1993) en *Post-Liberalism: Studies in Political Thought* hablando de la visión de la mayor parte de los pensadores franceses de izquierda, quienes buscan un lugar utópico rechazando los valores occidentales conocidos.

⁵Estos cuestionamientos los encontramos también en el siglo XIX en el Canadá francés, en el diario íntimo de Henriette Dessaulles, titulado *Fadette (1874-1880)* (Dessaulles, 1971). Ver Patrick Imbert (1981-1982), “*Fadette, Journal d’Henriette Dessaulles ou l’ambivalence vécue*”, en *Lettres québécoises*, n° 24, 70-72.

⁶Patrick Imbert (2004), *Trajectoires culturelles transaméricaines*. Ver particularmente los capítulos: “Interprétance et resémantisation: le troisième élément” y también “Tiers et transformations économique-culturelles”.

⁷Sobre las excepciones, Cortázar (1982:5) dice que la literatura se basa en excepciones que producen sorpresas y no sobre lo previsto. Es lo que dice también el autor estadounidense James Baldwin (1961): “I mean that in order to have a conversation with someone you have to reveal yourself. In order to have a real relationship with somebody you have got to take the risk of being thought, God forbid, an oddball”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLZAGA, E.W. (1967) *Cartas que nunca llegaron: María Guadalupe Cuenca y la muerte de Mariano Moreno*. Buenos Aires-Barcelona: Emecé.
- AUSTIN, J.L. (1962) *How to do Things with Words*. Cambridge: Harvard UP.
- DE ANDRADE, O. (1928) *Anthropophagies*. París: Flammarion, 1982.
- BALDWIN, J. (1961) “Notes for a Hypothetical Novel” en *Nobody Knows My Name*. New York: The Dial Press.
- BARTH, F. (1969) *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture*. Bergen; London: Universitetforlaget; Allen and Unwin.
- BELLOTA, A. (1997) *Aurelia Vélez: la amante de Sarmiento*. Buenos Aires: Planeta.
- CORTÁZAR, J. (1982) “Some Aspects of the Short Story” en *Arizona Quarterly* 24.
- DE CHUNGARA, D.B. (1981) *Si on me donne la parole....* París: Maspero.

- DESSAULLES, H. (1971) *Fadette (1874-1880)*. Montreal: NMH.
- DOUBROVSKY, S. (1995) *Laissez pour conte*. Paris: Grasset.
- GENETTE, G. (2004) *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- GIRARD, R. (1978) *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Livre de Poche.
- GRAY, J. (1993) *Post-Liberalism: Studies in Political Thought*. New York: Routledge.
- GUMBRECHT, H. U. "Shall we continue to write histories of literature" en *New Literary History*, vol. 39, 3, Summer 2008, John Hopkins UP.
- HALBSWACHS, M. (1950) *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.
- IMBERT, P. (1981-1982) "Fadette, journal d'Henriette Dessaulles ou l'ambivalence vécue" en *Lettres québécoises* 24, 70-72.
- _____ (2006) "Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géosymboliques" en *Romans de la route et voyages identitaires* de J. Morency, J. den Toonder y J. Linvelt (eds.), 325-351. Montréal: Nota Bene.
- _____ (2004) *Trajectoires culturelles transaméricaines*. Ottawa: Ottawa UP.
- IYER, P. (2000) *The Global Soul*. New York: Vintage.
- JEAN, R. (1986) *La Lectrice*. Paris: Livre de Poche.
- KOKIS, S. (1996) *Errances*. Montreal: XYZ.
- KURASAWA, F. (s.f.) "The Exotic Effect: Foucault and the Question of Cultural Alterity" en *European Journal of Social Theory* 2 (2).
- KYMLICKA, W. (1995) *Multicultural Citizenship: a Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Clarendon Press.
- LEJEUNE, P. (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- LEVINAS, E. (1961) *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*. La Haya: Nijhoff.
- MAFFESOLI, M. (1982) *L'ombre de Dionisos*. Paris: Méridien.
- MALDONADO, D. B. (2006) *La Constitución multicultural*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- MARTEL, YANN. (1996) *Self*. Toronto: Knopf.
- MENDES, CH. (1990) *Mon combat pour la forêt*, Paris: Seuil.
- MOURA, J.M. (2006) "Sur l'identité et sa construction selon la littérature comparée" en *Lugares dos discursos literarios e culturais*. Río de Janeiro: Abralic; edUFF.
- PEIRCE, C. P. (1982-2010) *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition*. 8 vols. Bloomington: Indiana UP.
- RIZZO, A. (2003) "Exclusión social y exclusión del inmigrante en Argentina en los tiempos de la globalización. Sus trazos mediáticos" en *L'interculturel au coeur des Amériques* de D. Castillo Durante y P. Imbert (eds.), 143-166. Ottawa; Winnipeg: Ottawa UP; Manitoba UP; Legas.
- ROA BASTOS, A. (1992) *Contravida*. Buenos Aires: Alfaguara.
- ROBIN, R. (1996) *L'immense fatigue des pierres*. Montréal: XYZ.
- SARMIENTO, D.F. (1986) *Facundo*. Barcelona: Planeta.
- SHAPIRO, M. (1997) *Violent Cartographies: Mapping Cultures of War*. Minneapolis: Minnesota UP.
- SIJIE, D. (2000) *Balzac et la petite tailleuse chinoise*. Paris: Gallimard.
- TRIGO, A. (1997) *Cultura uruguayana, culturas linyeras*. Montevideo: Vintén.

CRONOTOPÍAS DEL MANDATO FAMILIAR EN NOVELAS ARGENTINAS DE LA POSTDICTADURA

PAMPA OLGA ARÁN

I. ANTECEDENTES

Nuestro trabajo sistemático de investigación se viene desarrollando en torno al problema de novelas argentinas contemporáneas que tematizan el período de la dictadura militar y el complejo proceso de violencia que desencadenó y acompañó su desarrollo. Un somero relevamiento de la crítica literaria (Sarlo 2006; Gramuglio 2002; Saítta 2005; Gazzera 2006) da cuenta tanto de criterios de periodización en la producción narrativa postdictadura cuanto de reacomodamientos en el sistema literario, para hacer lugar a políticas de escritura con marcado sesgo realista que pudieran hacerse cargo de los dilemas expresivos para narrar el horror y que, sin embargo, eluden la “moral de la forma” (Dalmaroni 2004) del realismo tradicional. La escritura no pudo quedar ajena al proceso político que se había vivido y evidenció sus perfiles obligando a buscar nuevos lenguajes para esas nuevas (im)posibilidades. Son novelas que traman relaciones difíciles entre lo ético, lo estético y lo político. Por lo mismo, los criterios de periodización pueden pasar tanto por las innovaciones formales como por la emergencia de nuevas zonas de la discursividad social o la posición autorial.

En cuanto a lo temático, a nuestro juicio es importante no dejarlas al margen de la literatura de fines del siglo XX y vincularlas con las reflexiones sobre las formas y lugares de construcción de la memoria, la naturalización del mal, los dispositivos de la biopolítica y la producción de nuevas subjetividades culturales. De no pensarlas

como emergentes locales de estos interrogantes con matriz antropológica, corremos el riesgo de aislarlas en un conjunto endógeno y quizás anacrónico, o de situarlas en la serie de novelas históricas, que siempre han resistido, puesto que, de modo cada vez más insistente, rechazan la mimesis documental o historiográfica.

2. UNA CRONOTOPÍA DIFERENCIADA

Abandonando entonces la perspectiva de una periodización, tendemos a verlas como un gran relato plural, como una red en constante mutación. La idea es desplegarlas como un proceso no lineal, como una configuración temática interdiscursiva centrada en el género de la novela, género que busca su propia lengua artística en medio de tensiones polifónicas. Para trabajar metódicamente este corpus en gestación, abierto y variable en sus determinaciones, apelamos a la noción de cronotopía bajtiniana, categoría holística y flexible que permite establecer el vínculo entre los acontecimientos en su espesor cultural (cronotopo real) y el trabajo artístico sobre ellos, el cronotopo literario (Bajtín 1989).

Bajtín elabora la categoría de la forma y el contenido del cronotopo novelesco como el conjunto de procedimientos de representación de los fenómenos u objetos temporalizados y espacializados que, vinculados a la figura del héroe (cuyo centro valórico también es cronotópico), logran refractar un modo significativo de interpretar el tiempo y el espacio reales. El principio rector del cronotopo artístico es el tiempo porque éste guía toda perspectiva evolutiva, toda concepción de Historia, que es la construcción humana por excelencia. El tiempo debe ser leído en el espacio (Bajtín 1970 [1982]: 216).

En nuestra perspectiva, las diferentes novelas serían unidades fragmentarias de una amplia cronotopía en gestación, interdiscursiva e intertextual, que sin duda forma parte de otros discursos sociales, de otros lenguajes (especialmente artísticos, cine, teatro, fotografía), de otros géneros (ensayos, investigaciones periodísticas), que hablan de lo mismo (sin que digan lo mismo), construyendo una *cronotopía de la violencia, del miedo y del simulacro, en cuyo núcleo está la experiencia de lo ominoso, de lo más familiar que de golpe se ha tornado desconocido y amenazados (umheimlich) y cuyas marcas no han cesado*. A partir de este núcleo las novelas asumen cronotopías autoriales que, desde el presente, reevalúan los discursos de aquella época, realizando una verdadera operación dialógica, manteniendo diferente distancia (a veces muy conflictiva) con el discurso oficial: las leyes, los monumentos, museos y memoriales o con los discursos de las utopías revolucionarias.

La operación representativa –temática y figurativa– de las novelas sobre el período de la dictadura militar transita entre el equilibrio de lo que estuvo pero ya no está de ese modo o ya ha cambiado (los centros de detención clandestinos, por ejemplo), pero cuyo conocimiento y existencia han formado parte de una cronotopía real –de

un tiempo-espacio de miedo y muerte— que no cesa de manifestarse y de revelarse (como las tumbas del cementerio de San Vicente en Córdoba o el juicio al represor Menéndez). Mientras la arqueología, los documentales, los testimonios orales, dan cuenta de estas prácticas del sistema, las novelas trabajan una genealogía, si se nos permite el uso abusivo de términos foucaultianos, es decir, las complejas condiciones que hicieron posible una tragedia colectiva cuyos antecedentes y consecuentes aún generan polémicas cuando no silencios.

Siguiendo este orden de razonamiento, las novelas de la posdictadura no imitan el cronotopo real, documental o memorialista; lo llevan a otro espacio, el del arte, para nombrar, conjurar, impugnar, la existencia de lo abyecto y de lo ominoso en tanto experiencia de lo real. Se busca más bien lo i-rrepresentable de la cronotopía real (el simulacro, lo oculto, lo perverso, el goce en la tortura, la des-identificación de la víctima y de sus hijos, la conciencia del miedo y de la culpa). Por ello hay siempre un espacio visibilizado y otro encubierto, un tiempo histórico referencial y multiplicidad de tiempos subjetivados. El cronotopo literario genera relatos que ordenan diferentes formas de la experiencia humana y regulan la aparición de sujetos y discursos identitarios.

3. LA CRONOTOPÍA DEL MANDATO FAMILIAR

Para este trabajo, hemos seleccionado tres novelas que dibujan de modo interesante la conducta de sujetos que, frente a situaciones y acontecimientos vinculados con la dictadura, elaboran sus respuestas en función de un modelo familiar regido por la figura patriarcal. Padre biológico o sustituto (e incluso el Padre de la Patria y el Dios Padre) inscriben un mandato que soporta la actividad simbólica del/la joven protagonista en situaciones de vida atravesadas por un momento histórico terrible.¹

Son novelas de aprendizaje, de pruebas, cuyo “héroe” (condensador semántico focal) sufre un ritual de pasaje. Lo que llamamos en este caso identidad cronotópica del héroe resulta de su forma de experimentar un espacio-tiempo que lo pone a prueba y, cruelmente, lo educa. Experiencia traumática vivida según los condicionantes del entorno familiar y sus mandatos, de modo que el *ethos* se constituye en un modo de respuesta a las circunstancias que involucra tanto lo afectivo como lo moral. Las novelas son: *Por el infierno que merecí* (2005), de Mónica Ferrero, *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, y *Detrás del vidrio* (2000), de Sergio Schmucler.²

Las cronotopías argumentales discursivizan historias de vida: recortes autobiográficos fragmentarios y discontinuos en las que un sujeto narrador evoca su intervención —motivada o casual— en situaciones fechadas que tienen como escenario la dictadura militar. El locus de la tragedia transita entre el espacio íntimo (generador del conflicto y del relato) y la alternancia entre espacio familiar y espacio público, entre oralidad y escritura. De modo que la evocación, en el presente de la narración, de una

etapa vital, es indiscernible de la construcción del “espacio autobiográfico” —el lugar de origen— en la memoria de un sujeto que no ha cerrado su historia personal y cuyo pasado lo sigue interpelando.³

Exploraremos brevemente las diferentes variantes identitarias que emergen y se desarrollan en cada novela.

3.1 *El sujeto alienado*

En *Por el infierno que merecí*, la memoria desgarrada de Clara reúne fragmentos dispersos y discontinuos de una historia terrible, la de ella y su madre, sometidas y humilladas domésticamente por el padre y esposo, militar del Tercer Cuerpo, entrenado para la represión y ejecutor activo de la tortura y desaparición de personas en Campo de la Ribera. El hombre traslada al seno de su familia la conducta represiva, el desprecio hacia las mujeres y la violencia física y mental. Su apellido, Menéndez, y las múltiples referencias espaciales, sitúan el escenario de la historia en Córdoba, entre 1970 y el presente de la narración. La cámara oscura de la memoria de Clara se convierte en un espacio de locura, delirio y encierro que arrastra al lector a sus profundidades y lo coloca también en situación de recordar.

A lo largo de una historia familiar, el discurso novelesco va registrando hasta límites insoportables el maltrato y alteración mental de la joven protagonista y el descubrimiento de las verdaderas actividades del padre, a quien de niña ha visto como un héroe del operativo Independencia y al que descubre como ladrón y torturador. Clara va perdiendo la razón y en tal sin-sentido aparece también como una víctima de la represión. Esta paradoja argumental se propone como enfoque diferente del tema, ya que en las múltiples opciones que se ofrecen para narrar el relato de la dictadura, aquí se ha preferido representar la tragedia indirectamente, en la tensión brutal entre lo que la niña escuchó, aprendió y le enseñaron a decir y lo que luego vio, supo y comprendió, entre el amor y el odio a sus progenitores, entre la cordura y la locura, el miedo y la culpa que la van destruyendo psicológicamente.

Todo su discurso está atravesado, desgarrado por esa, culpa a la que alude el título, “Por el infierno que merecí...” que forma parte del acto de contrición. Y esa larga confesión, que mezcla delirio y “real”, va anudando los indicios del asesinato de su padre, del cual es absuelta por la justicia terrenal, aunque para Clara la instancia suprema es la de un Dios abstracto y castigador, cuya imagen se funde con la del Padre omnímodo en la tierra.

Pero la denuncia de la novela amplía lentamente sus círculos y los círculos de la ignominia. ¿En qué clase social creció Clara? ¿Cómo se piensa a sí misma en su rol de niña, de mujer, de educadora? Ha vivido en un espacio doméstico donde la repetición, el tiempo congelado, orden y minucias de la vida cotidiana, el miedo al pecado del cuerpo, han gobernado su vida. La niña ha aprendido que siempre hay que mirar sin ver, escuchar sin hablar, “callada y juiciosa”, como recuerda una y otra vez el *leit-*

motiv sembrado en la novela. Ambas mujeres, madre e hija, son sujetos domesticados bajo el imperio de una ley familiar no escrita, establecen una cadena de complicidades y frustraciones en la que la mujer está siempre sometida porque la madre ha naturalizado ese rol, lo acepta y estimula en su hija en un doble juego que también es posesivo y perverso.

En la trama que teje la novela, la escuela religiosa y la familia católica se potencian y se equivalen en sus efectos represores. Son instituciones de fuerte raigambre en la sociedad argentina y especialmente en la de Córdoba. La educación de Clara, bajo la égida de una madre castradora, tiene su extensión en la educación impartida en los colegios de monjas, que multiplican el efecto de ese modelo femenino. Las protagonistas, entonces, aparecen configuradas en su dimensión subjetiva como resultado de la inscripción de diferentes registros de un mismo discurso. Hay una matriz conventual que dirige sus conductas y lo que la novela pone en primer plano es la memoria de generaciones (cordobesas) que estalla.

Diferentes instituciones y prácticas han ejercitado por mucho tiempo la represión: familia, Iglesia, ejército, y en un momento dado, en una coyuntura histórica, se instala como modelo cultural expandido, establecido políticamente sobre la base de un poder omnímodo para castigar corporalmente las conductas rebeldes. La imposición a ultranza de ese modelo perverso acaba convirtiendo la vida de Clara, la casa de Clara, la ciudad, el país entero, en un escenario de crímenes celosamente ocultos.

El motivo cronotópico de la casa legibiliza un enorme espacio de sentido, es el lugar donde se produce la fractura entre lo familiar y lo ominoso, el *unheimlich* freudiano, la alienación de lo más querido, la aparición del fantasma. La casa ha sido siempre para la protagonista el lugar seguro y de pronto se vuelve amenazadora, oscura y cerrada. Fue refugio contra sus miedos, lugar embellecido por la madre, territorio inviolable donde están enterrados, metafórica y literalmente, todos los recuerdos, pero ahora, en su delirio paranoico, se siente amenazada y prisionera en esa casa de la que ya casi no se atreve a salir. Aunque trabe puertas y ventanas y aunque no haya señales de violencia alguna, Clara afirma que de noche, cuando duerme, entran para robarle pruebas comprometedoras. Parece alucinar acerca de mensajes amenazadores que recibe, de enemigos que atraviesan las puertas cuando duerme, del asesinato de su perro (a quien llama “su hijito”) como venganza. Quiénes son y qué quieren estas fuerzas oscuras no se entiende muy bien y en la perturbación de su mente tan pronto son amigos de su padre que temen que se revele la información o enemigos que quieren su castigo y su condena.

Si la casa puede leerse como extensión metonímica de la confusa memoria de Clara, ¿puede entenderse también como nuestro espacio colectivo? ¿Es ese jardín de atrás y ese huerto donde hay tanta huella de crímenes bajo tierra, esperando el momento en que vuelvan a la luz? ¿Es un modo de no querer saber o de no permitir saber el que mantiene la memoria perturbada y la casa bajo amenaza? ¿No está “la casa en orden”?⁴

Hay un movimiento envolvente y vertiginoso que arrastra al lector a las profundidades de una conciencia, una “cámara oscura” que no soporta convivir con la figura y la memoria de los muertos (“no puedo más con tantos nombres”). Para lograr este efecto, la escritura se vuelve una máquina de alucinar, de mezclar, dar saltos, tomar atajos o desvíos, hablar a borbotones. Y estamos amarrados a esa escritura excesiva (“abyecta” en sentido kristeviano; Kristeva 1989) sin tener otra voz más que la que habla, reza o evoca para sí y que nos obliga a los lectores a confrontar con la misma actitud de una memoria replegada sobre su infierno merecido.

La novela está narrada estilizando multiplicidad de fragmentos discursivos que se transcriben como cartas, notas, informes, homilías, denuncias, conversaciones, oraciones, comunicados, y que abarcan numerosas esferas de la comunicación: el discurso familiar, religioso, militar, médico, jurídico, de los medios, como inmenso collage de una conciencia alterada que habla, escribe, recuerda, reza, acusa. Todo se mezcla y se fragmenta, nada concluye y la historia pega saltos temporales en un extenso y confuso acto de contrición, incesante y obsesivamente atravesado por una espantosa iconografía de santos y mártires despedazados y de mujeres bajo tortura. Así, cada capítulo es refracción prismática de una totalidad que se va armando trabajosamente. Lo artístico se ejercita fundamentalmente en una dimensión política e histórica muy lacerante que es abrir “la fosa común para el cadáver sin cadáver del pasado” (2005:177).

3.2 *El sujeto programado*

La novela de Kohan compone un sistema interesante de contigüidades y rupturas entre lo metódico y sistemático frente al azar y la contingencia, que se expresa fuertemente en el planteo formal, desde el título encriptado de los capítulos (cuya referencia hay que descubrir), la alternancia de voces que no se sabe de dónde proceden e irrumpen en la evocación de una primera persona, la experiencia en reflejo de dos veces el mes de junio en la vida de un muchacho porteño, con un lapso de cuatro años, 1978 y 1982. Aproximación de dos fechas clave, Mundial de Fútbol en Buenos Aires durante la dictadura y final de Guerra de Malvinas (y nuevo Mundial en el extranjero), visibilidad e invisibilidad de los acontecimientos, lo que se dice y lo que se calla.

Sobre una primera escena de gran efecto —el concripto corrige la anomalía ortográfica de un mensaje en la guardia del cuartel “A qué edad se puede empesar a torturar a un niño” sin que parezca escandalizarle su contenido— la novela centrará su estrategia en el balance entre orden naturalizado, vigilancia y control, la feroz eficacia del sistema represivo y lo que se cuela entre sus fisuras, la voz de la prisionera y, en el final, las pesadillas del protagonista. Porque el concripto, fiel a la advertencia de su padre, es un sujeto dócil, en cuya preparación para la vida ha intervenido la familia y posteriormente el ejército (y más tarde la facultad de medicina) en las que se replica la imagen fuerte de la figura paterna: el padre que da consejos (con influencia de

la picaresca criolla) y el sustituto, el doctor y coronel Mesiano (émulo del Padre de la Patria) a cuyas órdenes se desempeña como chofer, cumpliendo el servicio militar obligatorio, pensado en una larga tradición argentina como forma de destete materno. El joven pasa con naturalidad de un régimen a otro y este rito de pasaje se completa con la iniciación sexual, porque de lo que se trata es, sobre todo, de hacerse ‘un hombre’ y eso supone, entre otros atributos, someter a la mujer. Aprende cómo debe actuar enfrentando las ‘pruebas del héroe’, aunque lejos de la grandeza del héroe mítico, nuestro héroe será un patético remedo de machito argentino.

En un día y una noche, el conscripto pasa por todas las pruebas de la mano de su mentor y guía, Mesiano: derrota futbolera, copas, prostíbulo. El capítulo que se titula “Cinco” es el momento culminante de la prueba, la proeza sexual (con la prostituta fingiendo goce atada a la cama) que produce el ‘reconocimiento del héroe’: “(...) yo tuve, debo confesarlo, mi mejor noche: la noche de la cifra mítica” (2002:107) a través del sometimiento corporal. Pero como señalamos, la estrategia de la novela se configura en contigüidades y rupturas, de modo que el sometimiento del ‘débil’ se refiere en varios planos conexos (niño nacido en cautiverio-madre torturada-historia de los indios quilmes-hijo adolescente del militar-prostituta) y se narra en diferentes voces que se intersectan descalificando los valores heroicos y colectivos del modelo de relato parodiado. La inversión paródica del primer relato destaca el epos trágico de los otros. De este modo se desmantelan las estrategias de poder social centradas en el discurso de lo masculino como metonimia del valor, la virilidad, la racionalidad, frente a lo femenino como inferioridad, animalidad, debilidad. Lo femenino, que no es solo el ámbito de la mujer, se presenta como zona de la violación, no únicamente en el plano de lo sexual, sino de violencia (y de exclusión) familiar, social, institucional. Por el inteligente entramado de voces, el relato de esa experiencia se anuda irremisiblemente al de otros relatos de pérdida-búsqueda de identidades y relaciones madre-hijo: el conscripto y su madre emocionada, la prisionera que da a luz en un centro clandestino y su bebé robado y la madre del adolescente enviado a la guerra de Malvinas y muerto “como un héroe” (2002:173).

No nos ocuparemos de examinar acá el desarrollo de lo que consideramos espacio femenino, espacio abusado, usado, animalizado (o sea naturalizado) y a la vez de sorda resistencia o de resignación. Son los dispositivos sociales del control sobre los cuerpos vulnerables los que traducen el espacio de feminización y su utilización por las máquinas de combate: “(...) cuando en la guerra se acciona sobre un cuerpo, se está accionando sobre algo que ya no le pertenece a nadie” (2002:120). Combate sexual, combate bélico, combate en la cancha, de lo que se trata es de vencer y de controlar el espacio y los cuerpos.

En el trayecto (auto)biográfico que comprende la narración del protagonista y que culminará después de un hiato de cuatro años en el Epílogo, la educación del héroe parece haber sido exitosa porque, fiel a la obediencia impuesta desde los modelos sociales, delega su capacidad de ver, de escuchar, de pensar, de interpretar (es notable la

escena en que oye la historia de la prisionera sin verla y ve numerosos indicios que su saber esconde). Sin embargo, no todo está bajo control y allí están los lapsus y sueños del protagonista en un presente iterativo que cierra (o abre) la necesidad de evocar: “Últimamente no consigo recordar los sueños que tengo (...) Pero este sueño sí he podido recordarlo. A veces incluso lo repaso, estando despierto. Y a veces presiento que voy a volver a soñarlo, que llega la noche y me espera, como si se tratara de una mujer real con la que voy a encontrarme de tanto en tanto” (2002:188).

La novela muestra el esfuerzo artístico para poner los lenguajes sociales en crisis, sobreimprimiendo las jergas hasta llevarlas al límite del registro desde lo trivial hasta lo terrible, proponiendo enlaces discursivos fragmentados cuya intersección produce una significación desplazada. La escritura trabaja sobre el simulacro y la proliferación de discursos banales, artificiosos, hipócritas, distractivos o bestiales y en el montaje de esa polifonía, del trabajo artesanal sobre el lenguaje, la novela encuentra su eficacia estética y su significación política. No hay ningún juicio explícito de valor, pero la novela modela su lengua para hacerle tramar las ficciones que hicieron posible la barbarie y ciertas formas de amnesia o complicidad colectiva, que siempre estuvieron larvando en la historia que nos contaron.

3.3 *El sujeto escindido*

Si el relato de una vida resulta de la inteligibilidad de un orden interno en la temporalidad externa, la novela *Detrás del vidrio* refiere tanto una experiencia histórica cuanto subjetiva. El tiempo histórico abre el acontecimiento de la vida individual a una biografía colectiva, a una biohistoria, y el lugar geográfico opera también como metonimia configuradora de una identidad historizada: la ciudad de Córdoba es el espacio donde transitó una generación combativa. Y así, el espacio-tiempo referido, el intervalo en que esa vida es narrativizada, presta una motivación causal, se vuelve elemento referencial en la construcción del sujeto focal. El yo habla del sí mismo, pero es hablado por otras voces que construyen en su polifonía en el tejido de una época y la posibilidad de evocar una experiencia compartida por un “nosotros”, de acceder a un régimen de verdad que, aunque relativa, se sostiene en las versiones de ciertas zonas de lo real social, en los hechos históricos y en los discursos de sus protagonistas.

Novela que narra la autobiografía de un adolescente judío que vive en Córdoba, hijo de intelectuales comprometidos, militante revolucionario de la UES y de Montoneros, a quien sus padres envían a México en agosto de 1976 para salvarlo del baño de sangre que se había instalado en la Argentina. Varios años más tarde el joven exiliado se interroga sobre la gran tragedia, sobre lo no dicho, sobre el cálculo de posibilidades que no se imaginaron, que no se vieron, que no se evaluaron, a la hora de tomar decisiones que comprometían el destino de una generación. La muerte de su hermano Pablo, que no había querido irse del país, el miedo, la culpa, las dificultades de adaptación a otro mundo y, finalmente, el regreso breve a la patria y las preguntas dolorosas que no cierran.

El relato de una vida, entonces, acaba siendo por refracción múltiple una forma del relato colectivo que nunca se acaba de contar, en el que lo privado se convierte en público y en el que el yo es plural. La historia de esas vidas, la de Abel y sus compañeros de militancia, son resultado de las utopías de los 60 y la violencia política de los 70, sobrevivientes de la ruina de lo que fue, para muchos jóvenes, un proyecto generacional. Memoria de un fracaso y necesidad de construirse una nueva identidad, una conciencia exiliada para los nuevos tiempos: “¿Puede a esta vanidosa ciudad importarle en algo que yo la camine y busque lo que no sé si voy a encontrar? ¿A alguien le importan los recuerdos de otro? Vivo enredado en una telaraña de objetos y de imágenes que no existen” (Avelar 2000:214-215).

La historia refiere también un proceso de aprendizaje, en clave política y trasfondo religioso de destinación. Se nace a la vida revolucionaria, hay un “ángel de la revolución que revoloteaba sobre las cabezas”, hay un bautismo, una hermandad no solamente biológica, un apostolado lúdico y confiado bajo el liderazgo del hermano mayor (el Cristo) que suplanta en cierto modo al padre ausente. Abel, nombre de militancia del protagonista, transita una serie de pruebas de autoconocimiento, de sucesivas mutilaciones del yo que ya nunca volverá a ser uno y el mismo. Miedo y vergüenza, culpa y traición, señales en el cuerpo, escisión del otro, del que era como yo (pero no era yo), sin sutura. Búsqueda que devuelve el rostro (el rastro) del pasado, entramado con la metáfora de la mirada “a través”: en el rescate de una historia de vida que ya fue y en la que, aunque sea la propia vida, la identidad es una suerte de espejismo de la memoria.

La búsqueda de la verdad, aunque relativa, atañe a un conocimiento socialmente aceptado e históricamente fechado. El relato de Schmucler dirime la veracidad de lo acontecido en la tensión amor-odio, lealtad-traición, a la familia, a los amigos, al movimiento. Los dos hermanos adolescentes que residen en Córdoba en los primeros años de la década del 70, aunque de temperamentos y caracteres diferentes se encuentran unidos por la misma militancia política y viven en el seno de una familia judía, cuestión que marca otra zona de conflicto que intersecta con la decisión de abrazar la causa peronista. ¿Cómo ser comunista y peronista? ¿Cómo ser judío y montonero? ¿Ser revolucionario no fue el mandato heredado de sus padres?

El ludismo utópico y aventurero donde se trenzan el amor, la amistad y el recorte ideal de la realidad que se quiere cambiar por la acción no disimula las dudas y contradicciones del movimiento, de sus líderes, de sus discursos, de los acontecimientos políticos y sociales que van preparando el escenario de la tragedia: Cámpora, Perón, Lastiri, Isabel, López Rega, la Junta Militar: “Una generación diezmada por errores de cálculo político, por crueldad, por abandono, por un país de hijos de puta” (Avelar 2000:218).

Se elige narrar en el modo más íntimo y confesional que se va adensando (flashes, sintaxis narrativa fracturada) en el transcurso de la novela: el diario, las cartas, los

sueños, las pesadillas. El relato se organiza sobre multiplicidad de cartas enviadas o recibidas y notas intercaladas del protagonista, angustiado por estar vivo, desesperado por estar lejos, escéptico por los resultados de la resistencia armada, hasta el día en que llega la noticia tan temida, la desaparición del hermano en un enfrentamiento en La Plata. Luego, las pesadillas de la vigilia lacerante y la búsqueda infructuosa de la madre, que se quedó acá, mientras allá, lejos, del otro lado, estalla en la imprección elegíaca por el hermano, sin expiación, sin consuelo.

La última parte, cuyo final se liga con el presente enunciativo, pasa por la supervivencia de la prueba del héroe sin gloria, el descubrimiento del amor, la reconciliación con México, el retorno a Córdoba, donde cada lugar es un espejismo de recuerdos y donde parece que nada de lo que pasó existe, solo el eco de palabras que han perdido su sentido. Palabras por las que una generación mató y murió. Escindido, para siempre. Como ese portafolios negro, de doble fondo, apretado bajo el brazo, que guarda el precio y la memoria de un diezmo colectivo hasta hoy no saldado.

Un *ubi sunt* invertido: no hay recuerdo en la polis, no hay nadie que elabore antinaturalmente el duelo (Avelar 2000). Los muertos están muertos porque la ciudad los ha borrado de sus calles, de su vida cotidiana. El yo se refracta espectralmente, casi como un otro, en ese espacio que no es el que le había anunciado el mandato familiar y allí se desdobra, se esquicia. A medida que el espacio-otro se impone, un sujeto se va borrando y un doble se va inscribiendo.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Miradas en conjunto, observamos una recurrencia argumental dominante cuyo patrón recuerda las “historias de vida”, que se anudan en situaciones particulares de pasaje, descubrimiento, decisión o transformación de sujetos. Usamos intencionalmente la denominación “historias de vida”, extrapolando la categoría de sus recortes disciplinarios más recientes (historiográficos y antropológicos), cercanas a los testimonios orales, de límites difusos entre lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo, en tanto género que persigue “la posibilidad de comprender las experiencias, valores, gustos, de conectar aspectos simbólicos e imaginarios con las condiciones materiales y relaciones sociales en situaciones y coyunturas concretas”⁵.

Creemos que la adopción de este modo genérico ha fecundado notablemente la narrativa que busca elaborar ficcionalmente determinaciones individuales y construcción de subjetividades en procesos históricos complejos y sinuosos como fue el período de la dictadura argentina. La historia de vida entra en tensión con lo que llamaríamos “relato ejemplar” y que ha sido un patrón genérico historiográfico semejante al que Bajtín describe en la novela biográfica y en la de desarrollo (1982:216), más cercano ideológicamente al mundo de valores universales, con héroes cuyos cambios encarnan posibilidades de futuro, modelo que se confronta y estalla en las nuevas di-

recciones de una “cultura de la memoria”. La historia de vida responde mejor al “giro subjetivo” que, como señala Sarlo “se concentra sobre los derechos y la verdad de la subjetividad” (2005:22).

En las novelas analizadas, la matriz de la experiencia individual que determinara la conducta social de un sujeto en situaciones de crisis tuvo el espacio familiar como sistema modelizante, de mandatos axiológicos y de la relación yo/otros. Relaciones fundantes de la persona (de género y de clase) y de su modo de vivir una experiencia de descubrimiento y pasaje al mundo adulto que en el presente lo insta a conocer (o des-conocer), a enterrar (o desenterrar) el pasado. Se pone así en juego la pregunta por la propia identidad, pero no solo ¿quién soy?, sino ¿quién soy después (o a causa de) haber vivido en esa familia, en esos lugares, en ese tiempo? Y en el largo y desordenado balance interior de cada sujeto emergen también las huellas que han impreso en su vida y en su conducta otras instituciones sociales de aprendizaje vinculadas a los imaginarios familiares: escuela, iglesia, ejército u organizaciones revolucionarias.

El fragmentarismo de la memoria autobiográfica (no siempre voluntaria), está constituido por confesiones, cartas, diarios, sueños, noticias, informes, en un conjunto heteróclito de formas genéricas intercaladas que despliega el modo en que el personaje focal recuerda ciertos trayectos de su joven vida, cuya cronotopía reconstruye una experiencia traumática vinculada íntimamente a los crímenes políticos, pero experimentada desde (y en) lugares sociales e ideológicos absolutamente diferentes. Y a pesar de estas diferencias, los tres jóvenes se ven invadidos, atormentados y transformados por aquellos imaginarios y consignas que sostuvieron respondiendo a los modelos surgidos en el seno de una familia y de las instituciones sustitutivas con su carga de imposición y violencia (escuela católica, ejército, organización armada).

En este aparente desorden, subyace la conciencia de una organización novelesca (sin huellas del acto de la escritura) que sanciona al protagonista (que aunque “yo” es “otro”) a la negación por la locura, por la ceguera programada, o a la vigilia atormentada que pugna por entender su propia biografía generacional.

NOTAS

¹ No podemos dejar de aludir a lo que se conoce psicoanalíticamente como la Ley del Padre. El poder se asocia a la representación de la figura paterna que encarna la ley, la prohibición de la madre y la apertura a la exogamia. Sin duda habría mucho para explorar en las novelas desde esta perspectiva, pero esa competencia nos excede.

² Mónica Ferrero (1958) y Sergio Schmucler (1959) son escritores nacidos en Córdoba, Kohan (1967) es oriundo de Bs. As. y su reconocimiento ha crecido en los últimos años. Se cita por las siguientes ediciones: *Por el infierno que merecí*, Córdoba: Espartaco, 2005; *Dos veces junio*, Bs. As. Sudamericana, 2002; *Detrás del vidrio*, Bs. As, Siglo XXI de Argentina, 2000. Señalamos también que las novelas de Ferrero y Kohan responden a una ficción

autobiográfica, en tanto la de Schmucler se acerca a la autobiografía novelada con marcas de reconocimiento de los actores reales para un lector informado.

³ Con variantes interesantes, esta serie también podría comprender novelas como *Villa* (Gusmán 1995) y *Ciencias Morales* (Kohan, 2007 - Premio Herralde), pero la hemos reducido para adecuarla a los límites de este artículo.

⁴ Famosa frase de Alfonsín que se asocia con la Ley de Punto final.

⁵ <http://www.Portal.educ.ar> “El estudio de los sujetos: de la vida privada a la sociabilidad”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, L. (2002) *El espacio biográfico; dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- AVELAR, I. (2000) “Introducción”. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- BAJTÍN, M. (1936-1937) “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética histórica” en *Teoría y estética de la novela*. 237-410. Madrid: Taurus, 1989.
- ____ (1982) “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” [s/f] en *Estética de la creación verbal*. 200-247 Madrid: Siglo XXI.
- DALMARONI, M. (2004) “Parte IV. Memorias” en *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina. 1960-2002*. 117-176 Buenos Aires: Melusina/RIL.
- GAZZERA, C. (2006) “Ficción y Postsociedad. La memoria del horror en textos de la cultura argentina” en *Ficciones del horror* de Gazzera, C. y Surghi, C. (comps.) 83-98 Córdoba: Recovecos.
- GRAMUGLIO, M. T. (2002) “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar” en *Punto de vista* N°74. 9-14. Buenos Aires.
- GUSMÁN, L. (1995) *Villa*. Madrid: Alfaguara.
- KOHAN, M. (2007) *Ciencias morales*. Barcelona: Anagrama.
- KRISTEVA, J. (1989) *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI.
- SAÍTTA, S. (2004) “Intervención” en *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Ciclo de mesas redondas del CCRR. 13-25. Buenos Aires: UBA - Libros del Rojas.
- SARLO, BEATRIZ (2006) “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia” en *Punto de Vista* N° 86. 1-6. Buenos Aires.
- ____ (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CRONOTOPÍAS Y MUJERES: FICCIONES IDENTITARIAS

ADRIANA BORIA

I. REFLEXIONES PRELIMINARES

Este trabajo supone algunos ejes conceptuales de base a los que me referiré seguidamente.

Desde el punto de vista de las posibilidades de una semiosis adhiero a la teoría del discurso social, particularmente la propuesta de Marc Angenot, que reconoce sus filiaciones en Mijail Bajtín y Michel Foucault. De allí la reflexión sobre un concepto bajtiniano cual es el de cronotopo, pues permite pensar problemáticas afines. En el presente trabajo trataré de relacionar ficción, cronotopo e identidades, pues parto de la idea de su ineludible conexión teórica. Esta operación vinculante supone –dada la gran complejidad de estas categorías– un desarrollo parcial de sus problemáticas teóricas.

Esta perspectiva supone también un punto de vista sobre un “hacer de la socio-semiótica”, esto es, la construcción de un campo de estudio que, reconociendo nociones fundantes como signos-discursos-lenguajes y su mediación en todo proceso de conocimiento, no duda en incorporar conceptos que provienen de la Teoría Social, instituyéndolos como categorías heurísticas en su propuesta de metodología de investigación.¹ Este es el caso de la noción de género (gender), la que considero central en este trabajo. Entiendo por género una categoría relacional, que propicia interacciones marcadas entre los seres humanos e instaura como eje diferencial la sexualidad,

apuntando a discriminaciones e injusticias, generalmente acompañadas por la clase y la etnia.² Desde aquí quisiera bosquejar la importancia en la construcción de identidades de género de novelas escritas por mujeres, en especial cierto tipo de novelas históricas.

Me interesa entonces recuperar la noción de cronotopo para referirme a un modo especial de construcción de temporalidad que funciona como lugar de diferenciación de las figuras de mujeres representadas en los textos. De esta forma, el cronotopo interviene en la construcción, de las imágenes de los hombres y mujeres, y opera como mediador de las valoraciones/evaluaciones sociales. Simultáneamente, articula las diversas esferas de la creatividad ideológica, por lo cual se podría afirmar que existe un cronotopo identitario que atraviesa el discurso social de una determinada época (Dalmasso 2007; Boria 2007).

De este modo, tomamos la noción –cronotopo– como una categoría problemática, que si bien puede focalizarse en los textos literarios, su funcionamiento se extiende al conjunto de la discursividad social. Esta aproximación se corresponde con un punto de partida central propuesto por la sociocrítica de los textos: más allá de sus funcionamientos particulares, que condicionan sentidos singulares, la comprensión del sentido de los textos no está al margen de la producción discursiva de un determinado momento histórico.

Más allá de estas consideraciones, hay, sin embargo, una clase de textos sobre los cuales he reflexionado, pues su función es constituyente en la creación de mundos y, consecuentemente, de modelos existenciales: me refiero a las narraciones y en particular a las novelas. Le concedo a la narración un lugar relevante en la producción discursiva, equivalente desde el punto de vista retórico a la argumentación (Angenot 1998).

Como ya lo he mencionado, me interesa situar los interrogantes incorporando la categoría de género (gender) como una noción relacional que nos permite observar la constitución de modelos de interacción de los seres humanos en el eje de la sexualidad. Vale la pena aclarar que la categoría puede interpretarse normativamente, donde sólo tendría sustento la sexualidad considerada en una relación binaria: hombre/mujer macho/hembra. En cambio, remitimos a Butler³ en su postura crítica respecto del binarismo de género, como también de la jerarquía que le concede a la dimensión discursiva y su carácter performativo en la construcción de las normas de género. De allí la denominación identidades de género, para nombrar esta dimensión sociodiscursiva a estudiar.

En síntesis, por ficciones identitarias entiendo un conjunto de producciones que se caracterizan por repetir roles y modelos que respetan las normas naturalizadas de género. En este sentido los textos seleccionados se sitúan a una distancia mínima en relación a la doxa de género.⁴

Quisiera aclarar que en este caso me refiero a ciertas prácticas de escritura que se concretan en la novela histórica. Sin embargo, en Córdoba escriben mujeres como

Perla Suez, María Teresa Andruetto, Lilia Lardone, sólo para nombrar algunas, cuya escritura supone una transgresión superadora de las normas de género, aquí en su doble acepción: tanto la noción de género como “gender” y también la de género literario. Estas prácticas escriturales merecen un capítulo aparte.

Para la construcción de la serie en cuestión se han tenido en cuenta aspectos referidos a criterios estético-literarios como también acerca del funcionamiento social de la literatura.⁵ Estos últimos han sido considerados en entrevistas a mujeres escritoras como también en comentarios y artículos de publicaciones locales. Tales criterios se pueden situar en el campo de “las políticas culturales” en el sentido de desarrollar un margen de aceptabilidad social que opera como una fuente de reconocimiento de figuras de escritoras —en otra ocasión me he referido a la circulación del enunciado “mujeres escritoras”— que inciden sobre las identidades de género. En suma, los criterios para la serie de “ficciones identitarias” son los siguientes:

- Denegación de la profesionalidad del “ser escritor”.
- Denegación de la complejidad de los textos artísticos.
- Función de entretenimiento y placer.
- Legitimación en el campo.
- Orientación al público femenino.
- Ubicación en el género “novela histórica”.

2. FICCIÓN Y CRONOTOPO

Un debate constante en la teoría (y no sólo en la teoría literaria sino también en la teoría del lenguaje) es la representación de “los hechos” y la modulación o artificio que se presenta en los textos literarios: modulación por el lenguaje y en el lenguaje. Tradicionalmente, se ha llamado ficción a este especial funcionamiento del lenguaje y a su modalidad de representación o construcción de la realidad. Ahora bien: ficción y cronotopo son conceptos que se rozan, puesto que con ambos se pretende explicar algo acerca de la relación de los textos literarios con la sociedad o con el contexto social. El “como si” de la ficción indica la recreación de componentes, valga la redundancia “ficticios”, relacionados con la situación contextual.⁶ Así, la ficción recrea un espacio-tiempo singular, o sea un cronotopo, cuyo sentido no se agota en el texto sino que refiere a un horizonte socio-histórico que se puede denominar, siguiendo a Lotman, “extratextual”.

Una serie de conceptos han sido propuestos para pensar esta problemática, siempre inconclusa e irresuelta. Así, cronotopo se vincula con otras nociones tales como aura, discurso social, contexto, zócalo discursivo, formación discursiva, sociograma, etc. Todas ellas tratan de resolver la compleja interacción entre lo discursivo y lo social o, más específicamente, entre lo textual y lo discursivo. El texto constituye el eslabón, el punto de anclaje en la cadena discursiva, mientras que, como plantea Angenot,

el discurso es un “haz de isoglosas”⁷ en el sentido de que en el mismo momento en que se emite, anuda puntos divergentes y convergentes del discurso social. Se podría entonces pensar el cronotopo como una dimensión porosa (semejante al co-texto de Robin) (Robin 1992) que conecta, en la materia textual, las diferentes isoglosas discursivas del momento. Esto garantiza así un principio de interlegibilidad que permite leer, en ciertos temas o figuras, un aire de época. Así, en las novelas, del corpus se manifiesta el cronotopo histórico del siglo XIX.

Tomaré como ejemplo un fragmento de la novela *Como vivido cien veces* de Cristina Bajo (1997), por ser esta la más reconocida del conjunto. En este caso, el señalamiento espacio-temporal está explicitado al comienzo de cada capítulo, inmediatamente después del epígrafe. Esta designación se mantiene en todo el texto de la novela: “Los algarrobos Departamento Tercero Arriba (Córdoba) Octubre de 1828”

El hacer ficcional sitúa estos procedimientos de asimilación en ese tiempo, recurriendo en esta elección a personajes, espacios y motivos manifiestos en los textos. Así, por ejemplo, en la cita que sigue, la nominación Jerónimo Luis de Cabrera –fundador de Córdoba– cumple una doble función: señala a la joven Luz Osorio como descendiente de “gente de prosapia en España” a la vez que construye una figura identitaria de mujer: “- El primer Osorio –señaló a Luz con el dedo– llegó con el fundador, Don Jerónimo Luis de Cabrera, mártir –y la jovencita contuvo el aliento en la pausa que siempre hacía Severa ante la palabra ‘mártir’” (1995:9).

Lo notable es que este hacer ficcional envuelve también el conjunto del ordenamiento temporal de la novela como también las técnicas narrativas tales como el punto de vista o los registros del habla. Sin entrar en ejemplos de la serie, se puede afirmar que el conjunto de novelas manifiesta un predominio de un narrador omnisciente.

3. TIEMPO Y CRONOTOPO

Sin duda, cuando Bajtín pensaba la noción de cronotopo estaba pensando –además de su correlación con las ciencias naturales– en una reflexión filosófica relativa al tiempo. Es sabida la influencia en el teórico ruso del pensamiento kantiano, y no es de extrañar entonces la importancia que le ha dado al espacio/tiempo en relación con el conocimiento y con la (auto) percepción en los seres humanos.

Me atrevería a afirmar que la categoría bajtiniana es no sólo una advertencia acerca del juego incesante de la dimensión del tiempo en los textos literarios, sino que constituye un concepto nuclear a la hora del problema de la recepción y contemplación de los textos estéticos. El mismo Bajtín señala esta preeminencia con su idea del “gran tiempo”, que permite comprender los problemas de la permanencia y la resignificación de los fenómenos artísticos. Sugiere así un modo especial de transformación de los factores temporales en los textos estéticos en general que se corresponde con uno de los interrogantes centrales de la estética: ¿qué hace que

ciertos textos estéticos sean motivo de una permanente actualización y concretización a través de los siglos?

La pregunta podría ser respondida por Frank Kermode, quien intenta una explicación de tiempo y ficción en términos antropológicos. Para ello reflexiona sobre un fenómeno cotidiano –el tic-tac del reloj– como un modo de humanizar el tiempo:

Considero el tic tac del reloj como un modelo de lo que llamamos trama, una organización que humaniza el tiempo al conferirle forma y que el intervalo entre tac y tic representa el tiempo puramente sucesivo y desorganizado que necesitamos humanizar (Kermode 1966-67 [1984]:52).

La convención temporal que permite ordenar una vida y que se ilustra, según Kermode, en la metáfora temporal del tic-tac, se despliega en los textos narrativos. En ellos se atrapan historias: historias de amor, historias de aventuras, historias fantásticas, historias de vida. De esta manera, los seres humanos se defienden de la agresión de la existencia y resuelven o “hacen como si” se resolvieran situaciones adversas. Ahora bien, la dimensión cronotópica –como ya dije– se expresa muy especialmente en los textos literarios narrativos, se pone en evidencia mediante “procesos” y “estrategias” que correlacionan sus diferentes segmentos. Tales procesos y estrategias pueden compararse a los diversos procedimientos ya estudiados por la teoría– en especial desde el formalismo– y que suelen distinguirse como trama e historia. La metáfora del “tic-tac” condensa estos procedimientos.

Asimismo, la consideración de las cronotopías revela una condición de los textos verbales: el desarrollo exacerbado del nivel paradigmático como constituyente de la recepción estética. Con estas denominaciones –procesos y estrategias– quiero destacar la idea de “forma” en los textos estéticos, con todas sus variantes conceptuales.

Sin embargo, estaría diluyendo la perspectiva bajtiniana si no incluyera en su conceptualización de cronotopo dos operaciones dejadas de lado por el estructuralismo lingüístico. Por un lado, la aparición de los valores y de la ética ligada a su concepción de sujeto, tema sobre el que volveré en el próximo apartado. Por otro, la noción de enunciado como comunicación y como el lugar social en donde se concretan dichos procesos. Precisamente en dicha noción es donde aparece nuevamente la marca del tiempo. Recordemos aquí su definición de enunciado como “acontecimiento social de interacción discursiva”. Retomamos esta idea de “acontecimiento” porque nos permite pensar una noción de temporalidad⁸ que contiene dos órdenes que se realizan simultáneamente. La idea de instante como momento irruptivo: “aconteció”, pero también la idea de sucesión: “acontece”. Con ello incorporamos a la concepción bajtiniana de temporalidad las nociones de *cronos* y *kairos*⁹, como dos improntas temporales que afectan tanto a enunciados como a la vida de los seres humanos. La temporalidad se manifiesta, pues, en su singularidad y en su continuidad, movimiento que acompaña el concepto de enunciado y de artistización en Bajtín. En el caso de los

textos seleccionados, el tiempo es ordenado cronológicamente y su transcurrir no altera las convenciones tradicionales. Una lógica de causa- efecto organiza los procesos temporales de las novelas. Operando una reinterpretación del *kairos*, se puede afirmar que la singularidad no es patrimonio de las estrategias temporales en estos textos.

4. EL CRONOTOPO IDENTITARIO EN LA NOCIÓN DE SUJETO BAJTINIANO

En el marco de la teoría bajtiniana, la noción de cronotopo identitario puede ser leída como una tautología¹⁰, puesto que Bajtín afirma lo siguiente refiriéndose al cronotopo: “Este, como categoría formal y de contenido, determina (en gran medida) también la imagen del hombre en la literatura: esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (Bajtín 1986:269-271).¹¹

Sin embargo, quisiera reflexionar acerca de esta noción para acentuar o explicitar algunos funcionamientos discursivos relacionados con lo que se denomina “políticas identitarias”. La expresión “políticas de identidad” o “políticas identitarias” señala un campo de problemas que se relacionan con reivindicaciones de género, de raza, de nacionalidad, etc., campo en el que se destacan la puesta en juego de las diferencias y el reconocimiento de las mismas en el espacio de las políticas públicas. Igualmente, esta noción es pertinente también en el ámbito de los estudios culturales como proyecto de intervención política. Es conveniente recordar aquí algunas reflexiones acerca del concepto de sujeto del autor ruso, pues ello sirve como punto de partida para articular cronotopo e identidades.

Bajtín subraya el carácter *sígnico* de la psiquis humana. La concreción de la conciencia se da, para el autor, en lo que él denomina el “discurso interno”. Es justamente este carácter *sígnico* común a la ideología, o sea a la cultura y a la conciencia, lo que permite la articulación de ambas zonas. Para Bajtín no existen rupturas entre lo exterior y lo interior, sino que entre estos hay un proceso continuo y unificado. No hay, para el autor, una existencia interior no material, que “no se plasme en un signo” (Voloshinov 1992:34). De allí que para Bajtín, “la conciencia es un hecho ideológico y social” (Voloshinov 1992:35).

Desde esta perspectiva, Voloshinov propone una diferencia entre el individuo y la persona. Mientras que el individuo es sólo el hombre considerado desde el punto de vista biológico y anatómico, la “persona” es una construcción ideológica y, por lo tanto, sociohistórica. El individuo como poseedor de los contenidos de la conciencia, como autor de sus ideas, como persona responsable por sus pensamientos y deseos, es un fenómeno estrictamente socioideológico (Voloshinov 1992:61).

En este sentido, la noción de “persona” bajtiniana como sujeto socioideológico, recuerda esta idea de sujeto permeado por la ideología, muy presente en la concepción de Althusser. Al mismo tiempo, la idea de diálogo puede ser equiparada a la idea de interpelación del mismo Althusser.¹² Giulia Colaizzi reconoce la importancia de la noción de

interpelación, al mismo tiempo que marca el borramiento de esta experiencia dialógica que conecta al sujeto con los otros: “[...] es volver la dimensión política de los fenómenos culturales, explicarlos y extenderlos en esa dimensión dialógica, con un dialogismo luego borrado entre el yo y el otro” (Colaizzi 1998:119). Creo no contradecir a Bajtín al entender que lo dialógico puede ser considerado “político” en el sentido de propuestas de cambio en las identidades que están en juego en una sociedad. El dialogismo se integra así como una categoría necesaria y productiva en una teoría social. Se podría afirmar, entonces que, la identidad, como interrogante con un “mí mismo”, nunca se construye con un solo individuo. La subjetividad en tanto proceso de autopercepción es una percepción dialógica. Aun las valoraciones más íntimas se mueven con un “otro” que permite hablar de una “socialidad”, por ejemplo, en las prácticas amorosas.

La observación minuciosa de la intimidad y el control que ello supone se focalizó precisamente en la condición femenina en el siglo XIX. Llama la atención que la mimesis cronotópica de las novelas de la serie se centralicen en esta época histórica y que la aventura sentimental sea el eje de interpelación dialógica entre los personajes como también para el lector modelo supuesto. En otra oportunidad he sostenido que ciertas producciones del siglo XIX (me refería en esa ocasión a la cultura francesa entre 1830 y 1850) se caracterizaron por desarrollar teorías sobre el amor que integraron un dispositivo que denominé “control de las pasiones”, dispositivo singular y de disciplinamiento, resituó a la mujer en el lugar de la “diferencia negativa”.

Más allá de intentar correspondencias forzadas entre tiempos históricos lejanos (aunque el gran tiempo bajtiniano autorizaría para ejercer tales correspondencias), quisiera señalar una situación interdiscursiva ya mencionada en innumerables oportunidades y que se caracteriza por la “repetición” de ciertas figuras identitarias que reducen la problemática existencial al tema privado de las relaciones amorosas. El espacio cronotópico representado aquí es el espacio idílico, paradójicamente transformado en estas novelas donde la publicidad de las actuaciones de las figuras femeninas se legitiman en el campo de las relaciones amorosas íntimas. Por ejemplo, al tomar el comentario de contratapa de una novela de gran éxito comercial de la editorial Planeta:

El revés de las lágrimas es la segunda novela de Cristina Loza, con la que resultó finalista del Premio Planeta 2004 de América Latina. Novela de aventuras, está ambientada en un marco histórico –la excursión a los ranques de Lucio V. Mansilla– y cuenta la historia de Damiana, una joven desposada de provincias que es hecha cautiva en una toltería ranquel. Sacada con violencia de su entorno, sueños y proyectos, esta mujer debe inicialmente convivir con el dolor y la rebeldía para finalmente aprender a vivir y amar con los ojos abiertos, que es como se debe amar.

El tema relevante de la novela es el tema amoroso, expresado en un cronotopo identitario que funciona como un manual de comportamiento amoroso: “Aprender a amar [...] que es como se debe amar”.

Un motivo cronotópico reiterado en estas novelas es la escena de amor o la “declaración amorosa”. Tomaré a modo ilustrativo la novela que dio inicio a esta serie en Córdoba. Me refiero a *Como vivido cien veces*, de Cristina Bajo (1995):

Se miraron y como algo presentido, Luz tuvo conciencia de su pueblo cruzando océanos para encontrarse tras siglos de odio, con aquel hombre de otra raza, inevitablemente enfrentados en la contienda por la tierra. El capitanejo la soltó y Luz retrocedió hasta el caballito (1995:23).

Para finalizar, precisaré algunas cuestiones desarrolladas en los puntos anteriores que me permitan abordar el corpus seleccionado. El eje que vertebra los diferentes interrogantes es la búsqueda de figuras identitarias cuya repetición posibilite la constatación de algunas invariantes en las novelas elegidas.

Como lo afirmé en párrafos anteriores, si el cronotopo funciona a modo de conector de un conjunto de textos, ¿qué marcas de interlegibilidad (tópicos, imágenes) encuentro en los mismos? ¿Cómo se relacionan estas marcas con otros textos del discurso social del momento?

Si el problema del tiempo se incorpora a la de cronotopo como una dimensión central y el enunciado como acontecimiento permite discernir entre “cronos” y “kairos”, ¿cómo afectan la singularidad y la continuidad temporal a las figuras de identitarias?

Si la subjetividad se constituye en interacción con otros, ¿qué tipo de actuaciones dialógicas se encuentran en los textos? ¿Cómo percibe y se perciben los personajes mujeres?

¿Qué tipo de operaciones de orden paradigmático deben realizar los posibles lectores/ lectoras en los textos elegidos?

¿Cómo se organizan los procesos y las estrategias en los textos?

¿Qué marcas del orden del espacio tiempo colaboran en la constitución de los sujetos en los textos?

¿Es posible hablar de políticas de identidad en el desarrollo y circulación de este tipo de novelas?

Estos y otros interrogantes aguardan para el emprendimiento de un trabajo analítico que supera ampliamente el espacio de este artículo. Asimismo, la hipótesis de que existiría un cronotopo identitario que atraviesa el discurso social del momento sólo puede ser demostrada en un trabajo interdiscursivo que de cuenta de fragmentos significativos del discurso social. De esta manera, la afirmación de que estas narraciones construyen identidades podrá constatarse. Como es sabido por los analistas del discurso social, los efectos sociodiscursivos sólo se realizan si operan a modo de una “masa sincrónica”. Para ello es necesario estudiar otros tipos de discurso que manifiesten esa función de “comentario”; a decir de Foucault, textos que se reiteran, se repiten una y otra vez a modo de ecos y murmullos sociales, hasta que desaparecen para luego emerger en otros discursos distantes y disímiles.

Quizás esa sea la razón por la que estas novelas poseen tan alto grado de aceptabilidad. Manifiestan una doble cualidad: son restos de discursos arcaicos que se sostienen en la red interdiscursiva agazapados, para reaparecer en ciertos momentos en la memoria colectiva. Pero también y centralmente, se apropian de los tópicos y procedimientos de la red mediática para plantear soluciones armónicas y definitivas, reduciendo así la complejidad y las tribulaciones de la vida de los seres humanos.

NOTAS

¹ Quisiera aclarar que este trabajo forma parte del conjunto de reflexiones que iniciamos hace ya varios años con María Teresa Dalmasso en el marco del Programa “Discurso Social. Lo visible y lo enunciable”. Desde el año 95 hemos estado trabajando en esta perspectiva con distintos recorridos teóricos hasta el año pasado con el tema: “Tiempo y espacio en las políticas identitarias”.

² Ver al respecto, Boria, Adriana (2007), “El género como categoría interdisciplinaria”, en *Giros teóricos. Impactos disciplinares*. CEA,UNC.

³ Esta revisión de la categoría y su desplazamiento teórico fueron desarrolladas por J. Butler en *El género en disputa* (2001) y *Deshacer el género* (2006).

⁴ En otro trabajo (Boria 2005) distinguía la situación de esta narrativa en relación con el mercado editorial de la siguiente manera: “Desde aquí quisiera llamar la atención sobre cierta narrativa realizada por escritoras de Córdoba, Argentina, que ha alcanzado un éxito comercial considerable desarrollando un género narrativo de abundante producción, tanto en el ámbito nacional como latinoamericano, y que se ha denominado “novela histórica”. Mencionar “éxito comercial” como parámetro de selección de textos narrativos no implica una valoración positiva de estos modos de asalto a la producción estético-cultural, pero tampoco supone una denegación de una situación de hecho: el desarrollo monstruoso de las estrategias mercantiles en la producción editorial y, concomitantemente, la instalación en el imaginario de lectura de una interlegibilidad que avala una modalidad estilística teñida de reduccionismos y/o anacronismos”.

⁵ El corpus está constituido por las novelas: Florencia Bonelli (2007), *El cuarto arcano*. Buenos Aires, Alfaguara; Reyna Carranza (2004), *Una sombra en el jardín de Rosa*, Buenos Aires, Planeta; Cristina Bajo (1997), *Como vivido cien veces*, Córdoba: Del Boulevard; Ana Gloria Moya (2003), *Cielo de tambores*, Buenos Aires, Emecé.

⁶ Si tomamos la noción de signo estético de Mukarovski en su función comunicativa, estarían integrados los cronotopos específicos en los textos del momento.

⁷ “Isoglosa: línea ideal que puede trazarse en un territorio, señalando el límite de un rasgo o fenómenos lingüístico particular [...] Cuando varias isoglosas corren próximas, constituyen un haz de isoglosas y sirven de límite entre dos dialectos o dos subdialectos” (F. Lázaro Carreter 1971:248).

⁸ Las distintas acepciones del término se muestran en el *Diccionario de la RAE*: 1. acontecer. (De *contecer*). intr. suceder (efectuarse un hecho). MORF. conjug. c. *agradecer*. U. solo en infinit., en ger., en part. y en 3.ª pers; 2. acontecer. Sucesión de los acontecimientos. *El*

acontecer de cada día. 3. Acontecimiento: hecho o suceso, especialmente cuando reviste cierta importancia. (DRAE).

⁹ De acuerdo con Kermode, tomamos la noción de *chronos* como “tiempo que pasa” o “tiempo de espera” y *kairos* como “la estación”, “un punto en el tiempo lleno de significación, cargado de un sentido que deriva de su relación con el fin” (Kermode 1966-67 [1984]:53).

¹⁰ También se podría leer todo el texto bajtiniano como cronotópico, dada la importancia que le otorga a la dimensión histórica.

¹¹ Citado en *Diccionario Léxico de la Teoría de Mijail Bajtín*, de Pampa Arán y otros, Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, 1996.

¹² Althusser propone la interpelación como una de las funciones de la ideología, constitutiva de los sujetos: “Sugerimos entonces que la ideología ‘actúa’ o ‘funciona’ de tal modo que ‘recluta’ sujetos entre los individuos (los recluta a todos) o ‘transforma’ a los individuos en sujetos (los transforma a todos) por medio de esta operación muy precisa que llamamos *interpelación*, y que se puede representar con la más trivial y corriente interpelación policial (o no) ‘Eh, usted, oiga!’” (Althusser 1976:68).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGENOT, M. (1998) “Frontera de los estudios literarios: ciencia de la literatura, ciencia de los discursos” en *De hegemonías y disidencias*, de Dalmasso, M. T. y Boria, A. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

ARÁN, P. Y OTROS (1996) *Diccionario Léxico de la Teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

BAJO, C. (1997) *Como vivido cien veces*. Buenos Aires: Atlántida.

CARRANZA, R. (2004) *Una sombra en el jardín de Rosas*. Buenos Aires: Planeta.

BONELLI, F. (2007) *El cuarto arcano*. Buenos Aires: Alfaguara.

BORIA, A. (2005) “Cronotopos identitarios en la narrativa histórica de Córdoba” en *Labrys*, Nº 8 Diciembre. Revista digital. Brasilia: Universidad de Brasilia.

____ (2006) “Territorios afines: sociocrítica y feminismo” en *Acta poética, Numero 27-1. Seminario de poética*. México: UNAM.

____ (2007) “El género como categoría interdisciplinaria” en *Giros teóricos. Impactos disciplinares*. Córdoba: CEA/Universidad Nacional de Córdoba.

BUTLER, J. (2001) *El género en disputa*. México: Paidós.

____ (2006) *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

CHAS, S. (1994) *Las Nuestras. Entrevistas con 9 novelistas de Córdoba. Mujer, escritura y vida entramadas en la novela*. Córdoba: Lerner.

CHIBÁN, A. (2004) *El archivo de la independencia y la ficción contemporánea*. Salta: Consejo de Investigación de Universidad Nacional de Salta.

COLAIZZI, G. (1990) *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra.

DALMASSO, M.T. y BORIA, A. (2007) *Tiempo y espacio en las políticas identitarias*. Informe Secty. Córdoba: Mimeo.

- ____ (1999) *El discurso social argentino. Vol. I, II y III*. Córdoba: Topo-Grafía.
- KERMODE, F. (1966-67) *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa, 1984.
- LÁZARO CARRETER, F. (1971) *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- LOZA, C. (2004) *El revés de las Lágrimas*. Buenos Aires: Planeta.
- LUKACS, G. (1966) *Teoría de la Novela*. Buenos Aires: Siglo veinte.
- ROBIN, R (1992) “Remarques de Cloture: problemes et perspectives” en *Discours Social*, Vol 4, N°1-2, Montreal.
- SARLO, B. (2005) *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CRONOTOPÍAS EN LOS BORDES MESTIZO-CRIOLLOS

ANA CAMBLONG

I. ESTAR NOMÁS

La exitosa noción de cronotopo ha transmigrado no sólo de la física a la teoría literaria, sino también a otros campos disciplinares y otras utilidades en diversos mundos socioculturales. El inextricable ensamble de tiempo-espacio en un mismo concepto permite interpretar con mayor rigor prácticas semióticas inmersas en tales dimensiones simultáneas y acopladas. Una vez adoptado este dispositivo, resulta conducente para nuestros propósitos insertarlo en la continuidad de la semiosis infinita propuesta por Peirce, porque la dinámica de este postulado convierte el cronotopo en un proceso sostenido. Desde luego, el concepto bajtiniano responde también a una teoría cuyos enunciados de base conciben encadenamientos semióticos materiales, interactivos y continuos. Precisamente, de ahí la compatibilidad de esta articulación. Pero el enfoque lógico-matemático aportado por Peirce en la concepción del continuo abre una vía analítica en la argumentación que intentamos compartir.

Antes de adentrarnos en las definiciones, quizá convenga advertir que traemos a colación el concepto de semiosis infinita porque los mundos periféricos de provincia y mestizo-criollos a los que nos referimos tienen una nítida conciencia de este devenir incesante, este discurrir de confines equívocos, deslizantes y flexibles en su experiencia diaria. El decurso de la vida cotidiana en dichos bordes se plasma en ritmos corporales, de trabajo, de esparcimiento, de descanso, en vivencias temporales y distribu-

ciones espaciales condensadas en giros dialectales propios de la zona que escenifican la familiaridad de los protagonistas con su estancia en infinito. Seleccionaremos frases consolidadas del dialecto coloquial, variante del español-argentino estándar con presencia mixturada de guaraní y portugués, como emblemas que condensan el sentido de costumbres muy antiguas y resistentes. Si bien nos referimos específicamente a la provincia de Misiones-Argentina, ubicada como una cuña territorial entre Paraguay y Brasil, nuestras interpretaciones podrían tenerse en cuenta para otros universos fronterizos con poblaciones mestizo-criollas.

Retomando la reflexión de Peirce (1965 [1988]:263), anotamos:

Si en un continuo se incluye una serie de puntos hasta un límite, se incluye el límite. [...] un corolario obvio: todo continuo contiene sus límites (262). Como matemático prefiero el método de los infinitesimales al de los límites, en la medida en que es más fácil y está menos infestado de trampas. [...] los números inconmensurables suponen un lugar infinitésimo de decimales. La palabra infinitesimal es simplemente la forma latina de infinitésimo, es decir, es un ordinal formado de *infinitud*; como centesimal lo es de *centum*. Por tanto, la continuidad supone cantidades infinitesimales.

Trataremos de eludir “trampas”, no obstante permanecemos entrampados en ambos razonamientos, válidos para pensar el continuo: límite incluso y ordinales infinitésimos. ¿Por qué? Porque en las secuencias habituales, en la cadencia dialectal, en la variación infinita de las prácticas locales se percibe, se siente y se experimenta tanto la conciencia del deslinde incluido en corrimiento perpetuo cuanto la sutil variación infinitesimal. Hay una instalación efectiva y consistente en esta corriente biosemiótica que hace culto del deslizamiento y del cambio infinitesimal. La heterogeneidad poblacional, la coexistencia de modalidades diversas, la variación intercultural del mestizaje constante en modalidades lingüísticas y rituales de vida práctica, permiten experimentar la variación que juguetea con límites disponibles y el corrimiento infinitésimo de las determinaciones. Los habitantes de dicha semiosfera (Lotman 1996) *se dejan estar* con parsimonia y displicencia en esta corriente cronotópica de estados en secuencias resbaladizas. Nada más revelador que el estereotipo acuñado por las exigencias del orden moderno, cuyo imaginario estimulado por la voluntad de poder, la disciplina y el progreso ha convertido el “no dejarse estar” en ley suprema. Por esta vía, el modo mestizo-criollo se estigmatiza y se menosprecia por la “dejadez” de “estos dejados”.

Interpretar la descalificación del coloniaje moderno a contrapelo desemboca en la reconsideración del *dejarse estar* como una modalidad diferente. La *estancia mestizo-criolla* de estados en continuo, evita la dialéctica entre “ser o no ser” y prefiere habitar el mundo –su mundo– en un discurrir que “está y no está” simultáneamente. El *dejarse estar* no es un abandono, ni una renuncia, ni el *estar arrojado* heideggeriano, sino un modo de vivir la presencia efectiva del cuerpo en el cosmos, de la ocupación

“natural” del tiempo-espacio que deparó la contingencia a cada cual. Si interpelamos a alguien en cualquier circunstancia con la pregunta *¿qué está haciendo aquí?* El interpelado podrá contestar aduciendo algo perfectamente atendible: *Y yo estooy nomás...* Se puede *estar nomás* en la intimidad del hogar, en un espacio público, en el trabajo, en una fiesta, en una clase, es decir, se trata de una actitud, una disposición anímica, una experiencia intransferible que hace de la mera existencia una sensación tangible y un logro. El recorte descontextualizado de la muestra dialectal arriesga el despojo de su potencia semiótica, sin embargo apostamos en sentido contrario, consideramos factible explicar en algún aspecto, a través del artificio metalingüístico, las implicancias simbólicas de una manera de instalarse en el mundo. *Estar nomás* y *dejarse estar* configuran una tonalidad de los infinitos matices del plexo semiótico de la *estancia mestizo-criolla*, caracterizada por correlatos movedizos del transcurrir laxo en un continuo de estados en derrame.

Resulta dificultoso poner en relieve y describir la tensión entre *estar nomás*, que podría remitir a cierta permanencia estática y el *dejarse estar*, que parece aludir a una inmersión en el devenir. Efectivamente, ambos sentidos se mantienen en tensa simultaneidad de paradoja mestiza, como testimonio antropológico de la existencia obstinada del *sobreviviente* que ocupa espacio y persiste en su saber histórico, de memoria corporizada, en actitudes e idiosincrasias sedimentadas a través de muchas generaciones. Las constelaciones semióticas ensamblan sus tembladeras infinitesimales en cronotopías de escasa comprensión para los ordenamientos racionalistas y nominalistas; las determinaciones no hacen más que potenciar lo indeterminado, la dinámica de la vida práctica impone su sinergia y sus ejecuciones, hace lo que puede y *lo que se le da la gana*, las exigencias *habitualiter* demandan interpretaciones pragmáticas.

Decimos *sobreviviente* no sólo refiriendo a los rigores del hambre y la precariedad en todas sus formas, sino también a las imposiciones del coloniaje simbólico, a las humillaciones infligidas por el etnocentrismo (principalmente europeo), a las manipulaciones del centralismo metropolitano y a tantas otras miserias convertidas en el pan nuestro de cada día. La dimensión ética y política de la *estancia mestizo-criolla* conlleva fricciones de antigua data, traducidas en juicios acerca de una “idiosincrasia incomprensible”, una “modalidad enigmática”, un “contrasentido inmotivado”, una “obstinación inexplicable” para las miradas centrales. El exotismo *a la moda* no logra interpretar estas contestaciones extravagantes e inasibles *a la criolla*. En los últimos tiempos, la documentación testimonial ha dejado en carne viva el espanto aterrador de los campos de concentración, afrenta máxima a la condición humana; no obstante, los campos políticos del capitalismo concentrado reinciden en sus exclusiones desconsideradas. Hablemos, pues, de estos campos de concentración con bordes escarncidos por violencias y vejaciones en continuidad. Algunas condescendencias frívolas y oportunas de *papers*, de publicaciones y de cónclaves variopintos políticamente correctos provocan apenas una vuelta de tuerca en el torniquete de la otredad.

En la vereda de enfrente, los vecinos del confín local, aguerridos aguantadores del *ninguneo* del poder, sacan sus sillones y toman mate, conversan largo y tendido, se ríen de sí mismos y de los que mandan, ejercen su derecho al relato infinito y se deciden a *estar de balde*. Una vez más, la joyita coloquial planta bandera polémica con el menor gasto posible: *estar de balde* es un arte, es un derecho, es una resistencia, es una burla sarcástica, es una estrategia bien diseñada por la soberanía de la *estancia mestizo-criolla*. Traemos a colación el antiquísimo ritual (en lenta retirada), porque su vigencia en este atribulado presente, alega sobre la defensa de una cronotopía distinta y propia. Se trata de una práctica que ocupa el espacio público y privado a la vez: se está en la vereda propia pero a la vez con los otros. Un *convivium* cotidiano que se comparte con la familia (todas las edades se integran) y con la vecindad. Los vecinos pasan, saludan, conversan un rato y siguen, o bien se instalan con entera confianza a tomar el mismo mate, o el mismo tereré (mate con agua fría en días de calor). ¿Qué hacemos en la vereda? Nos *dejamos estar* y cumplimos cabalmente con la consigna revulsiva y execrable para el sistema: *estamos nomás*, es decir, *estamos de balde*. El conjunto del ritual escenifica todo un clima de la *estancia mestizo-criolla*, en tanto desafío a los estrictos tiempos modernos y a los aceleramientos posmodernos, una distribución de espacios que quiebra las fronteras de la oclusión privada y del encierro temeroso a la inseguridad que viene del otro... Los que *están de balde* se muestran distendidos, confiados, las puertas de sus casas permanecen abiertas hasta la noche, a veces muy tarde. Este cronotopo público-privado, propio-ajeno, individual-colectivo, de duraciones variadas (se puede estar media hora o bien toda la tarde hasta la noche, también en mañanas veraniegas muy temprano), de serena repetición e infinita raigambre en el imaginario local, atesora sutiles filigranas de una semiosis que se desliza en ritmos conversadores y en el sentido del humor siempre presente, hasta para comentar la tragedia. Cabe ponderar que adolescentes y jóvenes mantienen el ritual con renovado vigor: los grupos ocupan espacios públicos de la costanera, de las esquinas y las veredas en infinitas reuniones con el infaltable mate o tereré, infusión emblemática de amistad y el *estar de balde*, dos valores capitales de la cultura mestizo-criolla. Si bien es cierto que el mate y el tereré acompañan también el trabajo, el estudio y la soledad, no es menos cierto que su carga semiótica de memoria ancestral enclava en el compartir solidario, íntimo, amistoso y en el *dejarse estar* con otros y consigo mismo/a.

2. HALLARSE MISMO

Retomamos el planteo anterior –cronotopos inmersos en la semiosis infinita de la *estancia mestizo-criolla*– y prestamos atención a otro postulado de Bajtín (1975[1989]: 399) referido al *umbral*: “Citaremos aquí un cronotopo más, impregnado de gran intensidad emotivo-valorativa: el umbral. Éste puede ir también asociado al motivo del encuentro, pero su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura

vital”. El concepto inscripto en una teoría de los géneros, en particular de la novela, trasmigra a nuestras propias búsquedas acerca de las dinámicas semióticas de poblaciones fronterizas, mestizo-criollas, rurales y de provincia. La translación teórica resultó mucho más productiva y eficaz de lo que nos habíamos imaginado en el tímido arranque de nuestro trabajo. La noción de *umbral* se convirtió en una clave para investigar, abrir y desplegar cada vez con mayor cuidado la delicada e intrincada trama de los *encuentros-desencontrados* entre niños provenientes de poblaciones fronterizas y la cultura escolar, con el propósito de investigar las dificultades de una alfabetización poco transitable, tanto para la experiencia infantil cuanto para la endeble relevancia de logros educativos.

Una apretada síntesis de las definiciones que asignamos a los *umbrales escolares* permitirá luego correlacionarlas con alguna frase típica del dialecto local. La definición de *umbral* se hace cargo de la emergencia de una discontinuidad intensa (se detecta una diversidad enorme de gradaciones), que irrumpe en la *continuidad del mundo-niño* en su hábitat, en su nicho protegido, en su caldo de cultivo, en su *sopa semiótica* cotidiana. Si bien la continuidad constituye un postulado de base, nunca más pertinente y consistente que en las configuraciones del *mundo-niño*, sobre todo si se trata de niños provenientes de zonas rurales, fronterizas o mestizas. La interacción primaria, familiar y vecinal amalgama una semiosfera de incomparable incidencia en los aprendizajes que marcan irreversiblemente la inserción de cada cual en su mundo. En dicha continuidad, la relevancia omnímoda de la lengua materna-familiar sella los correlatos de un universo en entera aceptación de la contingencia. Si hay algo que un niño *no siente* es la necesidad de cuestionar, negar o abominar de su lengua materna. Este continuo aprendizaje de discontinuidades podrá tener múltiples interrupciones y rupturas, pero nuestro interés recorta el inicio de la escolaridad. En efecto, en zonas fronterizas los niños llegan a la escuela instalados en semiosferas distantes de la cultura escolar y hablando “otra lengua” diferente de la oficial. Las variantes son muchas, pero enumeramos las principales: a) hablantes de variaciones dialectales mestizo-criollas con base de español-argentino estándar; b) hablantes de portuñol mezcla dialectal fronteriza de español-argentino y portugués-brasileño; c) hablantes de guaraní yopará (mixturas con español); d) hablantes de alemán (familias que conservan en el hogar la lengua europea); e) hablantes de mbyá (lengua de grupos aborígenes que habitan en asentamientos aislados, asediados por la presión de los blancos). En este mosaico no podemos dejar de mencionar que las corrientes inmigratorias de polacos, ucranianos y escandinavos han sido muy numerosas y se han afincado en la región sin el mantenimiento a ultranza de la lengua inmigrante en segunda y tercera generación como los alemanes, sino que han adoptado la estrategia de tomar al español-argentino como lengua franca, un modo de facilitar la inserción de sus descendientes y de su propia integración en la comunidad. No obstante, hay que tomar nota de la presencia de este acervo semiótico, un imaginario polifónico poblado de vestigios lingüísticos, de

relatos, de comidas, de costumbres, de música, etc. que forman parte de lo que denominamos *horizonte familiar intercultural*. Aunque el niño hable la variante misionera del español-argentino, conlleva este bagaje familiar singular y relevante.

Los *umbrales* surgen en las fricciones y las crisis que provocan *cultura escolar* y *lengua oficial* en las redes semióticas diferentes del *mundo-niño* proveniente de los contextos antes mencionados. Los estudios hasta el momento realizados (Camblong 2005), nos autorizan a postular un conjunto de componentes semióticos en conjunción simultánea y/o secuencial, que podrían enumerarse en acotado inventario: 1) *clima saturado de extrañeza*, turbulencia global de la semiosis, interpretantes desencajados, volátiles, crisis integral de hábitos consolidados; 2) *cronotopía de pasaje*, de movimiento constante, de tránsito y transitorio, con nítida conciencia semiótica de atravesar diferencias, deslindes cambiantes y dispersos entre el mundo familiar-vecinal y el escolar; 3) *semiosfera incoativa*, con prácticas semióticas en inauguración, avances y retrocesos continuos, ensayos, intentos, pruebas, repeticiones dispersas y con variaciones continuas; 4) *relieve fático*, pertinencia especial de contactos interactivos, singular despliegue de improntas indiciales (miradas, olores, roces, posturas corporales, distancias, objetos en circulación, lugares); 5) *pertinencia de los silencios*, mutismo y taciturnidad interpretantes de la indefensión, del miedo y de la resistencia; 6) *descentramiento del lenguaje*, las prácticas lingüísticas pierden su potencia semiótica y estructural, inseguridad, tartamudez y balbuceo imponen su intermitencia en las producciones discursivas inestables y alteradas; 7) *emergencias tímicas*, “temor y temblor” —dice el filósofo— intimidad asediada, violentada y a la vez en vilo, euforias y disforias en continuidades intempestivas; 8) *riesgo de catástrofe*, si la crisis no encuentra alternativas ni atenuantes, el *mundo-niño* colapsa, se derrumba y permanece en suspenso con imposibilidad de aprendizaje. Este abismo semiótico supone tanto la máxima violencia padecida por el niño cuanto la demanda de un trabajo pedagógico intensivo para recuperar la posibilidad de ingreso en la cultura escolar. Como se podrá apreciar en esta excesiva compactación teórica, nuestra investigación pragmática utiliza categorías provenientes de diversos autores y marcos epistemológicos diferentes, condición de trabajo que no negamos y que simplemente resulta efectiva para dar cuenta de acontecimientos de extrema complejidad. La propuesta que diseñamos para alfabetizar en estas fronteras de la *estancia mestizo-criollas* supone, entre otras muchas cosas, los cuidados que exige la docencia en *los umbrales*. Dicho sea de paso, los umbrales no “están” exclusivamente en el inicio escolar, sino que se mantienen y emergen en intermitencia continua, la *umbralidad* centellea o irrumpe como relámpagos, a lo largo de toda la escolaridad, y hasta en desempeños universitarios.

Ahora bien, acudimos al dialecto local para tomar un giro coloquial que traduce este estado de umbral; este giro se utiliza con asiduidad en el diario trajinar de nuestro hábitat fronterizo. Cuando alguien atraviesa una situación incómoda, que vulnera sus costumbres más queridas, más íntimas y más sólidas, dice *no me hallo mismo...* El uso

reiterado de *mismo*, tanto para enfatizar la negación como la afirmación, se convierte en una baliza discursiva que escande el fraseo de la conversación y distribuye el énfasis de algunas certezas. En las antípodas, cuando se viven circunstancias gratificantes, acordes con las convicciones y hábitos consolidados, cargados de afecto y sensibilidad primaria, se suele decir *me hallo demasiado mucho*. La redundancia *demasiado mucho*, típica del barroquismo mestizo, enrosca su voluta de remate exasperando la intensidad de la afección y el júbilo íntimo del instante.

Si del dialecto local se trata, podríamos afirmar que el niño *no se halla mismo* en el comienzo escolar ni con los protocolos consolidados del sistema educativo. ¿Por qué traemos a escena este giro coloquial? Pues porque el uso del verbo *hallar* en el dialecto guarda en su tesoro semántico una memoria atávica de significaciones arcaicas. En breve incursión filológica, se podría acotar que *hallar* viene del latín *afflare*, soplar hacia fuera o rozar algo con el aliento, acepción que luego se desplaza al “husmeo del perro en busca de la pista; luego, hacia el s. X, se disemina en las lenguas romances con los significados más modernos (Corominas 1961 [1996]: 314). El uso coloquial que persiste en estos bordes aislados deja chisporrotear aquel sentido primario que husmea el territorio en busca del olor familiar, los indicios más amados, más intensos que arroparon y alimentaron el cuerpo en un arraigo simbólico que incorpora hábitos, espacios, ritmos, tiempos, sonidos, aromas, todo envuelto en lenguaje para configurar la intimidad más entrañable. El aliento de la *sopa semiótica* que lo crió deja huellas irreversibles y sopla hacia fuera los roces de una experiencia consistente que abreva en la primeridad (Peirce) sensible, afectiva y pasional. Cuando el niño atraviesa los *umbrales escolares* inaugurando un desempeño semiótico y lingüístico que le resulta extraño y difícil, tiene por delante una tránsito cuyas cartografías han sido estudiadas, descritas y trazadas por la bibliografía especializada. Pero cuando las singladuras del umbral no registran la violencia ejercida sobre las diferencias de los habitantes fronterizos y mestizo-criollos, se borran completamente todos los discursos y documentos que teorizan sobre “diversidad”, “multiculturalidad”, “bilingüismo”, etc. (categorías con las que polemizamos). Es que no se trata de “tolerancia”, es que no se trata de traducciones bilingües, se trata de otro universo semiótico que los laboratorios de “lenguas extranjeras” no logran atender ni entender.

Si el niño de los bordes mestizo-criollos *no se halla mismo*, es porque el universo escolar descalifica, niega y excluye su mundo familiar-vecinal. La metodología de enseñanza de “segunda lengua” no funciona, no responde a la demanda de estos ciudadanos que, aunque hablen español, registran severos atolladeros para cumplir con una alfabetización básica. Sin entrar en detalles más específicos, podríamos afirmar que el nudo gordiano del *umbral* finca en el rescate y revalorización de los discursos orales. Hay un prejuicio inmenso y muy instalado, por desgracia, en la cultura escolar mandona, arbitraria, despectiva y condescendiente a la vez. “Cómo alfabetizar a estos *pobres niños*” y “qué les podemos pedir a *los pobrecitos*”, son retahílas infaltables

que coexisten en paradójica simultaneidad con duras exigencias: “no te saben escribir al dictado”, “si no escriben en cursiva no pueden pasar”. En fin, no son los docentes en sus desempeños individuales el blanco de un diagnóstico fecundo, sino la persistencia obstinada de un imaginario colectivo, histórico y colonizado que desprecia, que no comprende ni acepta el mundo de los bordes mestizo-criollos... El umbral podrá configurar un cronotopo adverso, pero también podrá devenir en un enclave de hospitalidad respetuosa que encuentra la modalidad más amigable en *la conversación*. Esto es: dejar que el niño hable, se explaye en relatos, anécdotas, descripciones, no importa en qué lengua, no importa qué “interferencias” (metalenguaje que jamás emplearemos), lo importante, lo nodal es escuchar, aceptar y *hacerle sentir* (esto no se logra con metodología universal, sino que depende de posiciones ideológicas, éticas y conceptuales) que su mundo vale, que su conversación puede entrar a la escuela sin censuras ni estigmas. El pasaje del *umbral* supone una travesía cuyas peripecias pueden afrontarse siempre y cuando se acepte con toda amplitud el acervo familiar y vecinal de los niños. La hipersensibilidad infantil husmea (¿a lo perro?) los nítidos indicios de su mundo que “está y no está” tratado y destrutado por los rituales escolares, y entonces, con justa razón, exclama *no me hallo mismo...*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M. M. (1975) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- CAMBLONG, A. (2005) *Mapa semiótico para la alfabetización en Misiones*. Posadas: Universidad Nacional de Misiones-Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.
- COROMINAS, J. (1961) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1996.
- LOTMAN, I. M. (1996) *La semiosfera. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.
- PEIRCE, CH. S. (1965) *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica, 1988.

**APACIBLE FLUYE LA FRONTERA — DIÁLOGO, EXCLUSIÓN
Y UTOPIA EN *MACHUCA* Y *LOS TRES ENTIERROS*
DE MELQUIÁDES ESTRADA**

JAN GUSTAFSSON

I. INTRODUCCIÓN

Las identidades sociales de todo tipo se definen en términos espaciales tanto como temporales. El espacio —real y/o imaginado— al que pertenece un grupo y las narrativas —mitos e historia, así como proyecciones hacia el futuro— que lo definen son expresiones fundamentales de ello. A la vez, existe un consenso cada vez más generalizado que las identidades se definen en la *frontera* (Lugo 2003; Grimson 2003; Gustafsson 2004), o sea, en su encuentro y diferenciación con el Otro y con lo otro. Esta frontera, pues, cumple una función doble: por ser encuentro, posibilita el diálogo y, por ser diferenciación, implica la posibilidad de la exclusión. Esto nos enseña que la frontera no solamente ha de concebirse como un espacio —y por lo tanto algo estático—, sino que contiene una dimensión dinámica o temporal. Así, la frontera no es, como se la pensaría desde el esencialismo, el simple resultado del encuentro —o choque— de diferencias preexistentes, sino que es ese intermedio donde se produce la diferenciación. En otras palabras, la frontera puede concebirse como un acontecimiento o, si se quiere, un cronotopo.

Esta idea de la frontera como el espacio social donde se producen tanto la exclusión como el diálogo, pretenderemos analizarla en dos películas americanas de esta década. En *Machuca* (Andrés Wood, Chile 2004), se ponen de manifiesto los mecanismos de exclusión social que dividen a la nación en dos clases, pero también se

indaga en la posibilidad de un diálogo que parta de esta misma frontera. *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (Tommy Lee Jones, EE. UU., 2005) retoma el tema de la “gran frontera” que divide entre México y Estados Unidos. En este caso también se manifiesta el carácter doble de la frontera: la negación y exclusión del Otro por un lado y, por otro, el encuentro y el diálogo. En las dos películas, uno de los signos principales de la frontera es el río, el río Mapocho, que divide Santiago, en un caso y, en el otro, el río Grande. El río, por naturaleza y tradición, es signo de movimiento y fluidez, de espacio que separa y une y de tiempo que corre. Y así como el río, está también la frontera en movimiento constante, arrastrando consigo personajes, destinos, relaciones. Aunque parezca la frontera dar cuenta de diferencias e identidades petrificadas e inmóviles, veremos cómo –tanto en *Machuca* como en *Los tres entierros...*– su constante fluir permite cambios y encuentros, relaciones nuevas y modificadas.

Propongo, además, incluir la noción de *utopía* –relacionada con la posibilidad de diálogo y cambio a través de la frontera– como perspectiva analítica adicional. La utopía ha de pensarse, como la frontera, sobre todo como un acontecimiento, un fluir de actores, tiempo y espacio, dirigido hacia el futuro, a partir del presente, y no hacia el pasado, como las otras narrativas identitarias (Gustafsson 2008). Es nuestra hipótesis que la utopía que propone o insinúa tanto una como otra película no se constituye principalmente como un proyecto de sociedad ideal, sino como la posibilidad del diálogo a partir de la frontera. En el encuentro con el Otro, y no en el proyecto identitario propio, reside la utopía propuesta.

2. FRONTERA: CONCEPTO TEÓRICO-EMPÍRICO

Parto de la hipótesis de que la frontera, en cuanto concepto teórico, o mejor teórico-empírico, juega un papel básico para la subjetividad: todo sujeto –individual y colectivo– se define y se produce en su relación con lo otro y con el Otro. Esta idea, hoy importante y básica en las teorías sociológicas y antropológicas sobre las identidades sociales y culturales (Jenkins 1994; 1997), probablemente tiene su expresión más clara en la clásica obra de Barth (1969:15), según el cual es “the *boundary* that defines the group, not the cultural stuff that it encloses” [es la frontera lo que define al grupo y no el contenido cultural que encierra]. Este reconocimiento, por banal que pueda parecer hoy, implica el rechazo radical de todo esencialismo cultural como modelo explicativo de las identidades e identificaciones sin negar el hecho de las diferencias culturales entre grupos humanos. Es constructivista en el sentido de que reconoce que las identidades culturales no son hechos naturales e incuestionables, pero no cae en un voluntarismo o constructivismo radical que niegue la existencia de diferencias de hecho. Al analizar cómo estas diferencias de hecho (el contenido cultural) pueden cambiar, incluso radicalmente, sin que la frontera deje de estar ahí y sin que apenas se mueva, Barth da cuenta de que la frontera identitaria es una entidad de producción de sentido constante, según la que un “nosotros” se define y se comprende en una relación con el otro.

Esta relación se comprende mejor, propongo, como una relación semiótica, por lo que el concepto de frontera de Barth podrá enriquecerse al entrar en un diálogo con teorías semióticas. Para esto propondría discutir brevemente el mismo concepto de frontera en Lotman y su posible relación con la idea de la semiosis en Peirce.

En la semiótica de la cultura de Lotman es fundamental, asimismo, el concepto de *frontera*. La frontera (*boundary*) es, para Lotman (1990:131), un mecanismo semiótico principal, definido como “the outer limit of a first-person form” [el límite exterior de una forma (lingüística) de la primera persona]. Esta idea de la frontera cultural como el “límite exterior de la primera persona”, o sea un “yo” o más bien ‘nosotros’, traduce la noción antropológica de Barth a un lenguaje semiótico. La frontera identitaria que se da entre un ‘nosotros’ y ‘los otros’ es un mecanismo semiótico, una semiosis que implica una ‘traducción’ entre términos, entre el sujeto y el otro del discurso identitario. Dando un paso más en este diálogo de la semiótica con la antropología y teoría cultural, esta semiosis, que es también una traducción, podrá describirse en los términos con los que define Peirce este proceso, o sea, como un movimiento triádico entre un representamen, un objeto y un interpretante. Tomando como punto de partida que Peirce mismo sugirió el término ‘traducción’ como explicación del proceso del signo, Andacht (1996) propone comprender la relación con el Otro en términos semióticos. Estas ideas, en combinación con la noción de la frontera de Lotman y Barth, ayudan a comprender la semiosis ‘identitaria’ como un proceso semiótico-cognitivo que pasa por una ‘frontera’. Este signo-frontera, por un lado, implica un diálogo entre ‘nosotros’ y ‘otros’ que serán objeto-interpretante mutuos y, por otro, una exclusión, ya que la alteridad entre estos términos se presupone e impide una identificación. Es un caso de semiosis a la vez dialógica y cerrada, ilimitada y limitada. La frontera, en este sentido, es un ‘momento espacial’, un evento o ‘condensación de sentido’ de particular importancia para el sujeto. Esta frontera está, en principio, presente en todo acto semiótico, pero se vuelve más visible y ‘densa’ en las relaciones interculturales, en las que se define el sujeto más intensamente.

3. UTOPIA Y NACIÓN CHILENAS EN *MACHUCA*

Machuca muestra el encuentro y el desencuentro que tienen lugar en las relaciones entre dos niños en el contexto de un colegio (privado) en Santiago durante los meses que preceden el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 y los días posteriores al mismo. Gonzalo Infante (Matías Quer), de clase media, y Pedro Machuca (Ariel Mateluna), de procedencia humilde, se conocen y se hacen amigos gracias a un proyecto de integración social que realiza el director del colegio de Gonzalo, el *Father* Mc Enroe (Ernesto Malbrán). El proyecto, que entre otras cosas brinda la posibilidad de asistencia gratuita a un grupo de niños pobres, puede verse como una contribución al proyecto político de la Unidad Popular. Al mismo tiempo, queda manifiesto un deseo de ver en el espacio limitado del colegio una alegoría de la sociedad chilena en general y de su posibilidad de realizar una utopía.

No cabe duda de que el momento histórico del argumento es un momento importante para la utopía latinoamericana en general y la chilena en particular. La experiencia de la UP y el presidente Allende tenía un valor tanto nacional como continental e incluso global. Podría verse, para el continente, como la prueba de la posibilidad de llegar al socialismo por la vía pacífica y, para Chile, como la prueba de la posibilidad de la utopía socialista. La película muestra bastante claramente sus simpatías hacia el proyecto político de la UP, pero su verdadera utopía es otra. No es la victoria de un grupo social sobre otro ni la exclusión de unos por otros, sino justamente lo contrario: la utopía es el diálogo y la no exclusión, tal como lo expresa el *Father* Mc Enroe en un momento: “Que aprendan a respetarse, aunque sea lo único que aprendan en este colegio”. Lo que motiva esta frase y reacción del director de la escuela es algo que ocurre en una escena breve en la que todos los niños se encuentran en una piscina. Los niños de clase media y alta, acostumbrados a la piscina, ya se encuentran dentro del agua, mirando a los recién llegados (niños pobres) del proyecto de integración social. Estos se encuentran arriba, al borde, en calzoncillos, dudosos. Entonces grita uno de los niños que están dentro (del agua): “¡Que se tire primero el de la polera [camiseta] negra!”. Las risas que celebran el chiste muestran que la implicación ha sido entendida: ser de clase baja y ser (muy) moreno es una misma cosa. Sin embargo, hay una paradoja. El niño que grita el chiste es tan moreno como los niños de los que se burla. El signo-frontera es aplicado arbitrariamente; la semiosis es ‘limitada’ por los prejuicios sociales existentes. La exclusión, en este caso, se basa en una *racialización* arbitraria de las diferencias de clase. Pero la arbitrariedad no es un ‘error de percepción’, sino elemento esencial del mecanismo fronterizo. La idea de una diferencia fundamental natural –en este caso *quasi* racial– entre los grupos sociales sienta las bases de la frontera entre *nosotros* (los ricos, en este caso) y los *otros*. La frontera no la motivan unos criterios socioeconómicos móviles y discutibles, sino algo mucho más profundo que puede expresarse en cualquier signo –el color de la piel, en este caso– que precede este signo o cualquier otro. La lógica de la razón semiótica común se invierte: no es la lectura de una serie de signos lo que motiva la idea, o mejor el *interpretante*, de la diferencia, sino que ese ‘interpretante’ precede la lectura de cualquier signo e impide, así, la semiosis ilimitada. El *mito* del *roto* y del *pituco* constituye esa frontera que, en términos barthianos y lotmanianos, define al grupo.

Esta percepción de la frontera es mutua, como se verá poco después, cuando Gonzalo acepta la invitación de Pedro de llevarlo a casa en el destartalado camión de su tío, en el que va también su prima, Silvana (Manuela Martelli). Al ver a Gonzalo, exclama el tío, risueño: “¿De ‘ónde’ saliste, cara de frutilla?”. La frase, aunque dicha con risa bondadosa, repite esa misma frontera social que expresó –con burla menos bondadosa– el niño en la piscina y que divide la sociedad chilena. Los signos visibles de la alteridad de Gonzalo, ahora dentro del espacio de los que en el colegio son los ‘otros’ (la cabina del camión, en este caso), son sus pecas, ojos claros, pelo rojizo y uniforme escolar. Pero estos signos son, como en el caso del chiste de la piscina, retransmitidos a una interpretación que los precede, o sea, la idea de una profunda y natural frontera social.

En el caso de la piscina el mecanismo de exclusión es superado al entrar los niños pobres en el agua (el único excluido, por castigo, fue el que hizo el chiste) y, en el caso del espacio ‘otro’, el del camión, Gonzalo se queda con Pedro, Silvana y el río, incluso cuando Silvana le expresa de forma manifiesta su enemistad al tildarlo de *pituco* e incluso, más tarde de *momio* (reaccionario). Estos momentos de superación de la frontera pueden verse como instantes de la utopía que expresa *Machuca*: la frontera puede ser franqueable, puede ser el espacio donde se produce el diálogo. No pretende ni postula su no-existencia, sino que sea recurso y no impedimento.

Haciendo uso irónico y nostálgico de un recurso intertextual, Wood pone de manifiesto la racialización de la frontera. Gonzalo y Machuca, unidos por su amistad y su común atracción hacia Silvana, están leyendo *El llanero solitario*. Silvana se ríe de ellos, considerándolos infantiles y a la serie una ‘lesera’ (estupidez), con el comentario: “¿Cuándo se ha visto que un blanco sea amigo de un indio?”. Silvana, al pronunciar la frase, está equivocada, porque Gonzalo sí es amigo de Pedro, quien probablemente es su único amigo verdadero, pero su frase será un vaticinio acertado, porque el poder y la violencia de la frontera serán más fuertes que la utopía de convertirla en un espacio de diálogo.

Como hemos dicho, un signo fundamental que usa la película para expresar simbólicamente y alegóricamente la frontera es el río. Se trata, en el espacio geográfico concreto, del río Mapocho, que cruza la ciudad de Santiago, pero sobre todo del río que histórica y simbólicamente se ha constituido como la frontera por excelencia en esta ciudad (Muñoz 2005) y que, a la vez, “ha sido el lugar de la identidad posible, donde confluyen cauces, flujos, cuerpos, depósitos, naturaleza y cultura” (Eltit 1997, citado en Muñoz 2005).

El río Mapocho se convierte en el espacio donde la utopía se cumple de forma más cabal: aquí es donde tienen lugar las escenas de incipiente erotismo adolescente entre Gonzalo y Silvana, primero, y con la participación de Pedro después. De esta forma, más que ser un objetivo en sí, Silvana y el amor por Silvana se transforma en una mediación entre las dos figuras principales, que representan a la vez alegóricamente los actores principales de la sociedad chilena. Silvana, a nivel alegórico, parece representar la utopía misma de una nación sin exclusiones. El río se vuelve, entonces, más que ningún otro lugar real y simbólico, el espacio de *condensación* de sentido, donde la producción de significado es tan densa como la leche condensada que comparten de boca a boca los niños. Es aquí donde se producirá el encuentro más intenso, y donde la frontera será cada vez menos un espacio para ser cada vez más un tiempo y un acontecimiento, ese acontecimiento que será la utopía de una nación en la que todo sujeto es reconocido por el otro y está en posición de diálogo con él.

Pero es también aquí mismo donde se produce la primera ruptura y donde la frontera nuevamente demuestra que el espacio del diálogo es el mismo de la exclusión. Un conflicto entre los protagonistas surge a raíz de una nimiedad –Gonzalo, al besar a Silvana, le hace daño– y continúa con otra, pues Pedro y Silvana pretenden robarle la bicicleta a Gonzalo. Los motivos de la pelea son tan arbitrarios como la frontera misma,

pero esta muestra enseña su capacidad de movilizar la fuerza del prejuicio, o sea, la interpretación del mundo en los términos de unos ‘nosotros’ y ‘otros’ predeterminados y enfrentados por naturaleza. “Rotos de mierda”, les grita Gonzalo, volviendo a la posición de partida de una sociedad irremediadamente partida en dos y caracterizada por una semiosis limitada y preconcebida que prohíbe todo intento utópico.

No de casualidad este acontecimiento ‘micro’ ocurre poco antes de la destrucción de la utopía a nivel ‘macro’ —el golpe de Estado del 11 de septiembre. Después del golpe Gonzalo decide ir a la *población* donde viven Gonzalo y Silvana, seguramente porque presente la amenaza que implica para ellos la represión desatada. Cruza nuevamente el río y ahí es testigo de cómo los soldados brutalizan a los pobladores, llevándose a la mayoría en unos camiones. En cierto momento Silvana pretende proteger a su padre, con la consecuencia de que es asesinada por un soldado. El silencio que sigue a este asesinato muestra la importancia fundamental del acontecimiento: es *ahora* cuando ha muerto la utopía de la película, que no es la misma que la utopía política y de poder de la UP. Que sea así se verá pocos minutos o segundos después —en esta escena el tiempo externo y el interno son idénticos—, cuando Gonzalo pretende escapar del lugar. Un soldado lo para y le interpela con un “¿Cabro de mierda, adónde crees que vais?”. Gonzalo, asustado, recurre al único medio de salvación posible, la semiosis limitada, la frontera preconcebida. Al soldado lo hace reparar en su aspecto, su ropa, la bicicleta y los tenis de marca, gritando: “Yo no soy de aquí, soy del otro lado del río. Mírame”. El soldado lo mira de arriba abajo, repara en los signos, incluyendo las zapatillas deportivas, que distinguen a este niño de los ‘rotos’ que están sufriendo la represión, y lo manda irse. Pedro, mientras, observa cómo es negada y traicionada la relación entre ambos, cómo la frontera se cierra mientras Gonzalo cruza el río y la ciudad.

La utopía ha sido golpeada, negada y traicionada. La frontera se ha vuelto impermeable al final de Machuca. Pero queda la obra misma como un importante texto de la *memoria* histórica y social y como un texto que continúa esa tradición utópica que sufre muerte y negación en el universo intratextual. La importancia de *Machuca* no reside principalmente en recordarnos los acontecimientos representados —por importante que sea tal proyecto— sino en que reinterpreta y resignifica una utopía del pasado para el presente con un sentido tanto nacional —chileno— como global. La utopía de la UP y los proyectos socialistas de los 60 y 70 carecen de vigencia hoy. Pero tanto o más que nunca es vigente la utopía de la frontera como espacio para el diálogo y no la exclusión.

4. DESPLAZAMIENTO, IDENTIDAD Y REDENCIÓN EN *LOS TRES ENTIERROS DE MELQUIADES ESTRADA*

La *frontera* es presencia permanente y omnipresente también en *Los tres entierros de Melquiades Estrada*. Teniendo lugar en el sur del estado de Texas, la frontera con-

creta será la es ‘gran frontera’ –en sentido cultural, económico, social e identitario– que divide entre EE. UU. Y México. En la película –como en ‘lo real’– esta frontera no consiste principalmente en la línea geográfica que separa las dos naciones ni en el río ni las vallas. Más bien está presente en las relaciones intersubjetivas –e intrasubjetivas, incluso–, en los signos de todo tipo que se producen e interpretan en vastas regiones de México y Estados Unidos. El desplazamiento que se produce en torno a la frontera es tanto físico como semiótico, es un diálogo que no cesa, incluso ahí donde se manifiesta como exclusión o hasta aniquilación del Otro.

La tensión y trama principales de la película se inician al enterarse Pete Perkins (Tommy Lee Jones) de que una bala perdida, disparada por el guardafronteras y anti-héroe Norton en un momento de pánico, ha matado a su empleado y mejor amigo, el mexicano Melquiades Estrada. Entonces Perkins secuestra a Norton, desentierra a Melquiades y lleva a ambos –al ‘gringo’ vivo y al mexicano muerto– a una odisea al revés, hacia el sur y hacia lo otro, a través del desierto, cruzando la frontera y el río y atravesando paisajes y pueblos del norte de México para desembocar finalmente en ‘Jiménez’, un lugarcito perdido que para Perkins corresponde a ese espacio entre real y utópico en donde quería Melquiades que lo enterrasen en caso de morir ‘al otro lado’, o sea, en los Estados Unidos. Para Perkins y a primera vista para el espectador, el secuestro de Norton y el entierro de Estrada en México corresponden a un acto de castigo –a Norton– y justicia –hacia Melquiades–, pero –como ya se insinuó– el verdadero acontecimiento tiene lugar en otro plano: los sufrimientos que tiene que soportar Norton en cuerpo y alma no constituyen principalmente una justicia vengativa, sino el camino largo y sinuoso que lleva desde lo idéntico, propio y ‘nuestro’ hacia el Otro. Hay muchos signos de este proceso: Norton usa la ropa del muerto y finalmente se queda con el caballo de este. Al cruzar la frontera ‘al revés’ –de EE.UU. a México– sufre descalabros como lo hacen los mexicanos que cruzan hacia el Norte. Al final está Norton solo junto a la tumba de Melquiades, hablándole directamente y pidiéndole perdón. El proceso ha culminado: el ‘gringo’ prepotente ha cruzado la frontera física, la intersubjetiva y la intrasubjetiva, y ha llegado hasta el Otro, tras haber sufrido como él y con él en un proceso de desplazamiento espaciotemporal cuyo resultado es una especie de redención que lo deja libre, tal vez de volver a su sitio e identidad anteriores, pero con un bagaje dialógico y semiótico que revela una realidad nueva. La semiosis, al principio limitada, ha demostrado su capacidad de trascender la frontera.

4.1 *Alegoría, diálogo y utopía*

En este sentido, es difícil no leer *Los tres entierros* como una alegoría de las relaciones entre EE.UU. y México. Tal alegoría no se constituye como una lectura completamente discernible, sino más bien como resultado de la inmediata, como por osmosis y sinécdoque: es difícil evitar ver en la brutalidad e ignorancia iniciales de Mike Nor-

ton una alusión a la actitud de parte de los Estados Unidos –y de Europa Occidental, por cierto–, que mediante vallas, muros, vigilancia y deportaciones pretende excluir a ese Otro que no obstante acepta como mano de obra barata y necesaria. Pero en esta idea crítica no radica, creo, la lectura principal de la película. Si bien está presente esa crítica de la hostilidad cultural y política, lo que se enseña en *Los tres entierros* es un diálogo constante de lo mismo con lo otro. A veces es un diálogo de sordos, pero no deja de ser diálogo: dos amantes ocasionales –un mexicano y una norteamericana– que no se entienden, el viejo angloamericano que escucha la radio mexicana por puro amor a esa lengua que no comprende o el grupo de mexicanos que miran la televisión estadounidense sin saber inglés. Este diálogo –de sordos o no– es parte de ese inmenso diálogo intercultural que tiene lugar, como hemos dicho, en grandes regiones de los EE.UU. y de México –y en muchos otros lugares, desde luego– y que se manifiesta en la película de Jones.

Este diálogo es un proceso real que implica que la *frontera* es una presencia general y ambigua. General, porque se da en todas las relaciones interculturales y ambigua porque la frontera implica tanto el diálogo como la exclusión. Ese carácter de la frontera apunta hacia la ineludible constitución recíproca de identidades en general, y en el caso particular de México y EE.UU. Por ello la exclusión del Otro es también una auto-amputación identitaria: sin el Otro no soy ni somos. Mike Norton hace todo el viaje hasta el Otro, no para confundirse con él o asumir una nueva identidad, sino para ser lo que debe ser: humano, antes que nada, y americano después (en sentido específico y general). Su viaje de aprendizaje y redención es un desplazamiento identitario de ida y vuelta, del sí mismo al Otro y de regreso al sí. Pero el sí mismo del regreso no es, ni puede ser, el mismo que antes: es una identidad que reconoce su relación con el Otro y que el ser-sin-el-otro es un no-ser.

5. CONCLUSIÓN: UTOPIA E IDENTIDAD

La posibilidad y búsqueda de la identidad reviste, en ambas películas, el carácter de una utopía en dos sentidos: corresponde al deseo de un mundo mejor y corresponde a un *no-lugar*. Esto se manifiesta en *Los tres entierros*, pues la redención final de Norton y su diálogo con Melquiádes corresponde a esa relación deseada y deseable en que el Otro es aceptado y real, sin ser prefigurado –o conceptualizado– ni asimilado. La categoría de la alteridad no ha dejado de existir, pero no es ya impedimento para el nosotros, sino aceptada como ‘nuestra’ condición básica. Por otro lado, el lugar adonde se producen, finalmente, la redención y renacimiento identitario de Norton, Jiménez, parece una invención de Melquiádes. El ‘Jiménez’ adonde llegan Perkins y Norton a enterrar a Melquiádes es más bien el resultado de un recuerdo idealizado –o simple invento utópico– de Melquiádes y de la terca persistencia de Perkins. El mismo Norton, en un momento de desesperación, da cuenta de ello al gritarle a Perkins: “There is no fucking Jiménez,

man!” [¡Hombre, no existe el puto Jiménez!]. ‘Jiménez’ es una utopía, un no-lugar. Lo que sí es, es un acontecimiento, una conjunción espacio-temporal.

En *Machuca* se ha visto cómo la memoria histórica pone de manifiesto el momento más importante, hasta ahora, de la utopía nacional chilena. Pero se eleva por encima de la utopía histórica –y limitada– concreta para situarse en otra, la de una identidad que mediante el diálogo supere la frontera intranacional y su semiosis limitada. Esta intención utópica es frustrada en la película, tanto como en la historia, por fuerza y violencia de la frontera. En *Los tres entierros*, frontera y la utopía se unen en la redención del sujeto que se creía americano en el sentido limitado de la palabra y que resulta y acepta serlo en el sentido, digamos, *ilimitado*, es decir, de una semiosis que recorre el camino hasta el Otro para hallar su interpretante. En ambas películas, lo esencial es el planteamiento mismo de la utopía vista como una relación dialógica entre mutuos ‘otros’, como una semiosis ilimitada que solo halla sus interpretantes en la aceptación del carácter dialógico de la frontera.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDACHT, F. (2000) “The Other as Our Interpretant”, *S. European Journal for Semiotic Studies*, Vol. 12-4. 631-655.
- BARTH, F. (1969) “Introduction” en *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organisation of Difference* de F. Barth (ed.). Oslo: Universitetsforlaget.
- ELTIT, D. (1997) “Lengua y Barrio, la jerga como política de la disidencia” en *Revista de Crítica Cultural*. Nº 14, Santiago.
- GRIMSON, A. (2003) “Disputas sobre las fronteras. Introducción a la edición en español” en *Teoría de la frontera* de S. Michaelsen y D. E. Johnson (eds.). Gedisa: Barcelona.
- GUSTAFSSON, J. (2004) “Frontera, diálogo y exclusión” en *Actas de las VII (I) y VIII (II) Reuniones Internacionales La Frontera*. Universidad Piloto de Colombia: Bogotá.
- _____ (2006) “Culture and Interculturality as Signs and Boundaries – a Semiotic Approach” en *Bridges of Understanding. Perspectives of Intercultural Communication* de Ø. Dahl et al. (eds.). Oslo: Unipub Oslo Academic Press.
- _____ (2008) “Lo nacional y lo utópico como recursos identitarios” en *Diálogos Latinoamericanos*. Aarhus.
- JENKINS, R. (1994) *Social Identity*. Londres: Routledge.
- _____ (1997) *Rethinking Ethnicity*. Londres: Sage.
- LOTMAN, I. (1990) *Universe of Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Londres: Tauris.
- LUGO, A. (2003) “Reflexiones sobre la teoría de la frontera, la cultura y la nación”, en *Teoría de la frontera* de S. Michaelsen y D. E. Johnson (eds.). Barcelona: Gedisa.
- MUÑOZ ZÚÑIGA, C. (2005) “Memoria y fronteras urbanas. El caso del Río Mapocho” en *DU & P Revista de Diseño Urbano y Paisaje*, Vol 2, Nº 6.
- PEIRCE, C. S. *Collected Papers*, Vol I-VIII. Cambridge: Harvard UP, 1931-58.

EL OTRO ES, EN CIERTA MEDIDA, TÚ MISMO: LA IDENTIDAD COMO PROCESO SEMIÓTICO

FERNANDO ANDACHT Y MARIELA MICHEL

I. ÉRASE UNA VEZ UNA PELUQUERÍA O EN POS DE UNA SUBJETIVIDAD PERDIDA

En una peluquería que es tan auténtica como el dolor y tan escenificada como el cine, asistimos al espectáculo contradictorio de una subjetividad en fuga y en pos de sí misma. Nada más banal ni más próximo al estereotipo que oír discurrir con prisa pero sin pausa a un peluquero, mientras sus manos se ufanan con la tijera. Aquellas parecen haberse independizado del monólogo caudaloso, para lograr la máxima eficacia en la tarea. Pero hay algo siniestro en todo esto. En vez del derrame incesante de trivialidades deportivas o meteorológicas esperado, la charla vigorosa del sobreviviente polaco Abraham Bomba en el filme *Shoah* (Lanzmann 1985) se asemeja al discurso rasante y panorámico de un guía turístico; es una evocación minuciosa y rutinaria del infierno tecnificado en la tierra. Un largo y frío paseo por los recuerdos de la sobrevivida en Treblinka culmina sorpresivamente con una epifanía del sujeto. Es un caso paradigmático de lo que San Agustín llamó “el presente de las cosas pasadas” o, en términos bajtinianos, de la espacialización o encarnación del tiempo, del cronotopo narrativo, en el cuerpo de quien vino a dar testimonio filmado.

La que fuera descripta como la escena más memorable del muy extenso documental *Shoah* sirve para reflexionar sobre la representación de la subjetividad como pro-

ceso semiótico, sobre la identidad como signo cuya complejidad crece en el tiempo. Elegimos el modelo semiótico de Peirce por la centralidad que en él detenta la temporalidad, el sentido como proceso cuya finalidad sistémica es generar interpretantes, esos signos más complejos en los que se capta el sentido de algo. En esa serie dialógica de efectos de sentido y no en un resultado interpretativo concreto se encuentra el sí mismo o *self*; la subjetividad concebida como proceso auto-interpretativo:

[Es una] verdad que el pensamiento siempre procede en forma de un diálogo –un diálogo entre diferentes fases del ego– de tal modo que, siendo dialógico, está esencialmente compuesto por signos, como su materia, en el sentido en que un juego de ajedrez posee las piezas como su materia. ¡No es que los signos particulares usados sean ellos mismos el pensamiento! Ah no; ni un ápice más que las capas de una cebolla son la cebolla. (CP 4.6)¹

Aspiramos así a contribuir a una reflexión sobre el *self* semiótico iniciada por el trabajo pionero de Colapietro (1989), quien concluye que la crítica peirceana del *self* individual, como entidad separada de los otros, se asocia a su oposición radical a todo exceso de auto-centramiento relativo a la identidad personal. Esa visión es complementaria a su postura afirmativa del *self* como un centro de auto-control. La autonomía humana es consecuencia de que el *self* sea un centro de propósito y de poder semiótico, en esa visión evolutiva del *self*: El proceso semiótico en virtud del cual nos volvemos sujetos autónomos y auto-críticos es un mecanismo reflexivo de auto-observación. Para que la interpretación se desarrolle, es vital no olvidar que el *self* es a la vez sujeto que interpreta y objeto interpretado:

Como sujeto que interpreta, el *self* debe ser capaz de distinguirse, y así distanciarse de la corriente de signos que, en cualquier momento de su existencia, emplea el *self* como un medio. Como un objeto interpretado, el *self* es la misma cosa que el proceso de *semiosis* (el *self* es, en tal sentido, el signo en el fluir de su desarrollo) (Colapietro 1989:66).

Uno de nuestros argumentos centrales sobre la relación entre la representación, aquí fílmica, y lo representado –el testimonio de un sobreviviente de un campo de exterminio–, puede expresarse con una metáfora de Peirce, en la que postula la continuidad entre ambos, el medio y lo mediado, que no son elementos dicotómicos:

Resulta de nuestra propia existencia [...] que todo lo que está presente ante nosotros es una manifestación fenoménica de nosotros mismos. Esto no le impide ser un fenómeno de algo externo a nosotros, tal como un arco iris es al mismo tiempo una manifestación del sol y de la lluvia. (CP 5.283)

Ni el propio peluquero Bomba puede, a su antojo o totalmente, construir su *self*, mediante la vívida narrativa con la que evoca en detalle pero con aparente indiferencia su atroz experiencia durante gran parte del episodio de *Shoah*. Según la semiótica triádica, hay en esa doble puesta en escena, la del relato autobiográfico y la fílmica, algo no

manejado ni manejable, que es el cuerpo, la resistencia como objeto semiótico, además del signo como expresión posible, y del entendimiento como el efecto interpretativo de la relación. El objeto es parte de la categoría faneroscópica de la Segundidad (CP 1.324), que analiza el aspecto existente del fenómeno, de lo que involucre una díada de esfuerzo y resistencia. Así se manifiestan y corporizan los acontecimientos que, por el hecho de ocurrir, ponen en relación física dos elementos, como una huella sobre la tierra, como toda acción inseparable del padecimiento de la misma (CP 6.318). En esto estriba la fuerza ciega del allí y entonces de lo real como la obstinación de lo se me opone; tal es la noción escolástica de la “*haecceitas*”, que Peirce toma de Duns Scotus.

Según nos cuenta, tampoco Lanzmann (1991:88) puede escapar a la fuerza diádica del acontecimiento, a pesar de haber diseñado esa epopeya ideológica y estética que es su documental de más de nueve horas sobre el universo concentracionario: “Él era el único testigo. Esa es la razón por la cual yo alquilé (el espacio) en la peluquería. Traté de crear un entorno donde algo pudiese pasar. Yo no estaba seguro...”. Más que de construcción del *self* convendría hablar de la observación y recuperación del flujo del sentido que se compone de tres tramas: la del posibilismo imaginable, la Primeridad –la puesta en escena del espacio laboral y antes de la tortura del viejo peluquero–, la de la determinación ciega del hecho, que no se puede prever ni manejar del todo, la Segundidad –hacia el final de la escena, la irrupción desacomodadora del recuerdo de un amigo de Bomba, su colega en la brigada de condenados a una faena esclava; y en tercer lugar, la trama del sentido como comprensión, el aporte simbólico de lo que vemos y sentimos ver y sentir a ese hombre de pronto mudo, lloroso, implorante, a causa de un relato que lo golpea, que no domina, y que lo muestra vulnerable a pesar de sí, tan sensible hoy como en aquel entonces al horror de la máquina nazi de la muerte.

Ni apología positivista de los hechos ni renuncia a conocer un mundo oculto por representaciones mistificadoras, defendemos aquí un universo de sentido donde la subjetividad en perpetuo cambio sólo es cognoscible, como cualquier porción del mundo circundante o interiorizado, mediante representaciones falibles. Algunas de éstas resultan ser falsas, otras demuestran su verdad cuando estudiamos sus consecuencias, según la máxima pragmática (CP 5.394). La materialización del tiempo pretérito presentificada en el cuerpo del testigo Bomba por *Shoah* es una instancia del cronotopo de Bakhtin (2002:15). El eje narrativo cronotópico y el interpretante peirceano se complementan en su análisis de la subjetividad; ésta funciona como un signo inserto en el tiempo-espacio. Los efectos de sentido producidos por la auto-interpretación develan un pasado clausurado y revelan nuevos aspectos, lo que nos permite conocernos mejor en ese testimonio, a través de representaciones intimistas de vocación pública, que tienden al futuro, donde los símbolos crecen y la complejidad se vuelve un artefacto estético admirable como es este filme. El duro deseo de durar se encuentra con el anhelo de saber y comprender un momento rayano en lo ininteligible por su violación de lo humano.

2. UNA VISITA NO GUIADA A UNA PELUQUERÍA SEMI-FICTICIA O CÓMO DECIR COSAS CON ACTOS

Aunque la imagen sea grotesca, cabe pensar que hay en el director Lanzmann (1991) la obsesión de un avezado cazador, cuando él narra su búsqueda tenaz del sobreviviente Bomba. Cuenta cómo persigue su pista por países e indicios que llevan a ningún lugar, hasta que, por pura suerte, alguien en una peluquería del Bronx le tiende la huella que faltaba. Luego vendrá una nueva pérdida del rastro, hasta que por fin, reencuentra a su hombre en Israel. Se había jubilado de su oficio de peluquero en el subsuelo de la Gran Estación Central de N. York. Sin él no hubiera habido filme, confiesa aliviado. ¿Qué es lo que retiene en su memoria este testigo que lo hace tan precioso en el tiempo de la pre-producción, y luego, cuando narra su historia, como lo hicieron tantos otros en ese vasto testimonio río de relatos terribles que es *Shoah*? Responder esta pregunta ayuda a desentrañar el enigma de una identidad singular y colectiva, permanente como la roca pero móvil como el río de Heráclito, y accesible aunque se la ubique en la mente o en el alma, a través de los signos, así en la vida como en el cine.

¿Cómo se yergue Bomba del suelo del olvido, de la segregación que hizo de su identidad sufriente, para refugiarse en la identidad instrumental, la que él exhibe ufano de haber hecho lo mejor que pudo en circunstancias imposibles, como alguien que debe ausentarse de sí mismo para aceptar la vida que pide seguir, aunque ésta sea la un condenado a muerte cuyo fin es aplazado?

Shoah se inicia con una reconstrucción explícita, teatral. En Chelmno, Polonia, vemos sentado en una barca que boga río arriba a Simon Srebnik, un adulto que canta las mismas tonadas populares polacas que de niño entonaba a pedido de los nazis del campo de exterminio, y que contribuyeron a que sobreviviera. En el episodio de Bomba, en cambio, el espectador desconoce el trabajo escénico desplegado. Hay una doble representación espacial del tiempo. Todo testimonio debe ocurrir en algún lugar, ya sea la casa del testigo o la emocionante escena recreada al inicio. Para el suyo, Bomba acepta el juego del *'self-enactment'*, la actuación de sí mismo o dramatización de su identidad de otro tiempo, cuando de veras era un peluquero practicante en Nueva York, y no un jubilado en Israel, como en el momento de la filmación. Para crear esa "especie de isla", Lanzmann alquila un espacio en una peluquería real, y eso todo lo transforma; convierte al cliente, que ni siquiera entiende la lengua en la que transcurre la entrevista, en un actor involuntario, por obra de la dramatización. El hombre que atiende en el sillón es y no es lo que aparenta ser, pues su cuerpo, como el de Bomba, está allí para sostener un recuerdo, para espacializar el tiempo. Él debió admitir la voluntaria suspensión de la descreencia (Coleridge), en provecho del antiguo juego que instaura la ficción, el "como si" psicodramático. El hacer de cuenta que uno es alguien que uno sabe bien que ya no es confiere una dinámica particular a su poderosa evocación del sufrimiento genuino, en una circunstancia lejana en el tiempo, pero menos, como veremos, en el sentimiento del hombre que fue peluquero.

Para entender la complejidad del régimen semiótico del “como si” recurrimos al análisis del marco micro-social (Goffman 1986). El borde más externo de la experiencia representada se sitúa en la filmación de *Shoah*, que en este episodio atípico supone un pacto previo entre el sobreviviente y el director, al cual somos ajenos. La siguiente laminación del marco es la dramatización misma, donde con llamativa soltura profesional, en el doble sentido de peluquero y de actor de sí mismo, Bomba produce un testimonio fluido, detallado, y enunciado con voz animada y tranquila, aun si lo narrado es todo lo opuesto. Bomba parece un esforzado guía turístico del horror, alguien impertérrito ante el alud de memorias abigarradas capaces de derribar a cualquiera. Como si imaginase la reacción del público, el director le pregunta qué sintió la primera vez que presenció el ingreso de aquellas mujeres desnudas cuyo cabello él debía cortar con esmero en la cámara de gas: “Le digo que tener un sentimiento allí era muy difícil, sentir algo, los sentimientos desaparecían, uno estaba muerto”. Él relata que la gran mayoría de quienes llegaban ignoraban la finalidad de aquel recinto, una cámara de gas, y por ende su muerte inminente.

Hay una tercera laminación del marco que denominamos aquí el presente de las cosas pasadas, y que surge por la creciente inmersión dramática del testigo; mediante este nivel de la experiencia se ingresa a un súbito revivir de la agonía sufrida. Con la violencia de un golpe seco en pleno rostro, irrumpe la memoria de aquel lugar allá, vuelto aquí y ahora, es decir, provisto de una *haecceitas* recobrada e insistente como todo elemento de la Segundidad, cuyo ser en el mundo consiste en resistir nuestra indiferencia, por ejemplo, el vano deseo de estar muerto ante el mundo, de ignorar esa huella indeleble prendida al cuerpo.

Así, un acto de la imaginación bien templada sirve para dar acogida a lo que se resiste a ser negado,² y que por fin logra hacerse sentir, luego de atravesar un ensordecedor silencio: el testimonio caudaloso de Bomba cesa para hacerse oír, pero desde una subjetividad más íntegra, la de quien ha podido admitir una parte muda de su *self* sufriente, esa que lo acompaña como su mortaja. Es el arte documental de Lanzmann el que nos permite esta visita guiada a la subjetividad en tiempos de masacre tecnificada. ¿Qué peor perversión que convertir a la víctima en un instrumento del asesinato metódico de sus semejantes más semejantes? Ese fue el destino sufrido por Bomba y sus colegas peluqueros en la infame cámara de gas de Treblinka.

Distinguimos analíticamente dos momentos en su testimonio: la instancia del relato verbal, con un claro predominio simbólico e icónico –la demostración mimética del corte de cabello que les hacía a las condenadas. Luego llega un breve e intenso tiempo del silencio en el que predomina el régimen indicial, la reacción corporal ante el golpe del pasado, que se resiste a la indiferencia expresada por Bomba, cuando dice que él nada sentía, que estaba muerto. En su relato, el mapa de su vida se va aproximando, cerrando lenta e inexorable sobre su discurso, como un zoom de la memoria. No son ya judíos polacos anónimos quienes llegan en esa caravana vencida e intermi-

nable, sino gente de su pueblo, de su calle, de su conocimiento íntimo y cotidiano, enfatiza el peluquero con un discurso incólume, a salvo del dolor aparentemente. El testigo no se conmueve, nuestro guía avanza impertérrito, mientras sus manos esgrimen la tijera y moldean certeras el cabello del cliente, ajenas al horror narrado.

Pero sobreviene un instante en el que la fortaleza simbólica donde se mantuvo intacto se derrumba sin estruendo. Esto ocurre cuando entra en su narración una imagen que Bomba ha sabido mantener a raya tenazmente, aun si él no lo sabe. Antes había explicado cómo se formó una brigada de peluqueros entre los prisioneros judíos de Treblinka. Le tocó a un colega y amigo, que “era también un muy buen peluquero”, cuenta no sin orgullo Bomba, la tarea inimaginable de recibir, como si él fuera parte de un comité de bienvenida, a los suyos más suyos, a su esposa y a su hermana, que llegan sin ropas, recordemos. Tal vez las recién llegadas se alegraron al ver esa cara familiar, allí donde no había espejos, según contó Bomba, sin sospechar que ese encuentro afectivo era un peldaño hacia una muerte infame, inmerecida e infinitamente triste. Esa cualidad del cariño irrestricto, de poder tener entre sus manos a los suyos para perderlos mejor, para acompañar brevemente su pasaje por ese espacio letal y disimulado, no podría ser fácilmente superado en su sadismo. La evocación lacónica, en contraste con las abigarradas descripciones previas, de esa entrada del horror insuperable con aspecto dulce y doméstico, funciona como signo icónico invencible. Le sirve de espejo a quien parecía no poder verse en el horror relatado y así no ser derrotado por el aluvión de memorias excesivas para un solo cuerpo. Es esa imagen que le devuelve el ícono narrativo fugaz y potente del Otro, la que derriba de un único y seco golpe la entereza de Abraham Bomba, para arrojarlo con un dolor insoportable y devolverlo golpeado pero más íntegro, más dueño de su *self*, a la orilla de este presente desolado, ya incapaz siquiera de retomar los gestos del oficio que domina. Se trata de una irrupción de la Segundidad en toda su fuerza ciega, inocultable. Él apenas atina a mojar sus labios y a secar sus ojos secos y sedientos de lágrimas varias veces, mientras su imagen es filmada para la posteridad, que debe saber y sufrir en carne propia el peso de ese testimonio hondo y brutal.

Este testimonio en una escena psicodramática que creó el director para acoger el hecho consigue dejar hablar o manifestarse un aspecto del *self* que este hombre había logrado mantener a raya con el aluvión de detalles espeluznantes que no permitían emerger eso de su identidad que había sido sepultado como los incontables prisioneros que atendió en la improvisada pieza de exterminio. Sólo a través de una narración vicaria, del relato del sufrimiento superlativo de su amigo, Bomba consiguió reunirse con un fragmento suyo tan íntimo como los gestos que puso en escena, que son suyos y no, pues ni es peluquero esclavo de Treblinka ni es peluquero liberado en su trabajo en N. York. Después de esta confesión muda, abrupta, cuando ya no encuentra fácilmente palabras, el hombre se encuentra con un sí mismo diferente al del comienzo de su testimonio.

3. EN EL PRESENTE DE LAS COSAS PASADAS: DOS CRONOTOPOS EN QUIASMO

¿Qué implica montar un escenario falso para revelar la verdad, lo auténtico difícil de negar, en un género fílmico que cultiva lo real a secas? ¿Qué ocurre cuando una voz rescatada de un infierno del siglo XX irrumpe en medio de una banal y escenificada peluquería? ¿Dónde empieza la verdad del sujeto, su subjetividad genuina, y dónde la puesta en escena? ¿Será este episodio de *Shoah* uno de los tan denostados simulacros o construcciones de la realidad, un mero espejismo? ¿Acaso el género documental, que se precia de su lazo existencial con las cosas mismas, no nos ofrecería más que ilusiones que nos alejan de lo real, para perdernos en la trama de un creador fílmico?

Cuando, en un seminario sobre su filme, Lanzmann (1991) describe la reconstrucción casi psicodramática del episodio de Bomba,³ le preguntan por qué no hizo que él le cortase el cabello a una mujer, como lo hacía en la antesala de la muerte de Treblinka. Sin dudar, el director le responde que eso “hubiera sido obsceno”. En cambio, él usó un signo icónico. En el ámbito de la Primeridad basta una identidad cualitativa, formal entre dos cosas; basta que el sobreviviente se deje llevar por gestos, olores y texturas, para que su cuerpo se explaye olvidado de sí. La escenografía iconiza aquel acto inmundo de un trabajador forzado a desvirtuar su oficio, para volverse engranaje de la muerte sin sentido y sin fin. Y el cuerpo no puede detenerse una vez que se ha embarcado, a pedido, bajo la dirección escénica de un cazador de indicios filmados, en un viaje guiado al pasado horroroso. Ese recinto humano, a diferencia del torrentoso discurso verbal, acusa el golpe de la Segundidad insistente, de lo que resiste a la negación. Bomba está de nuevo allí, bajo las órdenes de alguien que no es el cliente, de otro que le pide, que luego le implora que siga relatando. Su cuerpo aún ocupa un espacio sagrado y maldito, el de la escena rechazada del dolor inmenso de haber sido un ínfimo eslabón en una cadena industrial obscena. Pasado y presente se unen en la presentificación psicodramática, en la mediación semiótica o Terceridad que trae el entendimiento. Su finalidad es incorporar y desarrollar ese golpe ciego del pasado en una comprensión ampliada del futuro, en el sentido creado al que se destina el filme *Shoah*. Lanzmann repite con firmeza: “Ud. sabe que tiene que continuar, Ud. debe hacerlo”, mientras el hombre casi inmóvil, mudo, seca una y otra vez el sudor imaginario de su rostro con la toalla, sin poder proseguir ni con su rutina ni con el relato siniestro. Su actitud niega lo explicado antes sobre su no sentir: “Uno estaba muerto”. Con un gesto pequeño y elocuente, susurra: “No puedo, ya le había dicho, esto es demasiado duro”. Por fin, consigue continuar con su relato, que ya no es el mismo. La identidad de hombre insensible ha sido cuestionada por él mismo, y ahora quien habla lo hace como un *self* dialógico, que fue capaz de incorporar al pasado experimentado como Otro.

La subjetividad narrada del episodio la organizan dos ejes narrativos o cronotopos (Bakhtin 2002:22): postulamos uno ‘del espacio cerrado’, para la primera parte

del testimonio, y otro del ‘encuentro consigo mismo’, de eso que golpea a Bomba desde el pasado instalado en su propio cuerpo, hacia el final. En un tropo narrativo que recuerda al *horror vacui* de *El triunfo de la muerte* de Brueghel, el espacio representado está saturado por la meticulosa y estridente geografía del sufrimiento y de la muerte. A pesar de lo abigarrado del paisaje funesto propio del cronotopo del espacio cerrado, hay en él una bizarra inmovilidad, como la que atormenta a los pecadores en el helado noveno círculo del Infierno dantesco. Pero cuando Bomba logra levantarse sobre su padecimiento para enunciarlo y recuperar el duro impacto de la vida, opera el segundo cronotopo, el del encuentro. En términos retóricos, se pasa del predominio de la hipotiposis, de la descripción realista, vívida y minuciosa, al de la metonimia breve y feroz, una dentellada de alteridad, de lo evitado, que de pronto ocupa y anima toda la escena. Accedemos a este segundo momento por una vía reactiva, de la Segundidad, como en la descripción de la belleza de Helena de Troya que comenta Bakhtin (2002:23), no como algo que describe Homero, “sino como demostrada por la reacción de los ancianos troyanos”. En *Shoah*, contemplamos la reacción breve y fulminante de la evocación del otro, del amigo, y de su inefable martirio en Treblinka, que es también el suyo propio, el de un ya no insensible Bomba.

La figura retórica del quiasmo describe la relación entre los dos cronotopos que organizan el relato del sobreviviente. Aunque esté narrado en la primera persona del discurso intimista, la primera parte está regida por un cronotopo propio de la épica, que remite “a un pasado de los valores, de los comienzos y de las cumbres. Ese pasado está distanciado, terminado como un círculo...” (Bakhtin, en Collington 2006:36). Así, el régimen autobiográfico se convierte en relato distante sobre el Otro. En el tercio final del episodio, junto al relato del Otro aparece un discurso autobiográfico vicario, emocionado como expresión del inmenso dolor propio, subjetivo, hasta allí ausente como indicio, como resistencia corporal. Hay, pues, un quiasmo de la subjetividad evocada y recuperada: para hablar de sí mismo necesita escenificar el habla de otro distante, y así evitar la temida conmoción. Sin embargo, cuando relata el dolor del Otro, del amigo y colega en Treblinka, eso libera una ráfaga del sentimiento hasta allí negado, supuestamente obliterado del cuerpo de Bomba. Todo ocurre como si este movimiento déictico, de la primera a la tercera persona, habilitase al testigo a vivir su testimonio en carne propia y no sólo en un mecánico enunciado verbal, casi ajeno a su propio cuerpo y a su vida presente. En el cronotopo, escribe Bakhtin (2002:15) “el tiempo es como si se espesara, se encarnase, se volviese artísticamente visible, y sensible a los movimientos del tiempo, la trama y la historia”. Salvando la distancia entre novela y testimonio, en el desenlace de este episodio de *Shoah* hay una conjunción única, irrepetible, de tiempo hecho cuerpo y espacio temporalizado, para la cual todo el dispositivo fílmico y escénico ha sido armado. La porción inicial del testimonio de Bomba se asemeja a ese lugar imposible, a una máquina de muerte

camuflada de atención cosmética: no hay espejo ni futuro, allí se va a desaparecer, a borrar el horizonte narrativo que es cada vida.

Al comienzo, el *self* del sobreviviente se asemeja al mar helado de colores, formas y texturas del paisaje siniestro de Brueghel, una vasta extensión inmóvil a pesar de la agitación que se ve en cada personaje retratado. Luego del choque con ese otro contemporáneo, presente —el director como interlocutor y resistencia— el *self* irrumpe como encuentro consigo mismo, como una pequeña y poderosa epifanía que le revela al sujeto y a nosotros como sus desconocidos compañeros de viaje el dolor en toda su magnitud insoportable, imposible de negar. Quienes nosotros somos sólo lo aprendemos en ese trajín semiótico, en el itinerario interminable de los signos por el camino de la auto-interpretación y de los encuentros materiales o imaginados con el Otro. Eso es siempre un riesgo y una oportunidad para el descubrimiento del mundo y de nosotros mismos. A la perenne sospecha constructivista (y nominalista) de que inventamos el mundo convencionalmente, y que todo es apenas una ficción más o menos exitosa, el análisis semiótico del testimonio filmado responde que la escena montada en *Shoah* no es algo fabricado por la cámara, una actuación inventada para el espectáculo de la memoria del horror, sino que hay un encuentro con algo real, genuino, tan insistente y resistente como la vida ante la muerte. El sobreviviente, que parecía blindado al dolor, se descubre Otro; gracias al choque frontal con la alteridad, él encuentra en sus propios signos un relato callado, amortiguado hasta entonces. La cámara sirve como catalizador, como un modo de apresurar lo que de otro modo llevaría mucho más tiempo, pero no como inventor de algo que ya no estuviera en el sujeto, su identidad como recorrido semiótico, falible y necesario para ese descubrimiento interminable. Hay una irrupción de la verdad del sujeto, del dispositivo productor de sentido; es un acontecimiento tan inesperado para el sujeto como para quienes contemplamos su odisea de memoria, signos y sentimiento. No es el aparato técnico del cine el que crea el *self* del sujeto; esta significación identitaria sólo surge en el universo relacional, y no en un ámbito oculto, privado, interno e inaccesible. Según Peirce, en el universo todo es expresable y, por ende, interpretable. La identidad humana no es ajena a esta tendencia.

NOTAS

¹ Citamos a Peirce según la convención x.xxx, i.e., el Volumen y la Sección, en los *Collected Papers*.

² “La idea de otro, de no, se vuelve un verdadero eje del pensamiento. A este elemento le doy el nombre de Segundidad.” (CP 1.324)

³ Moreno (1972) define este concepto como “la ciencia que explora la verdad por medios dramáticos” (1972:12) en un espacio donde rige el dominio del “como si”. La afinidad con la iconicidad de la imagen en Peirce (CP 2.277) es sugerente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. (2002) "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics" en *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closures and Frame* de B. Richardson (ed.), 15-24. Columbus: Ohio State UP.
- COLAPIETRO, V. (1989) *Peirce's Approach to the Self. A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*. Albany: SUNY Press.
- COLLINGTON, T. (2006) *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*. Montreal: XYZ.
- GOFFMAN, E. (1986) *Frame Analysis*. Boston: Northeastern UP.
- LANZMANN, C. (1985) *Shoah* (Film).
- LANZMANN, C. et al. (1991) "Seminar With Claude Lanzmann 11 April 1990" en *Yale French Studies* 79, 82-99.
- MORENO, J. L. (1972) *Psychodrama*. Vol. 1. (4th ed.). Beacon, NY: Beacon House.
- PEIRCE, C. S. (1931-58) *Collected Papers of C. S. Peirce*, Vol. I-VIII de Hartshorne, C., Weiss, P. & Burks, A. (eds.). Cambridge, Mass.: Harvard UP.

EL FUTURO IMPOSIBLE

MARÍA TERESA DALMASSO

“El futuro es una ilusión [...]”, se lamenta el protagonista de *Lugares comunes*, un filme argentino de Adolfo Aristarain del año 2002. Esas palabras no suenan extrañas, podrían haber sido pronunciadas por cualquier compatriota en ese tramo de la historia. La familiaridad de la expresión revela una visión del mundo que proyecta la sombra del escepticismo sobre el ánimo nacional. Fernando, el personaje que afirma que el futuro es un “invento”, padeció la condena del exilio en los años setenta y ahora, por efecto de la crisis económica, se ve despojado de su trabajo. Detrás de esa mezcla de furia y desesperanza que se conjugan en resentimiento, se advierte la huella del dolor de haber confiado una y otra vez en un cambio nunca concretado. El renovado desgarramiento resquebraja las barreras y la emoción estalla. Es justamente ese estado anímico, ese *pathos* –con sus causas y sus consecuencias, sus contradicciones y coherencias, su novedad o su recurrencia– y su relación con la Argentina de comienzos del presente siglo lo que nos proponemos rastrear en una selección de tres relatos fílmicos.

Es así que nos hemos planteado indagar las figurativizaciones identitarias que dan vida a historias atravesadas por diversas manifestaciones del mismo malestar. Nuestro recorrido abarca producciones cinematográficas realizadas en el entorno temporal de lo que podríamos considerar un quiebre en nuestra historia: diciembre de 2001. Derrumbe nacional susceptible de ser descrito ajustadamente con las palabras de François Furet recogidas por Hartog (2007:22): “[...] Privado de Dios, el individuo democrático ve temblar [...] las bases de la divinidad histórica: angustia que deberá conjurar. A esa amenaza de la incertidumbre se añade, a su entender, el escándalo de

un porvenir cerrado”. El futuro no existe porque ha perdido su función motora. Convertido en amenaza, se lo diluye en un presente confuso o aun en lo que el mismo Hartog (2007:17) denomina “presentismo por defecto”.

I. PASIONES COMPARTIDAS

Compartir un tiempo y un espacio, desplegar nuestra cotidianidad inmersos en un grupo social facilita “naturalmente” la interacción. Percibimos con alivio que nuestra comunicación pasa no solamente por el uso de una lengua común, sino por sustentar nuestros diálogos en los mismos presupuestos (lo que nos ahorra su fatigosa explicitación). Sentimos que la emoción se activa aproximadamente por las mismas cosas y de manera muchas veces semejante. Comprobamos que hay una experiencia del mundo, una manera de concebirlo, de nombrarlo y de sentirlo que son comunes. El tejido naturalizante del “discurso social”, en el sentido amplio en que lo ha definido R. Fossaert (1983), da lugar a esa sensación de comunidad y de pertenencia. Es en el marco de ese discurso compartido donde se generan y circulan las construcciones identitarias. La red discursiva es el entramado en el que las subjetividades se modelan.

La experiencia del mundo, en el mundo y con el mundo constituye –como lo quería Greimas– una sucesión de estados y transformaciones que pueden ser entendidas en términos narrativos (Greimas y Courtés 1979). La dinámica es asegurada por la articulación de acciones y pasiones: pasiones que empujan a la acción, pero también pasiones resultantes de esas mismas acciones. Las pasiones y acciones, a su vez, se enlazan con los valores que se proyectan anclando sentidos, siempre provisorios. Esta labilidad da lugar a que esos procesos ‘universales’ se encarnen en variadas figurativizaciones, según los espacios (geográficos y sociales) y según los tiempos (cronológicos y existenciales). Cada sociedad guarda una particular relación con el mundo, genera sus propias narrativas y su propio universo pasional. El tejido de cada discurso social está impregnado con un *pathos* que lo caracteriza. Esos estados de ánimo que intervienen en las operaciones narrativas y en sus modulaciones afectivas se vinculan invariablemente con la experiencia del tiempo (Agamben 2004:131).

En ese sentido y en lo que respecta a la construcción de la imagen de los sujetos emergente de los discursos, rescatamos el carácter cronotópico que le atribuye Bajtín (1989). Este autor concibe al tiempo y al espacio como formas de conocimiento y, en cuanto tales, las sitúa sociohistóricamente. Este conocimiento, podríamos agregar, asume la forma de la doxa y se ilumina con las vibraciones del *pathos*.

2. CRONOTOPOS Y PASIONES

Nos proponemos explorar las construcciones subjetivas que despliegan tres relatos cinematográficos de factura argentina: *El abrazo partido* (Daniel Burman 2002),

Lugares comunes (Adolfo Aristarain 2002) y *El Bar El Chino* (Daniel Burak 2003).¹ A través de ellos pretendemos incursionar en las particularidades sociodiscursivas de una época que, en el ánimo nacional, no termina de convertirse en pasada. Las categorías de tiempo-espacio y pasión nos servirán como entrada para nuestra intervención analítica, puesto que “[...] las pasiones están fundamentalmente vinculadas con una economía del tiempo” (Fabbri 1995:227).

Hay dos maneras de abordar la articulación y la interdeterminación del tiempo y las pasiones que nos parecen especialmente productivas. En primer lugar, debemos mencionar el tiempo de la pasión, con ello nos internamos en la dimensión aspectual. Podemos pensar, así, en el ritmo de las pasiones y las encontraremos agitadas, morosas o cansinas; o percibir la diferencia entre pasiones puntuales o prolongadas. Podemos referirnos también a la pasión según los tiempos: dimensión que evidencia la relación entre pasado, presente y futuro y que está sometida al influjo de los condicionamientos sociohistóricos. Así, por caso, podríamos entender la desesperación –emoción recurrente en nuestros filmes– como la consecuencia de un futuro incierto que sustrae el objeto de nuestros deseos.

Por otra parte, la primacía que Bajtín (1989:237) otorga al tiempo en la indisoluble relación cronotópica se sustenta en la posibilidad de ver el tiempo en todo espacio, puesto que el transcurrir de cronos deja sus huellas por doquier. Un planteo semejante resulta revelador a la hora de comprender e intentar explicar las operaciones semióticas puestas en juego, por ejemplo, en la figurativización de la galería comercial de *El abrazo partido*. Ese ámbito en el que se despliegan las vidas de los personajes –con sus venturas, aventuras y desventuras– funciona como ajustada metáfora de la dislocación de los tiempos-espacios existenciales en la Argentina en los albores del siglo XXI. La vieja galería comercial es un escenario que exhibe memorioso, tanto en sus paredes como en los cuerpos de sus hombres y mujeres, las huellas del pasado. Muestra el impacto de un tiempo aciago, mientras que a fuerza de solidaridad intenta renovarse, superar la precariedad del presente y tejer sueños de futuro. Sin embargo, el pasado continúa agazapado en el ánimo ofuscado del protagonista, favorecido por un presente no precisamente estimulante. Los tiempos urgidos de la ansiedad sólo son conjurados cuando el viejo orden se restablece. El tiempo y el espacio –y con ellos el ánimo del protagonista– se armonizan con el regreso del padre –ausente desde su infancia– a la galería.

Por su parte, el bar El Chino de la película homónima, se ofrece como un espacio en el que se articulan pasado y presente proyectando lo que el protagonista siente como el único futuro posible o, más bien, deseable. En él cohabitan las vivencias de pérdida y de recuperación. Se constituye en lugar de refugio donde el presente reitera el pasado, alternando la melancólica resignación con el nostálgico entusiasmo. Mientras que el protagonista de *Lugares comunes* no puede sustraerse a la amargura, devenida pesimismo, al constatar que los cambios de espacio no logran conjurar esa

inagotable reproducción de acontecimientos desafortunados y frustrantes. El presente, mera prolongación del pasado, impide el futuro. El tiempo cobra la forma de una rueda que sin dejar de girar sobre su eje, lo hace siempre en el mismo lugar.

En los tres filmes, la fuerza del pasado sojuzga el presente e inhibe el futuro. En el caso de *El abrazo partido*, sólo el recurso a un pasado distante –hasta ese momento casi ignorado como propio– parece proveer la salida. El retorno al pasado migrante, a sus protagonistas, permitiría vislumbrar la proyección de un avenir –así lo sueña Ariel. En *El Bar el Chino* es un aspecto del pasado, el de cierta forma de pertenencia, el de la amistad, el que infunde fuerzas a Jorge para repensar el tiempo por venir. En *Lugares comunes*, el protagonista, Fernando, se deja ganar por el desasosiego, el pasado vuelto presente le impide imaginar otro horizonte futuro.

3. IDENTIDADES NARRATIVAS

Abordar el análisis de relatos cinematográficos con el fin de desentrañar los procesos de producción de identidades y su articulación pasional con el espacio/tiempo nos introduce de lleno en el dominio de la narratividad. No hay relato sin tiempo, ni tiempo que no presuponga alguna forma de relato. Para Arfuch (2002:88), hablar de relato remite no sólo a la disposición de los acontecimientos, sino fundamentalmente:

[...] a la forma por excelencia de estructuración de la vida, a la hipótesis de que existe, entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana, una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta una forma de necesidad “transcultural”.

Transculturalidad de lo narrativo que no impide que en los relatos se encarnen ‘la historia y la pulsión’. Los relatos narran un mundo verosímil y, al hacerlo, consagran su visión. La doxa encuentra en ellos su fuerza y los relatos cinematográficos, en virtud de su compleja materialidad, multiplican sinestésicamente su poder.

Es, en suma, el marco de la narratividad el que nos permite recuperar los itinerarios subjetivos. El concepto de identidad narrativa (Ricoeur 1996) arroja luz sobre el problema. La discriminación entre las nociones de ipseidad y mismidad pone en evidencia la articulación entre identidad narrativa y temporalidad. Permite comprender, entonces, la identidad en cuanto construcción que, guardando cierta coherencia, se forja a través de las peripecias de la vida: ‘yo mismo como otro’.

El anhelo de identidad –que, de acuerdo con Bauman (2005:68), se vuelve ambiguo y escurridizo en nuestro mundo “líquido”–, adquiere singulares figurativizaciones, acordes a los estados que afectan a la sociedad. El *pathos* dominante interviene, aunque no sin vacilaciones y contradicciones. Los vínculos de los sujetos con el tiempo y el espacio moldean de distinto modo los hilos del ánimo con que enhebran la

relación consigo mismos y con el mundo que los contiene. La melancolía de Jorge, la desesperanza de Fernando, el pasaje del desasosiego a la calma en el caso de Ariel.

4. UN TIEMPO Y UN ESPACIO EXPROPIADOS

Nos hemos detenido en la estrecha relación entre cultura y experiencia cronotópica. Este fenómeno fundamental de “la experiencia del mundo y de sí” (Hartog 2007:14) se pone en evidencia cuando nos damos a la tarea de abordar discursos emergentes del trayecto histórico que transitamos. En el análisis de los filmes argentinos seleccionados, la incidencia del tiempo y del espacio en la relación con el mundo se revela significativamente pertinente.

Si bien en el dominio (meta)discursivo de los estudios de la cultura la observación de las configuraciones subjetivas propias de la posmodernidad se detiene extensamente en la gravitación ejercida por las transformaciones de la relación espacio/tiempo, consideramos que no es ocioso observar lo que acontece en nuestro propio contexto. Es que entendemos que, para mejor conocer nuestra cultura y más allá del carácter global de ciertos fenómenos que marcan la subjetividad de nuestra época, se impone el rastreo de las huellas que inscribe nuestra propia historia nacional en las manifestaciones locales.

En nuestro recorrido por los tres filmes seleccionados para el análisis, hemos podido observar la recurrencia de la relación conflictiva entre pasado, presente y futuro. Situación ésta que se localiza, a través de representaciones metonímicas, en el amplio espacio del país y que se trasunta en emociones mayoritariamente disfóricas respecto del medio en que discurre la propia temporalidad.

5. IRSE, PERO VOLVER

Un tiempo que se vuelve obstinadamente sobre sí mismo, que reitera compulsivamente los momentos más temidos, atenaza el espacio y lo ensombrece. La asfixia exte-núa los cuerpos de los protagonistas, sus miradas, sus voces, sus emociones figurativizan las dolorosas vivencias. Fernando (*Lugares comunes*) y Jorge (*El Bar El Chino*) operan como testimonio. Las experiencias respectivas no son ajenas a los acontecimientos de los años 70. La impronta de ese pasado condiciona dolorosamente la experiencia de un presente que se encarniza y les niega despiadadamente el futuro. Tanto uno como otro se empecinan en cultivar alguna utopía bastante más modesta que la que agitaba los años de su juventud. Sin embargo, el futuro se clausura una y otra vez y los condena a un presente que se tiñe de pasado, que se desgarrar y los desgarrar. La ominosa década los expulsó a ambos, el tiempo existencial se modificó con el espacio y les ofreció una tregua. Sin embargo, ambos volvieron y aun cuando sus proyectos insistentemente son echados por tierra, se niegan con obstinación a partir. ¿Qué los

etiende? ¿Qué los aferra o a qué se aferran? Sus hijos, mientras tanto, han optado por un presente distinto y por un espacio otro. Intransigente en su idealismo, Fernando siente que Pedro, su hijo, lo ha decepcionado –vive en España, donde, para asegurarse la subsistencia, ha abandonado su vocación literaria y la ha reemplazado por la lucrativa informática–, ha sucumbido a las facilidades de ese mundo que le ofrece, a criterio del padre, una retaceada protección –siempre será extranjero. Lo ha hecho a costa de traicionarse a sí mismo y, por lo tanto, de cancelar el porvenir. Para el padre, no es el propio Pedro el que ha elegido sus circunstancias, sino que ha permitido que éstas se le impongan. El mismo Pedro, aunque sin “tener huevos” para renunciar a su presente, asume “soy un traidor porque me fui”. Este sentimiento que presupone algo del orden de la lealtad –cuyo destinatario no parece definirse y que se asemeja más a un ‘clima’ que a una entidad en particular– reaparece sintomáticamente en diversos filmes argentinos, entre ellos los que han sido objeto de nuestro análisis.

Una relación diferente es la que fluye serena entre Jorge y Nacho, su hijo (*El Bar El Chino*). Cuando él regresó de su exilio en España, su ex mujer y su hijo quedaron allí. Todo transcurre sin reproches. La justificación ideológica no interviene en su decisión de no dejar el país. Para él, se trata sustancialmente de una cuestión de sentimientos: volvió porque “extrañaba mucho”; porque hay lugares como el Bar El Chino donde se cultivan la amistad y la comunicación. Privilegia ámbitos que ofrecen contención, porque el desarraigo “yo ya sé lo que es”.

En cuanto al joven protagonista de *El abrazo partido*, integrante de la generación de los hijos de Fernando y Jorge, se siente agobiado por el presente y el pasado inmediato –en el que su padre lo habría abandonado ‘egoístamente’ con el supuesto propósito de participar en las luchas por Israel. El pasado remoto –el de sus abuelos, inmigrantes forzosos a raíz de su condición de judíos en la Polonia de la Segunda Guerra Mundial– parece proporcionarle la posibilidad de rescatar el futuro. Para él, la incorporación de la identidad polaca –el pasado distante– es sólo el trampolín para saltar a Europa, para escapar de la galería, de la Argentina o, más bien, de la desesperanza y del rencor. Se siente víctima de un doble abandono: el de su padre y el de su país. Pero su padre –también– regresó. La recuperación del pasado inmediato, la verdad sobre esa huida impulsada por el dolor de una traición conyugal lo reconcilia con su tiempo –el presente– y con su espacio –la galería/el país. Lejos de los valores nómades, Ariel elige quedarse, lo contrario sería huir. El proyecto de alejarse de una realidad que percibe hostil era sólo una frágil impostura que al flaquear lo llevó a interrogarse: “¿No soy como Elías –su padre–, no? ¿No soy un cobarde por irme?”.

La respuesta a un espacio que desampara y a un tiempo devastador se figurativiza en los recorridos vitales y pasionales de los personajes. Se trata de conjurar un desarraigo difuso que metonimiza los espacios cargados de historia personal y de afectos. Lo estable se carga de valor. El Bar El Chino, prolongación nostálgica del pasado transformado en presente y proyectado al futuro, apacigua el ánimo y da cobijo. La

chacra cordobesa parece prometer a Fernando la posibilidad de cumplir los sueños que motorizaron su historia: hacer la vida más justa. La significatividad de lo perdurable desborda el campo de los afectos: al regresar, el padre de Ariel exhibe orgulloso los zapatos de “La Babel”, la mejor zapatería del Once; le duran diez años –aunque los últimos no tanto–, el tío Eduardo se los enviaba a Israel, quiere comprarse otros.

6. TODO RECOMIENZA

La debacle económica que desembarca de la mano del nuevo siglo despoja a Fernando y a Jorge de sus fuentes de trabajo, mientras desalienta a Ariel a continuar sus estudios. “Me quitaron el futuro”, dice el primero. Vulnerados mas no acobardados, una vez más y tras el impacto, cada uno de ellos intentará rearmarse. Fernando, a instancias de su amigo Carlos, luego de verse obligado a vender el departamento heredado por su esposa, se embarca con ella en una aventura desesperada, que será la última. Su destino lo lleva a una chacra próxima a Villa Dolores, en la provincia de Córdoba. Allí, este profesor de literatura, jubilado compulsivamente en razón de sus molestas ideas, improvisará el cultivo de lavandas y ensayará las formas de lanzarse en el negocio de la producción de esencias. Su esposa, hija de inmigrantes españoles y ella misma emigrada al país de sus progenitores durante la dictadura, lo apoya y lo contiene.

A Jorge, la nueva crisis lo golpea doblemente. Ante el quebrantamiento económico, político y social operado en diciembre de 2001, la empresa española para la que había concluido una campaña publicitaria cancela su pago “de la misma manera en que la Argentina ha incumplido sus contratos con España” –justifica el representante de la compañía. Por si esto fuera poco, el banco “acorruló” el adelanto que Jesús –su excompañero de estudios español y actual intermediario– le había conseguido para realizar el anhelado documental sobre el Bar El Chino –espacio medular en torno al cual se teje la trama. Y aún más, los horizontes laborales vedados en el país impulsan a Martina, la muchacha de la que se había enamorado, a dejar el país. Ha llegado el turno de esa otra forma de exilio, ya no político sino económico, que se inaugura a fines de los 80 y que se revitaliza brutalmente a comienzos del nuevo siglo.

7. UN REFUGIO

No obstante, existe el Bar El Chino, espacio de vida que presta el nombre a la película y que condensa el mundo de los afectos que retiene a Jorge en la Argentina. Son sus dos amigos los que lo sostienen y acompañan y los que lo llevan a celebrar su cumpleaños a ese lugar tan entrañable para él. El filme se abre y se cierra con imágenes del bar acompañadas por palabras que en música de tango exaltan la amistad. En abismo, la película y el documental que Jorge había interrumpido al morir el Chino –dueño original del local– y que completa acompañado por Martina, se superponen

y se confunden. El cierre del documental con la voz de José Sacristán refiriéndose al bar que había sentido como propio, es el regalo que Martina le ofrece desde España. La voz y la mirada del conocido actor interpelan al espectador, lo incitan a volcar su atención sobre esos lugares y esa gente, descubrir lo que ahí pasa y comprender que “hubo unos seres humanos que entendieron lo de la amistad, la solidaridad y el afecto [...]”. El lazo con Martina surgió porque ella también había sido capaz de ver ‘algo más’ en ese ámbito. La vida y los valores que animan ese bar donde se celebra ‘la comunión entre la gente’ se confunde con su propia vida. ¿Cómo entender la contradicción entre esa Argentina de emigrados, desamorada e impiadosa que expulsa y desampara y esa Argentina de inmigrantes, sus hijos, sus nietos, que contiene y que hace decir ‘mientras haya amigos dan ganas de cantar’, o que lleva a proclamar ‘Buenos Aires, mi ciudad’?

Desarraigo es una palabra que vuelve una y otra vez tejiendo los recuerdos de los personajes que, por una u otra razón, han abandonado su tierra. No obstante, ese sentimiento, o su amenaza, parece atravesar la experiencia no sólo de los que llegaron y de los que se fueron, sino también de los que permanecen. Tal vez sea ‘una enfermedad’, sugiere ese viejo inmigrado italiano enamorado del tango. Para él, el desarraigo es “el gran constructor del tango, por eso el tango es un dolor que no se calma”. Cuando Martina le pide a Jorge que se vaya con ella a España, Jorge le responde: “No, yo ya sé lo que es”.

El Bar El Chino es un espacio en el que el presente se enraiza en el pasado y se prolonga como cobijo hacia el futuro. Experimentado en atávicas aflicciones, deviene bálsamo para las heridas multiformes que dejan la pérdida: del terruño, de los afectos o de los ideales. Pero la crisis, encarnizada, amenaza también la subsistencia de este singular refugio.

8. ENTRE LA DESTRUCCIÓN Y LA EXPULSIÓN

Fernando reclama con desesperación un lugar, su lugar. Su país se lo niega una y otra vez. La contradicción lo desgarrá; mientras la impotencia lo hace exclamar “Sé que hay desorden, decepción, desconcierto, que hay un país que nos destruye y un mundo que nos expulsa [...]”, una extraña lealtad lo lleva a recriminar a Pedro —su hijo— “vos te vendiste, renegaste de tu país por guita”. Para Fernando, su hijo traicionó y se traicionó a sí mismo, seducido por un primer mundo que “nos arroja cada vez más lejos”. La Argentina le duele. Su grito es un reclamo. Ese espacio que ansía contenedor, se le escatima. Una y otra vez lo maltrata, lo rechaza y lo despoja. Sin embargo, no se amilana: “desde que tengo memoria ha habido crisis”. Sostiene con obstinación los ideales de libertad, igualdad y fraternidad, que siente invariablemente defraudados por su país. No obstante, confiesa que al volver de cada viaje tiene la esperanza de que algo cambie, de que suceda un milagro. Aferrado a la utopía, su búsqueda no

decae. A pesar del golpe asestado a su identidad: ya no es el Profesor de Letras, intenta un presente proyectado al futuro. Ensayo desesperado un porvenir de empresario agrícola, puesto “que hay que inventarse una meta” y una identidad que no traicione su historia. Emprende, entonces, la creación de su propio mundo: 1789 lo bautiza. Ese nombre-fecha-hito indicializa el portón de ingreso a la chacra. Una vez más revitaliza con vigor sus ideales. Pero el fracaso vuelve a golpearlo implacable y reafirma su dolorosa convicción: “el futuro es una ilusión”. El banco le niega el crédito que le permitiría adquirir las máquinas necesarias para llevar adelante su empresa. Ante esta situación, doblega su orgullo y acepta la sugerencia de su mujer: su hijo –desde el primer mundo– se sentiría feliz de ayudarlo. La inagotable adversidad no mellará su propósito de hacer realidad la utopía: le anuncia a De Medio, el peón heredado, que compartirán las ganancias, “así va a entender qué significa 1789”. Sólo la muerte lo hará abandonar su anhelo: hacer de ese espacio su mundo, enraizar así el presente con lo mejor del pasado y renovar la ilusión –en permanente contradicción con su fundado escepticismo– de proyectarlo al futuro. Lili, su esposa, se encargará de continuarlo. El final queda abierto.

9. UN ESPACIO SOLIDARIO

La galería de *El abrazo partido*, especie de metáfora de nuestro actual país, congrega diversamente a herederos de los fuertes movimientos inmigratorios de la transición secular –del XIX al XX– y hasta la posguerra, con aquellos que llegaron seducidos por la década de fantasía con que se cerró el siglo XX. Estos personajes, a quienes la aventura/desventura de sus propias historias ha reunido en el espacio de una galería comercial, conforman una verdadera comunidad, ya que como advierte la voz en off de Ariel: “La galería es territorio de apariencias, los que vienen a comprar pueden creer que somos solamente gente que vende cosas, que cuando cerramos el negocio desaparecemos. Pero nosotros sabemos que somos mucho más que negocios, que detrás de nuestros mostradores tenemos alguna que otra historia que, bueno... que aunque no sea gran cosa, vale la pena contar [...]”.

La mirada subjetiva que se nos ofrece y propone sobre la galería construye su sentido en torno a los personajes que la pueblan y colman con sus historias, otorgándole su dimensión humana y diluyendo su función comercial. En esa mirada interior, la vida misma, en su morosa y densa permanencia, se impone por sobre el mero transcurrir. La galería es una comunidad donde el nosotros inclusivo alcanza una dimensión plena. El compromiso y la solidaridad animan sus actos, la competencia destinada a dirimir un conflicto económico en el que está inmerso uno de los suyos lo demuestra: hay que ayudar a Josef –hermano mayor de Ariel–, pero también hay que instalar el aire acondicionado y pintar...

10. UN PAÍS QUE NO EXISTE

Es otra vez Fernando quien parece darnos la clave: “el país no existe” —clama desesperado. En el escenario de los tres filmes aparecen personajes que encarnan un tramo de historia de este país ‘ilusorio’, que abarca aproximadamente desde el despertar del siglo XX hasta nuestros días. Se entrelazan generaciones sucesivas que de uno u otro modo han vivido el desarraigo o, al menos, el temor a padecerlo: los inmigrantes primero, los emigrantes después. Sin embargo, no son ajenos a este sentimiento aquellos ciudadanos que, nacidos en el país, nunca lo abandonaron. En el imaginario de estos sujetos y bajo circunstancias desfavorables, este país que no retiene sino que expulsa se figurativiza como una suerte de “no lugar” (Augé 1995), como un sitio de pasaje, pero al que sin embargo se obstinan en arraigarse. Se genera, entonces, un sentimiento de orfandad que tratamos de entender coincidiendo con Deleuze (1999) en que “el espacio no es nada en sí mismo, no existe ningún espacio absoluto. Sólo existe a través de los cuerpos y de las energías contenidos en él [...], tampoco el tiempo es nada en sí. Sólo existe como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en el mismo”. Estas razones nos llevan a preguntarnos: ¿por qué los tres personajes sienten al mismo tiempo ese espacio como suyo y como extraño? ¿Qué lo convierte, simultáneamente, en objeto de añoranza y de rechazo? La ambivalencia de la relación marca particularmente la existencia de Fernando y la de Ariel.

Los infaustos avatares de sus vidas —metonimias indiscutibles de una experiencia social argentina— han desencadenado en estos sujetos un profundo sentimiento de impotencia. Los golpes y las frustraciones se suceden, la desesperanza se apodera de sus ánimos. La repetición inagotable y perversa de ciclos percibidos como (auto)destrutivos disuelve las diferencias entre presente, pasado y futuro. El porvenir se presiente amenazador, mera repetición del dolor ya conocido. La desesperanza, el pesimismo, el resentimiento y el rencor son algunas de las pasiones desencadenadas por un destino de infortunio imposible de conjurar. Pasiones morosas que se prolongan a lo largo del tiempo de sus vidas, pero que las anticipa y las sucede, pues se encarnan en el ánimo social. Pasiones lentas y persistentes que horadan las fuerzas necesarias para alguna forma de estallido —devenidas tal vez inútiles en la conciencia de una sociedad extenuada.

La experiencia del tiempo en ese espacio nacional asume, entonces, la forma de un pasado perpetuo. Detenido en el tiempo, el país no existe, desaparece, los sujetos que lo integran devienen huérfanos. Sin embargo, los tres protagonistas, cada uno desde su historia —que es siempre colectiva—, le reclaman a ese espacio-país su derecho de transitar el presente y proyectar el futuro. Sueñan con una patria que, como tal, los contenga y los ayude a vivir. Por momentos parecen encontrarla, renace entonces el compromiso y se despierta la lealtad, ‘no se la debe traicionar’. Se activa, entonces, alguna forma de voluntarismo que los lleva ya sea a empeñarse en construir un mundo a contrapelo del que se les ofrece —Fernando—, o a aferrarse nostálgicamente a un uni-

verso de afectos que no alcanza para sobrevivir –Jorge–, o a desistir de la ‘huida’ recuperando del pasado aquello que permite esbozar un porvenir de esperanza –Ariel.

Se atisba un imaginario social que opera una suerte de extrañamiento entre el país –devenido abstracto, ajeno– y su gente. Los órdenes de lo político y de lo económico, sentidos como incontrolables e incontrolados, se escinden de la experiencia comunitaria de los afectos. Es este dominio, metonimizado en espacios de contención –el Bar El Chino, la galería comercial, pero también la chacra cordobesa– el que hace la existencia posible, sostiene la constructibilidad del futuro y alimenta la esperanza.

Para cerrar y en el marco de una búsqueda que pretende comprender una cultura a través de la manera en que ‘se dice’ y a sabiendas de los límites difusos entre ficción y realidad, conviene recordar que contar una historia y configurar personajes –mediante palabras, imágenes o gestos, o todos a la vez– constituyen procesos de inversión de sentido que no pueden concebirse sin concederles una cierta performatividad. Por otra parte y de algún modo, podemos entender las operaciones narrativas como mecanismos indirectos –no necesariamente voluntarios– de contarse y configurarse a sí mismo. Aunque hablemos de otro –real o imaginario–, somos hablados por el propio discurso que le destinamos. Es nuestra misma pasión –enlazando lo individual y lo social, el yo y el otro– la que, encarnada en un tiempo y un espacio, lo figurativiza. Si se opta por ‘decir el otro’ es, tal vez, porque decidir quién se es muestra siempre un resquicio por el que penetra la inquietante incertidumbre. Mientras que definir al otro –como yo mismo– apacigua el ánimo y aleja el fantasma de lo irresoluto –presentido irresoluble.

NOTAS

¹ *Lugares comunes* narra la historia de un profesor de literatura, Fernando, exiliado en España junto a su mujer y su hijo, durante los años del Proceso (1976-1983). De regreso al país, su hijo no los acompaña. El relato se inicia en momentos en que, fundamentalmente en razón de sus ideas políticas, es obligado a jubilarse de la actividad docente que había recuperado. La situación económica a la que se ve sometido por la reducción de sus ingresos lo precipita a una aventura en la que quiere plasmar sus ideales: Se dedicará al cultivo de lavanda y a la elaboración de esencias para comercializar, pero lo hará poniendo en práctica los principios de *libertad, igualdad y fraternidad*. La vida lo abandona antes de lograrlo. El final abierto permite suponer que su mujer lo hará realidad.

El Bar El Chino toma el nombre de un local en el que se reúnen viejos amantes del tango. Entre su concurrencia predomina la gente de barrio (Pompeya), gente común que consagra la amistad y valora las pequeñas cosas cotidianas. Jorge realiza videos publicitarios, pero entre sus proyectos personales se cuenta un documental que plasme la vida de ese bar. Su dueño ha devenido un amigo. La muerte del Chino, alma del

grupo, suspende la ejecución, a la que sin embargo no renuncia. La joven Martina le proporcionará el apoyo y el entusiasmo para reanudarlo. La crisis económica, política y social de 2001 lo dejará sin trabajo y sin paga. Martina partirá en busca de oportunidades a España. El documental sobre el bar vuelve a interrumpirse. La visita de su hijo –quien junto a su madre quedaron en España a su regreso del exilio–, el sostén incondicional de sus amigos y una entrevista enviada por Martina desde España en la que José Sacristán da cuenta de la excepcional calidez del Bar El Chino y a través de la cual la muchacha le asegura el no olvido, abren el final con una nueva luz de esperanza.

El abrazo partido tiene como protagonista a Ariel, un joven cuya vida se desenvuelve en una galería comercial en la que su madre tiene una mercería. La crisis socioeconómica, pero también su malestar personal, le impiden encontrar un rumbo. Pergeña una salida: recuperar la nacionalidad de sus abuelos –quienes debieron abandonar Polonia durante la Segunda Guerra Mundial, perseguidos por su calidad de judíos–, y partir hacia Europa, como tantos, en busca de mejor suerte. Siendo muy niño, su padre, Elías, había partido hacia Israel dejando a la familia. El muchacho no logra superar ese abandono. Niega a su padre y se propone asumir la identidad polaca saltando hacia atrás una generación. Sin embargo, esta repetición de historias, que a lo largo del relato se revelan como renunciadas obligadas, vital o moralmente, no pacifica su espíritu. Hay algo en esa decisión que lo hace sentir un traidor. Ariel no quiere irse. El regreso de su padre y el descubrimiento de las causas de su partida lo reconcilian con él, con su historia y con su lugar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2004) *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ARFUCH, L. (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- AUGÉ, M. (1995) *Los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BAJTIN, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BAUMAN, Z. (2005) *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- DELEUZE, G. (1999) “¿Qué el tiempo?” Madrid: Trotta (extraído de www.dialogica.com.ar)
- FABBRI, P. (1995) *Tácticas de los signos*. Barcelona: Gedisa.
- FOSSAERT, R. (1983) *La Société*. Tomo 6 : *Les structures idéologique*. París: du Seuil.
- GREIMAS, A. y COURTÉS, J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París: Hachette Université.
- RICOEUR, P. (1996) *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.

PARAR EL TIEMPO O ¿QUÉ FUE DE AQUELLA ACELERACIÓN? EL DISCURSO SOCIAL ARGENTINO EN 2002

NORMA FATALA

Al considerar la crisis del tiempo en su libro *Regímenes de historicidad*, François Hartog se pregunta: “¿Estamos [...] ante un presente que se consume en forma interrumpida en la inmediatez o ante un presente casi estático e interminable, por no decir eterno?” (2007:38). En la Argentina, esa pregunta hubiera recabado respuestas diversas en la década del 90 y en los comienzos del segundo milenio; aunque quizás podríamos responder con Braudel que, habida cuenta de la pluralidad del tiempo social, estamos siempre en esa “viva e íntima oposición, infinitamente repetida, entre el instante y el tiempo lento en transcurrir” (2006:3).

Lo que motivaría las respuestas divergentes es que más allá de los tiempos individuales, hay en toda sociedad históricamente situada un tiempo de las instituciones y los grupos que, como todo lo *real* social, es construido en y por los discursos (Verón 1993:120).

Las transformaciones en la *producción simbólica de la temporalidad* que se presentan a partir de la crisis de diciembre de 2001 no son ajenas a la experiencia de los sujetos, aunque no en el sentido de “expresarla”, sino más bien porque la modelizan, como dispositivo inherente a una *hegemonía discursiva* (Angenot 1989:22), en sí misma sujeta al cambio.

Hace ya tiempo que las ciencias del lenguaje han establecido que cada discurso se articula alrededor del desembrague inicial de la enunciación por el cual se instalan simultáneamente sujeto, tiempo y espacio, y que además de ese constructo existen-

ciario particular, todo discurso, aun el literario, lleva las huellas de la época de su producción. Pero los discursos, como han notado los historiadores, también prefiguran una temporalidad en la que han de obtener su reconocimiento.

Nunca es esto más evidente que en los discursos que atañen no sólo al campo restringido de *la* política, sino al de *lo político*, en el sentido coextensivo con el conjunto de la comunidad ciudadana propuesto por Rosanvallon (2003:19-20). Ya sean políticos, económicos, periodísticos o religiosos, los discursos doxológicos que pugnan por algún tipo de poder sobre el Estado —no sólo el de gobernancia o el de representación, sino el de determinar las políticas públicas (Bourdieu y Wacquant 1995:66, 74-5)— no pueden obviar la producción simbólica del estado territorial, de la comunidad política y de un tiempo social, según ciertos cánones de aceptabilidad; es decir, actualizando, más allá de las diferencias y aun de las polémicas, los paradigmas temáticos y presupuestos compartidos que constituyen las bases dóxicas de un estado de discurso (Angenot 1989:28).

Esto no implica, sin embargo, una reproducción mecánica de principios. Por el contrario, como señaló repetidamente Angenot, una hegemonía discursiva opera mediante desplazamientos, reciclajes y novedades ostentatorias; por cooptaciones, incorporaciones y banalizaciones de las novedades “verdaderas” (contradiscursos). Lo que la instituye como tal no son principios imperecederos, sino una lógica vinculada a las relaciones de dominación y sus dispositivos de homogeneización y control, con el consecuente rechazo de los discursos irreductibles (de las lógicas otras) al limbo de lo absurdo, de lo indecible y, por lo tanto, impensable.

Postular que la lógica hegemónica está vinculada a las relaciones de dominación no implica que las calque, refleje, difracte etc., todo aquello que nos devuelve a la aporética cuestión base/superestructura. Como observó Williams (1997:129-136), la noción gramsciana de hegemonía es superadora de las diversas explicaciones de la determinación “en última instancia”. Mucho antes que Bourdieu, el pensador italiano comprendió el carácter contencioso de los campos y, por lo tanto, la posibilidad de reconfiguración de la hegemonía a partir de las luchas internas, de las necesidades organizativas o de la posición contingentemente más ventajosa de un sector de las clases dominantes (2004:277).

I. LA CRISIS ARGENTINA

El año 2002 —una especie de extendido “día después” de los acontecimientos de diciembre de 2001— es especialmente propicio para indagar los modos en que la hegemonía discursiva se re-construye. En medio de una crisis institucional, de representación, económica y social generalizada, la clase política necesita dar “un gran viraje” —como dice E. Duhalde— para salvaguardar su poder sobre el Estado. ¿Qué mejor que apelar a la Nación, de la cual también se han acordado las multitudes inorgánicas, en el anhe-

lo de encontrar símbolos comunes para enfrentar a sus representantes? Esta operación, sin embargo, requiere la construcción discursiva de un sujeto colectivo –un *nosotros* de máxima extensión– y la reposición de un tiempo histórico lineal. Es decir, un régimen de temporalidad que pueda articular –dar sentido a– la pluralidad multiforme de los tiempos vividos por los individuos o los grupos en el territorio nacional.

Tarea ímproba que un sector de la clase política resolverá a su favor construyendo la experiencia colectiva de ruptura de la continuidad como una *crisis del tiempo* –“cuando las articulaciones entre el pasado, el presente y el futuro dejan de parecer obvias” (Hartog 2007:38)–, para instalar el *estado de emergencia*, inseparable de la detención del devenir y la dislocación de las cronologías (Benjamin 1989).

Parar el tiempo es, desde ya, una apuesta en las luchas simbólicas que este sector sostiene con aquellos que aún defienden la ortodoxia neoliberal, por el poder de controlar el cambio y diseñar el futuro. Pero también está orientado a salvaguardar los capitales específicos de la clase de los efectos de la crisis de representación. En el campo restringido de *la política*, la guerra del tiempo tiene que ver con la redefinición del rol del Estado, con la forma de inserción en la economía mundial –de allí la crudeza del enfrentamiento en torno al eje devaluación/dolarización– y, sobre todo y en relación con ambas, con la lucha por el rol de interlocutores legítimos ante los organismos multinacionales de crédito. Si bien el enfrentamiento de ambos sectores –que sólo a título heurístico podríamos sintetizar con la oposición partidarios del “viejo” modelo vs. partidarios del “nuevo” modelo– se desarrollará abiertamente entre diciembre de 2001 y mayo de 2003, no es difícil rastrear sus prolegómenos más o menos soterrados en los meses anteriores, cuando ya aparecen cuestiones como la necesidad de un cambio de rumbo drástico, la oposición de los “modelos” y, sobre todo, se va delineando una línea más “política”, por oposición a otra más “económica” –subsumida por el nombre del superministro de la década, D. Cavallo–, que no coincide con las divisiones partidarias, corroborando el debilitamiento –ya señalado por Verón (2002:375)– de los “nosotros” exclusivos partidarios construidos en torno a valores.¹ Esta debilidad, valga la paradoja, es el fundamento de la defensa de los intereses corporativos.

Hechas estas salvedades, conviene recordar que aunque el predominio del presente en la articulación de las relaciones temporales –el *presentismo*, en el sentido de Hartog– es común a todos, la noción del presente que comienza a hegemonizar el campo en 2002, así como la articulación de la temporalidad que se produce a partir de ella, subvierten en más de un sentido las construcciones de la década anterior.

2. TIEMPO SOCIAL Y COMUNIDAD POLÍTICA

En la Argentina de la euforia global, la axiologización negativa del Estado tuvo como correlato, para decirlo con Jameson, una “fragmentación del tiempo en series de presentes perpetuos” (1999:38), que congelaba las preguntas acerca de las causas

o las consecuencias porque presuponía el “fin de la historia” y un futuro enteramente azaroso y, sin embargo, renegociable. Al subvertir así la operación cultural que había propiciado la idea de nación –“...una transformación secular de la fatalidad en continuidad, de la contingencia en significado” (Anderson 1993:29-30)–, la noción banalizada de la contingencia lanzada a la arena pública por el discurso noventista resultó también inseparable de la conversión discursiva de la *comunidad política imaginada* (Anderson 1993) en muchedumbres inorgánicas.

La insustancialización discursiva del futuro no deja incólumes otras nociones de las cuales éste es solidario en la construcción de *lo real* social de la comunidad, el contrato social, la producción de la verdad y la ley (Verón 1993:119-120), lo que viene a corroborar la deprecación de la Terceridad –del nivel simbólico– propia de la versión política del discurso de mercado representada de manera más visible por C. Menem.

Es comprensible entonces que cuando la fantasía del Primer Mundo se fisura por el peso de la cosa-en-sí y, más aún, después de la fallida experiencia aliancista, las viejas categorías –el pueblo, la nación, la ley...– retornen en los reclamos populares –que ahora tienen en el Estado un objeto de deseo– para enfrentar a la dirigencia política con la peor crisis de representación de la historia nacional.

La respuesta del canon emergente será, como dijimos, evocar –nuevamente– a la Nación, pero no aquella figura victoriosa de las generaciones de argentinos marchando ineluctablemente hacia un futuro promisorio, sino una nación detenida en un benjaminiano umbral, al borde del abismo.

Esta puesta en escena dramática demuestra que hasta el dispositivo de *posposición* ha cambiado de sentido. Si el presente fugaz de los noventa empujaba perpetuamente el futuro hacia la nada, el presente que se va naturalizando ya antes de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre se define fundamentalmente con relación al futuro, aunque de manera casi directamente inversa a la relación planteada por la filosofía del progreso. En lugar de correr hacia adelante, este presente persiste *substrayéndose de la aceleración que conduce al abismo*. Su dramatismo no deriva de la defección del futuro, privado de la “fuerza motora” que tuviera antes (Hartog 2007:17), sino de la “realización” actual de un futuro ominoso. Reconociendo que toda datación tiene algo de arbitrario, podría decirse que la noción del *futuro-ya-aquí* se hace explícita a partir del 3 de diciembre de 2001, con la puesta en vigencia del corralito financiero. Más allá de los efectos, por demás graves, sobre las vidas privadas, el corralito fue percibido como un indicio de la proximidad del juicio final: el *default*.

Conclusión temida/prevista/deseada, el *default* vendría a clausurar un tiempo social, ese tiempo –según Braudel (2006)– de los grupos y las instituciones, tiempo de mediana duración, escandido en ciclos generalmente económicos que cubren varias décadas. Una descripción bastante adecuada para el ciclo del endeudamiento inaugurado por la Argentina durante la dictadura de Onganía, que resulta inseparable de

la percepción, aun si difusa, de un *futuro hipotecado*, cuyo correlato simbólico es la devaluación del Estado nacional y el estatuto ciudadano.

Concediendo que sólo los sectores letrados podían interpretar esto como un retorno de lo mismo –como la reedición de otros endeudamientos liberales–, y que durante el menemato se practicó una versión bizarra del olvido nietzscheano, puede argüirse que el peso de la deuda ha estado, prácticamente desde el gobierno de María Estela Martínez, pero sobre todo a partir de 1983, a flor de la conciencia de los argentinos, listo para ser evocado a la menor excusa y es, en ese sentido, constitutivo de las identidades colectivas configuradas.

Según su posición en el campo, los sectores discursivos canónicos apelaron, en su tratamiento de los vaivenes de la deuda, a la construcción de un colectivo cómplice, culpable o victimizado, pero en cualquier caso sujeto a la obligación. Si durante los períodos menemistas la deuda soberana sirvió de justificación para la liquidación del Estado, el gobierno de la Alianza pretendió eximir al conjunto de los ciudadanos de la *responsabilidad* en el endeudamiento, para transformarlos, en el mismo gesto, en partícipes obligados de las consecuencias –“Hoy la realidad nos pasa la cuenta” afirmó el Presidente (HDC, 11/12/01:3).

Prácticamente desde la asunción de De la Rúa, los sectores neoliberales más ortodoxos comenzaron a construir una figura réproba del deudor, asumiendo el punto de vista de los acreedores internacionales, como *La Mañana de Córdoba* –versión cordobesa de *Ámbito Financiero*–, que en 2003 seguía titulando: *FMI advierte: no se aprobó miniacuerdo* (LMC, 23/05/03:5), *Duda Wall St. de plan de Kirchner* (LMC, 28/05/03:4).

A su vez, los sectores discursivos más alejados de las disputas por el poder sobre el Estado son los que permiten inferir, a través de las figuras de sus enunciarios previstos, la manera en que los anónimos lectores conciben el país, su propia condición de ciudadanos, y el peso de la deuda sobre el futuro de ambos. Por ejemplo, en los enunciados humorísticos que tematizan la deuda abundan las ironías. Y la ironía, como se sabe, es un dispositivo textual fundamentalmente enunciativo –ya que requiere la complicidad del lector– y axiológico –en tanto remite *a contrario* a un deber ser. De esa manera, la complicidad del punto de vista y la presuposición de un mandato ético desvirtuado contribuyen a configurar una comunidad en el sentido amplio de *lo político*.

La visión desencantada del porvenir del país y la ciudadanía, inscrita por doquier en situaciones más o menos hilarantes, conlleva a veces de manera explícita la valoración negativa de uno u otra –o de ambos–² y evoca aquella apreciación de Canetti (1973:118) acerca del sentimiento de degradación: “personal sufrido por los ciudadanos alemanes ante la depreciación de la unidad monetaria nacional”.

Pero si durante la década cavallista el futuro amenazador pudo ser reconocido/descubierto –en algunos casos, ahogado en los sucesivos consumos alentados por la convertibi-

lidad, en otros, desprovisto de sentido por las angustias del día a día—, es porque, fagocitado por esos *presentes seriales*, parecía sujeto siempre a una *posposición indefinida*.

3. DETENER EL TIEMPO, GOBERNAR EL CAMBIO

La inminencia del *default* requiere, por el contrario, la puesta en discurso de un *presente histórico* común a todos los sometidos a la territorialidad del Estado. Pero este presente en crisis no puede articularse en una continuidad, ya que el futuro lo amenaza y no hay nada que rescatar en los pasados recientes. Es el tiempo detenido del *estado de emergencia*, un presente supraindividual, de límites imprecisos y movimiento imperceptible que, como el cronos de Deleuze (2001:170), absorbe no sólo los presentes individuales, sino las mismas causas y consecuencias que reconoce.

Este *impasse* dramático es, no hace falta decirlo, fruto de una ingeniería política. Bajo la “charca estancada”, las fuerzas de la nueva hegemonía trabajan para colmar las brechas que son su condición de posibilidad: la ruptura con el “viejo” modelo económico, que presupone la puesta en marcha del “nuevo” modelo (la Argentina productiva) y la ruptura física de la transferencia a los acreedores internacionales —el *default*—, que requiere de una negociación de signo inverso a la desarrollada por el cavallismo: de la posposición por endeudamiento indefinido a la posposición indefinida por incapacidad de pago. Desde esta encrucijada, que efectivamente sostiene el diagrama de un país diferente, se coagulan dos redes significantes: una hacia el interior —el discurso de “salvación nacional”— y la otra hacia el exterior —el discurso del pago de la deuda condicionado a la recuperación de la economía. En ambos casos, la aceptabilidad es problemática: el tiempo lento de ambas propuestas choca en el país con la urgencia de las necesidades y, en el exterior, con la necesidad de ganancia rápida que es la regla del flujo irrestricto de los capitales.

Si la estrategia del gobierno con los acreedores internacionales consiste en la ralentización de las tratativas —“una negociación en cuotas y con resultados en cuotas”, según Lavagna (HDC, 02/09/02:4)—, con relación a los reclamos internos, Duhalde va a perseverar en las mismas tácticas con las que llegó al poder. Reformulando sartreanamente uno de los frecuentes enunciados contrafácticos de Agamben,³ podría decirse que los sectores que acuerdan el nombramiento de E. Duhalde como presidente transitorio logran detener el tiempo porque conservan el recuerdo de que la patria original del hombre es el *temor*. A diferencia del discurso menemista, más endeudado con las premisas del discurso publicitario que con las del discurso político —lo que le permite eludir el problema de la producción de la verdad o de lo opinable, para perseguir la instauración de un deseo—, el nuevo régimen signifiante privilegia un discurso apocalíptico, una forma de manipulación orientada a actualizar el polo negativo de la categoría tímica —el temor a la disolución, a la anarquía, al des-gobierno— operada mediante discursos “transparentes” que describen *ad infinitum* la fragmentación social, la bancarrota del Estado y la destrucción del aparato productivo.⁴

La inversión de las prácticas manipulatorias del discurso menemista le otorga no pocas ventajas simbólicas. En primer lugar, la puesta en discurso de “lo peor” produce una *ilusión de referencialidad*—en términos de recepción exotéricos, la ansiada correspondencia entre las palabras y las cosas, producto de dos períodos menemistas— y refuerza la noción de *emergencia nacional*, que dota de legitimidad al gobierno de transición.

En segundo lugar, el discurso del Apocalipsis contiene el germen de un régimen de temporalidad ya que, al generar imágenes de tierra baldía, sienta las bases de un retorno *ab initio*, una refundación, un nuevo contrato social, lo que transformaría el presente en *pasado del porvenir*. De hecho, el llamado al “Diálogo Argentino” constituye una tentativa de recrear la esfera pública restringida—los partidos políticos, la Iglesia, el empresariado “nacional” y la CGT— de una democracia burguesa nacional. Como correlato, el nuevo comienzo es ameno a la *liquidación sumaria del pasado*.

Los sectores dominantes de la política van a blanquear su participación en el desastre mediante una operación retórica: el reconocimiento de la responsabilidad de la clase en la crisis; lo cual, sin embargo, no afecta sus pretensiones de competencia para la función pública.⁵ La demonización del “viejo modelo” y la exclusión de los responsables *más visibles* son las compensaciones simbólicas de la falta de renunciamiento colectivo: “Participaremos constructivamente con la voluntad de superar la crisis de esta Nación, a la que nos llevaron ineptos y corruptos”, dijo luego Duhalde (HDC, 15/01/02:1).

No sorprende que este discurso, que presupone la asimetría radical de gobernantes y gobernados para revalidar sus propios títulos, focalice la destinación en los paratitularios (Verón, 1987:17), desconozca el activismo o la participación ciudadana y construya a los gobernados sólo como sujetos pacientes del despojo y de las medidas de emergencia. La distancia pedagógica que el discurso presidencial asume no sólo es congruente con su construcción de sí como salvador de la nación, sino que, de hecho, durante el transcurso de 2002 la actividad dialógica—si así puede llamarse— del gobierno se agota en las internas del aparato justicialista y en la interminable negociación con el FMI, cuya circularidad y redundancia constituyen las verdaderas bases dóxicas de este tiempo detenido, según surge de su diseminación en el conjunto de los discursos sociales.

Los medios, por ejemplo, privilegian el tratamiento diario de los grandes temas irresueltos—el *default*, las negociaciones con el Fondo, el corralito y su judicialización, las manifestaciones, la inflación, el crecimiento de la pobreza—, dejando en un segundo plano las internas partidarias con vistas a las elecciones presidenciales. Las declaraciones de los voceros industriales, de los sindicalistas y obreros describen una “Argentina productiva” estancada, a la espera de la resolución de la problemática financiera. Hasta la oposición “verdadera”—los sectores políticos y sindicales alternativos o contradiscursivos— queda atrapada en el *impasse*: su discurso aparece detenido en la institucionalización del “que se vayan todos”.

Lo notable es que de todas las instituciones de la sociedad civil, el discurso de la Iglesia es el único que evidencia un proyecto claro y una configuración radicalizada del presente: “[...] las crisis son oportunidades y en tamaña crisis pensamos que debe haber escondida una gran oportunidad”, dice el obispo Maccarone (HDC, 13/05/02:3). Y en esta oportunidad, las jerarquías eclesíásticas optan por reasumir con naturalidad el monopolio de los juicios legítimos para abonar el discurso del Apocalipsis y condenar al conjunto de la clase política, al mismo tiempo que escamotean sus propias debilidades con el menemismo.

4. EN CONCLUSIÓN...

En diciembre de 2002, el corralito se abre, el acuerdo con el FMI entra en su etapa final, los números de la macroeconomía mejoran y el *relato de la paulatina recuperación del país* marca la salida simbólica del umbral de la emergencia. Para la mayoría de la población, se acaba un año que ha de sumarse a los pasados recientes que hay que olvidar.

Nacido bajo el signo paradójico de una reacción⁶ en un mundo sin revoluciones, el año deja un Estado relativamente recuperado y revalorado –al menos como trinchera ante los vectores multinacionales de poder–, distinto de aquél que reclamaban los manifestantes, pero aceptable en los términos de la nueva hegemonía discursiva. Porque lo que han operado los discursos “transparentes” de 2002 es la salida simbólica de la modernidad que tuvimos, una construcción de lo real social obturada durante años por la fantasía del Primer Mundo.

Habría que señalar, sin embargo, que este *aggiornamento* de la doxa en nombre de la salvación de la nación tiene, como toda operación ideológica una falla constitutiva –que le impide ser la totalidad que pretende– y que en este caso también es del orden de la temporalidad.

En su retracción de la velocidad-que-conduce-al-abismo, el discurso del Apocalipsis arrasó además con toda expectativa de un futuro de mayor justicia y mejor distribución, para instalar una idea de Nación que en su *no contemporaneidad* es doblemente ideológica, ya que no sólo escamotea –a la manera clásica– los conflictos de clase bajo la comunidad supuestamente horizontal, sino porque, en relación con el presente, oculta la no solidaridad radical –en el sentido de depender unos de otros– de productores y consumidores, que es un principio de funcionamiento del orden global en el que se inserta el “nuevo” modelo agroexportador.

El presentismo amesetado de 2002 aparece así tan desinteresado por el futuro como el presentismo fugaz de la década anterior. La diferencia, en todo caso, tiene que ver con su relación con el pasado, ya que presenta rasgos conservadores inexistentes en la hegemonía discursiva de los noventa.

NOTAS

¹ Véase “Según Alfonsín, Cavallo debería dejar su cargo” (*HDC*, 03/09/01:3); “El Presidente rechazó de plano la posibilidad de un cogobierno”, (*HDC*, 03/09/01:3); “Para el ex gobernador Duhalde el país está en condiciones de comenzar el gran cambio” (*HDC*, 21/11/ 01: 3); “El retorno de Menem agitó la interna del justicialismo” (*HDC*, 27/11/01:3); “El justicialista Ramón Puerta es virtual vicepresidente argentino” (*HDC*, 30/11/01:3).

² Véase Humor (viñeta) (*LVI* 02/09/2000, Zona de Juegos:12); “Gotas de Benceno” (*LVI* 01/12/01, Zona de Juegos :5); (*LVI* 05/01/02, Zona de Juegos: 16); (*LVI* 26/08/02, Zona de Juegos :5).

³ “Un verdadero materialista histórico no es aquel que persigue a lo largo del tiempo lineal infinito un vacuo espejismo de progreso continuo; sino aquel que en todo momento está en condiciones de detener el tiempo porque conserva el recuerdo de que la patria original del hombre es el placer” (Agamben, 2001:154).

⁴ “Lo afirmó el flamante mandatario a poco de asumir...” (*HDC*, 03/01/02:3); “Como la guerra” (*HDC*, 23/01/02:3); “Duhalde: ‘Se ha armado una bomba social’” (*HDC*, 16/01/02:1).

⁵ “Debemos tomar decisiones tremendas sin equivocarnos”(*HDC*, 03/01/02:3); “Terragno considera que el pueblo está reformando la Constitución”(HDC, 29/01/02:3).

⁶ En la lógica de la modernidad, revolución y reacción son los motores dialécticos de la marcha hacia el futuro promisorio (véase Koselleck, 1993:37-8).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2001) *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ANDERSON, B. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- ANGENOT, M. (1989) *1889 Un état du discours social*. Quebec: Le Préambule.
- BENJAMIN, W. (1989) “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos Interrumpidos I.*, 167-191. Buenos Aires: Taurus.
- BOURDIEU, P; WACQUANT, L. (1995) *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- BRAUDEL, F. (2006) “La larga duración” en *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, N°5, UAM-AEDRI. www.relacionesinternacionales.info.
- CANETTI, E. (1973) *Crowds and Power*. Londres: Penguin Books.
- DELEUZE, G. (2001) *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- HARTOG, F. (2007) *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana Departamento de Historia.
- JAMESON, F. (1999) “El posmodernismo y la sociedad de consumo” en *El giro cultural*, 15-38. Buenos Aires: Manantial.
- KOSELLECK, R. (1993) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.

ROSANVALLON, P. (2003) *Por una historia conceptual de lo político. Lección inaugural en el Collège de France*. Buenos Aires: FCE.

VERÓN, E. (2002) “Mediatización de la política: discursos en conflicto, cruces y distinciones” en *La comunicación política. Transformaciones del espacio público*, entrevista realizada por M. E. Qués y C. Sagol, en *deSignis* 2, abril 2002, 367-377. Barcelona: Gedisa.

_____ (1993) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

_____ (1987) “La palabra adversativa” en Verón, E. y otros: *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

WILLIAMS, R. (1997) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península/Biblos.

FUENTES PERIODÍSTICAS

HOY DÍA Córdoba (HDC)

LA VOZ del Interior (LVI)

LA MAÑANA de Córdoba (LMC)

TODOS A LA VEZ Y EN EL MISMO SITIO: LAS COORDENADAS ESPACIOTEMPORALES DEL DISCURSO NACIONAL

JOAN RAMÓN RODRÍGUEZ-AMAT

*Como si tuviéramos miedo de pensar el Otro
en el tiempo de nuestro propio pensamiento.*
(Foucault, M. 2007:20)

I. INTRODUCCIÓN: LA PUBLICIDAD BURGUESA COMO LEGITIMACIÓN DEL ESTADO

El Estado es todavía la unidad de referencia para el poder bélico y para la organización económica, para la diplomacia y para la ley. Con la aparición de los gobiernos modernos entre los siglos XVIII y XIX, las leyes implementadas transformaron –inevitablemente– los propósitos ilustrados de corte liberador en políticas conservadoras. La esfera pública burguesa –ese reino de la discusión desinhibida que Habermas (1981) describió y utilizó de modelo– se institucionalizó y cristalizó entonces en forma de Parlamentos y partidos políticos.

La llamada paradoja kantiana que se pregunta por la entidad, anterior a la ley, que tiene el poder de *dar* la ley, recae sobre la cuestión de la legitimación del Estado legal moderno. Para responderla conviene salir de los límites de la estructura racionalizada del derecho para penetrar en el espacio simbólico –o cultural (véase McGuigan 2004)– del suelo compartido de una identidad colectiva que cree las condiciones para una esfera pública. Porque sin un público y sus procesos de opinión, los Estados de derecho pierden toda su legitimidad.

Tarde, el psicólogo francés del siglo XIX, definía al público como “una nueva comunidad psicológicamente unida”. Berrio (1990:116), por su parte, insiste en que “los individuos que se establecen como público dentro de una democracia parten de

un consenso de base a partir del cual podrán disentir. Si las diferencias son muy profundas, si no hay unas bases fundamentales de acuerdo, entonces están en peligro los principios mismos de la comunicación”. Por lo tanto, aunque el público, la nación, el “pueblo” sea una entidad problemática, resulta fundamental para comprender las lógicas de legitimación de los Estados de derecho modernos.

El discurso nacionalista es el que apoya, desde detrás, al Estado. Porque el Estado de derecho necesita sostener simbólicamente y culturalmente su estructura legal. El imaginario nacional que tal discurso construye actúa como matriz espacio-temporal y simultáneamente teje las condiciones que permiten la ley –y la violencia– del Estado con los referentes simbólicos que unen y refuerzan la dimensión cívica del pueblo. Por eso, este artículo analizará algunos de los dispositivos de organización espaciotemporales que, orquestados desde las instituciones del Estado, se extienden hasta las raíces simbólicas y míticas de la nación.

2. LA NARRATIVA DE LA NACIÓN I: EL DISCURSO Y EL OTRO

El discurso que reproduce la idea de una nación (a partir de ahora se llamará discurso nacionalista) podría rellenar el espacio simbólico que se abrió con la caída del Antiguo Régimen. Ese relleno “resolvería” –hasta donde una paradoja se puede resolver– la paradoja kantiana de la política moderna: el discurso nacionalista construye “una nación” que funciona como el “antes-de-la-ley” necesario para que la constitución –que emana del pueblo– no flote en el vacío, ni salga de la nada.

Ese mismo gesto metodológico –casi un atajo– de pensar el nacionalismo como un discurso que construye la idea de nación, permite analizar sus prácticas sin una definición previa de nación que se corresponda con un referente empírico, material y concreto. Yuval-Davis ironizaba cuando escribía sobre la “lista de la compra” del nacionalismo para referirse a la cantidad de rasgos a los que se apela para justificar la existencia de una nación –la cultura en común, la lengua compartida, la historia, el territorio, el futuro compartido, el sentimiento de pertenencia, la *raza*, el *seny*, *l’esprit du peuple* o el *Volksgeist* (véase Ozkirimli 2000).

Tratar el nacionalismo como un discurso hace visibles los múltiples dispositivos de narración de la nación, de forma que se puede señalar que, a pesar de lo que pudiera parecer, el discurso nacionalista funciona como un solo *pattern* discursivo que sirve para todas las naciones distintas.

La historia es una disciplina que debería ser revisada adoptando esta opción metodológica y teórica. Como señala Geary explícitamente justo al arrancar su extraordinario libro: “la historia moderna nació en el siglo XIX, concebida y desarrollada como un instrumento para el nacionalismo europeo” (Geary 2002:15). En los últimos cincuenta años la historia y sus dificultades metodológicas ya han sido discutidas: entre los notables referentes se puede contar con *La arqueología del saber* (Foucault 2007)

El discurso histórico (Lozano 1987) o *El texto histórico como artefacto literario* (White 2003). Así pueden tomar sentido –sin perder rigor– las obras que combinan historia con invención, como *La invención de la tradición*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1988), o *La invención de los alemanes*, editado por Klaus Wiegrefe y Dietmar Pieper (2008). De tal forma que en la medida en que la historia sirve para organizar tiempos y continuidades, la disciplina se convertiría, para el discurso nacionalista, en un dispositivo más de enunciación y de construcción de coordenadas espacio-temporales.

El Estado ha necesitado –desde su fundación– un discurso nacional propio que lo legitime y que rellene el vacío entre la violencia de la ley y el sentido razonable de la continuidad y la solidaridad entre sus habitantes –guerreros, pagadores de impuestos, votantes. Para ello, el Estado desarrolló un aparato de instituciones destinado sobre todo a la reproducción de la continuidad nacional: escuelas, organizaciones de pulido y homogeneización lingüísticas, universidades para la formación de historiadores y sociólogos y economistas; selecciones deportivas, etc. –en Francia, en 2008, se aprobó que todos tienen que aprender *La Marseillaise*.

El discurso nacionalista –narrado a través de los dispositivos que el Estado genera para garantizar su propia legitimidad– condena, pues, a la nación, a una permanente posición de *otredad*. El Estado narrador dibuja una nación en modo de promesa, de posibilidad, de nostalgia pero sin posibilidad de acción; pues la acción recae sólo sobre las instituciones y las políticas que el Estado ha construido para sí. Es, por lo tanto, el Estado el que necesita la nación para reforzarse en su legitimidad legalmente violenta y no la nación que necesita del Estado para seguir siendo.

3. LA NARRATIVA DE LA NACIÓN II: LOS DISPOSITIVOS Y LAS COORDENADAS

A través de un entramado muy complejo de instituciones que conforman el aparato reproductivo del nacionalismo, el Estado garantiza la coherencia narrativa de una matriz simbólica nacional que construye una continuidad lingüística, histórica, cultural –ese espacio ambiguo en el que se incluye todo lo demás–, la política, los futuros –los propósitos, los deseos, las proyecciones que definen las naciones por lo que quieren ser.

La nación, por lo tanto –como producto de un discurso puesto en movimiento a través de dispositivos del Estado–, tiene los rasgos de una narrativa y articula unos tiempos y espacios, demás de otros rasgos que aquí se dejarán a un lado.

Una manera útil de afrontar el estudio de los tiempos de la nación es a través de la historia: porque la historia –como relato– se ha ocupado de organizar temporalmente el desarrollo de la nación tomándola como su sujeto principal. La historia presenta una nación-pueblo recorriendo los siglos, enfrentándose a opresiones y ocupaciones,

descubriendo y conquistando mundos, construyendo tecnologías y saberes, anticipándose a eventos, sobreviviendo a desgracias y produciendo siglos dorados de arte, ciencia y literaturas universales. A lo largo del tiempo, la nación, sus gentes, han tejido personalidades y maneras, tradiciones y costumbres que viven entre el momento concreto del tiempo histórico y el tiempo primordial o mítico de la anécdota invariable y permanente.

Esta es, después de la histórica, la segunda gran forma temporal que se encuentra en las narrativas de la nación y que transcurre invariable por debajo de la primera, como un eco. Es el tiempo de lo que no varía, el tiempo primordial de lo mítico. Las naciones siempre estuvieron allí: algunos autores hablan de Alemania como la descendiente de Troya o utilizan la resistencia a la conquista romana para identificar los primeros momentos de existencia de los alemanes (Wiegrefe 2008:38). El tiempo invariable que permanece estático detrás del tiempo histórico toma forma de leyendas y de cuentos populares que, habiendo salido de otra parte y siendo de origen desconocido, se cuentan como propios actuales y remotos a la vez.

De vuelta desde lo mítico a lo histórico, otra marca temporal que se encuentra en el discurso nacional son los momentos que son sus firmas para su existencia. Esos son los momentos que actualizan el tiempo incierto del mito en un flujo temporal reconocible: las batallas con sus victorias y sus derrotas pusieron la nación en la historia, pero a partir de ellas serán los pliegues del lenguaje los que dificultarán discernir si cada uno de los que lucharon, murieron, vivieron, se escondieron, huyeron en la batalla eran o no eran nacionales –porque probablemente en su tiempo las naciones no existieran, ni existieran los apellidos, ni los censos de población.

Pero no es sólo la combinación de un tiempo lineal homogéneo proyectado hacia atrás con otro mítico invariable que permanece autónomo y remoto lo que construye el escenario temporal de la nación. También están los tiempos proyectados de la nostalgia o del futuro. La nostalgia es ese *décalage* de pasado en el presente que se actualiza y reconstruye: la historia, los monumentos, la arqueología, el patrimonio se ocupan de revivir el pasado y de objetualizarlo o de extenderlo o de reinventarlo desde el presente. La nostalgia es otra de las formas constitutivas de la narrativa nacional porque el Estado apela permanentemente a su anterior –*before-the-law*– para justificarse; y porque ese anterior actúa como referente de presente y de futuro para la acción. Así, a su vez, toma sentido el uso del futuro como tiempo nacional: el tiempo proyectado de la promesa, del propósito, de la finalidad como referentes –no para repetir sino, esta vez, para devenir. Otra línea de análisis temporal tiene que ver con el análisis de los ritmos –como organización del tiempo: los horarios de las comidas, las audiencias televisivas o el calendario permiten conservar una cierta forma de “sincronía” nacional (véase Rodríguez-Amat 2008; Campalans y Rodríguez-Amat 2007; Billig 1995). Esas incursiones en el análisis del tiempo ayudan a entender la relación con las estrategias

de memoria colectiva y de olvido colectivo que aligeran las dificultades de coherencia de la memoria y del discurso nacionales.

El análisis de los tiempos del discurso es una opción muy sugerente a la hora de comprender el funcionamiento del discurso nacional e incluso los conflictos que de él derivan (véase Alonso Aldama 2002). También Georg Simmel y Foucault se refirieron al uso del tiempo como una forma de ejercer el poder (véase Scaff 2005 y Foucault 2009). De forma que se puede afirmar que el Estado construye dispositivos de sincronización que mantienen a la nación cohesionada bajo una misma unidad temporal: todos a la vez.

En cuanto a los espacios, el discurso nacional se articula de forma parecida y análoga a aquélla del tiempo. De entrada, por ejemplo, la geografía funciona como trasfondo donde todas las naciones se pueden ubicar en el plano sin solaparse; hasta el punto de considerarse como conflictivo y disfuncional en cuanto sucede porque *el orden* de la organización territorial es representado como el que parcela armónicamente el mundo en naciones.

De la misma manera, la frontera política y legal del Estado se hace coincidir narrativamente con la frontera nacional, así la ley permanece del lado del pueblo y no se generan conflictos de legitimidad. Esa estrategia redundante en las nociones de proximidad y lejanía cuando se trabaja con la distancia simbólica: en los puestos fronterizos, la cercanía geográfica contradiría las distancias lingüísticas o culturales, pero los dispositivos nacionales lo resuelven y hacen que la capital del propio país parezca más cercana que otra ciudad, más próxima, del país vecino.

La proximidad simbólica articulada sobre el eje territorial y geográfico se complementa con otra dimensión mítica de conexión trascendental de la cultura con la tierra y con la naturaleza. Igualmente, las políticas de protección y explotación de los recursos naturales o del patrimonio cultural refuerzan los argumentos de identidad cultural y de resistencia frente a la colonización. En áreas como los estudios sobre turismo y patrimonio, esa doble dinámica alrededor de la protección y la explotación se halla en la primera línea de debate y tensa más la cuerda entre la nostalgia y la promesa, entre las posibilidades y la protección, materializando los dos ejes en la gestión del espacio y del territorio. Lo mismo pasa con los lugares simbólicos de interés turístico: lugares que *hay que* visitar y narrativas que los construyen como significantes (Edensor 2002). De tal forma que los monumentos conmemorativos, por ejemplo, o los lugares en los que tuvo lugar un evento histórico, sirven para anudar tiempo histórico y lugar.

De esta manera, la nación se puede ver como un constructo cultural enmarcado en el plano estructurado por los dos ejes: el temporal y el espacial. De manera que tiempo y espacio podrían analizarse enmarcados en el escenario de los propósitos y de las ideologías, de las narrativas y de las matrices significativas, es decir, bajo las coordenadas de lo humano.

4. CONCLUSIÓN: TODOS A LA VEZ, EN EL MISMO SITIO

Julio César encargó un calendario a un astrónomo egipcio pero no con la intención de contribuir a una mejor comprensión del universo o al desarrollo cultural de los pueblos del Imperio. Probablemente su propósito era estratégico, político y bélico: gracias a ese calendario, ahora tan nuestro, Julio César podía planificar campañas militares de largo alcance y sincronizar las tropas desde puntos muy dispersos de la vasta geografía del Imperio. Sin el instrumento de organización temporal, tal vez las Galias no habrían podido ser conquistadas y Vercingetorix nunca habría dejado las armas.

Desde tal perspectiva, probablemente la actual Francia no habría podido utilizar la figura del galo ni las batallas de Alesia para desenterrar sus orígenes; pero lo más probable es que hubiera buscado otros. En este artículo se han visto suficientes razones y se ha apelado a suficiente literatura para mostrar que el discurso nacionalista está estrechamente vinculado a las necesidades del Estado para construir su legitimidad. Más aún que a usar razones de verdad histórica o legendaria. Pero no es esta la conclusión del artículo.

Más bien se trata de señalar la importancia estratégica del tiempo y del espacio en la organización del discurso nacionalista. Mostrar que la nación es producto de un discurso que funciona como una matriz simbólica que envuelve el sistema político estatizado. El ejemplo del calendario juliano sirve tanto para justificar la relatividad de la organización temporal como para revelar su naturaleza profundamente estratégica.

El tiempo, pues, es un instrumento de poder. De la misma forma que es un instrumento de poder la organización del espacio. Estructurarlos, utilizarlos, significa reforzar unas prácticas y discriminar otras, marcar unos lugares y unos momentos y distraer de otros. Por ello analizar las organizaciones temporales y espaciales de las sociedades es un recurso fundamental para comprender sus estructuras de poder, las intenciones profundas de su organización, sus lógicas reproductivas.

Por eso debe ser el Estado –la institución de poder, la de la violencia legítima– aquél que organiza los tiempos y espacios de la narración nacional. Aunque en su estrategia narrativa necesite poner a la nación por delante, como si fuera toda su densidad sentimental y popular la que ha serpenteado a lo largo de la historia para culminar en la razonable figura del Estado. Pero sin unos poderosos dispositivos de enunciación que narren una nación de forma intrínsecamente coherente y superficialmente compleja, la nación no existiría –como no existen todas las comunidades sociales y sin nombre que la historia engulló y se llevó por delante. Y mientras el Estado organiza, narra y enuncia, la nación permanece refugiada en su *otredad* y goza de su ambigüedad, de su promesa, de su incomprensión sentimental y su amenaza mientras le concede al Estado la razón y la ley, y toda la violencia del presente.

La imbricada organización ideológica alrededor del discurso nacionalista que refuerza la lógica del Estado debe ser un terreno fértil y sugerente para el análisis semiótico. La entrada por vía de las coordenadas espacio-temporales del discurso nacional

ya está servida; pero no es suficiente. Hasta aquí, sólo se ha formulado una invitación. Sigue siendo tarea de la semiótica identificar el uso y las formas de las estrategias de sincronización y de utopización –eso es, de eliminar el tiempo y el espacio para mitificarlos– a través de los cuales el Estado, en su razón y en su regulación, penetra las pantanosas aguas del sentimiento nacional.

Sólo con una plena comprensión de las lógicas que siguen reforzando el modelo de Estado-nacional como un binomio inquebrantable será posible preguntarse sobre los próximos desarrollos y las formas de la nueva articulación política. Sólo entonces se podrá pensar la Unión Europea, por ejemplo, bajo una forma constitucional sin que ello conlleve reacciones de sorpresa ante las negativas populares francesa o irlandesa al referendo del Tratado de Lisboa. Pero el cambio hacia nuevas formas constitucionales no se detectará si no es lentamente; y deberá ser bajo la nariz de cambios espaciales y temporales que funcionarán como advertencias para consolidar un nuevo escenario simbólico que hasta después no será político. Tal vez esos cambios en las coordenadas ya están en marcha; pero seguimos atrapados en la narrativa del momento y la geografía hegemónica de los Estados; y en ese tiempo y en ese espacio, las naciones siguen siendo necesarias. Pretender resolver las naciones, superarlas, olvidarlas o incluso despreciarlas, llenar páginas sobre *postnacionalismo* o sobre *cosmopolitismo* sin haber comprendido la lógica Estado-nacional es una entelequia.

Debería ser tarea de la semiótica señalar los dispositivos y las gramáticas de esta organización hegemónica, imperante y por ahora inquebrantable. Sólo desde este señalamiento será posible, como un rostro en la arena, anticipar y comprender las formas de su desaparición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO ALDAMA, J. 2002, “El discurso terrorista: ritmo y estrategias comunicativas” en *La comunicación política. Transformaciones del espacio público* de *DeSignis* 2, abril 2002, 173-187. Barcelona: Gedisa.
- BERRIO, J. (1990) *L'opinió pública i la democràcia*. Barcelona: Pòrtic.
- BILLIG, M. (1995) *Banal nationalism*. London: Sage.
- CAMPALANS, C. y RODRÍGUEZ-AMAT, JR. (2007) “The origins of the daily nation” en *The Media and Time: Media History and History in the Media*. 28/30, March 2007. Gregynog: UK.
- EDENSOR, T. (2002) *National Identity, Popular Culture and Everyday life*. Oxford: Berg.
- FOUCAULT, M. (2009) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 16ª impresión.
- _____ (2007) *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 23a edición.
- _____ (1988) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI.
- GEARY, P. J. (2002) *The Myth of Nations. The medieval Origins of Europe*. Princeton: Princeton UP.
- HABERMAS, J. (1981) *Historia y crítica de la opinión pública*. Madrid: Gili.

- HOBBSAWM, E. y RANGER T. (Eds.) (1988) *L'invent de la tradició*. Vic: Eumo.
- JIMÉNEZ REDONDO, M. (1997) "Introducción" en *Identidades nacionales y postnacionales* de J. Habermas. Madrid: Tecnos.
- LOZANO, J. (1987) *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- LUCHT, J. y TRÉFAS, D. (2006) "Is there a European Identity? A time series analysis of public communication in Europe from 1951 to 2005" en *Fög discussion paper DI 2006-0001*, Zürich, Fög research field public sphere and society.
- MCGUIGAN, J. (2004) "The cultural public sphere", Lección inaugural 12/05/2004. Universidad Loughborough, UK. Consultada el 12/01/2007 en: <http://www.lboro.ac.uk/departments/ss/The%20Cultural%20Public%20Sphere.doc>
- OZKIRIMLI, U. (2007) "Nationalism theory debate: The antiquity of nations?" en *Nations and nationalism* 13, vol. 3, 523-537. London: School of Economics and Political Science.
- _____ (2003) "The nation as an artichoke? A critique of ethnosymbolist interpretations of nationalism" en *Nations and Nationalism* 9, vol. 3, 339-355. London: School of Economics and Political Science.
- _____ (2000) *Theories of Nationalism. A critical introduction*. Houndmills: MacMillan Press.
- RODRÍGUEZ-AMAT, J. R. (2006) *Dir la nació. De l'interès de les teories del nacionalisme per a la recerca en comunicació*. Bellaterra: UA de Barcelona.
- SCAFF, A. L. (2005) "The Mind of the Modernist. Simmel on time" en *Time & society* 14 (1), 5-23.
- WHITE, H. (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Madrid: Paidós.
- WIEGREFE, K. (2008) "Am Anfang war das Reich" en *Die Erfindung der Deutschen. Wie wir wurden, was wir sind* de Wiegrefe, K. y PIEPER, D. (Eds.). Munich: Random House.
- WIEGREFE, K. y PIEPER, D. (Eds.) (2008) *Die Erfindung der Deutschen. Wie wir wurden, was wir sind*. Munich: Random House.

SIMULTANEIDAD/DESTEMPORALIZACIÓN: LOS HAPPENINGS ARGENTINOS, LABORATORIOS DE SINCRONÍA

GUILLERMO OLIVERA

*“Las estructuras no existen en el espacio-tiempo,
excepto en los momentos de constitución de los sistemas sociales.”*
(Giddens 1979:65)

*“Abi donde hubo las operaciones de
constitución del símbolo, ahí es donde
ahora hay lo imaginario.”*
(Masotta 1968:268)

El filósofo Ian Angus distingue, según una metáfora espacio-temporal, un “medio” de un canal físico de transmisión: si un canal sirve de pasaje entre dos puntos preexistentes, un “medio” *configura las propias relaciones espaciales* que están en el origen de los emplazamientos o localizaciones, además de *instituir “las relaciones temporales* que están en el origen de los acontecimientos históricos” (Angus 2000:99-100). La materialidad del medio hace alusión, entonces, a su carácter de “*embodiment*” (Angus 2000:101) o encarnadura espacio-temporal y no de mero canal de expresión, vehículo o *container* para el transporte de contenidos previos. Es precisamente este carácter radicalmente material y constitutivo tanto de las relaciones espaciales y temporales como del lazo social lo que designa, desde mi punto de vista, la noción de “mediatización”, y mi propuesta en este artículo es leer las experimentaciones estético-conceptuales desarrolladas en el marco del Instituto Di Tella (1966) como un momento pionero y fuertemente reflexivo en la temprana genealogía de este concepto postmetafísico de “medio” y del proceso de mediatización. Pero es también mi intención argumentar que, para que tal concepto de “medio” –como materialidad capaz de instituir relaciones temporales y espaciales– accediera a un umbral teórico de visibilidad, paradójicamente, los ditellianos tuvieron que experimentar con estructuras sincrónicas de significación y comunicación, haciendo abstracción de la dimensión

temporal, dado el horizonte histórico de inteligibilidad, constreñido a la vez que hecho posible por el estructuralismo.

I. EL HAPPENING COMO GÉNERO ¿TEATRAL? HÍBRIDO:
ACTUACIÓN “NO MATRIZADA” Y ESTRUCTURA COMPARTIMENTADA

A pesar de que los ditellianos enfatizaron el hecho de que el happening es un género híbrido que mezcla formas y medios estéticos tanto tradicionales como nuevos, Alicia Páez opta por su clasificación como género teatral, ya que en ambos casos hay una característica distintiva y definitoria que les es común: “la acción como acción de personas”. Sin embargo, hay dos elementos definitorios en el happening que lo diferencian del modo más radical de la herencia de la tradición teatral, y que tiene consecuencias sustantivas a la hora de pensar las categorías de espacio, tiempo y sujeto: la actuación “no matrizada” y la estructura compartimentada.

Siguiendo a Kirby (1966), lo que el happening suprime es la matriz psicológica de la actuación, es decir, la función irrealizante, imaginaria, de la representación actoral, y al hacerlo desarticula la intencionalidad imaginante propia del teatro (la imagen en tanto que “sentido continuo, lineal, progresivamente constituido”). En consecuencia, en el happening, los actores no son personajes, no están dotados de psicología: desempeñan acciones simples, manteniendo, según la expresión de Páez (1967:37), un “carácter inmediato, concreto, no transfigurado por su incorporación a una ‘matriz’ que las arrancara de la realidad para volverlas ‘imaginarias’”. El happening es, en suma, un arte de lo *inmediato*, que socava y se niega a la necesariamente ficcional mediación del relato: en el happening no se representan una temporalidad y una espacialidad imaginarias, claramente distinguidas (por la cuarta pared teatral) de un tiempo y espacio “real”. Al no haber relato ni personajes, no hay proyección de ningún contexto artificial de personalidad ni posibilidad alguna de identificación.

De hecho, lo que falta en el happening es una estructura de relato. Si seguimos las reflexiones seminales de Susan Sontag (1962 [1984]: 290), el género no contiene argumento ni trama, sino sólo “una serie de acciones y sucesos”, en general simples; tampoco construye personajes, puesto que las personas que intervienen en él no son actores sino participantes que cumplen la función de “objetos materiales” (Sontag 1962 [1984]:294). Este tratamiento de las personas como objetos expresaría, según Sontag, una preocupación pictórica por los materiales que alejaría el género de la representación teatral. Ningún sujeto, sino sólo objetos: el happening viene a igualar el mundo humano con el de las cosas, en una experiencia en la que sólo existen acciones y manipulación sobre objetos. Sontag (1962 [1984]: 290) menciona la “falta de relación” como una de las características distintivas del happening: lejos de representarlas como autores de sus propios actos, los happenings manipulan a las personas como objetos que ejecutan acciones aisladas. En términos narratológicos, en los

happenings no habría actorialización ni actantes, y la temporalización se reduciría al tiempo presente.

Las unidades de acción del happening son unidades *discretas*, no mantienen entre sí relaciones de encadenamiento lógico. Pero esto no significa que el happening carezca de estructura, sólo que ésta es distinta de la estructura teatral. Porque si el teatro puede manejarse con una estructura lógica o ilógica –teatro del absurdo–, el happening trabaja con una *estructura alógica*, en la medida en que, como señala Páez (1967:40), “se mantiene fuera de tales relaciones” –lógicas o ilógicas. Es esta estructura alógica, por debajo de la lógica de la vida cotidiana y del arte, la que aproxima los happenings a los sueños y su falta de sentido del tiempo:

El happening opera mediante una red asimétrica de sorpresas, sin culminación ni consumación. [...] Al faltarles una trama y un discurso racional continuado, no tienen pasado. Como su nombre sugiere, *los happenings¹ están siempre en tiempo presente*. Las mismas palabras, si las hay, son *repetidas* una y otra vez [...]. Las mismas acciones, también, son frecuentemente repetidas a lo largo de un mismo happening, [...], para comunicar una sensación de *cesación del tiempo*. En ocasiones, todo el happening adopta una forma *circular²*, iniciándose y concluyendo con el mismo acto o gesto. (Sontag 1962 [1984]:293; el enfatizado es mío).

Es precisamente esta *estructura alógica compartimentada* “la que permite distinguir formalmente el *happening* del *evento*, el que equivaldría a un único compartimiento del happening” (Páez 1967:41). En este sentido, la estructura de un happening está dada por la sucesión y simultaneidad alógica de diferentes eventos, acciones y objetos. Es entonces en este nivel de su estructura compartimentada en el que habría que considerar el o los efectos de sentido de un happening. Ubicándonos en este nivel de análisis que le es específico, en el happening adquieren fundamental importancia tanto los *objetos “reales”* con sus efectos reales, como las *acciones “reales”*, y la *simultaneidad* y *sucesividad* con las que, en su interior, se utilizan los *diversos medios*. El carácter “real” o efectivo –esto es, performativo– de objetos y acciones se refiere a que están desprovistos de su dimensión imaginaria, de su participación en una estructura de relato. Alguna vez definidos como “arte de la *juxtaposición radical*” (Sontag 1962 [1984]: 297), los happenings no son, en sentido estricto, actuaciones (representaciones imaginarias) ni acciones “reales”, sino *performances* simultáneas y sucesivas.

2. LOS DITELLIANOS Y SUS HAPPENINGS MEDIÁTICOS

Quizás la singularidad más idiosincrática de los happenings ditellianos –respecto de sus antecedentes europeos y norteamericanos– residió en el lugar central que en ellos ocuparon los medios de comunicación³ [en una triple función: *temas*, a la vez

que *materiales e instrumentos* de su experimentación estética]; fue esta centralidad mediática y su distancia respecto del horizonte de inmediatez de los happenings europeos lo que condujo a su pionera y radical reflexión sobre proceso de mediatización. A continuación examinaré en detalle dos happenings –*Simultaneidad en simultaneidad*, de Marta Minujin, y *El helicóptero*, de Oscar Masotta– y las conceptualizaciones que los propios ditellianos elaboraron a partir de ellos. El análisis de estas experiencias se concentrará en sus respectivas operaciones de *inversión* de los códigos de la acción social mediatizada, a través de una *puesta en suspenso* de su dimensión temporal: mi hipótesis es que la suspensión experimental del tiempo operó como condición de visibilidad y de inteligibilidad de las estructuras constitutivas de la significación y de la comunicación.

2.1. *Simultaneidad en simultaneidad* (Minujin 1966): *mediatización, sincronía y colapso de la temporalidad*

Esta obra consistió en dos encuentros de sesenta personas en los cuales se experimentó en el área del consumo de medios masivos de comunicación. En la primera sesión, se dispuso a cada asistente frente a un televisor y a una radio portátil individuales, de modo que cada uno estaba viendo televisión y, simultáneamente, escuchando radio. Al mismo tiempo, los participantes eran fotografiados, filmados y sus declaraciones, grabadas.

Once días más tarde, se dispone a las mismas sesenta personas en los mismos sitios y todo comienza del mismo modo, salvo que en esta oportunidad se transmite un programa televisivo que difunde escenas tanto de happenings que se están realizando simultáneamente en Nueva York y Berlín como así también algunas registradas en la situación anterior. Simultáneamente, en la propia sala se muestra lo registrado –diapositivas, películas, voces– en la sesión anterior. Al mismo tiempo, todo está siendo transmitido por dos estaciones radiofónicas de emisión abierta de la ciudad de Buenos Aires.

Eliseo Verón (1967), en un análisis de *Simultaneidad en simultaneidad* de inspiración fuertemente hjelmsleviana, propone como principio de agrupamiento sistemático para las diversas manifestaciones del género *happening* a la *materia* de las obras. Enuncia como hipótesis que la especificidad del *happening* respecto de otros géneros es que trabaja sobre una materialidad singular: “la *acción social como sistema*” (Verón 1967:79).

Desde nuestro punto de vista, es entonces en la materia de las obras donde el *happening* encuentra tanto su especificidad respecto de otros géneros como su singular transformación sobre el orden de la temporalidad. La vida cotidiana ofrece el género primario (Bajtín) sobre el cual se construirán el teatro y los happenings: en ella nos enfrentamos a la continuidad de la acción social “real” o normal. Siguiendo el análisis de Verón (1967:79), tanto en el teatro como en el *happening*, en cambio, nos damos con trozos de acción social separados artificialmente de la acción social real,

especies de *artefactos* extraídos o separados de la vida cotidiana. Pero si en el teatro se trata de un segmento de *la acción social como historia o relato* (en el sentido de representación), en el happening accedemos a un nivel de abstracción superior, puesto que la materia sobre la que trabaja es *la acción social como sistema, como sincronía*,⁴ “más allá –o más acá–”, al decir de Verón (1967:79) de toda estructura narrativa. Es decir, la acción social estructurada en paradigma, esto es, lógicamente anterior a toda organización sintagmática: en este happening no habría una sintaxis narrativa, sino sólo una semántica fundamental que estructuraría el sentido de las acciones.

Sin embargo y como condición de su esteticidad, el happening supone una *ruptura tanto respecto de la acción social real* (Verón 1967:79) *como respecto de las convenciones de su representación teatral*, tanto respecto de la acción-social-real-en-sí como de sus representaciones imaginarias. De modo que a partir de esta lectura de Verón, podríamos nosotros establecer una progresión que dispone, de lo más concreto a lo más abstracto, los diferentes modos de manifestación de la materia “acción social”:

a) en un primer nivel, *la acción-social-en-sí*: especie de grado cero de la acción social, la *vida cotidiana* representa el momento en que ésta habita su normalidad “cíclica y repetitiva” (Verón 1967:79), con una alta determinación temporal del presente;

b) en un segundo momento, ascendemos a un mayor nivel de abstracción: la acción social como *representación y relato* propia del teatro y del cine narrativo, en la cual las determinaciones temporales (pasado/presente/futuro) son importantes para su organización sintagmática y su estructuración en una sintaxis narrativa particular;

c) finalmente, accedemos a un ulterior nivel de abstracción, el del *happening*, en el cual la materia “acción social” se destemportaliza en el abismo de una pura representación o *performance*, convirtiéndose en mero espacio: puro sistema o sincronía (a la manera de un código semántico fundamental). En este último nivel, la materia “acción social” logra deshacerse de toda determinación temporal y, por consiguiente, exceder el orden de la representación y sus desdoblamiento espacio-temporales en un nivel real y otro ficcional o representado.

Verón (1967) caracteriza la transformación formal fundamental operada por este happening sobre su materia –la acción social “consumo de medios”– como una serie de procedimientos de inversión. Si las inversiones operadas por la ambientación neutralizan, por un lado, la oposición medio/contexto –los medios invaden el contexto de la sala–, una nueva oposición queda activada, en contrapartida, como pertinente: observador/observado. El contexto –los espectadores–, normalmente sólo en posición observadora, pasa a ser *simultáneamente* observador y observado; los medios, por su parte, normalmente en posición de “observado”, se distribuyen *simultánea* y sucesivamente entre situaciones de registro –observador– y espacios de representación –observado. La nueva oposición viene así a transformar la estructura misma de la comunicación, de la acción comunicativa que tematiza el happening: en este nuevo consumo simultáneo, “ambientado” y “envolvente” de medios, observador/observado

es una oposición que puede invertir sus valores y posiciones simultánea y sucesivamente. Y son estas operaciones de inversión las que hacen visibles, como en espejo, las condiciones mismas que hacen posible su sentido: exhiben, en simetría invertida, los códigos que informan su materia –la acción social “consumo de medios”. Verón (1967) describe los efectos de estas operaciones de inversión: la circularidad emisión/recepción y una cierta “irrealidad generalizada”: desde nuestro punto de vista, el happening de Minujin experimentó sobre cómo las condiciones “destemporalizantes” de las nuevas tecnologías mediáticas –la simultaneidad propia de la mediatización electrónica– es capaz de producir un colapso de las diferencias emisor/receptor y medios/contexto. Es decir, por un lado, el receptor es siempre un productor virtual, y por otro, el contexto –“real”– *está siempre ya mediatizado* parecen ser las enseñanzas cruciales de *Simultaneidad en simultaneidad*.

Por una suerte de exceso del juego de la representación, de una ruptura de la continuidad de la conciencia imaginante –imaginación– y de una invasión textual-mediática del contexto “real”, el happening no puede constituir un desdoblamiento re-presentativo capaz de centrar la significación, de producir un sentido continuo y centrado. Es en este sentido que la lógica de este happening registra los efectos que el proceso de mediatización ejerce sobre el orden de la acción social y de sus coordenadas espacio-temporales, anticipando en esto la teoría de la estructuración y de la modernidad de Anthony Giddens (1979).

2.2. *El helicóptero (Masotta 1966):*

el sentido como pura diferencia espacial

Masotta diseña un happening y un “antihappening” –obra comunicacional– con el propósito explícito de contraponerlos al modo estructuralista, “para permitir comprender las características distintivas de las operaciones y de las ‘materias’ que las constituían” (Masotta 1968:227). Las obras fueron *El helicóptero* y *El mensaje fantasma*, respectivamente. El “ciclo” conceptual se cerraba con su conferencia explicativa “Nosotros desmaterializamos”, en el marco del Instituto Di Tella.

Contra el irracionalismo, espontaneísmo y sensitivismo de los happenings del francés Lebel, Masotta diseña obras que apuntan a hacer visible “la racionalidad de la estructura”: “Eso que el hombre de las sociedades contemporáneas teme [...] y tiende a ocultar, no es la irracionalidad del instinto, sino la racionalidad de la estructura” (Masotta 1968:228). Contra la concepción de Lebel, que piensa “la simultaneidad como desorden”, Masotta muestra en *El helicóptero* la *simultaneidad como constitutiva del lenguaje y de la comunicación*. Masotta invierte entonces el significado happenista –europeo– de la simultaneidad. Es esta reflexión sobre “la racionalidad de la estructura” la que le dio a los (anti)happenings argentinos su singularidad.

En su diseño lógico de este verdadero happening estructuralista, Masotta (1968) se plantea las siguientes intenciones:

1) contra la lógica teatral del espectáculo, *El helicóptero* seguía una de las características distintivas de los happenings: ningún miembro de la audiencia podía apropiarse visualmente, “de manera directa” (Masotta 1968:229), de la totalidad de lo que estaba ocurriendo;

2) demostrar que el significado del tiempo y del espacio dependen del grado de desarrollo de los dispositivos tecnológicos;

3) proponer y producir un tipo específico de “apropiación de la situación global”: no visual, sino a través de la mediación del lenguaje verbal (Masotta 1968:229).

El happening consistió en dividir al público en dos mitades y conducirlos en autobús hasta dos puntos diferentes de la ciudad: Theatron y Anchorena. La escisión de la audiencia en dos espacios geográficos diferenciados cumplía el objetivo de exponerla a dos situaciones distintas, de modo tal que ningún miembro del público tuviera una experiencia directa ni una visión total de todo lo que ocurría en el happening. Cada espacio del happening se oponía al otro desde diferentes puntos de vista, al modo de los paradigmas estructurales.

Anchorena es una estación abandonada de ferrocarril, de estilo británico, ubicada en la zona norte de Buenos Aires –nivel socioeconómico alto. Es un espacio abierto y calmo, desde el cual se podía contemplar el cielo y un helicóptero sobrevolando en él. Theatron, en cambio, es una sala de espectáculos relativamente pequeña, situada en el subsuelo de una zona comercial de la ciudad. En ella se había preparado un espectáculo “confuso” y “desordenado”, en una especie de réplica de la estética expresionista de Lebel: “un grupo de mensajes y de tensiones simultáneas y yuxtapuestas” (Masotta 1968:231) –fotógrafos, cámaras televisivas, representaciones actorales violentas, el público desordenado, los gritos de las acomodadoras y del propio Masotta, etcétera. Además, se exhibía un filme en el que se mostraba un baño en un *travelling* lento que culminaba en un plano detalle de un inodoro.

De modo que Anchorena se oponía a Theatron en términos de espacio abierto/espacio cerrado, y arriba/abajo –espacio superior/espacio inferior. Masotta (1968:234-235) reconstruye este sistema de oposiciones como la “estructura lógica subyacente” al análisis de los dos espacios del happening desde diferentes puntos de vista: cosmológico –cielo/subsuelo–; económico (residencial/comercial); socioeconómico –clase media alta/estatus social neutro–; histórico-tecnológico –helicóptero/“water”–; estilístico-cultural –romanticismo/expresionismo. Lo que a Masotta le interesaba demostrar era el principio estructuralista de la significación como pura diferencia, sólo visible espacialmente⁵ y haciendo abstracción de la variable temporal: el significado de Anchorena estaba en Theatron, e inversamente, el significado de éste estaba en aquél –o más bien en la relación opositiva entre ambos. Ningún participante podía tener acceso a la totalidad de la obra: no se había previsto un lugar espectadorial desde el cual tener una visión completa del espectáculo. La significación total del happening sólo podía ser aprehendida negativamente (por diferencia) y vicariamente –por

el relato verbal del otro grupo. Cada miembro del público sólo tenía la experiencia directa de un “diferencial” –recortado espacial y simultáneamente– de la totalidad del happening (Masotta 1968:231).

Hacia el final del happening, una vez que el helicóptero hubo ya dejado de pasar por la zona, el grupo de Theatron fue conducido en autobús hasta Anchorena, de modo tal de no poder presenciar el helicóptero. E inmediatamente, ambos grupos fueron transportados todos juntos hasta el Instituto Di Tella; en el trayecto, se relataron mutuamente lo experimentado simultáneamente en los respectivos espacios del happening. Esta situación final es el único momento del happening, en el cual todo el grupo comparte una experiencia común, aunque sólo a través de la mediación del lenguaje –el habla como “medio”, en el sentido de Angus.

Masotta (1968:237) concluye que el tema de su happening es “el origen y las funciones del lenguaje verbal” y de la comunicación oral. Es decir: a) el relato o experiencia media(tiza)da de lo no visto –origen; y b) la constitución misma del grupo a partir de su “memoria unitaria”, esto es, de su historia –funciones: constitución de las identidades y del lazo social.

La naturaleza *conceptual* del happening y su circunscripción a una audiencia de elite son explicitados por Masotta: los happenings son verdaderos “principios de *inteligibilidad*” que experimentan y arrojan luz sobre grupos reducidos de la sociedad global, sobre su carácter *relacional*. Es decir, la estructura –y no la historia, la génesis o el origen– como condición misma de inteligibilidad de lo social: “Los happenings son un testimonio más de que si el universo social es inteligible [...] es porque las ‘cosas’ y los hombres de ese universo forman entre sí una estrecha red de relaciones” (Masotta 1968:239).

En nuestra interpretación, la experiencia viene a extremar hacia su límite mismo la dimensión “poética” (Angus 2000:23-24) del lenguaje y de la comunicación respecto de la sociedad. Siguiendo a Angus, lo poético nombra aquí la capacidad del lenguaje de instituir un grupo social a través de la “construcción de un lugar de discurso –la escena primaria de la comunicación” (Angus 2000:23), o en términos de otro trabajo de Verón (2000-2001), su potencial de crear sus propios objetos. Esta dimensión poética del lenguaje sobre la que experimentaron idiosincráticamente los happenings ditellianos no se refiere a la esteticidad del mensaje (Jakobson 1973), sino a la performatividad del lenguaje respecto de lo real y de lo social, y en ese sentido desafía radicalmente algunos de los supuestos del funcionalismo lingüístico.

3. CONCLUSIONES: ¿UNA PROTO-TEORÍA DE LA ESTRUCTURACIÓN?

Quisiera concluir con algunas reflexiones acerca de cómo las experimentaciones ditellianas, al basarse en lo fundamental en una visibilización poética –espacial y

en tiempo presente— de las estructuras media(tiz)adas de la comunicación, anticiparon precursoramente una teoría —antifuncionalista y post-estructural— de la estructuración.

En su teoría de la estructuración, Anthony Giddens afirma que si los sistemas sociales están situados en el espacio y en el tiempo, las estructuras —como reza uno de los epígrafes de este artículo (Giddens 1979:65)— son “no temporales” y “no espaciales”. Según el sociólogo británico, “las estructuras existen paradigmáticamente, como un conjunto ausente de diferencias,⁶ *temporalmente ‘presentes’ sólo en su instanciación en los momentos constitutivos de los sistemas sociales*” (Giddens 1979:64). Como hemos visto en los ejemplos analizados, las experiencias mediáticas del Instituto Di Tella ponen en escena, a la vez que reflexionan, sobre este momento “constitutivo” de los sistemas telemiáticos de comunicación que configuraban las “nuevas” condiciones de la sociedad argentina “en vías de mediatización” (Verón 1984 [2001], 1986 [1997], 1992): *esta visibilidad espacio-temporal (en tiempo presente) de las estructuras que subyacen a los sistemas comunicacionales* se logró a través de procedimientos de inversión de su funcionamiento normal (como en *Simultaneidad en simultaneidad* de Minujin), mediante la “instanciación experimental” del espacio-tiempo fundacional de grupos sociales (*El helicóptero*), u operando sobre la redundancia de contenidos para hacer visible la producción de sentido como mera función de los “diferenciales” de medios en el interior de la red —como en *El mensaje fantasma*, de Masotta, o *Entre en continuidad*, de Escari y Costa. Inversión y redundancia fueron los procedimientos formales de instanciación experimental y visibilidad de las por ese entonces relativamente nuevas estructuras de comunicación. Es interesante señalar cómo el género “happening” —forma artística en la que la (re)presentación de la acción aparece abstraída de sus determinaciones temporales (Sontag 1962 [1984]; Verón 1967)— fue el género empleado para *hacer visibles las estructuras* —códigos y medios técnicos— *de los sistemas (tele)mediáticos de comunicación*, tanto a través de su puesta en escena experimental como de su reflexión —esto es claro, sobre todo, en *Simultaneidad en simultaneidad*. Todo esto en un momento de fuerte conciencia intelectual sobre la estructuración de los propios sistemas de medios y sobre su carácter estructurante respecto de la sociedad. Las obras del Di Tella vienen, de algún modo, a hacer experimentalmente presentes —en un tiempo y un espacio artificial y virtual: el laboratorio estético— las nuevas estructuras de la comunicación en una sociedad de masas en proceso de mediatización, y sus diferenciales respecto de aquellas propias de sociedades no mediatizadas (véase *El helicóptero*). Fueron, en cierta medida, una “instanciación en laboratorio” de un sistema de medios en las fases iniciales de su expansión y de su hegemonía ideológico-cultural (véase Verón 1974:101-102), haciendo ostensible a la vez que inteligible el proceso mismo de la mediatización.

NOTAS

¹ Recordemos que el término *happening* en este contexto constituye un uso nominal del participio *presente* del verbo inglés *to happen* [ocurrir, suceder, acontecer].

² Esta circularidad es particularmente evidente, como veremos en el próximo acápite, en el happening *Simultaneidad en simultaneidad*, de Marta Minujin.

³ Tomo aquí la noción de “medio de comunicación” en el sentido –amplio en su extensión, pero muy específico en su comprensión– que le da Angus (2000), señalado al comienzo de este artículo: definiéndolos como aquellas superficies materiales de inscripción de los discursos, un medio se distingue claramente de un mero “canal físico de transmisión”. Como consecuencia, la extensión del concepto resulta mucho más amplia: no se reduce a los así llamados “medios masivos” ni a aquellas formas tecnológicas específicas de la comunicación de masas.

⁴ Verón (1967:79) lo enuncia en los siguientes términos: “El happening se propone partir de la acción social en un nivel mucho más alto de abstracción: de la *atemporalidad* de su existencia como sistema de conductas, *empobrecida de toda determinación temporal específica*, es decir, *más allá (o más acá) de toda estructura de relato*” (los enfatizados son míos).

⁵ Aquí atisba la noción derridiana de diferencia/diferancia como espaciamiento del significante: en este caso, el devenir-espacio del tiempo y el devenir-tiempo del espacio (Derrida 1967 [1988]:85-95).

⁶ Giddens caracteriza las estructuras, precisamente, como aquel “orden virtual de diferencias” (1979:71) con propiedades estructurantes: en este punto vemos cómo el discurso ditelliano –“artefactual” y “actuvirtual” (Derrida y Stiegler 1996 [1998])– de la mediatización responde a una lógica de la estructuración. Por ejemplo, el *Happening de la participación total* (Jacoby 1966) consistió precisamente en demostrar el carácter estructurante de este orden virtual sobre la construcción de los acontecimientos en la red mediática.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGUS, I. (2000) *Dis)figurations. Discourse/Critique/Ethics*. London: Verso.
- DERRIDA, J. (1967) *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1998.
- DERRIDA, J. y STIEGLER, B. (1996) *Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- GIDDENS, A. (1979) *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. London: Macmillan.
- JAKOBSON, R. (1973) *Questions de poétique*. París: Seuil.
- KIRBY, M. (ed) (1966) *Happenings*. New York: Dutton.
- MASOTTA, O. (ed.) (1967) *Happenings, con hechos y textos de M. Minujin, A. Páez, R. Jacoby, E. Verón, E. Costa, M. Ezcurra, R. Escari, O. Paz*. Buenos Aires: Jorge Alvarez.
- ____ (1968) *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Jorge Alvarez.
- PÁEZ, A. (1967) “El concepto de *happening* y las teorías” en *Happenings, con hechos y textos de M. Minujin, A. Páez, R. Jacoby, E. Verón, E. Costa, M. Ezcurra, R. Escari, O. Paz* de O. Masotta, 19-47. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

- SONTAG, S. (1962) “Los ‘happenings’: un arte de yuxtaposición radical” en *Contra la interpretación* de S. Sontag, 290-302. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- VERÓN, E. (1967) “Un happening de los medios masivos: Notas para un análisis semántico” en *Happenings, con hechos y textos de M. Minujin, A. Páez, R. Jacoby, E. Verón, E. Costa, M. Ezcurra, R. Escari, O. Paz* de O. Masotta (ed.), 77-90. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- ____ (1974) *Imperialismo, lucha de clases y conocimiento. 25 años de sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- ____ (1984) “El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica” en *El cuerpo de las imágenes* de E. Verón, 13-40. Buenos Aires: Norma, 2001 [Traducción del original francés “Le séjour et ses doubles: architectures du petit écran” en *Temps libre*. N°11, 67-78. París, 1984].
- ____ (1986) “La mediatización” en *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización* de E. Verón, 41-132. Buenos Aires: CBC-UBA, 1997.
- ____ (1992) “Interfaces. Sobre la democracia audiovisual avanzada” en *El nuevo espacio público* de J.-M. Ferry *et al*, 124-139. Barcelona: Gedisa.
- ____ (2000-2001) “La obra” en *Ramona*. 9-10. Buenos Aires [escrito en 1967].

TEMPORALIDAD RADIOFÓNICA Y VIDA COTIDIANA: UN DIALOGISMO ENGAÑOSO*

ANA BEATRIZ AMMANN

INTRODUCCIÓN

El relato de actualidad de los medios construye un vínculo entre las palabras y los hechos basado en estrategias propias de la interacción contemporánea, marcada por formatos y rutinas de producción en cuya temporalidad estamos instalados. En esta interacción, el debate por los significados se ha convertido en una lucha comunicacional en la que las palabras se sustraen de las realidades complejas para sostenerse en eslóganes que pegan fuertemente en la comprensión y en la memoria común. Así, el reciente conflicto entre los empresarios rurales y el gobierno en Argentina hizo visible una vez más la cuestión racial, planteó dicotomías y otorgó un significado hegemónico a un significante poco actualizado en el discurso político contemporáneo como lo era el *campo*. No pretendemos hacer un análisis de este tema en los medios. Sin embargo, fue el punto de partida para preguntarnos acerca del peso de la palabra periodística en la formación de opinión de una audiencia movilizada por el conflicto.

Una carta publicada en el diario *Página 12*, el 4 de junio de 2008,¹ firmada por distintas personalidades del periodismo, la cultura y las ciencias de nuestro país que analizaba dicho conflicto, destacaba lo que constituye una condición de producción de los medios masivos, particularmente audiovisuales, de nuestro país y de algunos otros de América Latina. Dicha condición está conformada por los siguientes datos:

(a) la extraordinaria concentración de las empresas que disputan el mercado de la comunicación; (b) la debilidad, por no decir casi inexistencia, de un sistema de medios estatal/cultural y de uno comunitario; y (c) el vacío normativo en el que se desenvuelven, vista la inoperancia y la caducidad de facto de la Ley de Radiodifusión de 1980 aún vigente.

La modalidad de emisión de los mensajes de los medios de comunicación conjuga diferentes temporalidades de la discursividad social en estilos redundantes que coexisten de manera tranquilizadora en la escena cotidiana. Creemos que en dicha escena la radio, con su amplio alcance de personas, lugares y horas, ocupa un lugar central pese a los reiterados anuncios acerca de su crisis y el auge de la televisión.

A partir de los años 90 del siglo pasado, la radio se adapta al ritmo de la ciudad y ocupa un nuevo lugar en los hogares y en los automóviles debido a su capacidad para diversificarse. Es un instrumento clave en la recreación del espacio público y de mediación entre los ciudadanos y las autoridades. Las noticias se transforman en mapas para orientarse en la ciudad y catálogos para ordenar y clasificar la diversidad (Winocur 2002). La polisegmentación de lo social y sus múltiples voces es representada en un gran diálogo, construido por mediación del dispositivo tecnológico. El panorama actual muestra un aumento de emisoras de radio que no supone una diversidad de contenidos sino una reiteración de fórmulas para atrapar mayor número de audiencias. Al mismo tiempo, este ambiente sonoro atrapa al oyente y le permite sentir que forma parte del diálogo colectivo.

I. CULTURA ORAL Y DIÁLOGO RADIOFÓNICO

La oralidad y el oído alerta que la actualiza apelan a la relación de la palabra con el tiempo, imposible de detener y de fijar; cruzan el pensar y el recordar en una interlocución con el mundo de la experiencia y del cuerpo.

La evolución de la vida, la tecnología y las costumbres avanzan estrechamente ligadas a las convenciones de los hombres respecto del tiempo. Motta (2006:43) señala que desde un punto de vista psicodinámico de la oralidad, puede advertirse una relación especial entre el sonido y el tiempo. Se detiene en esta relación para plantear la característica particular de las culturas “iletradas”, la percepción del sonido en su evanescencia, su resistencia a ser fijado, y la lengua no como contraseña del pensamiento sino como performatividad, de allí la creencia en el poder de la palabra y la magia. Luego opone, a esta relación del hombre con el tiempo, la tendencia totalizadora y racionalizante de la Revolución Industrial y del capitalismo, que se cristaliza en el cambio del tiempo sacro al profano, del tiempo vivido al tiempo mercancía, medible y calculable materializado en el reloj, de la cultura popular a la cultura letrada.

Bajtín (1986), en su análisis de la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, presta especial atención a los cambios en la imagen del cuerpo indivi-

dual, que se transforma de expresión en medio, en instrumento de las secuencias hacia el progreso. Los cuerpos pasan a ser, con su sensibilidad temporal, la amenaza y la fuerza principal de una sociedad y se instauran profundas formas de represión contra la cultura popular del Medioevo, al mismo tiempo que “una frontera rigurosa es trazada entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial de buen tono” (1986:288).

Alvarado Jiménez (1994:163) señala que las tradiciones orales son producto del imaginario y de las representaciones sociales; en otras palabras, son elaboraciones cognitivas, patrones comunicativos y culturales incesantemente recreados y reconocibles por los miembros de una comunidad. La interacción verbal y, por lo tanto, la negociación sobre el sentido se dan en el marco de una peculiar relación de espacio-tiempo e investidura afectiva que no se reduce a un patrón o fórmula exclusivamente verbal. Con una fuerte impronta de la categoría bajtiniana de cronotopo,² este autor se refiere a la lengua y sus usos en una relación interpersonal situada:

La memoria de estas experiencias humanas, comunitarias, se encuentra grabada y organizada en las diversas voces sociales, en los múltiples patrones de sonidos que componen una lengua y sus usos, en los ritmos y las pautas de la conversación cotidiana, las narraciones ritualizadas, las canciones y, en fin, toda esa cauda de formas de interacción verbal que caracterizan las culturas históricas.

Según Bubnova (2006:108), la realidad del lenguaje como acción en la versión de Bajtín es la pluralidad de lenguajes sociales y de discursos ideológicos que constituyen un medio dinámico de heteroglosia (pluridiscursividad) y remite a la oralidad.

Es un mundo poblado de sonido del discurso oral, con sus modulaciones, acentos y entonaciones, cada uno de los cuales es portador de los matices del sentido social y personalizado situacional. Cada voz posee su cronotopía –su arraigo espacio-temporal– que la sitúa como única, y su ideología, que la identifica como entidad social.

Bubnova destaca, además, que Bajtín no maneja la oralidad como dominio drásticamente opuesto a la escritura, tal como lo hace Walter Ong (1987), sino que diferencia géneros primarios –principalmente orales– de géneros secundarios de la esfera de la comunicación discursiva escrita, que surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja –novelas, dramas, investigaciones científicas, géneros periodísticos, etcétera. Los géneros secundarios absorben y reelaboran diversos géneros primarios –simples– constituidos en la comunicación discursiva inmediata. En la teoría del autor ruso –particularmente en *Estética de la creación verbal*– tanto la voz como la letra aparecen unificadas por la producción dinámica de los sentidos. La polifonía se refiere a la orquestación de las voces en diálogo abierto, sin solución. La metáfora musical está ligada a lo dialógico y sugiere que la música y la misma idea de entonación relacionada con el lenguaje musical es generadora del sentido.

La palabra radiofónica constituye una realidad acústica-auditiva que recupera las características de la cultura oral, sin sus ingredientes para y co-textuales. La oralidad radiofónica es, en este sentido, siempre oralidad secundaria, pues sus géneros dependen de escrituras o formas gramaticalizadas por la sintaxis de los massmedia. Los periodistas elaboran su discurso sobre la base de marcos de interacción y géneros orales establecidos en el contexto de una historia y una cultura comunitaria. Es en ese espacio discursivo y sus modalidades de percepción y de relación con el mundo donde la palabra pública aporta a la constitución de una subjetividad particular.

En un interesante aporte, Fernández (2008) señala que el efecto de inmediatez se refuerza cuando se mediatiza lo hablado, los diferentes niveles de indicialidad de lo radiofónico, la captura del sonido, la relación existencial entre el sonido y la fuente o voz del individuo, las dimensiones y la materialidad de la voz causan una impresión *naturalista* en la cual la construcción del mensaje, su complejidad simbólica e icónica, los géneros y estilos que se actualizan parecen desaparecer. La relación de “contacto” que resulta de esto le otorga a la radio una forma singular para el receptor, que está privado de la visión directa del locutor. Este medio reclama un trabajo interpretativo particularmente activo en el caso de algunas voces de conductores “desencarnados” a causa de su escasa notoriedad. El receptor utiliza diversas variables paralingüísticas –timbre, intensidad, entonación, acento– constitutivas de “tonos –grains– de la voz” específicos (Barthes 1986), para construir imágenes corporales, en muchas circunstancias alejadas de la fisonomía real de los individuos que hablan.

La particularidad del oído incidirá en la construcción de la escena radiofónica, puesto que la unidireccionalidad en la percepción del sonido impide que una confrontación conversacional se escenifique si no se dan indicaciones redundantes acerca del espacio. Esta misma ausencia de anclaje visual provoca una apariencia de cercanía entre posiciones distantes en el espacio social y otorga un carácter representativo a la participación en el diálogo radiofónico sin distinguir la posición individual o colectiva de las voces socialmente designadas para elaborar y proponer opiniones constituidas (Bourdieu 1996).

La inmediatez, instantaneidad y simultaneidad se contrarrestan en general por el poder de sugestión de la palabra y el efecto de cercanía. La radio afirma su rol dentro del sistema informativo y lo delimita respecto de la prensa escrita actualizando marcos de referencia situacionales que captan la atención del oyente manteniéndose cerca del mundo humano vital.

Barthes (1985) definía la palabra oral como una inocencia siempre expuesta a la que el desarrollo de la radiodifusión dio una importancia que no ha decrecido en tanto “habla a la vez original y transcriptible, efímera y memorable”. El lenguaje de la radio es invisible, seductor y sugerente; posee una presencia fugaz, porque no está

dominado por el sentido de la vista y puede provocar presencias imaginarias, tejer memoria o generar sueños.

La palabra radiofónica marca una distancia de la palabra conceptual del texto escrito, activa secretos esotéricos e intimistas reñidos con el intelecto activo y está más ligada a la acción con el mundo que a la interpretación del mundo. Por ello, sus estrategias retóricas apelan a imágenes memorables, a la redundancia, a los refuerzos y al ritmo en el decir, a paralelismos entre oraciones o miembros de discursos, a juegos en la respiración o en el uso de los silencios, etc. La construcción discursiva que registra y norma es la fórmula, la sentencia, a la manera de un refrán o un proverbio propios de la cultura oral.

El diálogo radiofónico, sólo directo entre los locutores y siempre mediatizado con los oyentes, no es un diálogo cotidiano, es palabra pública en cuya producción y recepción intervienen restricciones técnicas y convenciones socioculturales institucionalizadas.

La peculiaridad comunicativa de la radio se ve acentuada por otros valores estilísticos, pragmáticos y semánticos. La emisora se presenta al oyente de manera familiar, como un amigo y no como lo que realmente es: una institución. Expresiones como: “te invitamos a escuchar...”, “a vos, amigo, que me estás escuchando...”, etc., posibilitan la creación de un carácter afectivo de la radio por encima de cualquier otro medio de comunicación; conjugando un “vos” conocido o simplemente nominalizado y lejano, con la intimidad y la cercanía. La distancia entre el medio y el oyente queda abolida por lo directo de la oralidad, la enunciación interpeladora y diversas estrategias de interactividad —teléfono, MSM, e-correo, etcetera— que crean intimidad, confianza e incluso confesionalidad. Esta fuerza simbólica del lenguaje de la radio logra crear espacios imaginarios y situar en ellos a los oyentes; la manipulación y los juegos de poder desaparecen frente a la aceptabilidad generalizada de sus modalidades.

En Argentina existe una institución entre cuyas funciones está la de otorgar el carnet profesional a los locutores de medios audiovisuales y es ésta una instancia en la que el lenguaje *legítimo* impone tácitamente una entonación oficial que curiosamente coincide con la porteña. La Capital Federal, que tiene una autoridad histórica respecto del surgimiento de la radiotelefonía, y por su situación geográfica actualiza un cuerpo de normas de pronunciación distantes de las tonadas regionales del interior, impuso un modelo “oficial” que goza del beneficio de la distinción (Parfeniuk 2002). La autoimposición del modelo oficial de entonación es notable en las emisoras de la ciudad de Córdoba, tanto de AM como de FM, exceptuando la frecuencia de radio Nacional y algunas radios alternativas. Las emisoras de más audiencia tienen una entonación hegemónica, especialmente en los géneros informativos y argumentativos, proponen una lectura social ausente de matices y arraigo espacio-temporal y desconocen acentos potenciales que son parte de un código translingüístico, central en la semiosis de la oralidad.

2. PARTICIPACIÓN DEL OYENTE Y PSEUDODIÁLOGO

Las maneras actuales de hacer radio conforman un perfil casi hegemónico, apelan a la comunicación telefónica, abren de manera indirecta el micrófono a demandas locales o parciales e imponen modos de vínculos que generan la ilusión de participación y protagonismo, cada vez más limitado en el contexto del modelo socioeconómico vigente y en el ritmo de vida urbano contemporáneo. Las formas de participación son incluidas también en bloques centrales de los espacios del informativo, fundamentalmente el de la primera mañana, con eslóganes que no prometen la mediación para la solución de problemas de índole comunitaria, sino que promueven la catarsis, por ejemplo: “¡Acá no regalamos nada! ¡Llamá acá y sacate la bronca!”.

Los géneros dialógicos en la radio –es decir, la palabra convertida en diálogo del informador con otro u otros interlocutores– otorgan dinamismo a la información y un rol más activo al destinatario. Según el carácter dialogal de los géneros radiofónicos (Merayo Pérez 1990), el informador deja el protagonismo a los demás por ser portadores de información, se limita a obtenerla mediante las preguntas o mediante la organización del debate.

En el medio radiofónico, los géneros apelativos o dialógicos se basan fundamentalmente en la palabra oral como elemento dinamizador. Una palabra puesta en confrontación y diálogo con otras. Es palabra dicha por alguien y, por lo tanto, con la potencialidad de la entonación y todos los demás rasgos de la comunicación oral transmitidos, por vía indirecta o de referencia, a los interlocutores a través de aclaraciones e identificaciones. La radio capta el testimonio y valor expresivo de la voz humana. Es la comunicación del ser humano exclusivamente a través de su voz, de su entonación, ritmo expositivo, respiración. Por ello, en radio la entrevista adquiere mayor fuerza y credibilidad; se reconoce la voz y la palabra del entrevistado.

Las formas dialogales pueden ir desde la simple yuxtaposición o intercambio de puntos de vista a confrontaciones o debates que actualicen las características polifónicas del lenguaje. Los contenidos de la radio son mucho más variados y versátiles que los del periodismo escrito, no sólo abarcan programas de carácter informativo; discursos diferentes ocupan importantes espacios de la programación, especialmente aquellos que pretenden el entretenimiento o la formación cultural de las audiencias. Gracias a estos discursos, la radio adquiere un sentido dialogante, en la medida en que distintas corrientes que dinamizan una sociedad pueden estar presentes directamente, sin la mediación interpretativa o comentada de otros. Son los portadores de ideas, de opiniones, los protagonistas de los hechos, quienes exponen su visión particular, la información emerge del contraste de tales puntos de vista particulares. El diálogo puede ser parte del discurso informativo o puede serlo de una especie de conversación de café, la tertulia, la improvisación de opiniones propia del discurso de entretenimiento o recreativo, que además apela más libremente a la reformulación retórica de hechos u acontecimientos observados.

El género tertulia imita el diálogo cotidiano y su actualidad no se basa en un tiempo pausado y explicativo sino en la redundancia, en la improvisación de opiniones. Según Cebrián Herreros (1992:244), “ha degenerado en el chismorreó, el rumor, el ataque impresionista sin argumentación y, en suma, la carencia de una exigencia mínima de seriedad informativa”. Esta forma es central en la programación radial actual, con el auge de programas de larga duración o magazines de contenidos variados conducidos por figuras principales o periodistas “estrella”.

En el mismo sentido, merecen una consideración especial los géneros que promueven una mayor participación de la audiencia, a través de consultas a expertos, o participación directa de los oyentes a partir de preguntas de parte de la producción, aportes de información o entrada en debate respecto de un tema. El género participación es una estructura discursiva que tiene como objetivo principal hacer público el contacto inmediato y particular que se establece entre el sujeto emisor de la comunicación y determinado oyente. En estos casos, esta “apertura” dialógica es pseudodemocrática, pues quien tiene el poder de controlar y seleccionar las intervenciones es el locutor y su equipo de producción.

La participación, por lo tanto, se ha convertido en una estrategia institucional que presenta a la empresa como pluralista e influye en el rating. Mucho se ha hablado del género biográfico que puso de moda los programas de consejos o de confesiones públicas, favorecidos por el anonimato, que dan lugar a diferentes debates y constituyen lo que se ha llamado “comunidades de oyentes” justificadas en el autorreconocimiento. También la apelación a participar pierde el carácter de debate público toda vez que el “derecho a la expresión” se convierte en expresión del individualismo, que tampoco supone una auténtica escucha y que es propio de la sociedad actual.

Barthes (1987:97) desarrolla en “El susurro de la lengua” una definición del farfuleo que podríamos adjudicar a estas formas del habla radiofónica frente al susurro como entidad musical que dejaríamos como categoría para una habla radiofónica, basada en una perspectiva estético-expresiva casi inexistente en el mapa actual:

Quando hablo, no puedo nunca pasar la goma, borrar, anular; lo más que puedo hacer es decir “anulo, borro, rectifico”, o sea, hablar más. Yo la llamaría “farfular” a esta singularísima anulación por adición. El farfuleo es un mensaje fallido por dos veces: por una parte porque se entiende mal, pero por otra, aunque con esfuerzo, se sigue comprendiendo, sin embargo; [...] es un ruido del lenguaje comparable a la serie de sacudidas con las que un motor nos hace entender que no está en condiciones; éste es precisamente el sentido del gatillazo, signo sonoro de un fracaso que se perfila en el funcionamiento del objeto. El farfuleo –del motor o del individuo– es, en suma, un temor: me temo que la marcha acabe por detenerse. [...]

Ahora bien, así como las disfunciones del lenguaje están en cierto modo resumidas en un signo sonoro, el farfuleo, el buen funcionamiento de la máquina, se muestra en una entidad musical: el susurro (1987:99-100).

La polifonía radiofónica tiende a estallar en la misma magnitud del universo radiofónico que edifican las normas institucionales. En este juego de voces, los marcos argumentativos se debilitan o desaparecen ante la construcción de la pluralidad subjetiva del enunciado, de la conversación escenificada.

Lo dialógico en la Argentina, con la concentración de la propiedad de los medios y la casi imposibilidad de acceso de las organizaciones sin fines de lucro –sindicatos, ONGs, universidades– a la titularidad y gestión de servicios de radiodifusión, no responde a la incorporación de mecanismos de interacción o de reversibilidad de los roles emisor-productor y receptor-productor como dispositivo democratizador y de garantía de acceso plural de los oyentes en las emisiones.

En relación con el conflicto del campo, que mencionábamos en la introducción de este trabajo, en el discurso expresado por periodistas y movileros la ciudadanía correspondía en reiteradas oportunidades a un color de piel y a una clase social, la de los ruralistas “caceroleros”; mientras otras ropas, otro color, metonimia de la violencia, era el de los “piqueteros”.

Federico Schuster, decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, luego de que la Facultad emitiera un comunicado advirtiendo sobre el rol de los medios en el conflicto, señalaba en una entrevista a Radio Nacional Córdoba (03-04-08), que el periodista o movilero que está en la calle con los micrófonos o la cámara no tiene tanta posibilidad de reflexión sobre lo que está diciendo. Pero, más allá de que esto puede suceder, dichas representaciones esquemáticas y racistas luego no fueron corregidas desde el propio lugar central de la producción para que en la siguiente entrada se evitaran los prejuicios; las evaluaciones negativas se reiteraron y allí la responsabilidad pasó a ser institucional.

En este contexto, luchar para imponer otra agenda y generar la circulación de producciones culturales diversas significa reivindicar la naturaleza dialógica de la vida humana teorizada por M. Bajtín, quien insistió en que la palabra siempre está dirigida a alguien, orientada hacia el exterior, hacia el otro. La palabra es acto ético, se da en un marco de responsabilidad concreta y se opone a la inaudibilidad que el exceso de ruido con aparentes estrategias dialógicas provoca mientras impone una sola voz como la voz legítima.

NOTAS

¹ Durante los 124 días de conflicto (marzo-julio 2008) con el campo a raíz de la Resolución 125 sobre el aumento de retenciones de la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, surge un movimiento de intelectuales denominado Carta Abierta. Dicho movimiento, integrado por un gran número de referentes de las artes y el pensamiento, dio a conocer cuatro documentos sobre la actualidad política desde una perspectiva de apoyo crítico a las medidas presidenciales y de reflexión sobre el rol de los medios en el conflicto.

² Bajtín (1986b) señala que el cronotopo ofrece el terreno esencial para mostrar y representar los hechos, y precisamente gracias a la especial condensación y concreción de los rasgos del tiempo –el tiempo de la vida humana, del tiempo histórico– en determinados sectores del espacio.

* Este artículo es un desarrollo de una ponencia presentada en el 10º Congreso Redcom (véase: www.ucasal.net/unid-academicas/artes-y-ciencias/congresos/redcom10/archivos/redcom-ponencia/Eje6/Mesa6-2/Ammann_PN_.pdf, visitado 05/x/10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARADO JIMÉNEZ, R. (1994) “Hacia una etnografía de la comunicación oral” en *II Foro Departamental de Educación y Comunicación* de AA.VV. México: UAM.
- BAJTÍN, M. (1985) “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- ____ (1986) *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE.
- ____ (1986B) *Problemas de Literatura y Estética*. La Habana: Arte y Literatura.
- BARTHES, R. (1985) “Del habla a la escritura” en *El grano de la voz*. México: Siglo XXI.
- ____ (1986) “El acto de escuchar” en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- ____ (1987) “El susurro de la lengua” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, P. (1996) *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- BUBNOVA, T. (2006) “Voz, sentido y diálogo en Bajtín” en *Acta Poética* Nº 27-1. México: UNAM.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1992) *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Ciencia.
- FERNÁNDEZ, J. L. (comp.) (2008) *La construcción de lo radiofónico*, Buenos Aires: La Crujía.
- MERAYO PÉREZ, A. (1990) *El discurso radiofónico*. España: U. de Salamanca.
- MOTTA, R. (2006) “Las políticas del tiempo” en *Temporalidades* de Díaz Larrañaga (eds). La Plata: UNLP.
- ONG, W. (1987) *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. México: FCE.
- PARFENIUK, A. (2002) “La entonación oficial” en *Textos sobre Cultura, Lengua y Sociedad*. Córdoba: Comunicarte.
- WINOCUR, R. (2002) *Ciudadanos mediáticos. La construcción de lo público en la radio*. Barcelona: Gedisa.

II. PUNTOS DE VISTA

LA INVENCION DE LA HUMANIDAD Y EL SUJETO DEL PROGRESO

MARC ANGENOT

EL AVANCE DE LA HUMANIDAD

“Humanitario” es una de esas palabras nuevas que, hacia 1830, se encuentran en concurrencia y contigüidad semánticas con otros dos adjetivos: “progresista” y, desde 1832, el neologismo “socialista”. “Humanitario, a modo de prefacio, quiere decir: hombre que cree en la perfectibilidad del género humano, y trabaja lo mejor que puede para aportar su cuota en el perfeccionamiento de dicho género humano”, ironiza Alfred de Musset en un pequeño escrito fechado en 1836. Porque el militantismo humanitario, la “humanitariería”, el “humanitarismo”, apenas aparecidos, devienen, tanto para los espíritus serenos como para los literatos escépticos, un objeto inagotable de burlas.

La Humanidad es el *sujeto* del relato del progreso. Todos los predicados de este discurso sobre el avance indefinido, la perfectibilidad, la evolución por estadios, la desaparición fatal y próxima de los vicios sociales y el fin dichoso de la historia no están allí más que para *dar razón* de un sujeto, la Humanidad, y narrar su “marcha hacia adelante”. La Humanidad como *sujeto* y *destinatario* de los sistemas históricos totales, post-religiosos, es el núcleo doctrinal común a los saint-simonianos, a los falansterianos, a los icarianos y otros comunistas de la Monarquía de Julio; a Pierre Leroux, a Colins de Ham y a Constantin Pecqueur, a Victor Hugo así como a Michelet, y a Auguste Comte. Es el gran fetiche ideológico indiviso de los hombres de buena voluntad del siglo XIX.

Dios había creado al hombre a su imagen; el siglo positivista extrae del hombre “empírico” un avatar trascendental que sustituye la imagen de Dios. Cristo había sido crucificado para la salvación del género humano; el siglo moderno va a mostrar al género humano operando, mediante sus sacrificios y esfuerzos, su salvación aquí en la tierra —en cumplimiento, científicamente previsto a partir de aquí, de las “leyes de la historia”.

Los filósofos de la Ilustración ya habían puesto de manifiesto este nuevo paradigma, pero son los doctrinarios “humanitarios” del romanticismo quienes van a inscribir el “destino” de la humanidad en sistemas totales, mientras que los movimientos sociales nacidos de la revolución industrial van a prorrumpir en denuncias del “pau-perismo”, de la injusticia que oprime a los miserables y a los explotados, bajo la invocación de la Humanidad en marcha y de sus derechos inalienables.

Devenida objeto de una religión científica con Augusto Comte —el Apostolado positivista o “Religión de la Humanidad”—, ella deviene también una de esas *palabras* por las cuales los hombres modernos han estado preparados para morir. “¡Viva la humanidad!”, fue el último grito de Jean-Baptiste Millière, fusilado durante la Semana Sangrienta.

Auguste Comte publica en 1852 el *Catecismo positivista* de la religión de la humanidad, pero el proyecto de fundar una religión “científica” estaba en todos los espíritus progresistas desde el reinado de Carlos X: “¿Puede la religión ser otra cosa que la teoría de la ley de la humanidad? [...] La ciencia religiosa es entonces la más amplia de las ciencias porque las resume a todas. La única religión es aquella que la ciencia no puede socavar”. Fraseología típica de los pensadores del cuarenta y ocho (Lecouturier 1850:18). La humanidad es lo que permitía hablar de fraternidad, igualdad, solidaridad: “Se ama a Dios en cuanto se ama a la humanidad. Se la sirve en cuanto se practica la fraternidad”.

¿Qué decía el discurso humanitario desde Condorcet (1795), que es la primera fuente? Que el hombre es sin duda esto y aquello “por naturaleza” (y que él posee, por lo tanto, “derechos naturales”); pero además, que es moralmente “perfectible” y que esa perfectibilidad “es realmente infinita”; que la humanidad, desde sus orígenes salvajes y bárbaros, había “progresado” invenciblemente, irrefutablemente; y que, del cuadro de sus progresos inmensos y poco menos que regulares hasta el momento, a pesar de las decadencias intermitentes y de la vana resistencia de los agentes del pasado, se podía extrapolar una “ley” predictiva y concluir “que la naturaleza no ha puesto ningún límite a nuestras esperanzas”.

El sujeto del relato del progreso no son pues los hombres, sino, más allá de su sucesión contingente, la Humanidad, el “Gran Ser” comteano que cumple su destino. El siglo XIX cree haber descifrado el sentido de ese destino, sus pensadores demuestran de dónde venimos y hacia dónde vamos, en una “irresistible progresión” en la cual se absorben las horas y las desdichas del hombrecito individual, de las generacio-

nes y de los pueblos. El relato del progreso se centra en la *metáfora del hombre único*. Comte (1830-1842:186 y ss.) la habrá encontrado probablemente en Pascal quien, en este sentido –y varios más–, prefigura el discurso de la modernidad: “Toda la sucesión de hombres, durante el largo curso de los siglos, debe ser considerada como un solo hombre que subsiste siempre y que aprende continuamente”.¹

La Humanidad es un ser colectivo compuesto por la multitud de seres individuales que no son más que la humanidad en germen. Este Ser crece de generación en generación, como un solo hombre que evoluciona en la sucesión de las edades, obedeciendo una ley de desarrollo –que justamente tiene el nombre de “progreso”. Constituye una realidad transhistórica, compuesta por los muertos y los vivos, donde vienen a sintetizarse todas las conciencias, todos los sentimientos de los humanos que han pasado por la tierra. En la ontología humanitaria del siglo positivista, el hombre-individuo no existe más que como “partícula” de un Ser más-que-real cuya vida resulta de la energía psíquica total de las generaciones humanas. El hombre no es un átomo aislado, es “un eslabón” de una cadena inmensa. Se llegará casi a decir que el hombre individual no es en el fondo más que una abstracción, que la Humanidad es la realidad concreta –es lo que teoriza Comte subvirtiendo las apariencias. Ya no se definirá, por lo tanto, a la humanidad por el hombre, sino al hombre-individuo por su rol, ínfimo o considerable, en y para la Humanidad.

Las religiones reveladas habían prometido falazmente una sanción póstuma del bien y del mal y la supervivencia del alma individual; la ciencia moderna implicaba también una promesa de eternidad, pero ésta había devenido “racional”, inmanente al mundo terrestre: “Cada hombre es inmortal en la humanidad y no es inmortal más que por la humanidad y en ella” (Lahautière 1841:28). Para Jean-Jacques Rousseau, el ciudadano francés no era y no debía considerarse más que una “partícula” del Pueblo soberano; los humanitarios y los socialistas de 1830, en resumidas cuentas, extienden esta concepción a todo el género humano en la sucesión de los tiempos. Cada vida personal participa de la vida universal.

La razón gobierna el mundo –esa es la tesis común a Hegel y Comte: el mundo deviene cada vez más racional al evolucionar hacia el bien y la armonía. La historia conduce así racionalmente al reino de una humanidad que estará en plena posesión de su razón. El progreso se realiza siguiendo leyes demostrables, científicas, la principal de las cuales, en Comte, es la “Ley de los tres estados” que muestra la progresión del conocimiento humano en una sucesión de tres *epistemes* (se impone el anacronismo): *religiosa*, *metafísica* y finalmente *positiva*, siendo esta última final e insuperable. Sin embargo, englobando el sector del conocimiento humano, el desarrollo de la humanidad, su “destino”, está sujeto también a las leyes inalterables que trascienden las voluntades individuales y que determinan la sucesión de los estados de sociedad (el marxismo corregirá: ... de los modos de producción). “El positivismo aparece entonces como un vasto sistema social cuyo establecimiento ha sido preparado por la

civilización desde sus orígenes” (Mieulet de Lombrail 1858:107). Asimismo, las ciencias, emancipadas de la creencia religiosa y de la conjetura metafísica, desembocan en la “sociología”, que será la síntesis de todas las otras ciencias en tanto “ciencia de la Humanidad, que comprende todo y resume todo”.

Sin embargo, la humanidad era a la vez un hecho transhistórico y algo todavía por nacer, o apenas salido de la infancia, apenas consciente de sí mismo. La “revolución proletaria”, dirán un poco más tarde los socialistas, al abolir las fronteras de los Estados burgueses, la va a transformar en la realidad *política concreta* del porvenir. Los hombres se habían agrupado primero en hordas, después en tribus, después en ciudades antiguas, en principados feudales, en Estados modernos; todas estas realidades transitorias se sucedían y desaparecían unas tras otras hasta el día cercano en el que nacería la “Federación socialista de la Humanidad”: ¡he aquí una variante —no puede ser más típica— del paradigma *lineal* del progreso! Aquí también, en ciertos matices de la fraseología, los socialistas-revolucionarios de la Belle Époque han prolongado la esperanza de los viejos utopistas de 1848: la Humanidad “es la sociedad real, por oposición a las sociedades accidentales que llamamos *nacionalidades*”, definía el colinsiano Louis de Potter (1859:151).

El progreso era una marcha hacia la perfección, si se quiere; pero en términos más precisos, era una progresión hacia el “estado normal” del hombre, emancipado de las miserias, de los prejuicios y de las ignorancias del pasado, un desenlace *demostrado* por los avances parcialmente cumplidos, por los males sociales ya desaparecidos o en vías de erradicación —estado en fin que, por todo esto, iba a ser insuperable. El deber-ser del mundo es develar la esencia humana, según Hegel y el joven Marx.

PRESUPUESTO: LA HISTORIA COGNOSCIBLE Y EL PORVENIR FATAL

El siglo XX se ha caracterizado, según Philippe Ariès, por una “monstruosa invasión del hombre por la historia”. Sin embargo, es el siglo XIX, por todos sus pensadores, el que en principio ha hecho de la historia el tribunal sin apelación del mundo. Para el hombre de grandes esperanzas, la convicción que él posee —o que lo posee— de marchar en el sentido correcto de la evolución histórica y de haberse puesto a su servicio, lo “absuelve por anticipado en el tribunal de la historia”.² La historia, con sus “lecciones”, sus “enseñanzas”, sus “leyes”, pero también con sus “astucias” y sus “ironías”, ha devenido la pitonisa que responde más o menos claramente a todas las preguntas de los hombres.

La historia hace que el pasado relate el porvenir fatal de la humanidad y *demuestra* la moralidad inmanente de las empresas humanas legítimas, al mismo tiempo que condena y deshace las empresas perversas *en tanto* reaccionarias. Se comprenden así estas palabras de Renan (1890:381), quien sin embargo estaba lejos de ser un místico historicista o un jacobino incondicional: “La Revolución Francesa no es legítima por-

que se ha realizado: se ha realizado porque era legítima”. La historia es un producto de la razón, una teodicea, un tribunal cívico.

Muy temprano en el siglo XIX se configura un sintagma que extiende su sombra sobre todas las empresas totalitarias del XX: “*la ciencia de la historia*”. Desde que aparece, hacia 1830 en Philippe Buchez, por ejemplo, pretende referirse a un cuerpo de saberes definitivos que encierra para quien lo indague la respuesta a tres únicas grandes preguntas, ¿*Quiénes somos, de dónde venimos, hacia dónde vamos?* “Llamamos *Ciencia de la historia* al conjunto de trabajos que tienen por meta encontrar, en el estudio de los hechos históricos, la ley de generación de los fenómenos sociales a fin de prever el porvenir político del género humano, y de iluminar el presente con la antorcha de sus futuros destinos” (Buchez 1833:1).

La ciencia de la historia considera contingente y, en resumidas cuentas, vano, el libre arbitrio de los individuos. El individuo sólo tiene un mandato legítimo, el de ponerse al servicio de su progreso. No hay necesidad de buscar un folleto estalinista para leer este axioma que endosan sin reserva mucho antes los filósofos positivistas “burgueses”: “La existencia y el desarrollo de las sociedades humanas [...] se hallan sometidos a necesidades naturales más fuertes que la voluntad de los individuos.” (Baumann 1904:1).

¿Y el marxismo? Ciertamente, el marxismo ha dicho este tipo de cosas y, en ese sentido, nada en el siglo XIX como un pez en el agua. Lo que la segunda y la tercera Internacionales en todo caso han descifrado en Marx, es una *ciencia determinista* que muchos pasajes parecían reforzar: “La burguesía produce antes que nada a sus propios sepultureros. Su caída y la victoria del Proletariado son igualmente inevitables etc.”. Que el modo de producción capitalista prepara él mismo su ruina por el exceso de su desarrollo, está evidentemente *en Marx* —es una de las convicciones de Karl Marx que los marxismos de 1880 a 1960 van a *agravar* al trasformarla en una escatología cientista. (Eduard Bernstein denunció esta tesis como “catastrofista”).

Las leyes descubiertas por Marx permitían predecir científicamente el futuro de las sociedades y el pasaje del capitalismo al colectivismo (y luego, al más lejano comunismo). El “socialismo científico” era ante todo un discurso *predictivo*, mientras que sus predecesores utópicos expresaban ideales sentimentales. El socialismo moderno, plantea el socialista francés Paul Louis (1903:306), “no escribe: *esto es justo*, sino: *esto debe suceder*”. Esta es una proposición-clave de la visión de mundo socialista y si usted no ha comprendido esta proposición en el período actual de crítica social *moralista*, relea la frase. “Es entonces la voluntad ciega de los hechos la que empuja a las sociedades hacia el orden colectivista” (Cabannes 1908:1).

Muy bien, pero ¿es ésta una tesis *marxista*? Evidentemente no; el anarquista Piotr Kropotkine (1887 [1892]: 33), tan hostil a Marx como es posible, dice la misma cosa, la misma evidencia, en el mismo momento: “la abolición del sistema capitalista [es] una necesidad histórica”.

Sobre esta tesis-clave descansa la presente mutación cultural: los enunciados de certeza global –y no de pertenencia tribal o de adhesión muelle a las tendencias de la coyuntura–, históricamente inseparables de la movilización que operaron en los oprimidos, pertenecen hoy a lo impensable. “La victoria del proletariado comunista no es solamente deseable. Es también prácticamente posible e históricamente segura”. Esta aserción confiada del viejo marxista Charles Rappoport (1922 [1929]: 13) es, precisamente, uno de esos enunciados que nuestra coyuntura ideológica priva de sentido y sume en lo intolerable.

La doctrina socialista de la Segunda Internacional³ concebía la posibilidad de producir una previsión “científica” del porvenir basándose en un razonamiento positivista ingenuo, ya que reposaba sobre una condición quimérica, presentada como al alcance de la mano: ¡una previsión científica del futuro consistía *simplemente* en la posibilidad de dominar todos los parámetros que actúan en una sociedad en evolución! Ahora bien, el socialista científico creía posible aprehenderlos uno por uno y extraer de allí la “resultante” inevitable. Charles Rappoport (1912:22-23) presenta así, en la *Encyclopédie socialiste* publicada en varios volúmenes en París entre 1911 y 1912, los resultados del marxismo, basados en el estudio de todos los elementos que componen una sociedad humana: “El método del socialismo científico [...] consiste en demostrar que la evolución histórica conduce necesariamente a una nueva organización de la sociedad. Una evolución sin una dirección determinada es un sinsentido”.

En estricta lógica, el que la Revolución fuera fatal no implicaba que resultaría en la instauración victoriosa del socialismo se podía admitir que la revolución estallara, pero no que el proletariado fuera aplastado. Esto se prevé, por otra parte, cuando se intenta advertir a las masas que sus divisiones, su indisciplina, pueden llevar a la catástrofe. Pero el proletariado es el número y la razón: decidido y disciplinado, no tiene nada que temer. Considerar que el proletariado victorioso podría no conseguir organizar el colectivismo, captando la cuasi-unanimidad de los ciudadanos, era algo impensable. El socialismo había analizado la marcha de los hombres y las cosas como conduciendo fatalmente al “comunismo”; la Revolución no era más que un episodio un poco agitado pero contingente, subordinado a la certeza del movimiento de la civilización hacia el comunismo y a la capacidad de éste de restaurar para siempre la armonía y la racionalidad en las sociedades humanas. Debido a que “la idea socialista marcha” y forma “una corriente invencible”, todo cambio radical instaurará este mismo “socialismo” en los hechos. ¿No es acaso el “socialismo” a la vez la doctrina presente y el nombre de la sociedad que debe surgir del desmoronamiento miserable del capitalismo? El socialismo es “fatal” porque es el único orden posible –conceptual y prácticamente concebible– más allá del criminal desbarajuste capitalista. “El socialismo, además de las crecientes fuerzas materiales de las que dispone, tiene para sí la fuerza de las cosas [...]. Es el único orden social posible en adelante” (Compère-Morel 1908:31). Para convencer de la fatalidad próxima de la instauración del socialismo,

el razonamiento último era *apagógico*: demostraba que lo contrario era absurdo. La historia no puede ni balbucear indefinidamente las crisis y las reformas parciales, ni volverse atrás: “El socialismo es la consecuencia inevitable del régimen capitalista y, para volver imposible su advenimiento, será necesario que se haga retroceder a la Humanidad” (Compère-Morel 1889:1).

Cuando se ha demostrado que el sistema futuro será perfecto y que es ineluctable, va de suyo, muy lógicamente, que será definitivo. El burgués Auguste Comte (1851-54:IV, 9) también lo anuncia con aplomo y confianza: la humanidad “se encamina hacia el estado social definitivo de la especie humana, el más conveniente a su naturaleza, en el que todos sus medios de prosperidad deben recibir su más completo desarrollo y su aplicación más directa”. Ninguna necesidad de haber frecuentado a Hegel: en este contexto de pensamiento, la tesis del *fin de la historia* es –por la desaparición, la eliminación, de toda contradicción y de toda aspiración hacia algo diferente– un correlato evidente, una banalidad indivisa, en todos los pensadores historicistas y en todos los movimientos sociales.

LA MORAL DEL PROGRESO

De esta especie de ontología colectiva y de “ciencia” de la historia se deriva una ética y una razón de vivir que compartían también, aun si lo ignoraban, el burgués “progresista” y el obrero socialista: el individuo no podía conocer felicidad más legítima que la de “contribuir al progreso de la humanidad”, amarla y consagrarse a ella. Los hombres ya no son creados a la imagen de Dios, pero son todos “hermanos” en humanidad; los vivos comulgan con los muertos que fueron “progresistas” en la realización de un Destino único. Henos aquí en el corazón de una religión de la inmanencia, en el corazón de esta “gnosis” moderna teorizada y estudiada por Erich Voegelin. En efecto, Voegelin (1938 [1994]) ha caracterizado la esencia de la modernidad como originada en la aparición y el progreso de “gnosis” que erigían, en un mundo privado de trascendencia, lo que él denomina un *Realissimum*, un Ídolo más-que-real –el Estado, la Producción económica, la Ciencia, la Raza y la Sangre, la Nación, la Clase. Las “religiones políticas intramundanas” *desplazan* la trascendencia al construir en este mundo una jerarquía de las cosas y los seres coronada por este Más-que-real. Como a los dioses de los tiempos bárbaros, varios chivos expiatorios deberán ser sacrificados al Más-que-real mientras que los “hombres nuevos”, reeducados, serán adiestrados para servirlo y conocerán de ese modo la felicidad.⁴

La generación romántica y todas las generaciones ulteriores hasta 1914 reciben con entusiasmo y se transmiten de una a otra la “fe” en la perfectibilidad y el avance humanos. El objetivo de cada vida es contribuir en la marcha hacia adelante, en comunión con todos los muertos ilustres que han servido al progreso de la Humanidad. El progreso es convertido en un deber del hombre para con la humanidad y, puesto

que el porvenir radiante es fatal, científicamente determinado, inevitable a pesar de los males sociales actuales y de los obstáculos puestos a su aparición por los agentes del pasado, este deber consiste en *acelerar* el curso de las cosas: “Creemos [...] que el hombre debe sacrificarlo todo al progreso y a la imperiosa necesidad de apresurar la época de la unidad humana y de la fraternidad”.⁵

La “República occidental” anunciada por Comte organizará el culto de los “grandes hombres” que han iluminado la marcha de la humanidad. La Tercera República, dominada por los positivistas, reconvierte la iglesia Santa-Genoveva en Panteón. Los positivistas adoptan un calendario que honra a los héroes del progreso –de Moisés a Lavoisier. La religión del progreso es, si se quiere, la de M. Homais, pero también la de Victor Hugo, menos voltaireano que el boticario de Yonville-l’Abbaye, pero co-partícipe de la misma “fe” moderna, impregnada del vocabulario antiguo, y la misma grandilocuencia: “¡Sabedlo bien, el que niega el progreso es un impío, el que niega el progreso niega la Providencia, porque providencia y progreso son la misma cosa!” (Hugo 1875:388).

El progreso configura una evolución por estadios, con estados sucesivos alcanzados y después superados y con transiciones difíciles como la “Gran crisis occidental”, iniciada en 1789, cuando el regreso del orden se hizo esperar – crisis en cuyo curso, sin embargo, los progresos del pensamiento positivo han sido decisivos.

Transformada en catecismo, la doctrina comteana se reduce a una “fórmula sagrada”: *El Amor como principio; el Orden como base; el Progreso como meta*. El progreso no es más que el desarrollo del orden: otro *mantra* de Comte, quien deja de lado en su visión histórica el anárquico espíritu “revolucionario”. Es posible que hubiera algo de bueno en los antiguos regímenes sociales y Comte admira la unidad orgánica de la Edad Media; pero esos estados de sociedad han sido destruidos y superados por un desarrollo natural y fatal, todo retorno hacia el pasado es impracticable y toda doctrina de reacción se condena a sí misma al enunciarse.

El *humanitarismo* era, pues, esa fe laica y ese mandato cívico de contribuir aunque sea modestamente al “progreso social”. Antes de abordar los grandes militancismos de la “extrema izquierda”, ocupémonos de una revista burguesa con conciencia social, *Documents du progrès*, fundada en 1907. Excelente ejemplo de un progresismo innovador, pero situado en el corazón de la legitimidad social. La revista se divide en secciones de diversa orientación: “Progresos políticos”, “Feminismo”, “Evolución económica y social”, “Movimiento obrero”, “Progreso científico” –y, claro está, el “Movimiento por la paz” no es ignorado. *La sociologie pratique*, nacida en 1890, era una revista muy parecida, que promovía en diferentes números el derecho al trabajo, los socorros mutuos, el *volapük* y el esperanto, el movimiento por la paz así como el arbitraje internacional, la “colonización pacífica”, la derogación de los artículos del código que discriminaba a las mujeres, la abolición de la policía de costumbres, la prisión humanitaria, la alfabetización, la aeronáutica, el velocípedo...

Nadie ha analizado sistemáticamente este imaginario filantrópico que ha intentado, por fuera de las violencias plebeyas y las doctrinas extremas, extraer para las clases dominantes las consecuencias prácticas de la idea de progreso. Las mismas personalidades de una época dada se encuentran en todos estos movimientos filantrópicos y humanitarios. Entre ellas se reconoce a los infatigables reformadores idealistas, a las célebres damas de caridad y a algunas “grandes conciencias” de reputación europea: abolicionistas de la esclavitud –y sus grandes figuras, el abate Grégoire, Victor Schoelcher–, abolicionistas de la prostitución y/o de la policía de costumbres –lo que constituía dos perspectivas en conflicto–, emancipadores de la mujer de diversas obediencias y prudencias, partisanos del acceso de las mujeres al derecho cívico, divorcistas –hasta 1884– y reformadores del matrimonio –ha habido incluso activistas del “casamiento obligatorio”–, activistas contra el alcoholismo, contra el tabaquismo, creadores de asociaciones de protección de la infancia, de la joven, de las madres solteras, sociedades de guarderías infantiles, de colonias de vacaciones, natalistas que denunciaban la “despoblación”, opuestos al “fraude conyugal” y a los “manejos neo-malthusianos”, higienistas varios, “calipedistas” y otros eugenistas, médicos que intentaban desalentar la proliferación de “degenerados” y de “taras hereditarias”, partisanos de la lactancia materna, vacunadores, destructores de tugurios y promotores de viviendas económicas, fundadores de ciudades-jardines, miembros de la “Sociedad de espacios libres y campos de juego”, urbanistas de diversas persuusiones, fundadores de asociaciones y revistas dedicadas a la lucha contra el pauperismo y la miseria –donde se enfrentaban los partidarios de la caridad privada y los de la intervención del Estado–, agrupaciones que promovían la participación de los asalariados en las ganancias, el ahorro incentivado por el Estado, las “instituciones de previsión”, los socorros mutuos, las cooperativas –y otros medios de “resolver la cuestión social” sin grandes desembolsos y sin violencia–, adversarios de la pena de muerte, reformadores de prisiones, organizadores de sociedades de seguros contra accidentes, de sociedades de salvamento de náufragos, miembros de ligas monotemáticas –ligas del pan gratuito, de la reforma de la ortografía, de la decencia en las calles y de la moralidad pública–, redactores de publicaciones que denunciaban las adulteraciones de alimentos, vegetarianos y otros “legumbristas”, “amigos de los animales” y, por último, anti-viviseccionistas.

EL PROGRESO COMO EVIDENCIA

Más allá o más acá de las sistematizaciones filosóficas nacidas con Turgot y Condorcet y de las cuales Comte ofrece la forma burguesa acabada, la invocación del “progreso” –concebido como ley general de la historia y predicción del porvenir luminoso que esperaba a la humanidad– ha estado en todas las bocas como una *evidencia*, evidencia a partir de la cual se inscriben las disensiones, los matices y las reservas, e incluso las puestas en duda, el enfrentamiento de conjeturas contrarias, como las de

los efectos perversos, de la decadencia de las naciones, de la degeneración de la “raza”, de los retornos atávicos... El progreso general del género humano es un axioma, una base sólida a partir de la cual cada uno construye, en el curso del siglo 1800-1914, especulaciones diversas y quizás antagónicas:

Descubrimos así, por todas partes, el progreso; en la formación de los mundos, en el desarrollo de la individualidad, en la historia de la raza humana. Si esta observación no tiene para nosotros el carácter de una demostración matemática, tiene por lo menos el de una inducción casi irresistible. [...] Puede decirse desde ahora que la afirmación del progreso será la síntesis del porvenir. (Cortambert 1874:149-151)

En su versión de catecismo escolar republicano, el progreso-axioma puede arribar, ingenuamente, a la conclusión de la excelencia definitiva del estado de cosas; pero los críticos militantes, insatisfechos con el orden presente, sacarán también de la *evidencia* de los progresos pasados, su confianza en un porvenir mejor y su certeza de una evolución, de allí en más acelerada, que traerá incesantemente nuevos “progresos”: “El mundo no es bello, seguramente, pero el mundo del pasado, el mundo de hace tan sólo cien años, era mil veces más abominable que el mundo tal como funciona hoy” (Pompery 1874:18). Precisamente, la *doxa* de la gente cultivada interpreta en este marco simplificador la teoría darwiniana y el lugar del hombre en la evolución – es decir que la malentiende totalmente.

La existencia de un lagarto –escribe típicamente Edmond About (1864:14-19)– es mejor, en términos absolutos, que la de una cochinilla. El animal es más completo, mejor dotado, más acabado. [...] Ningún ser viviente tiene los órganos del pensamiento tan desarrollados, tan perfectos, tan indefinidamente perfectibles como el peor de nosotros.

Para los modernos post-religiosos, el hombre no ha sido creado de una sola pieza por un *fiat* divino, sino que se ha “liberado” poco a poco de la animalidad: es de esta manera el único “animal progresista”. En el fin de siglo, los museos de Europa hacen *ver* en sus vitrinas –una vez más, la evidencia ante los ojos– el progreso, lineal, de las industrias líticas de los “primeros hombre”: achelense, chellense, musteriense, solutrense...

LA PRUEBA POR EL PORVENIR

La transposición de la evolución biológica a la marcha de la civilización se realiza muy naturalmente en este pensamiento simple. Edmond About prosigue, en una prosopopeya dirigida a los dichosos humanos de su tiempo, donde el culto positivista de los grandes muertos encuentra eco: “Todos los bienes de los cuales vosotros disfrutáis hoy, los debéis al esfuerzo heroico de los hombres que os han precedido en este mundo. [...] No hay un hombre inteligente que no se sienta atado por hilos invisi-

bles a todos los hombres pasados, presentes y futuros”. La historia del pasado deviene historia de la emergencia del estado de cosas presente y, por transposición o extrapolación, el análisis de la coyuntura presente consiste en mostrar un resto de males sociales erradicables— destinados, *por lo tanto*, a desaparecer próximamente.

El progreso, es necesario observar, era una demostración y, paradójicamente, era una demostración un tanto *circular*: era una demostración de la inevitabilidad del porvenir por el pasado y también el modo de distinguir, por la prueba del porvenir, lo que en el presente era prometedor y bueno y lo que estaba condenado y era por lo tanto malo.

Se ha podido ironizar sobre el *topos* para todo servicio del “Sentido de la historia” en el marxismo ortodoxo, como si este axioma le hubiera sido propio; pero el sentido de la historia es el gran argumento y la gran justificación prospectiva de *todos* los pensamientos que, desde hace dos siglos, formulan su crítica social en nombre de un provenir cierto.

Cuando las teocracias, los absolutismos, los obscurantismos retroceden, la guerra y el espíritu belicista que deberían retroceder también —¡aunque esta regresión era menos evidente!— estaban, por lo menos, *presentes como* últimas “supervivencias” que las generaciones futuras, guiadas por la ciencia y animadas por la fraternidad universal, eliminarían fatalmente. Así razonaban los pacifistas “burgueses”... hasta agosto del catorce. Los individuos más alejados de los grandes sistemas “revolucionarios” derivaban, sin embargo, su razón, de obrar de la certeza de ir *en el sentido*, cualquiera fuera, de la historia. Leamos a un economista liberal del Segundo Imperio, polemista ardiente contra los socialistas, pero filántropo y pacifista convencido. Lo que me impresiona es que también él, a quien indignan las “declamaciones” socialistas, justifica su acción contra la guerra y por el arbitraje internacional en la *certeza proveniente del porvenir*:

El establecimiento de un estado de paz permanente entre las naciones civilizadas reside en la substitución de un régimen de seguridad aislado por una garantía colectiva de su seguridad exterior [...] No puede estar lejos el momento en que la necesidad de este progreso se imponga al mundo civilizado. (Molinari 1899:18)

El culto de la humanidad se desprende así de las *evidencias* que inspiran invenciblemente una *fe* en su porvenir: “¿Dónde se detendrá el progreso, si nuestras actividades se sostienen todavía un siglo? ¿Quién osará limitar las esperanzas del porvenir?”. Y el burgués conservador que es Edmond About, presa de un entusiasmo imprudente, esposa por un instante la gnosis socialista al exclamar: “Se cree aún hoy que siempre habrá ricos y pobres. El tiempo hará justicia con este prejuicio egoísta y desalentador” (Molinari 1899:56). El culto de la humanidad se confunde con la esperanza ilimitada en el porvenir que se abre ante ella e induce un criterio moral para el presente: examine la vida de las sociedades modernas, contemple su lucha contra la ignorancia y el

mal, su esfuerzo por mejorar. No necesitará de otro espectáculo para desarrollar una esperanza ilimitada en el porvenir.

LA CONVERGENCIA DE LOS PROGRESOS

El paradigma del progreso era un dispositivo de cajas chinas: los progresos nunca son puntuales ni sectoriales, convergen, se encajan, se refuerzan unos a otros, marchando en el sentido correcto. Los progresos “se encadenan”, se extienden, los progresos materiales inducen progresos espirituales –tanto que el *razonamiento demostrativo* de los progresistas va de los sectores más evidentes de avances constatados, los progresos científicos y técnicos, a los más discutibles y más diversamente comprendidos y deseados, los progresos “morales” y cívicos–, donde el límite, también alcanzado por la conjetura de los optimistas, no puede ser otro que la erradicación próxima de todos los males sociales y el reinado definitivo de la justicia.

El hombre ha invertido el orden divino, ha puesto el conocimiento delante de las revelaciones y los dogmas. El progreso de la ciencia, la gloriosa marcha de la razón, confirman la naturaleza racional de la humanidad y prueban que a estas conquistas de la racionalidad debe el género humano sus dichas presentes y deberá su consumada felicidad futura. La ciencia presenta ya un “balance” enteramente positivo. “La ciencia gobierna el mundo”, sentencia Michelet. Ella es el *motor* de todo progreso y la historia de las ciencias desde el Renacimiento, tal como se la narra, es el *modelo* de estas dinámicas acumulativas que configuran el progreso. La ciencia progresa y, al progresar, libera a los hombres, los libra de las servidumbres naturales así como los emancipa de las antiguas supersticiones. Ha adquirido así, a la par de los modernos, “derechos imprescriptibles”. Ella ofrece un balance estupendo de descubrimientos que permiten augurar con confianza beneficios ineluctables y más grandiosos por venir: el futuro le pertenece. El siglo XIX, ese “siglo de las maravillas” como decían los diarios de cinco centavos, ha tenido la sensación de vivir, gracias a los descubrimientos de la ciencia, una metamorfosis acelerada total: “Si un hombre muerto hace cincuenta años retornara a la vida hoy, encontraría irreconocible la tierra” (Bocher 1894:1-2).

Se evocaba en este contexto, casi automáticamente, los dos “grandes descubrimientos”, el vapor y la electricidad, que habían aportado a la vida de la humanidad “más cambios que los que se habían producido desde el origen de la era cristiana”. La electricidad, por otra parte, ya no provoca anticipación a fines del siglo XIX: la dinamo data de 1861, el primer ferrocarril eléctrico de 1879, el ascensor de 1880, el teléfono se propaga en los años 80...

La ciencia está “al servicio” de la humanidad. Quien se pone a su servicio sirve así al género humano: este cuasi-silogismo ha sido el consuelo moral de todos los sabios del otro siglo. Instruido primero en una religión revelada, el joven cien-

tífico se convertía a la nueva fe: “Yo rechacé la fe religiosa y la reemplacé por la fe en el progreso de la humanidad”, recuerda Alfred Naquet (1900:I), químico, hombre político, hijo del rabino de Aviñón, nacido en 1848 a la fe republicana. La ciencia ha “emancipado” a los hombres de la “esclavitud de la naturaleza”, va a “regenerar” su moral, les explica las leyes de la evolución y los guía en la vía del progreso. “La ley del progreso”, observada primero en la marcha de las ciencias exactas va a poder extenderse, en una argumentación típica por inducción, a toda la historia humana.

Hay un *topos* que derivaba de este relato de las ciencias, que permitía juzgar las cosas sin riesgo de error: si la ciencia aniquila o devalúa ciertas cosas, es porque eran “supervivencias del pasado” y por esta razón, sin otra forma de proceso, ellas se encuentran condenadas como cómplices del mal secular y como perjudiciales para el progreso. Lamentar su desaparición no podía ser más que una inconsecuencia sentimental. Al igual que la religión —en primer lugar, el catolicismo romano. En el paradigma de la ciencia que acompaña la “marcha” de la humanidad y le sirve de guía y libertadora, la religión representa al principal adversario a vencer, y que, por lo demás, será pronto vencido. La religión es lo que la ciencia viene a *sustituir*. La Ciencia va a “destronar” a Dios, exclamaban líricamente los librepensadores: “Dios ha cumplido su tiempo”.

MALESTARES EN LA IDEA DE PROGRESO

Hasta aquí, no he hecho más que despejar la versión *llamada* optimista del progreso humano; digamos, su línea de mayor coherencia. El nudo de disensión del paradigma del progreso, su punto de crisis, punto donde el consenso hasta aquí casi general cede lugar, desde comienzos del siglo diecinueve y en forma creciente, a una algarabía de concepciones antagónicas —que hacen que después de todos los encadenamientos de convicciones que acabo de mostrar, se pueda también sostener que *el siglo XIX no ha creído (ciegamente) en el progreso*— consiste, una vez admitida cierta solidaridad de los progresos en el pasado para una humanidad salida, tanto moral como materialmente, de “muy abajo”; consiste, digo yo, en saber si los progresos materiales de los que nadie duda que continuaron, han producido y producen fatalmente progresos “morales”, si arrastran a la humanidad hacia la perfección y/o hacia la felicidad en este siglo donde se constatan los “sorprendentes” resultados de las investigaciones científicas y las técnicas industriales.

En este punto y acerca de esta oposición oscura, pero también evidente para todos, de lo “material” y lo “moral”, estallan los desacuerdos, las dudas, las denegaciones, las indignaciones. Aquí se inscriben también todos los programas militantes y todos los impulsos reformadores, desde los filántropos burgueses a los socialistas, a las feministas y también a los pacifistas, típicamente indignados de ver la ciencia puesta al servicio de la barbarie belicosa.

El mismo Auguste Comte había teorizado la *solidaridad de los progresos* en una “escala fundamental”: progreso material, después físico –salud, longevidad–, después intelectual, finalmente, progreso moral y social. Para los reformadores románticos, sólo este último contaba y sólo él sería la prueba del conjunto. Constantin Pecqueur definía el progreso como “la ascensión continua hacia lo verdadero, el bien y lo bueno”. Precisamente, al avanzar el siglo se va a dudar cada vez más de esta asíntota moral. Porque la duda proviene de todas partes, de los críticos de la creciente miseria industrial –Buret, Sismondi y Villeneuve-Bargemont desde la Restauración–; de los primeros socialistas llamados después “utópicos” y de sus sucesores auto-proclamados “científicos”; pero también de todas las disciplinas eruditas, de los médicos de la herencia, de las “taras” y de la degeneración; de los estadísticos del pauperismo, de la criminalidad, del suicidio; de los críticos de la industrialización y de los moralistas que claman contra el “apetito de goces”; de todos aquellos, publicistas de innumerables persuasiones, que advierten del peligro en todos los periódicos y en todas las tribunas y denuncian los progresos... de la deuda pública, de la prostitución, de las “enfermedades vergonzosas”, de los suicidios, de la pornografía y de la “licencia en las calles”, de los alimentos químicos y de la adulteración de alimentos, de los accidentes industriales, de los nerviosismos y los trastornos, de la adicción a la morfina y a las drogas y además tiemblan ante los “progresos” en el pueblo de las ideas socialistas y revolucionarias, esas “funestas utopías” que podrían ser fatales para la civilización.

Mi libro *1889, un état du discours social* (Angenot 1989) está dedicado a demostrar la hegemonía de estas angustias ante un naufragio inminente, en la opinión pública del “fin-de-siglo”. En suma, como constata ingenuamente un positivista de la Belle Époque, “la prosecución del perfeccionamiento moral” es “el más grande y el más difícil de todos los progresos” (Lacombe 1906:22). Era decir poco, para la opinión letrada del giro de siglo había que hablar más bien del aumento irreprimible de peligros diversos y de alucinados temores de decadencias fatales. Porque la idea de que los progresos técnicos son a menudo antagonistas de los progresos morales estaba allí *desde siempre* en el pensamiento progresista, ya que era la tesis hasta de Jean-Jacques Rousseau: el “progreso de las ciencias y de las artes” contribuye a “corromper las costumbres”.

¿Había, concomitante al progreso técnico, un progreso democrático y social semejante? ¿Qué criterio aplicarle, por otra parte? Si hay un axioma unificador aquí –pero no opera sino con muchas disidencias y reservas, incluso en los “progresistas”– es que se tendería a una progresión regular de *la igualdad social*. El ideograma antagonico es el del progreso del *bienestar* y la *seguridad*; las dos lógicas se interfieren, pero se llevan mal y habría que estudiarlas. De la aristocracia del Antiguo Régimen a la democracia republicana, la demostración consistía, una vez más, en proyectar sobre la previsión del futuro la “lección” del pasado: los privilegiados de la fortuna desaparece-

rían necesariamente como habían desaparecido los privilegiados de nacimiento desde la Noche del cuatro de agosto.

EL PROGRESO CONTRA LOS HOMBRES

¿Qué es un economista liberal en el siglo industrial? Es esencialmente alguien a quien no perturban los *efectos perversos del progreso*, no porque “carezca de compasión” —esa acusación de los humanitarios sentimentales lo indigna— sino porque los considera inevitables; el progreso productivista es globalmente benéfico, aun si es un carro de Jaggernaut que pasa, indiferente, sobre los seres humanos comunes, fundando sus derechos en la necesidad histórica. Él también razona siguiendo el progreso y el progreso económico es el alfa y omega de su moral positiva: “Los ferrocarriles han sido inventados, y he aquí que las rutas a las cuales hacen una competencia desigual están desoladas, las postas son abandonadas, los dueños de las postas y albergues se arruinan. [...] ¿Quién querría detener el progreso para poner término a las perturbaciones que provoca?” (Molinari 1872:X).

Sin duda, él no comprende en absoluto el progreso a la manera de los filántropos o los socialistas, a los que califica con desprecio de “soñadores”, que querrían un progreso benigno para los débiles; pero él también, más que cualquier otro, razona según la lógica de una marcha fatal, benéfica, *cualquiera sea el precio a pagar* en el camino y a partir de una moral inmanente, de una necesidad más fuerte que la compasión, de someterse a ella; necesidad por fuera de la cual no hay más que “sueños” que, al apoderarse de la imaginación de los descontentos, devienen “pesadillas” sociales. El socialismo es, desde este punto de vista, no solamente una doctrina bárbara, absurda a los ojos de la “ciencia”, sino una doctrina que, bajo sus oropeles progresistas, pretende “resistir al progreso” —lo que la condena sin otra forma de proceso.

Las ideologías del progreso humanitario e igualitario han perdido sin duda su credibilidad en este comienzo del siglo XXI, pero el progreso económico fatal *contra* los hombres ordinarios, el progreso de los economistas “sin entrañas”, ha hecho de nuestros días un retroceso masivo. Nada sorprendente, convengamos.

Traducción de Norma Fatala

NOTAS

¹ Los doctrinarios románticos “sustancializaron” esta intuición adhiriendo en gran número a la doctrina de la metempsicosis: “En cierto respecto, el género humano podría ser considerado como el mismo individuo pasando por una sucesión de palingénesis.” Pierre S. Ballanche (1830) *Œuvres*, III, 16. París: Barbezat.

² *Ça ira*, Revue mensuelle d'art et de critique. París: 13/01/1889, 3.

³ He tratado este tema en varios de mis libros: *L'Utopie collectiviste. Le Grand récit socialiste*

sous la Deuxième Internationale, 1993, París, Presses Universitaires de France; «Pratique théorique», *La Propagande socialiste. Six essais d'analyse du discours*, 1997, Montreal: Éditions Balzac; «L'Univers des discours», *Jules Guesde, ou la fabrication du marxisme orthodoxe*, 1997, Montreal, Ciadest, Colección «Cahiers de recherche»; *Les Grands récits militants des XIXème et XXème siècles. Religions de l'humanité et sciences de l'histoire*, 2000, París: L'Harmattan, Colección «L'Ouverture philosophique».

⁴De Eric Voeglin, véase también: *Science, Politics, and Gnosticism*, Chicago: Regnery, 1968. Traducción de *Wissenschaft, Politik und Gnosis*, Munich: Koesel, 1959.

⁵*Moniteur républicain*, 8 números, París: noviembre 1937 a julio 1938. Periódico clandestino de aparición irregular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABOUT, E. (1864) *Le progrès*. París: Hachette.
- ANGENOT, M. (1989) *1889, un état du discours social*. Longueuil, Quebec: du Préambule.
- BAUMANN, A. (1904) *Le programme politique du positivisme*. París: Perrin.
- BOCHER (1894) *Les progrès modernes. Importance de leur rôle dans le présent et dans l'avenir*. París: Ollendorff.
- BUCHÉZ, PH. (1833) *Introduction à la science de l'histoire, ou science du développement de l'humanité*. París: Paulin.
- CABANNES, TH. (1908) *Tribune socialiste* (semanario), 07/06/1908. Bayona.
- COMTE, A. (1830-1842) *Cours de philosophie positive*. [*Curso de filosofía positiva*], 2 vol. París: Hermann, 1975.
- _____ (1851-1854) *Système de politique positive*. 4 Vols. París: Mathias, Carilian-Goeury & Dalmont.
- COMPÈRE-MOREL, A. (1889) *Le Salarial* (semanario guesdista), 29/09/1889. Ruán.
- _____ (1908) *La Concentration capitaliste*. París: Conseil National.
- CONDORCET, MARQUÉS de [Marie Jean Antoine Nicolas Caritat] (1795) *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. París: Agasse, año III.
- CORTAMBERT, L. (1874) *La religion du progrès*. Nueva York: Marcil.
- HUGO, V. (1875) *Avant l'exil 1841-1851*. París: Michel-Lévy.
- KROPOTKINE, P. (1887) *L'anarchie dans l'évolution socialiste*. París: La Révolte, 1892.
- LACOMBE, E. de. (1906) *La maladie contemporaine, examen des principaux problèmes sociaux au point de vue positiviste*. París: Alcan.
- LAHAUTIERE, R. (1841) *De la loi sociale*. París: Prévot.
- LECOUTURIER, H. (1850) *La cosmosophie, ou le socialisme universel*. París: L'Auteur.
- LOUIS, P. (1903) *Les étapes du socialisme*. París: Charpentier.
- MIEULET DE LOMBRAIL (1858) *Aperçus généraux sur la doctrine positiviste*. París: Capelle.
- MOLINARI, G. de (1872) *Le mouvement socialiste avant le 4 septembre 1870*. París: Garnier.
- _____ (1899) *Esquisse de l'organisation politique et économique de la société future*. París: Guillaumin.
- MUSSET, A. de (1836) *Deuxième lettre de Dupuis et Cotonet*, 853. Citado por J. Dubois, *Le Vocabulaire politique et social*, 316.

- NAQUET, A. (1900) *Temps futurs. Socialisme, anarchie*. París: Stock.
- POMPERY, E. de, (1879) *Blanquisme et opportunisme. La question sociale*. París: Ghio.
- POTTER, L. de (1859) *Dictionnaire rationnel: les mots les plus usités en sciences, en philosophie (...)*. Bruselas: Schnée.
- RAPPOPORT, CH. (1912) *Pourquoi nous sommes socialiste*. París: Quillet.
- _____ (1922) *Précis du communisme*. París: Librairie de l'Humanité, 1929.
- RENAN, E. (1890) *L'avenir de la science*. París.
- VEGELIN, E. (1938) *Les religions politiques*. París, du Cerf, 1994. Traducción de *Die politischen Religionen*. Viena: Bermann-Fischer.

RECORDAR EL FUTURO.

MUSEOS DE LA MEMORIA E IDENTIDADES CULTURALES

PATRIZIA VIOLI

¿Existe una memoria del futuro? ¿Y en qué sentido tiene que ver con las formas y las modalidades de las construcciones identitarias? En las pocas páginas que siguen intentaré esbozar una respuesta a estas preguntas, sosteniendo que las identidades se constituyen no solo a partir de una relectura e interpretación del propio pasado, sino también, y quizás de modo todavía más constitutivo, desde un proyecto sobre el futuro y desde una proyección en éste de la imagen identitaria que se quiere transmitir. Un rol importante juegan, en esta dialéctica entre pasado y futuro, los llamados “lugares de la memoria” –mausoleos, monumentos, memoriales, museos y otros similares–, dedicados al recuerdo del pasado, ya sea un pasado glorioso o, en cambio, y más a menudo, traumático y doloroso. La tesis que trataré de argumentar es que tales lugares, que exteriorizan en el espacio la temporalidad de la historia pasada, son lugares tópicos cruciales en la constitución de las identidades colectivas y que su análisis es un componente esencial para una semiótica de las identidades culturales.

Pensar, desde la semiótica, en la constitución de la identidad, individual o colectiva, implica una primera movida deconstructiva. En realidad se trata de desembarazarse de una vez y para siempre de la ilusión ontologizante y esencialista que lleva a leer las identidades como construcciones estables, unívocamente definidas, objetivables en sus procedimientos de descripción. Las figuras de la identidad son, en cambio, configuraciones, o sea, objetos semióticos contruidos y no dados, a través de continuos procesos de reescritura, transformaciones, negociaciones entre varios sujetos sociales,

o varias instancias subjetivas, si hablamos de identidades individuales. Esta naturaleza construida y no dada es, sin embargo, lo que a menudo los *discursos identitarios*, ya sean las construcciones discursivas sobre identidades nacionales, étnicas o religiosas, tienden a ocultar, recomponiendo la complejidad y a menudo la contradicción de los procesos subyacentes en lo que podríamos definir como una ideología de la identidad. Y es propiamente tal componente ideológico de los discursos identitarios lo que constituye la base y el anclaje simbólico sobre el cual a su vez se fundan las políticas identitarias que tan trágicamente caracterizan nuestra contemporaneidad y gran parte de los conflictos a los que asistimos cada día en tantas partes del mundo.

Un primer deber del trabajo semiótico consistirá entonces en un análisis crítico de los discursos sociales que sostienen las construcciones de las formas identitarias, a fin de revelar precisamente la naturaleza de complejas construcciones sociales y semióticas, a partir de sus dimensiones de entidad *temporalmente* construida. Podremos decir que es precisamente el tiempo la dimensión más esencial para la construcción de toda forma identitaria, o mejor, más que el tiempo en sí, el modo en que el tiempo es asumido y transformado en *memoria de sí*. Que identidad y memoria sean estrechamente interdependientes no es ciertamente una cosa nueva: ya Aleida Assman (1999) subrayaba cómo el recuerdo y la memoria son esenciales para la fundación de las identidades individuales y colectivas, y cómo este proceso identitario es regulado, a nivel social, por políticas precisas del recuerdo. Del recuerdo, pero también del olvido, naturalmente. Porque memoria y olvido se colocan, desde el punto de vista de la construcción de identidad, en una relación de recíproca imbricación: la construcción de una forma identitaria otra no es, podemos decir, más que la selección y la reorganización narrativa y discursiva de ciertos elementos del pasado a expensas de otros.¹

Pero el pasado no es nunca un dato en sí, fijo e inmutable: si los hechos pasados en cuanto eventos acaecidos lo son, su memoria es en cambio variable, continuamente transformable y renegociable y las formas de este trabajo de constante reescritura del pasado están siempre ancladas al presente. Que el pasado sea construido a partir del presente y de sus necesidades es probablemente uno de los puntos en los cuales más concuerdan todas las numerosas reflexiones sobre la memoria,² lo cual es muy importante desde nuestro punto de vista, porque incide directamente en las cuestiones de la imagen identitaria que una comunidad quiere asumir y transmitir.

Quizás menos investigado está, sin embargo, el aporte que la dimensión del futuro llega a tener en esta dialéctica y la trama que de este modo se instituye entre pasado, presente y futuro. La memoria no revisa exclusivamente la reconstrucción de nuestro pasado ni la sola dimensión del presente; la memoria es también, y tal vez paradójicamente, sobre todo, una construcción prospectiva que mira al futuro, a la imagen de nosotros que en ese futuro queremos proyectar. La memoria se presenta así, más que como registro del acontecimiento, como un proyecto sobre lo que puede acontecer, sobre aquello que querríamos que ocurra a partir de lo cual se irá, después, a releer y

a reconstruir el pasado para reencontrarnos con las prefiguraciones de aquella identidad que, en cambio, estamos construyendo. Una dialéctica semejante no vale solo para los individuos sino también para las sociedades y las culturas: la construcción de una identidad colectiva funda y presupone al mismo tiempo una memoria colectiva. Que tal memoria no sea solo propiedad del pasado común sino también proyección prospectiva del propio perfil identitario sobre el futuro es lo que trataremos de analizar en el caso específico de los lugares de memoria.

Pero primero debemos aclarar un punto importante: ¿qué es exactamente una “memoria colectiva” y cómo se la puede nombrar en sentido no metafórico? ¿Dónde reside la memoria de una colectividad? Desde un punto de vista semiótico y a diferencia por ejemplo, de otras aproximaciones disciplinares como las psicológicas, la única respuesta que nos parece posible es la de pensar la memoria colectiva como resultado de un proceso de *exteriorización* que ve en los textos y en las prácticas de interpretación, lectura y traducción recíproca, el lugar representativo para su análisis. Entendiendo aquí por texto obviamente no solo textos verbales o visuales, sino también y plenamente, lugares, espacios, paisajes, monumentos, etc.³

Solo pensándola como una memoria construida, una memoria colectiva puede también devenir una *memoria compartida* o quizás, más apropiadamente, una memoria potencialmente compartible, o sea, una perspectiva asumida o asumible por una sociedad dada que de este modo funda un modo *común* de mirar su propio pasado y de proyectar su futuro. Pero ¿cómo se llega a construir una memoria compartida y, sobre todo, qué relaciones ligan y conectan las memorias individuales a las colectivas? Ciertamente es imposible afrontar en este lugar problemáticas tan complejas sobre las cuales existen importantes reflexiones desde la primera mitad del siglo pasado⁴ y que nos llevarían muy lejos del tema sobre el cual desearía, en cambio, concentrarme. Nos limitaremos aquí a subrayar que si, por un lado, la memoria colectiva es algo más diverso y complejo que el conjunto de las memorias individuales y no es reducible a su pura sumatoria, por otro, para poder ser compartida, ella debe permitir una inscripción de las memorias singulares, una posibilidad de reconocimiento, so pena de no ser más compartida. Por otra parte, de ningún modo las memorias individuales pueden prescindir de dimensiones sociales y colectivas: cada uno de nosotros, para recordar, tiene necesidad de los otros nuestra memoria singular es siempre, también, intersubjetiva, culturalizada, porque está siempre entrelazada con la mirada de los otros. En este sentido, se podría decir que la memoria individual representa un punto de vista particular sobre la memoria colectiva, pero esta última a su vez condiciona el proceso del recuerdo individual, gobernando dinámicas de memoria y de olvido, remociones y reivindicaciones.

Un proceso dialéctico similar se complica cuando la memoria colectiva es memoria de eventos trágicos y controvertidos, para los cuales subsisten versiones contrastantes y conflictivas, especialmente en aquellas sociedades en las que el conflicto no

ha sido con un enemigo externo, sino en el interior de una misma comunidad. El pasado traumático deviene entonces un *pasado polémico* respecto del cual es muy difícil la reconstrucción de una memoria compartida pues coexisten muchas memorias diversas y muy diferentes reconstrucciones de la propia historia común, a menudo antagónicas la unas de las otras. No solo eso, sino otra delicada cuestión se presenta en estos casos, esto es, la dificultad de “recordar el mal”, de volver a evocar el dolor y el trauma sufrido, de describir el sufrimiento propio y de los otros.⁵

Resulta entonces extremadamente interesante para una semiótica de la cultura estudiar los lugares destinados a construir, conservar, transmitir la memoria del pasado traumático. En otros términos, los lugares en los que el tiempo, podríamos decir, se espacializa, exteriorizándose en un lugar que se hace un verdadero monumento a la memoria del tiempo. Se instaura aquí una interesante dialéctica entre pasado y futuro, que deviene particularmente crucial si se lee en clave identitaria. En efecto, el modo en que la memoria del pasado traumático es conservada y nuevamente propuesta está directamente en función de una idea de la identidad futura que se quiere construir. En otros términos, podríamos decir que es el futuro el que guía la memoria del pasado, el recuerdo del trauma, su elaboración o, en cambio, su remoción y cancelación. Lugares- tópicos desde este punto de vista son los museos de la memoria, especialmente en aquellas sociedades donde el trauma colectivo que ha conmovido la vida civil nació de un *conflicto interno* a esa misma sociedad, y no era resultado de una guerra contra un enemigo externo. En estos casos es obviamente más compleja y difícil la construcción de una memoria compartida, y más fuerte es la presión de operaciones de censura, manipulaciones, imposiciones,⁶ de las memorias singulares. Los museos de la memoria pueden en este marco devenir dispositivos importantes para la re-inscripción de las diferentes y contrastantes memorias individuales en un cuadro unitario y homogéneo, capaz de funcionar cabalmente como un marco identitario para toda la sociedad. En especial cuando la sociedad que sale del conflicto interno fuertemente traumático tiene mucha necesidad de repensarse en clave de una refundación y de un “nuevo inicio”.

En lo que sigue presentaré un breve análisis de algunos de estos lugares. Mi análisis no tiene ninguna pretensión de exhaustividad o acabamiento, es solo un primer esbozo de una investigación en curso, pero aun en su síntesis querría estimular algunas reflexiones posibles sobre la relación entre espacio, memoria, construcciones identitarias.

Hablando de lugares de la memoria, es útil introducir una primera distinción entre dos casos muy diversos desde el punto de vista de las dinámicas semióticas de la reconstrucción del pasado y de la producción del sentido: en primer lugar, monumentos o memoriales propiamente dichos *construidos después* de un evento dramático para recordar y conmemorar, por ejemplo, a los caídos en la guerra o las víctimas de una masacre. En estos casos se construye *ex novo* un monumento a la memoria de

un acontecimiento pasado del cual no quedó huella tangible, a menudo por la distancia de muchos años desde dicho evento. La forma y la estructura del monumento, no menos que el lugar mismo de su edificación, es a menudo objeto de un debate público, de negociaciones y mediaciones entre varios actores sociales (gobierno, veteranos, parientes de las víctimas, etc.), puede ser materia de un concurso público y en cualquier caso implica a menudo un complejo proceso social para acordar sobre cuál sea la forma más oportuna y compartida que una comunidad dada decide elegir para transmitir la imagen del propio pasado doloroso.⁷

Diferente es el caso en el que se trata de conservar lugares *ya existentes* que han sido teatro de eventos traumáticos, de estragos, exterminios, detenciones. Este es el caso de los campos de concentración, gulag, prisiones y otros lugares terribles que son transformados en lugares de conmemoración, testimonio y recuerdo del pasado trágico, lugares que una comunidad o una nación entera decide preservar del olvido y conservar como monumentos de una verdadera y particular memoria colectiva. La conservación, en estos casos, implica un proceso de verdadera “museificación”, que puede asumir formas diversas, desde la rigurosa conservación filológica a la restauración creativa, hasta la eventual reconstrucción, parcial o total, del lugar originario.

En ambos casos se trata obviamente de recordar y conmemorar y en ambos casos esta operación tiene que ver, de manera directa, con la imagen de la propia identidad que se quiere preservar y transmitir para el futuro; pero los dos casos difieren en muy interesantes dimensiones y proponen problemas semióticos parcialmente diversos. En el segundo caso, en efecto, lo que se mueve en el interior de una problemática semiótica particular, la de la restauración, implica a su vez una reflexión sobre la autenticidad de los signos-huellas del pasado, sobre la legitimidad de su transformación, sobre los sutiles límites entre conservación y falsificación, con todos los problemas de naturaleza ética más que estética, que todo ello comporta. Cualquier forma de restauración, ya sea conservadora o innovadora, pone de hecho en juego una dialéctica compleja entre reconstrucción y destrucción de los signos del pasado e implica un proceso semiótico de relectura e interpretación, una práctica traductiva entre la “realidad como era” y cómo queremos que sea, o se manifieste.

En ambos casos, sea que se construya *ex novo* o que, en cambio, se conserve lo que ya existía, se están también definiendo las formas de la propia identidad colectiva, pasada, presente y también futura.

Los tres “lugares de la memoria” que analizaré son muy diversos entre sí, ya sea desde el punto de vista geográfico, histórico o político, porque están muy distantes las trágicas realidades que estos lugares conmemoran e intentan recordar. Como ya he dicho, no se trata de análisis completos, sino de los primeros esbozos del trabajo de una investigación hasta ahora en curso, aunque aun en su parcialidad espero que puedan proveer algunos útiles apuntes sobre un aspecto muy particular de la construcción de procesos identitarios.

Los primeros dos *estudios de caso*, el Museo Tuol Sleng, de los crímenes del Genocidio de Phnom Penh en Camboya y el Parque para la Paz Villa Grimaldi en Chile, entran en la segunda categoría tipológica que he trazado, se trata en efecto de la conservación y transformación en museo de lugares de detención, tortura y exterminio; el tercero, el Memorial Hall de Nanjing para las víctimas de la masacre realizada por japoneses en aquella ciudad es, en cambio, un complejo monumental construido setenta años después del trágico evento que se quiere recordar.

El Museo Tuol Sleng, de los crímenes del Genocidio de Phnom Penh en Camboya, es la transformación en clave de museo del infame “S-21”, el más grande centro de detención, interrogatorios y tortura de la policía secreta de la Kampuchea Democrática durante la dictadura de los Khmer Rouge, que duró desde 1975 a 1979. Las estimaciones del genocidio camboyano ocurrido en aquellos años son todavía imprecisas, pero parecen girar en torno a casi dos millones de muertos, sobre una población entonces de ocho millones de habitantes. El S-21 más que una prisión, era un lugar de interrogatorio y sobre todo de tortura; se calcula que han pasado entre 15.000 y 17.000 víctimas (aunque algunas estimaciones hablan de 20.000 y la cifra permanecerá siempre ignorada), en gran parte cuadros intermedios del partido; después de los interrogatorios y las torturas, los sobrevivientes eran trasladados fuera del campo, al infame *killling field* de Choeung Ek, a unos quince km de Phnom Penh. Los sobrevivientes del S-21 son en total siete, los últimos prisioneros abandonados por los Khmer Rouge en fuga en enero de 1979, y encontrados pocas horas después de su ingreso, por las tropas vietnamitas que el 7 de enero de aquel año ocuparon la ciudad, poniendo fin al régimen de Pol Pot.

A comienzos del 79, los vietnamitas y sus aliados camboyanos anti-Khmer Rouge se encuentran frente a un país devastado y reducido a la más completa miseria, sin infraestructuras, sin hospitales, escuelas, organizaciones estatales de ningún tipo y, sobre todo, sin el personal humano necesario, desde el momento en que toda la clase dirigente y los cuadros intermedios de la administración, de la educación y de la salud habían sido víctimas del genocidio. No obstante esta situación de emergencia, que habría podido sugerir otras prioridades, la administración provisoria y los vietnamitas decidieron transformar inmediatamente el S-21 en un museo: en marzo de 1979, a menos de tres meses de la liberación de Phnom Penh, los primeros visitantes pudieron entrar en el museo, que estaba abierto a los periodistas extranjeros y a las delegaciones internacionales. Es evidente en esta urgencia la necesidad de utilizar pronto, en forma propagandística, este lugar: para los vietnamitas se trata obviamente de legitimar su intervención armada en Camboya que, frente a los horrores del S-21, aparecerá no solo justificada, sino también meritoria sobre el plano humanitario, presentando a las fuerzas de invasión extranjera como liberadoras y salvadoras de un horror sin fin. Para los camboyanos de la República del Pueblo de Kampuchea, el nuevo gobierno que sigue a la dictadura Khmer resulta igualmente importante enfatizar la

barbarie del régimen que los ha precedido y fundar sobre la toma de distancia de éste la propia identidad. Y ya aquí opera una estrategia precisa de construcción identitaria de la nueva Camboya, que implica una compleja reescritura del pasado, de la propia identidad nacional, de la legitimación internacional.⁸

Pero vayamos al lugar verdadero y real, a sus características espaciales, a sus efectos de sentido. El museo ha conservado perfectamente la estructura y la apariencia del precedente S-21, que se presentaba a su vez como un lugar sorprendentemente normal y cotidiano: el infame centro de tortura estaba en los hechos instalado dentro de un liceo francés en la zona residencial otrora más elegante y de bienestar de Phnom Penh. El edificio tiene su elegancia arquitectónica, con un amplio jardín adornado con árboles donde se encontraban campos de juego y deportivos para los estudiantes.



Figura 1. Exterior del Museo de los Crímenes del Genocidio Tuol Sleng, Phnom Penh.

No queda ninguna duda de que gran parte del enorme impacto emotivo que Tuol Sleng tiene sobre el visitante depende del fortísimo contraste funcional y “semántico”, se podría decir, entre el pasado más remoto y aquél atrocemente documentado por el museo: aquello que era un sereno y tranquilo lugar de cultura, educación y esparcimiento, en un contexto casi refinado, al menos para la realidad cambojana de la época, ha sido transformado en un infierno de muerte, dolor y sufrimiento. La configuración física misma de los lugares resulta representada y trastornada: los espacios luminosos, que eran antes aulas habitadas por muchachos y muchachas, se convirtieron en habitaciones donde los prisioneros fueron castiga-

dos y torturados, los árboles dejaron de ser tales para transformarse en ganchos de donde colgaban las víctimas.

Desde un punto de vista más propiamente semiótico, estamos aquí en presencia de un fenómeno de resemantización espacial, en base al cual el sentido mismo de un lugar puede sufrir una profunda transformación, sin que necesariamente ella sea una modificación análoga en la estructura o en la morfología espacial en sí. La radical modificación del plano del contenido ha producido en los hechos una paralela reconfiguración del plano de la expresión, que no se confunde con la pura materialidad de la estructura física. Considerado como entidad semiótica, aquí desde el punto de vista de su sentido, un árbol usado como horca no es más el mismo árbol a cuya sombra se podía serenamente sentarse para leer un libro.⁹

La perfecta conservación de los espacios y de la estructura de todo el lugar, que no ha sido modificada casi en nada, hace resaltar con más fuerza la oposición categorial subyacente y el contraste semántico y valorativo entre las dos realidades: la escuela, lugar de vida y placer, la prisión, lugar de muerte y sufrimiento, produciendo un fortísimo efecto patémico. Todo está como era: están visibles los instrumentos de tortura, las celdas angostas en las que los prisioneros debían estar arrodillados, las habitaciones de los interrogatorios. Hasta las manchas de sangre sobre el pavimento y sobre los muros no han sido lavadas ni suprimidas. Además de la conservación de los espacios, se ha puesto énfasis sobre los materiales visuales y sobre la componente iconográfica de manera muy particular: en las salas finales están expuestos grandes cuadros pintados por Vann Nath, uno de los poquísimos sobrevivientes que era pintor de profesión, representando escenas de prisión, tortura y asesinatos en el S-21, junto con diversos mapas ilustrativos de todos los lugares de las masacres del genocidio camboyano, además de los restos de esqueletos y calaveras. Hasta 2002, Tuol Sleng exhibía también una gran mapa geográfico de Camboya compuesto exclusivamente de cráneos humanos, con ríos y lagos pintados de rojo, como si hubieran sido trazados con sangre. Sobre la oportunidad de mantener tal colección de calaveras en esa forma en el interior del museo y expuesta a todos los visitantes, se abre, a partir del los años '90, una encendida discusión, en la cual interviene incluso el rey Sihanouk, sosteniendo la necesidad de cremar los restos siguiendo la costumbre budista. El debate se presenta particularmente interesante semióticamente por el entretrejo de niveles discursivos diversos, desde los que apelan a la tradición religiosa a los políticos de la fundación de una nueva identidad nacional, hasta aquellos basados sobre la lógica de las exigencias museísticas. En marzo de 2002 los cráneos fueron removidos y colocados en otro lugar, con una ceremonia guiada por monjes budistas, y en su lugar está expuesta una gran reproducción fotográfica del mapa cuestionado. Según lo que refiere Hughes (2003), el director del museo, Chey Sophera, sostiene que la remoción del mapa de calaveras habría puesto fin al sentimiento de terror que los visitantes mostraban al visitar Tuol Sleng. Tal afirmación nos parece bien lejana de la

realidad. El efecto patémico más intenso de Tuol Sleng depende, más que de la exposición directa de los restos humanos, de la visión de los miles de fotos retratos de los rostros de las víctimas encarceladas en aquel lugar dispuestas a lo largo de las paredes de los cuatro edificios principales del museo, pero en particular a lo largo de todos los muros del edificio B.



Foto 2. Interior del Museo de los Crímenes del Genocidio Tuol Sleng, Phnom Penh.

Los retratos fotográficos eran realizados por un cuerpo especial de Khmer Rouge al momento del ingreso de cada prisionero al S-21, y tenían aquí una función precisa de documentación de la contabilidad del horror. A las fotos se acompañaba el registro puntual de los datos de cada arrestado, con las indicaciones anagráficas y la región de proveniencia, como certificación de la eficacia del trabajo cumplido. Otras fotos, en cambio, remiten a las imágenes de los cadáveres y representan los rostros y los cuerpos de los prisioneros muertos durante su permanencia en el centro. Las fotos son en su gran mayoría retratos frontales, de rostros que aparecen todos extrañamente desapasionados, sin una huella explícita de las emociones que esperábamos leer (¿miedo, horror, tristeza, angustia?). Es precisamente quizás el contraste entre la al menos aparente ausencia de emociones y el conocimiento que los espectadores tienen del lugar (pero que también los prisioneros no podían no tener) lo que suscita el fuerte efecto patémico que estas fotos producen. Es como si aquellos rostros apáticos nos hablaran de una separación entre lo patémico y lo cognitivo experimentado por las víctimas, de su certeza de un fin atroz e inminente y de una apática resignación frente a eso. Es

solamente en la mirada turbada del espectador que saber y sentir se reunifican, restituyendo en todo su horror el “sentido del lugar”.

Pero otros elementos concurren al fuerte impacto emotivo de estas fotos. En primer lugar su número, el sucederse de miles y miles de rostros, todos diversos en su singularidad, si bien de algún modo idénticos. En este caso, un dato meramente cuantitativo se transforma en cualidad, produciendo un particular efecto de sentido que podríamos definir como *tipificación generalizante*. La proximidad de estos miles de fotos, todas diversas aunque todas iguales, produce una suerte de sumatoria horizontal en que, paradójicamente, la propia multiplicación de las numerosas identidades individuales cancela las singularidades, para restituir un único rostro, una suerte de tipo general, sobrepuesto a las ocurrencias singulares. Lo que nos atrae e interroga de muchas maneras nuestro estatuto de espectador es el rostro de la víctima. Boltanski (1992), en su famoso trabajo sobre la representación del dolor, hablaba de tres roles temáticos y narrativos distintos: el Verdugo, la Víctima y el Espectador.¹⁰

Ahora bien, ciertamente los muertos del S-21 son víctimas, pero quizás las cosas no son tan simples y su estatuto actorial es más complejo. Sabemos en realidad que S-21 no era un centro de investigación cualquiera, sino que estaba específicamente dedicado sobre todo a los cuadros Khmer, medios e intermedios, sospechados de traición, especialmente en la última terrible fase de la dictadura, caracterizada por una siempre más acentuada paranoia también en las confrontaciones de los mismos Khmer Rouge ligados al partido. Aquí, la pertenencia a la categoría de víctima antes que a la de verdugo era para algunos quizás más el fruto de una trágica casualidad que de una predestinada ubicación, como ha sido el caso en tantos otros genocidios de nuestra contemporaneidad y, en primer lugar, en el Holocausto. Quizás también por esta razón la práctica de reconocer y escribir sobre las mismas fotos el nombre de las víctimas por parte de parientes y amigos, común en los primeros tiempos después de la apertura de Tuol Sleng, ha sido desalentada. Según la interpretación de Hughes, la prohibición de esta práctica es la de retornar al hecho que se quería evitar, un excesivo énfasis en la singularidad individualmente reconocible de las víctimas, que habría disminuido, se temía, el énfasis narrativo sobre la generalidad colectiva del genocidio.

La interpretación me parece interesante y va en la misma dirección de lo que observaba hace poco sobre el efecto de tipificación generalizante que las fotos producen. Además, sugiere una implícita y compleja dinámica, si no una verdadera oposición, entre memorias individuales y memoria colectiva: las memorias singulares, sin duda fuertemente problemáticas y controvertidas dado el ambiguo rol de las mismas víctimas, eran desalentadas en razón de su forzada inscripción en el interior de una memoria colectiva de alguna manera manipulada e impuesta, si no censurada (Ricoeur 2000). Se trata aquí de una operación exquisitamente ideológica en el sentido sugerido por Eco (1975), que propone considerar la ideología como la selección de solo algunos de los significados de los niveles de lectura posibles a partir de una realidad múltiple e infinitamente más

compleja. Sacando el nombre de las víctimas junto con la singularidad de sus historias, trágicas y contradictorias como toda la historia de la nación camboyana en aquellos años terribles, se restablecía, si bien forzosamente, una única memoria común, la de una dictadura de unos pocos locos sobre una multitud de víctimas inocentes, ofreciendo categorías unívocas para interpretaciones fuertemente dicotomizadas y netamente distintas. Es evidente cómo esta operación era funcional a la necesidad de refundar una nueva identidad nacional colectiva, sostenida por un nuevo estado, en fuerte discontinuidad con el pasado y capaz de presentarse con un rostro unívoco.

Finalmente y para volver con una última observación a las instantáneas de Tuol Sleng y a su efecto de sentido, las fotos que nosotros miramos son fotos de muertos. Son víctimas que, en el momento en que han sido retratadas, estaban por morir, pero cuya muerte ya ha ocurrido para nosotros que las miramos. Lo que se mira, en el momento en que nosotros observamos su rostro, *ya* está muerto, y nosotros, como espectadores, no solo lo sabemos, sino que estamos allí propiamente para esto, estamos allí, para *mirar el rostro de quien está muerto*. Me parece que tocamos aquí un punto muy delicado y complejo, que es quizás la base de una ambigüedad de fondo que atraviesa todos los museos de la memoria que exponen directamente no solo el testimonio, sino también la visibilidad misma de las huellas del cuerpo de quien en aquel lugar ha perdido la vida. Y no se trata aquí únicamente de la profecía del propio destino inscrita en las fotos de las personas desaparecidas de las que hablaba Barthes (1980), para quien, cuando miramos la foto del que está muerto, no podemos no recoger ya el anuncio de aquella muerte. Ciertamente, este conocimiento está en la base del particular efecto que la visión de estas fotos produce (Barthes hablaba de *punctum* en estos casos) porque la competencia cognitiva del espectador se entrelaza ineluctablemente con un valor patémico, reponiendo aquella fusión entre saber y sentir de la que hablábamos antes. Pero hay también algo más, que causa directamente no solo nuestras reacciones patémicas, sino nuestro mismo estatuto de espectadores y los componentes voyeuristas implícitos en ello, dado que nosotros visitamos estos lugares precisamente para ver la muerte, en alguna medida para reactualizarla en nuestro mismo acto de ver.

En este acto, los roles de víctimas, verdugos, espectadores vuelven peligrosamente a confundirse: la posición del espectador no puede ser solo aquella de un observador externo, patéticamente modalizado. Me parece que la visión que, en cuanto espectadores de estos lugares, ejercitamos sobre el dolor de otros nos hace estar contemporáneamente y paradójicamente ya sea en el lugar de la víctima como en el del verdugo: empatizamos, a veces en nuestro mismo cuerpo hasta el fastidio físico, con el sufrimiento mostrado, pero al mismo tiempo lo observamos desde el exterior, casi como lo observaban los verdugos. El doble posicionamiento instalado en nuestra visión nos interroga a fondo y sutilmente, haciéndonos la más inquietante pregunta: nosotros no estábamos allí —el mal no está nunca donde estamos nosotros— pero si hubiéramos estado allí, ¿qué lugar hubiéramos ocupado?

El acto mismo del mirar se abre a lógicas inéditas e imprevistas, que no revisan solo Tuol Sleng, sino que en alguna medida atraviesan todo el así llamado “turismo de la memoria”, y nos llevan a interrogar una práctica hoy bastante difundida. ¿Puede un lugar como Tuol Sleng ser visitado como otro punto turístico entre tantos, después del museo arqueológico y antes de la feria?

Estas consideraciones, por su importancia, involucran una reflexión de más amplio rango sobre la cultura y la práctica turística contemporánea, y nos llevarían ciertamente demasiado lejos del objeto más específico de nuestro análisis. Volvemos aquí a lo nuestro, para concluir con algunas observaciones sobre el rol de Tuol Sleng en la construcción identitaria nacional. Se puede decir, sin alguna duda, que eso representa un monumento central de la Camboya de hoy, y como tal es percibido. Incluso si Camboya no ha hecho nunca plenamente las cuentas con su pasado y con el período de la trágica dictadura Khmer roja, basta pensar que ningún verdadero proceso ha sido intentado contra los líderes de aquel período, ni mucho menos una relectura colectiva de la historia común, Tuol Sleng representa un *monumento nacional* constitutivo de la identidad nacional, un lugar fuertemente patemizado e intensamente investido de valores identitarios. Podríamos adelantar la hipótesis de que quizás eso ha pasado precisamente *a causa* de la ausencia de un verdadero proceso de revisión y relectura histórica, y mal que le pese, casi para superar y suturar el sentido de aquella falta. Tuol Sleng es un lugar que compensa, en alguna medida, el vacío de un no acordado juicio político y jurídico y en verdad por eso ha podido devenir, para usar las palabras de Hughes (2003:186, traducción mía), “el lugar simbólico central de la fundación de la moderna nación camboyana, del gobernante Partido del Pueblo Camboyano (CPP) y, oficialmente, de la gratitud de la población al Vietnam y al CPP por la derrota de los Khmer Rouge”.

El proceso no está privado de una intrínseca ambigüedad: la sacralización de un lugar tan intensamente simbólico consiente en parte ocultar la falta de profundización de causas y responsabilidades; en este aspecto Tuol Sleng constituye una respuesta ideológica, en el sentido precedentemente definido, a una interrogación de verdad más profunda. Pero al mismo tiempo, y precisamente por esta capacidad de sustitución, Tuol Sleng puede hoy presentarse como lugar central de la autorrepresentación identitaria que el país quiere dar de sí al mundo: no por casualidad todas las guías lo indican como visita fundamental e imperdible para el turista que quiera conocer la realidad de la Camboya contemporánea. Como ya se ha señalado, se puede objetar que la reescritura del pasado puesta en acto en Tuol Sleng tiene un carácter ideológico, oculta el complejo juego de complicidad entre víctimas y verdugos, pero sobre todo nos da instrumentos para entender cómo ha podido suceder lo que ha sucedido; ella se limita a poner en escena el horror, sin darnos verdaderas claves de lectura, ni tampoco reconstruir críticamente responsabilidades y razones. Sin embargo, no puede no reconocer que la operación ha sucedido, en el sentido que arriesga a traducirse, en gran parte gracias a su eficacia patémica, en una potente selección identitaria transversal a toda la sociedad camboyana.

Completamente distinto se presenta el caso de Villa Grimaldi en Santiago de Chile. La villa, situada en la periferia de la capital y originariamente propiedad de una rica familia chilena, los Vasallo, era una gran villa en estilo italiano, en el centro de un amplio jardín con magníficos rosales, dotada de una piscina, fuentes y muchos árboles valiosos, además de una torreta de madera para depósito del agua. Después del golpe de Pinochet, el 11 de setiembre de 1973, fue adquirida por la DINA y transformada en centro de tortura y prisión para los opositores políticos; se calcula que los detenidos en Villa Grimaldi han sido alrededor de 4.500, de los cuales 226 están desaparecidos, asesinados durante las torturas o echados al mar todavía vivos. En 1988, dos años antes del fin de la dictadura de Pinochet, la propiedad fue transferida y todos los edificios, en particular la misma villa, fueron completamente destruidos, en la tentativa de eliminar todas las pruebas de los delitos allí cometidos. El gobierno recién entra en posesión en 1995, cinco años después del fin de la dictadura, y solo dos años después, también por la presión de una parte de la población, fue transformado en el Parque de la Paz, inaugurado el 22 de marzo de 1997, y abierto al público en su forma actual.

Siete años entonces pasan entre la caída de Pinochet y la institución de este museo de la memoria, frente a los apenas tres meses en los que estuvo listo Tuol Sleng. Pero no es ésta la única diferencia. La comparación entre estos dos lugares de memoria es muy interesante precisamente porque el contraste extremo permite leer, en filigrana, el rol profundamente diverso que la memoria de un pasado igualmente trágico ha jugado en la sucesiva construcción identitaria de los dos países.

La primera diferencia con Tuol Sleng consiste en la localización espacial de los dos centros: mientras Tuol Sleng se encuentra en el centro de la capital, en una zona residencial particularmente cuidada, Villa Grimaldi está en un barrio periférico de la capital chilena. Naturalmente, la oposición centro/periferia no depende de la oposición museal, porque estaba definida precedentemente, cuando estos lugares fueron elegidos para ser usados como prisiones, elección probablemente dictada por la lógica policíaca de naturaleza variada, como la mayor o menor visibilidad en las operaciones contra los civiles y el diferente efecto de terror producido. Pero la localización de los respectivos museos a los que dieron origen viene a jugar un rol en la percepción de conjunto que de ello resulta. Mientras Tuol Sleng es un lugar típico para Phnom Penh, por todos conocido, Villa Grimaldi aparece casi desconocida y ocultada. Partamos de la dificultad para alcanzarla: aun si existe una línea de ómnibus en la zona, al menos en mi experiencia, ha sido extremadamente difícil obtener indicaciones precisas y encontrar siquiera un taxista que conociese la exacta ubicación del lugar. Tampoco las guías turísticas ponen muchas señales del Parque por la Paz, que en su conjunto no reviste, en la imagen turística que la ciudad da de sí misma, un rol mínimamente comparable con el de Tuol Sleng en Phnom Penh. La competencia cognitiva socialmente difundida respecto a estos dos lugares aparece aquí fuertemente diferenciada.

Pero es sobre todo un lugar a culpar por aquello que podremos definir como un “vacío de sentido” o, más precisamente, un “sentido vacío”, que de hecho viene a coincidir

con un vacío de memoria histórica. Naturalmente, esta impresión de falta es directamente consecuencia de la destrucción casi total de casi todas las huellas de los horrores cometidos en el lugar, pero nos parece que hay también algo más.

La elección de la reestructuración ha optado por la construcción de un *jardín*, más que de un museo de la memoria que testimoniase la realidad de los estragos a partir de la misma denominación: no es casual que Villa Grimaldi, a diferencia de Tuol Sleng, “Museo de los Crímenes del Genocidio”, no es definida como museo, ni se hace referencia en su nombre a algún crimen, sino que es denominada como “Parque por la Paz”. Y en efecto, es el tema del parque y aquello de la paz y de la serenidad lo que parece haber guiado a los arquitectos que han contribuido a la reestructuración del lugar. Estamos frente a un parque muy tranquilo, no muy frecuentado, con muchos árboles y mosaicos coloridos. Los signos de la memoria del pasado son pocos y discretos: un muro con inscripciones de nombres, pero ninguna imagen de las 226 víctimas muertas en Villa Grimaldi; algunos pequeños carteles, puestos entre los mosaicos, que indican qué cosas exactamente, en ese lugar hoy tan idílico, se han perpetrado en los tiempos de la dictadura, y qué tipos de tortura tuvieron lugar; la piscina vacía, donde los prisioneros eran torturados pero donde al mismo tiempo los guardias, con sus familias, se bañaban en los días calurosos; y sobre todo la torreta, único lugar entre todos que mantiene, con sus angostas celdas, la huella tangible de las prácticas de violencia y atropello.

El resto del parque es verdaderamente tal, un gran jardín con mosaicos cuya función, sea de tipo práctico, cognitivo o estético, se nos escapa, algunas explanadas como el Patio y el Teatro para la Paz, rosadales y fuentes.



Figura 3. Parque de Villa Grimaldi, Santiago de Chile.

Falta, sin embargo, en todo esto, un recorrido de lectura y de sentido, una clave interpretativa de los varios elementos que resultan así no conectados por alguna lógica interna, sin más bien alineados los unos a los otros sino un diseño preciso. El lugar aparece vacío, privado de imágenes como de rastros reales del trágico pasado, solamente evocado aquí y allá de modo alusivo. Podríamos decir que es un espacio al mismo tiempo cognitivamente pobre y patéticamente desapasionado, que no suscita fuertes emociones ni activa la curiosidad en el plano del saber. Nos resulta un texto opaco, indescifrable y de difícil lectura, que produce un efecto de sentido total curioso, porque lo que parece ausente de este “lugar de la memoria” es, al final, precisamente, la memoria misma, con todos sus componentes emocionales, sensoriales, cognitivos. Ciertamente se ha querido crear un lugar con la impronta de la isotopía patémica de la “serenidad”, más que provocar interrogantes o suscitar fuertes emociones ligadas a la dinámica del recuerdo, pero la paz a la que alude el nombre del lugar no parece reenviarnos a una efectiva pacífica reconciliación, sino a la opacidad del olvido.

¿Cuánto nos puede decir este lugar de la identidad de una nación, extraviada, dividida y herida por una durísima dictadura y por un desencuentro civil que todavía no parece resuelta a elaborar? Independientemente de la intencionalidad específica con la que el Parque para la Paz ha sido construido, no se puede no reencontrar en la opacidad a la que hacemos referencia un reflejo de la misma dificultad que Chile todavía hoy atraviesa en las confrontaciones de su trágico pasado y de un futuro que aparece incierto y privado de una precisa identidad. A la distancia de casi veinte años del fin del régimen, una de las principales calles del centro de Santiago se llama todavía 11 de setiembre, en memoria del golpe de Pinochet, y las numerosas tentativas de las fuerzas democráticas de cambiarle el nombre resultan todas fallidas frente a la obstinación de la administración de derecha de aquel barrio, que tiene la facultad de decidir la toponomástica del área de su competencia.

Un país todavía dividido, separado, no reconciliado, lejos de haber reconstruido una memoria común emerge por otro lado también de los reportes oficiales de las comisiones instituidas por el gobierno chileno después de 1990.¹¹ La primera Comisión de 1990, *Comisión Verdad y Reconciliación*, produce un reporte conocido como el Informe Redding, con el cual el gobierno, después de la renuncia de Pinochet, trataba de evitar un proceso de democratización “que se revela por lo pronto difícil y controvertido”, como observa Demaria, por la presencia, también en el interior de la misma Comisión, además del gobierno, de numerosos exponentes del viejo régimen. Una nueva comisión fue instituida recién en 2003 por el entonces presidente de la República, Ricardo Lagos Escobar, la *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. El resultado fue un nuevo reporte, el *Informe Valech*, que recoge numerosos testimonios, todos anónimos, de detenidos y torturados, pero ninguna confesión de los torturadores. Un testimonio en particular falta aquí, donde no emergen las responsabilidades

individuales, ni se arriba a una verdadera y completa denuncia de todos los crímenes de aquel período.

No es entonces sorprendente que, a falta de una memoria compartida, o por lo menos compartible, tampoco los monumentos a la memoria puedan devolvernos una imagen incisiva y precisa del pasado. Pero no es solo el pasado que no es legible: la incapacidad de juzgar y asignar las responsabilidades por lo que ha sucedido depende, una vez más, de un presente confuso y, quizás sobre todo, de la imposibilidad de proyectar en el futuro la imagen de una identidad nueva y radicalmente distinta.¹²

Desde este punto de vista, Tuol Sleng y el parque de Villa Grimaldi dan respuestas diversas y casi opuestas a un mismo problema, el de construir y transmitir una memoria común en un país dividido y que todavía no ha saldado todas las cuentas con el propio pasado trágico. Allá donde Tuol Sleng testimonia con fuerza los signos de aquel pasado, el parque de Villa Grimaldi tiende a ocultarlos, resultando finalmente un lugar del olvido más que de la memoria. El museo camboyano, mediante una denuncia impiadosa y desordenada, marca una ruptura y una discontinuidad simbólica con el pasado y, pese a cuán ideológica y no correspondiente con la “realidad” la operación pueda ser, abre de hecho el camino para una identidad nacional fuerte. El parque chileno se presenta, en cambio, como un lugar que se esfuerza para encontrar una colocación a los propios recuerdos dolorosos y en esto, quizás como el país que refleja, carece de una precisa identidad.

Quisiera concluir mis análisis con una brevísima reseña del Memorial Hall de las víctimas en la Masacre de Nanjing por los Invasores Japoneses, en Nanjing, China. Se trata de un lugar profundamente distinto de los dos hasta ahora examinados, en cuanto pertenece a la primera tipología que he delineado precedentemente, de monumentos o museos construidos *ex novo*, que no previeron la conservación o la restauración de un ambiente ya existente y marcado por trágicos eventos. Pero hay también otra razón, quizás todavía más importante, para la diferencia: mientras en Camboya o en Chile eran recordados genocidios y asesinatos consecuentes a sanguinarias dictaduras y golpes de Estado *internos* al país, que habían dividido la población en la forma de cruentos conflictos civiles, en el caso de Nanjing el acontecimiento para conmemorar era, en cambio, la terrible matanza realizada por los japoneses en los tiempos de su invasión a China. El 13 de diciembre de 1937 los japoneses entran a Nanjing, abandonada por los soldados del ejército chino en fuga, y por seis semanas cumplen una de las matanzas de civiles quizás más feroces de todos los tiempos: estupros, asesinatos y torturas de mujeres, niños, viejos, todos civiles. Las víctimas son más de 300.000.

Estamos aquí en presencia de un episodio atroz, que excede las reglas “correctas” de la guerra, según las cuales las vidas de los civiles deberían preservarse, pero que se sitúa siempre mejor en el interior de un conflicto “clásico”, que ve opuestos dos pueblos y dos naciones, de las cuales una cumple claramente el rol de agresor o invasor. Una situación muy distinta de la camboyana o la chilena; en este caso no se da el pro-

blema de memorias controversiales o conflictivas para “sanar” o pacificar: los roles de la víctima y del verdugo, para utilizar la categoría temática de Boltanski, están clara y netamente definidas, la memoria es, en cierto sentido, unívoca y no ambigua.

El memorial refleja esta certeza celebrativa y construye, a todos los efectos, un gran monumento a la identidad nacional china, identidad afirmada como unitaria y en cierta medida “superior” precisamente por la capacidad de conjugar y aunar la extrema heterogeneidad de elementos, repertorios, materiales y estilos estéticos diversos que componen el mausoleo. En realidad, más que de un mausoleo, se trata de un verdadero complejo de numerosos edificios y monumentos diversos, extremadamente articulado, una suerte de “parque temático”, que abarca más allá de su forma originaria, un museo precedente, abierto en 1985. El actual Memorial Hall, abierto al público el 13 de diciembre de 2007 en el aniversario de los 70 años de la masacre de Nanjing, tiene una extensión de 74.000 metros cuadrados, de los cuales “solo” 9.800 están ocupados por el museo propiamente dicho. Todo el resto del Memorial está constituido por un particular recorrido, que se desarrolla a través de una serie de espacios de naturaleza variada.¹³

El recorrido inicia con una gran plaza, compuesta a su vez por varios monumentos y piezas, con simbología muy heterogénea que van de la cruz a la campana budista. Desde la plaza se accede al museo propiamente dicho, extremadamente amplio y rico en todo género de documentos, fotos y piezas halladas concernientes a la masacre, a la historia del Memorial mismo, y en particular a la inclusión, en los años ‘90, del repertorio de piezas y restos de víctimas, expuestas en un edificio contiguo al Memorial.



Figura 4. Memorial Hall de las Víctimas de la Masacre de Nanjin por los Invasores Japoneses, Nanjin, China.

A la salida del Museo, el fiel visitante está solo en el comienzo del verdadero recorrido del Memorial, que se desenvuelve primero a través *The Site Square*, una gran extensión en leve pendiente cubierta de guijarros como ríos blancos, con gran efecto estético y estésico, cerrado al fondo por un gran muro con inscripciones de los nombres de las víctimas de la masacre. Desde aquí se accede a un primer edificio bajo en forma de sarcófago, desde el cual se pasa a la sala en la que están expuestos parte de los restos de los 10.000 cuerpos encontrados durante los años '90, la *Exhibition Room of the Remains of the Victims*, que debería representar el sitio de las excavaciones exactamente como era, aunque es en cambio evidente una sagaz y experimentada decoración escenográfica. Seguidamente viene después el *Memorial Square*, una suerte de templo de religión indefinida, compuesto por un gran patio cerrado por una alta pared negra y por un altar en mármol negro, delante del cual se pueden desarrollar prácticas “casi-religiosas”, como encender bastoncitos de incienso o arrodillarse en recogimiento y plegaria. Finalmente, el último edificio es *The Meditation Hall*, una gran habitación completamente oscura, salvo pequeñas luces que se encienden desde el techo y algunos recuadros luminosos con inscripciones de ideogramas, cuyo pavimento cubierto de agua se atraviesa sobre pequeñas pasarelas colgantes.

A la salida de la sala de la Meditación se llega a la última parte monumental del Memorial, el Parque de la Paz, constituido por una gran pila de agua, baja, larga y estrecha, que termina con una alta estela y dos enormes estatuas de mármol blanco representando la paz, en estilo socialista neorrealista. Del lado derecho de la pila el recorrido está cerrado por un alto muro, *The Wall of Victory*, donde está entronizada otra gran estatua en estilo socialista de un soldado que toca el clarín.

El largo recorrido a través de todos estos edificios, otras tantas etapas de una ideal vía crucis civil, puede ser leído como un preciso recorrido narrativo y pasional al mismo tiempo, dirigido a la transformación modal del visitante que lo recorre. El sujeto adquiere una primera competencia cognitiva sobre el plano del saber, en la visita al Museo propiamente dicho y va siendo progresivamente modalizado y transformado también sobre el plano estésico y patémico a través de pasajes sucesivos, en la travesía de la explanada de los guijarros y la vista de los restos de las víctimas, a la purificación del templo y de la sala de meditación, hasta llegar a la sanción positiva final del parque de la paz y de la victoria. El recorrido de conocimiento del pasado y de reconstrucción de la memoria se acompaña paso a paso hacia un correlativo recorrido de sensibilización sobre el plano pasional, donde la sanción final de los valores de la paz viene a coincidir con una verdadera fase de moralización, semióticamente entendida¹⁴ como el momento que concluye el recorrido pasional de un sujeto e inscribe las emociones en un registro valorativo y patémico colectivamente compartido y regulado.

El sentido profundo de este recorrido, no menos que el de todo el Memorial Hall, es la revisitación de la memoria de un trágico acontecimiento del pasado en clave de una *reconstrucción identitaria fuerte* del pueblo chino, y esto tiene importantes consecuencias

sobre el disfrute mismo del lugar: el punto de vista del espectador resulta de hecho totalmente orientado en una focalización prospectiva que bloquea aquella doble identificación con la víctima y el verdugo que habíamos en cambio relevado en el caso de Tuol Sleng. No solo eso. El visitante modelo de este lugar no es un turista extranjero sino un ciudadano chino, porque éste es en primer lugar un monumento a la capacidad del pueblo en su conjunto para soportar hechos terribles y resultar vencedor, no solo en el plano bélico sino en lo que más importa, en el plano moral e histórico. Se insiste mucho, en varias partes del Museo, sobre la ausencia de venganza o revancha de parte de los chinos, por ejemplo en las comparaciones con los huérfanos japoneses del conflicto, y sobre la capacidad del pueblo para perdonar y para *mirar al futuro*: en una sala del museo aparece finalmente, en coloreadas cifras luminosas, la larga serie de los años por venir, para indicar una capacidad de reconciliación y una voluntad de paz de la nación proyectada en un futuro ilimitado. El Memorial Hall es un monumento para recordar, pero es también, y quizás sobre todo, un monumento de fundación coral y colectiva que sobre el dolor y la memoria del pasado construye la identidad del futuro de una nación.

Traducción de Pampa Arán

NOTAS

¹ Imposible, en este lugar, dar cuenta ni siquiera de forma sintética, del vastísimo debate actual sobre el tema de la memoria y de su relevancia para una reflexión sobre la identidad cultural. Nos limitaremos aquí a indicar algunos textos ejemplares, comenzando por aquellos con recorte más específicamente semiótico: Demaria (2006), Lotman y Uspenski (1975), Lotman (1990). Otros textos de referencias clásicas son, entre otros, Ricoeur (2000), Assmann A. (1999), Assmann J. (1992), Nora (1984).

² Véase, entre otros, Todorov (1995) y Augé (1998).

³ Sobre el concepto de memoria exteriorizada ha trabajado desde hace tiempo el Doctorado de Semiótica de la Universidad de Bologna. Los primeros resultados de la investigación están en “Memoria cultural y procesos interpretativos. Una mirada semiótica” en *Chora*, Revista del Instituto Italiano para los estudios filosóficos (en proceso de publicación).

⁴ Véase en particular Halbwachs (1925 y 1950).

⁵ Sobre estos temas véase Boltanski (1992).

⁶ Estos términos están tomados de Ricoeur (2000), que distingue entre memoria censurada, manipulada, impuesta, entre las varias dinámicas de memoria y olvido. Véase también Demaria (2006).

⁷ Véase, como trabajo ejemplar en esta dirección, el excelente análisis de Wagner Pacifici (1991) sobre el monumento a los caídos en Vietnam erigido en Washington D.C.

⁸ Para un análisis de cómo el complejo trabajo sobre la memoria del genocidio camboyano iniciado por los vietnamitas había influido sobre el desarrollo de un discurso del genocidio a nivel internacional, véase Hughes (2003).

⁹ Para una discusión sobre este punto, véase Violi (2009).

¹⁰ Sobre este punto cfr. Pezzini (2008).

¹¹ Para un análisis detallado de los reportes (*Informe*), en particular del segundo, el *Informe Valech*, véase el análisis de Demaría (2006, capítulo 4).

¹² A modo de confirmación, baste aquí recordar que alrededor de 60.000 chilenos rindieron homenaje al féretro de Pinochet, en ocasión de su funeral ocurrido el 11 de diciembre de 2006, funeral que se llevó a cabo en la Academia Militar de Santiago, como testimonio del profundo vínculo que todavía hoy liga a las fuerzas armadas chilenas con la dictadura pasada.

¹³ La que presento aquí es una descripción extremadamente sumaria y ciertamente insuficiente para dar cuenta de la totalidad del lugar, que requeriría un análisis más profundo. Un trabajo en profundidad sobre el Memorial Hall está en curso actualmente y debería ser publicado durante 2009.

¹⁴ Véase Greimas y Fontanille (1991).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, A. (1999) *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: Il Mulino, 2002.
- ASSMANN, J. (1992) *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997.
- AUGÉ, M. (1992) *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil.
- BARTHES, R. (1980) *La chambre claire. Note sur la photographie*. París: Gallimard-Seuil.
- BOLANSKI, L. (1992) *La souffrance à distance*. París: Métailié.
- DEMARIA, C. (2006) *Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto*. Roma: Carocci.
- ECO, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*. Milán: Bompiani.
- GREIMAS, A. J. y FONTANILLE, J. (1991) *Sémiotique des passions: des états de choses aux états d'âme*. París: du Seuil.
- HALBWACHS, M. (1925) *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Alcan.
- ____ (1950) *La mémoire collective*, París: Alcan.
- HUGHES, R. (2003) "Nationalism and Memory at the Tuol Sleng Museum of Genocide Crimes, Phnom Penh, Cambodia" en *Contested Pasts* de K. Hodgkin y S. Radstone (eds.). Nueva York: Routledge.
- LOTMAN, J. (1990) *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Londres: Tauris.
- LOTMAN, J. y USPENSKI, B. (1975) *Tipologia della cultura*. Milán: Bompiani.
- MAZZUCHELLI, F. (2009) "Memoria culturale e processi interpretativi. Uno sguardo semiotico" en *Chora*, 16, *Rivista dell'Istituto Italiano per gli studi filosofici*, Milán.
- NORA, P. (1984) *Les lieux de la mémoire*. París: du Seuil.
- PEZZINI, I. (2008) *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*. Roma: Laterza.
- RICOEUR, P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. París: du Seuil.
- TODOROV, T. (1995) *Les abuses de la mémoire*. París: Arléa.

VIOLI, P. (2009) “Il senso del luogo: qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico” en *La città come testo. Scritture e ri-scritture* de M. Leone (ed.), 105-120. Roma: Aracne.

WAGNER-PACIFICI, R. y SCHWARTZ, B. (1991) “The Vietnam Veterans Memorial: Commemorating a Difficult Past” en *The American Journal of Sociology*, Vol. 97, No. 2. (Sep., 1991), 376-420.

III. DISCUSIÓN

CRISIS DEL TIEMPO, CRISIS DE LA CULTURA.

FRANÇOIS HARTOG Y EL PRESENTISMO COMO EXPERIENCIA TEMPORAL

DIEGO GARCÍA

François Hartog titula *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo* su último libro –una compilación de ensayos revisados, ampliados y ordenados para su publicación conjunta–, aunque ya desde la introducción parece dudar de esa conjunción conceptual y preferir otra de carácter más coloquial: *órdenes del tiempo*. Esta opción se justifica en la amplitud y transparencia semántica del término *orden*: “cabén de inmediato [en él] la sucesión y el mandato” (Hartog 2007:19), la sucesión propia de la temporalidad y el mandato que define todo lo que constituye y organiza lo social, que impone sus condiciones permanente e insensiblemente. Órdenes, entonces, *del tiempo*: tema central de la actualidad; al menos si seguimos de cerca las preocupaciones de la intelectualidad francesa: libros, revistas, coloquios dedicados a esclarecer lo que designa, según Hartog, aunque sea un problema. El síntoma lo constituye la “oleada de la memoria y de su *alter ego*, más visible y tangible, el patrimonio: patrimonio que es preciso proteger, catalogar, valorar” (Hartog 2007:25); síntoma incuestionable, seguro, pero también extendido mucho más allá de las fronteras galas –y aun de las europeas:

Aquí o allá, antes o después, la marejada –de la memoria– alcanzó todas las orillas del mundo: la vieja Europa, para empezar, pero también y de manera muy amplia Estados Unidos; América del Sur después de las dictaduras; la Rusia de la *Glasnost* y los antiguos países del Este; África del Sur al término del *apartheid*; un poco menos en el resto de África, al igual que Asia y el Medio oriente –con la notable excepción de la sociedad israelí.¹

El tiempo, entonces, como un problema –difundido, global– que en el libro supone dos niveles cruzados: una experiencia social inestable (el *orden del tiempo* de la actualidad) observada desde una disciplina que se configuró a partir de cierta noción particular del tiempo, y la relegó, en el mismo momento de su concepción, al espacio de lo “impensado”.

¿Cómo pensar esa experiencia desde la historia? La elección de Hartog no es la de escribir una historia del tiempo, erudita o filosófica, sino la de concentrarse en lo que denomina *brechas del tiempo*: momentos de crisis, de inestabilidad, espacios transitorios que “conferen a todos y cada uno de los hombres la sensación de pertenecer a ‘dos eras’” (2007:22) dice Hartog citando a Paul Valéry.² Esa opción está dictada por las tensiones del presente: vivimos uno de esos períodos en donde “el orden del tiempo se ha puesto en tela de juicio” (2007:21), en este caso el régimen cuestionado es el de la historicidad *moderna*, cuyo rasgo sobresaliente es la orientación hacia el porvenir. En definitiva, hoy, lo que está en crisis, es el futuro. Esta brecha contemporánea constituye el observatorio apropiado para reconocer y visitar situaciones análogas en el pasado, reciente o lejano, que permitan observar con nueva luz la presente. Si esta aproximación no deja de señalar la falta de novedad de la crisis contemporánea –¿no habían recusado ya la continuidad temporal, se pregunta el autor, W. Benjamin, G. Scholem, P. Valéry o H. Arendt, entre otros? ¿No fueron los mismos acontecimientos y procesos del siglo XX los que la quebraron irremediabilmente, desde la 1ª Guerra Mundial, pasando por los movimientos de los ‘60 hasta la crisis del petróleo del ‘73?–, no elimina la cuestión que orienta como hilo conductor todos los ensayos del libro: comprender bien en qué difiere el presente. Adelantando entonces la hipótesis –sobre la que de todas formas volveremos–, la temporalidad contemporánea vive “el veloz ascenso de la categoría del presente, que ha llevado a imponer la evidencia de un presente omnipresente.” (2007:28). Eso es lo que Hartog llama *presentismo*.

Cómo guía, Hartog se sirve del concepto *régimen de historicidad* –iluminado, vimos, tras el rodeo sobre el *orden del tiempo*. La noción debe contribuir a aprehender los momentos en que las articulaciones entre el pasado, el presente y el futuro dejan de parecer obvias –*las brechas del tiempo*. La atención está orientada hacia las categorías que organizan las diversas experiencias del tiempo y que permiten expresarlas –categorías que son simultáneamente “de pensamiento y acción” (2007:31). Es una herramienta heurística pensada para esclarecer la tensión constitutiva del tiempo histórico, del modo en el que R. Koselleck lo entiende: como la distancia creada entre el “espacio de experiencia” y el “horizonte de expectativas” (Koselleck 1993). Según el historiador de los conceptos, el desequilibrio entre pasado y futuro –o la creciente asimetría entre el ensanchamiento de las expectativas y la contracción de las experiencias que se consideran significativas– define la estructura temporal de la modernidad. Comprender las diversas modalidades de ese vínculo desigual que constituyen otras tantas estructuras temporales –es decir, trascender la concepción moderna de histo-

ria— es el objetivo que persigue Hartog, y el instrumento es el régimen de historicidad. En definitiva, un concepto de matriz comparativa cercano, como él mismo lo reconoce en el prólogo a la edición española, al tipo-ideal weberiano: el régimen de historicidad supone un compuesto que se define según venga a dominar alguna de las categorías que lo constituyen: el pasado, el presente o el futuro.

El libro está organizado en dos partes: la primera, dispuesta de un modo que se aproxima al histórico, se detiene en determinados momentos del pasado que se presentan como escenas surcadas por diferentes crisis del tiempo; la segunda explora la actualidad —nuestro presente— a partir de dos “palabras clave”, la memoria y el patrimonio, índices de nuestra experiencia temporal.

Como Hartog está preocupado por la experiencia, comienza por la antropología. El recorrido parte de un *malentendido cultural* que tematiza M. Shalins en su libro *Islas de historia* (1988). El malentendido sucedió en el pasado e incluyó a ingleses y hawaianos: el capitán Cook llegó por accidente a las playas de Hawai a fines del siglo XVIII, en un momento en el que los nativos celebraban una gran ceremonia; Cook es identificado como el dios de la fertilidad (Lono) y consagrado como tal. Tiempo después, Cook decide marcharse, coincidiendo otra vez fortuitamente con el calendario sagrado de los hawaianos. Pero su partida fracasa debido a que rompe un mástil de su navío, por lo que vuelve a la isla para repararlo. Los nativos interpretan el retorno como un desorden cosmológico y sacrifican a Cook/Lono en cuanto pisa la playa. Situación inesperada, el malentendido provoca un desajuste que revela cómo funcionan en la elaboración (de la interpretación) del acontecimiento formas culturales disímiles y —es lo que Hartog enfatiza— regímenes de historicidad diferentes. La diversidad cultural implica otras temporalidades. Shalins sostiene que la hawaiana es el “paradigma de la historia heroica: organiza explícitamente la historia como metáfora de la realidades míticas” (1988:54). La antropología permite, de este modo, completar la relativización del tiempo que había comenzado con la conformación del concepto moderno de historia (Koselleck 1993:41-68).

En la segunda etapa de su viaje, Hartog ingresa en un terreno en el que, como historiador de la antigüedad, se mueve con más comodidad.³ ¿Cuál es la brecha, cuál es la crisis del tiempo que analiza? Se concentra otra vez en un acontecimiento revelador, pero en este caso uno que vive un personaje épico: Ulises. El episodio es conocido: el héroe, casi al final de su dilatado retorno a Ítaca, disfruta de la hospitalidad de los feacios, que organizan un banquete en su honor. Allí, el aedo canta sucesos de la guerra de Troya en los que participó Ulises, quien, afectado visiblemente por el relato, no puede contener sus lágrimas. Según Hartog —y en esto polemiza con aquellos que sostienen que la epopeya homérica no sólo no establece una distancia entre el presente y el pasado sino que constituye un obstáculo para imaginar esa diferencia—, lo que allí percibe Ulises es “la experiencia de una distancia de sí mismo con sí mismo, a la que yo llamo encuentro con la historicidad”; el héroe llora desconsoladamente mien-

tras escucha el canto, ya que “no sabe cómo aprehender el pasado, el suyo, en su dimensión de pasado” (2007:77). Finalmente, exclamando su nombre ante los demás, Ulises construye una “identidad narrativa” uniendo ese pasado con ese presente. Una experiencia inestable, difícil, confusa como toda la Odisea, *epopeya nostálgica* que en su intento de regresar a la epopeya original “descubre el pasado, o más bien no deja de tropezar con el recuerdo, el olvido, el duelo, la *paseidad* del pasado: el pasado en cuestión y antes que nada como cuestión” (2007:80). Antes de terminar, un breve recorrido por la economía del tiempo cristiano –siguiendo a Agustín– para contrastarla con la de Ulises: un tiempo que se caracteriza por un presente abierto a la espera, un presente privilegiado que le otorga y le da un papel al pasado –como preparación y cumplimiento– y que no se distingue mucho del futuro.

El tercer momento se acerca, cronológicamente, al primero. Estamos en el giro del siglo XVIII al XIX, pero ahora del lado de los europeos. Chateaubriand es el elegido por Hartog porque “comprendió mejor que muchos de sus contemporáneos el nuevo orden de tiempo de los modernos ya que supo hacer de esta experiencia de la ruptura del tiempo, de esta falla o brecha, la razón misma de su escritura” (2007:89). Analiza dos libros de Chateaubriand interrogándolos desde la perspectiva de sus relaciones con el tiempo: el *Ensayo histórico*, de 1797 –vuelto a publicar en 1826– y el *Viaje a América*, de 1827 –que comenta su viaje a EEUU realizado en 1791. Además de 30 años, separa ambos textos el pasaje de la experiencia del tiempo de los antiguos –regida por el principio de *historia magistra vitae*– a la de los modernos, pasaje provocado, especialmente en el caso de un noble necesitado de dinero como Chateaubriand, por la Revolución Francesa y sus efectos. Así, si en el primero de los textos intenta ubicar el acontecimiento revolucionario en la serie de revoluciones del pasado –estableciendo permanentes paralelismos entre los clásicos y los modernos diluyendo de esa manera el presente en el pasado–, en el segundo domina el sentimiento de aceleración del tiempo, que provoca la pérdida de puntos de referencia: “el presente es inaprensible, el futuro imprevisible y el pasado mismo se vuelve incomprensible” (2007:105). Esa fisura del tiempo que se percibe en la escritura de Chateaubriand va acompañada de un cambio en la imagen del Nuevo Mundo (EEUU): de territorio primitivo en donde el hombre podía aún refugiarse en la naturaleza, a tierra que señala, a partir del invento de la libertad moderna, el porvenir.

La inquietud generada por el sentimiento de aceleración de las cosas permite tender un puente entre Chateaubriand y la actualidad. “Frecuentemente –expresaba con desasosiego en el *Ensayo histórico*– necesitaba borrar en la noche el cuadro que había esbozado en el día: los acontecimientos corrían más rápido que mi pluma; sobrevenía una revolución que hacía que todas mis comparaciones fracasaran” (2007:105). En un sentido en parte análogo, Koselleck sostenía que hemos llegado a una situación en la cual determinados fenómenos de aceleración han alcanzado o alcanzarán pronto un grado tal de saturación –el crecimiento de la población

mundial, el tráfico de transportes, la relación entre la velocidad de circulación de la información y la capacidad humana para interpretarla, etcétera–, que surge la pregunta de si la experiencia de la aceleración será registrada en el futuro (Koselleck 2003:65). Esta no es una pregunta menor: implica en su planteamiento una más general sobre la transformación de la experiencia temporal que caracteriza a la modernidad. Y es sobre este punto que Hartog estructura los dos ensayos que constituyen la segunda parte del libro. Lo hace, como adelantamos, siguiendo la estela de dos términos omnipresentes en la actualidad: memoria y patrimonio. Para al primer término sigue el proyecto monumental que supuso la publicación de *Los lugares de la memoria*, dirigido por P. Nora, entre 1984 y 1993 –coincidiendo con la conmemoración de la Revolución Francesa. El tránsito es, para decirlo de algún modo, del pasado como parte de la memoria a la memoria como objeto de la historia (Pomian 2007:207-220). Si consideramos que la memoria implica el vínculo que las comunidades mantienen con un pasado que consideran significativo para la construcción de su ser colectivo –una presencia activa del pasado en el presente–, la distancia con la historia como disciplina que busca la construcción de un saber universalmente aceptable es incuestionable. Lo novedoso en la actualidad es que la memoria colectiva se ha convertido en objeto de reflexión e investigación de la historia. En relación con el segundo de los términos –patrimonio– se concentra en el examen de la trayectoria histórica de la noción, en la historia del concepto, que en su deriva semántica se presenta como un instrumento adecuado para dar cuenta de los intensos momentos de cuestionamiento del tiempo. Siguen así ciertos momentos marcados por prácticas patrimonialistas que delimitaron configuraciones temporales decisivas: Varrón y la crisis de la república romana, los humanistas del Renacimiento y su vuelta al pasado clásico, los monumentos de los liberales del XIX. A fines del siglo XX, el deslizamiento es significativo: de los bienes domésticos transmitidos en el ámbito de la familia a bienes culturales colectivos, propiedad de una comunidad nacional o de la humanidad en su conjunto. Y no sólo eso, ahora también el entorno natural: desde principios de los 70, “cultura y naturaleza han sido reunidas bajo la misma noción unificadora: el patrimonio” (2007:219).

La ansiedad por la memoria y la preocupación por el patrimonio funcionan a la vez, según Hartog, como expresión de la crisis de nuestra relación con el tiempo y como formas que tienden a elaborarla. Crisis que denomina, ya lo vimos, *presentismo*: tiempo que se caracteriza por un progresivo ensanchamiento del presente, “cada vez más inflado, hipertrofiado [...] se convirtió en el horizonte. Sin futuro y sin pasado, el presentismo genera diariamente el pasado y el futuro de quienes valoran lo inmediato” (2007:140-141). Alentado por el vértigo de la sociedad de consumo que promueve las innovaciones tecnológicas permanentes y la búsqueda inmediata de beneficios –“que vuelven obsoletos a los hombres y a las cosas”–, uno de los rasgos que definen este régimen temporal es su historización casi simultánea: en el momento de

crearse, “desea mirarse como ya histórico, como ya pasado” (2007:141); todo acontecimiento incluye se auto-conmemoración.

Diagnóstico resuelto, Hartog deja abiertas cuestiones decisivas vinculadas a las prácticas políticas, económicas, sociales, artísticas o de conocimiento que se fundarían en –y conformarían a su vez– esa experiencia temporal. Aquí conviene hacer algunos comentarios sobre el concepto de régimen de historicidad. Presentado como un concepto tipo-ideal, que expresa un “orden dominante del tiempo, tejido a partir de diferentes regímenes de temporalidad, es una manera de traducir y ordenar las experiencias del tiempo [...] y de darles sentido” (2007:132), es sumamente complicado estipular cuáles serían los sujetos de esa experiencia.⁴ Volviendo al recorrido histórico de la primera parte, además de exponer un carácter esquemáticamente secuencial y escasamente procesual del pasado, extraña la falta de afinidad de los sujetos elegidos: ¿cuál es el criterio para pasar del capitán Cook a Ulises, y de Ulises a Agustín? Sabemos que habitan períodos de temporalidades inestables, pero ¿son realmente comparables la reflexión de San Agustín, el episodio del llanto de Ulises en la *Odisea* y la interferencia cultural entre los hawaianos y los británicos que terminó en la muerte de Cook? Quizás esta dificultad para identificar los sujetos de la experiencia temporal resida en la omisión de la dimensión social en el análisis de Hartog. Recordemos que Koselleck –a quien Hartog sigue en gran parte de su argumentación– reflexiona en profundidad sobre las relaciones entre la historia conceptual y la historia social con el objeto no sólo de justificar la importancia de ambas aproximaciones al pasado, sino de acercarse al modo en el que se hace y se construye la experiencia. ¿El régimen de historicidad trasciende las diferencias sociales, en la actualidad o en el pasado? ¿Cómo se vincula una determinada experiencia del tiempo con una estructura social específica? El caso de Chateaubriand o el ejemplo de cómo viven el tiempo los sub-proletarios en el mundo actual, que Hartog recupera de Bourdieu (1999:275-323) en un solo párrafo, parecen insuficientes en este sentido.

NOTAS

¹ Hartog (2007:26) está convencido de que “los crímenes del siglo XX, con sus asesinatos masivos y su monstruosa industria de la muerte, fueron las tempestades que dieron origen a esas oleadas de la memoria que alcanzaron y afectaron de manera profunda a nuestra sociedades contemporáneas”.

² Este es el diagnóstico de Valéry de 1919, que cita Hartog (2007:22): “Por un lado un pasado que no se ha abolido ni olvidado, pero un pasado del que no podemos extraer prácticamente nada que nos oriente en el presente y nos brinde la oportunidad de imaginar el futuro. Por el otro, un porvenir sin la menor figura”.

³ Sus trabajos más conocidos en el área, traducidos al español, son *Memoria de Ulises* (1999) y *El espejo de Heródoto* (2002).

⁴ Recordemos la afirmación de Valéry que Hartog parafraseaba, y de la que no parece alejarse demasiado: “la experiencia de ruptura de la continuidad [temporal], que *confère a todos y a cada uno de los hombres* la sensación de pertenecer a ‘dos eras’”. (2007:22). El desatacado nos pertenece.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P. (1999) *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- HARTOG, F. (2007) *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: UIA.
- KOSSELLECK, R. (1993) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2003) *Aceleración, prognosis y secularización*. Valencia: Pre-Textos.
- POMIAN, K. (2007) *Sobre la historia*. Madrid: Cátedra.

AUTORES / RESÚMENES / ABSTRACTS

ANA BEATRIZ AMMANN

TEMPORALIDAD RADIOFÓNICA Y VIDA COTIDIANA: UN DIALOGISMO ENGAÑOSO

RESUMEN

La modalidad de emisión de los mensajes de los medios de comunicación conjuga diferentes temporalidades de la discursividad social en estilos redundantes que coexisten de manera tranquilizadora en la escena cotidiana. En este trabajo nos preguntamos cómo influye la puesta en voz de la radio en la construcción de la escena cultural dominante. Qué sensibilidades convoca su capacidad empática para conquistar una audiencia que se siente co-protagonista y se mantiene fiel a un estilo de locución y a una cierta programación. Cuánto de la fiebre de fugacidad, de la intensidad de estímulos y de los argumentos doxásticos, incentivado por las voces de periodistas legitimados en la entonación oficial radiofónica, se multiplica diariamente en el diálogo cotidiano.

ABSTRACT

The method of issuing messages by the media combines different temporalities of social discourse in redundant styles that reassuringly coexist in the everyday scene. In this work, we wonder how much the setting of the radio voice influences the construction of the dominant cultural scene. What sensitivities calls empathic ability to capture an audience that feels co-star and remains faithful to a style of speech and to some programming. How much of the fever of transience, the intensity of stimuli and doxastic arguments, fueled by the voices of legitimate journalists of the official radio are multiplied in the everyday dialogue.

ANA BEATRIZ AMMANN es doctora en Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Córdoba. Profesora asociada en el Taller de Lenguaje II y Producción Radiofónica, Escuela de Ciencias de la Información, U.N.C. y Profesora-investigadora, adjunta en el Programa de Semiótica, Centro de Estudios Avanzados. U. N. C. Ha publicado, entre otros libros, *El discontinuo tejido urbano* (1997) Dirección Gral. De Publicaciones, U.N.C., Córdoba, y *Rutas alternativas de la comunicación* (2008) U.N.C., CEA, Ferreira Editor, Córdoba. E-mail: abammann@gmail.com

FERNANDO ANDACHT Y MARIELA MICHEL

EL OTRO ES, EN CIERTA MEDIDA, TÚ MISMO: LA IDENTIDAD COMO PROCESO SEMIÓTICO

RESUMEN

A través del análisis de un episodio del documental *Shoah*, que representa los testimonios de sobrevivientes del universo concentracionario nazi, el texto considera la relevancia de las categorías fenomenológicas de Peirce para estudiar la identidad en tanto acción signica. La noción de cronotopo de Bajtin sirve como complemento analítico para describir cómo en una escenificación ficcional del registro fílmico-documental puede surgir narrativamente la verdad del sujeto en el encuentro dialógico con la alteridad concebida como resistencia/Segundidad.

ABSTRACT

Through the analysis of an episode of the documentary *Shoah*, which represents the testimonies of Nazi concentration camps, the article considers the relevance of Peirce's phenomenological categories to study identity as sign action. The Bajtinian notion of chronotope serves as analytical complement to describe how in a fictional staging of the documentary discourse the truth of the subject may emerge narratively through the dialogical encounter with alterity construed as resistance/Secondness.

FERNANDO ANDACHT, Ph. D., es especialista en semiótica, comunicación y cultura. Profesor asociado de la Univ. de Ottawa. Investiga la representación mediática de la realidad en cine y TV en América Latina. Publicó ocho libros y más de cien artículos. Entre los más recientes: "Os signos do real no cinema de E. Coutinho" (2007); "La comunicación periodística y la relación de asimetría en el proceso de integración del Mercosur" (2007); "Le documentaire à l'âge de la télé-réalité" (2008); "A paisagem dos índices dúbios: *Cidade dos Homens* e o tele-realismo brasileiro no começo do século XXI, (2008); "On Two Invisible Peoples of the Americas or the Long and Winding Struggle against Dualism" (2008).

MARIELA MICHEL, Ph. D., es especialista en psicología evolutiva y semiótica de la identidad. Fundó el área de psicodrama en el Hospital Pereira Rossell, Montevideo. Ha trabajado con la clínica y la teoría del psicodrama inspirada en los escritos de J. L. Moreno y de D. Bustos. Profesora de Psicología del Desarrollo Infantil en la Univ. de Ottawa. Publicaciones: "El mismo cuento con una diferencia" (2000), "Los niños y los cuentos" (2000), "Through Children's Eyes: The never ending story which is the same one and which is always different" (2000), "A semiotic reflection on Self-Interpretation and Identity" (2005, con F. Andacht)", "Internal Dialogue and Self Contradiction" (2008, con F. Andacht y W. B. Gomes).

MARC ANGENOT

LA INVENCION DE LA HUMANIDAD Y EL SUJETO DEL PROGRESO

RESUMEN

Este trabajo aborda la construcción simbólica del colectivo Humanidad en relación con el paradigma del progreso en el siglo XIX. Considerada ya sea como ser verdadero de los hombres –cuyas vidas individuales sólo pueden definirse por su participación en el colectivo–, como sociedad “real” frente a las sociedades nacionales “accidentales” o como garantía de inmortalidad en un mundo post-religioso, la Humanidad es siempre el sujeto del Progreso. Esta construcción es posible porque la certeza del porvenir opera como fundamento de las acciones y como parámetro de evaluación del presente. No obstante, su aceptabilidad dóxica coexiste con las múltiples controversias en torno a la irreducibilidad de progresos materiales y progresos morales o sociales.

ABSTRACT

This paper discusses the symbolic construction of the collective subject Humanity in relation to the paradigm of progress in the 19th Century. Whether considered as the true being of men –whose individual lives can only be defined by their sharing in the collective being–, as “real” society, as opposed to “accidental” national societies, or as a guarantee of immortality in a post-religious world, Humanity is always the subject of Progress. This is possible because certainty about the future operates as a foundation for action and a parameter for the evaluation of the present. Nevertheless its doxical acceptability coexists with multiple controversies about the irreducibility of material progress and moral or social progress.

MARC ANGENOT es titular de la Cátedra James McGill de estudio del discurso social en la Universidad McGill de Montreal, Canadá. Su Teoría del Discurso Social, desarrollada ampliamente en *1889. Un état du Discours Social* (1989), propone un abordaje de conjunto de la discursividad social que se articula en una relación transdisciplinar con la sociología y la historia (de allí que pueda definirse como una pragmática socio-histórica). Es autor de numerosos libros y de artículos aparecidos en publicaciones especializadas y dirige la colección *Discours Social* de la Universidad McGill. E-mail: marc.angenot@mcgill.ca

PAMPA OLGA ARÁN

CRONOTOPÍAS DEL MANDATO FAMILIAR
EN NOVELAS ARGENTINAS DE LA POSTDICTADURA

RESUMEN

Nuestro trabajo actual de investigación se desenvuelve en torno al problema de novelas argentinas contemporáneas que tematizan el período de la dictadura militar (1976-1983). Para trabajar metódicamente este corpus en gestación apelamos a la noción de cronotopía bajtiniana, categoría generadora de relatos que ordenan diferentes formas de la experiencia humana y

regulan la aparición de sujetos y discursos identitarios. En este artículo desarrollamos una breve serie que llamamos “cronotopía del mandato familiar” y en la que los jóvenes protagonistas sufren diferentes aprendizajes y pruebas vinculadas con los acontecimientos de la dictadura que los convierten en sujetos alienados, mutilados o escindidos.

ABSTRACT

Our present work focuses on the investigation of contemporary Argentinean novels that deal with the period of the military dictatorship (1976-1983). In order to work metodologically on this corpus in progress, we appeal to the notion of the so-called Bachtinian chronotopy, generating category of stories which organize different forms for the human experiences and regulate the emergency of subjects and identity speeches. In this article we develop a brief series referred as the “chronotopy of the family mandate”, in which young protagonists go through various learning experiences and tests related to the happenings of a terrible time that render them into alienated and excinded subjects.

PAMPA OLGA ARÁN. Doctora en Letras Modernas por la UNC. Docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Humanidades y del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Libros: *Estilística de la novela en M. M. Bajtín* (1998); *El fantástico literario. Aportes teóricos* (1999); *Apuntes sobre géneros literarios* (2001); *Textol/Memorial/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman* (en colaboración con S. Barei 2002); *Los '90. Otras indagaciones* (con Susana Romano Sued, 2005); *Nuevo Diccionario de la Teoría de Mijaíl Bajtín* (directora), 2006. Numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales. Email: pampa2@arnet.com.ar

LEONOR ARFUCH

ESPACIO, TIEMPO Y AFECTO EN LA CONFIGURACIÓN NARRATIVA DE LA IDENTIDAD

RESUMEN

Este trabajo apunta a la redefinición teórica de los conceptos de espacio/tiempo e identidades en el contexto de la globalización, atendiendo a las transformaciones en las esferas de lo público y lo privado y a la relevancia que adquiere el espacio biográfico –constelación de diversos géneros discursivos en torno de la narrativa vivencial- en la configuración de la subjetividad contemporánea y las identidades, tanto personales como colectivas, donde juegan asimismo un rol importante los conceptos de identidad narrativa (Ricoeur) y cronotopo (Bajtín). En el último apartado se plantea una reflexión sobre las “identidades migrantes” en el conflictivo horizonte de las migraciones en la actualidad.

ABSTRACT

This paper aims to the theoretical redefinition of the concepts of time/space and identities in the context of globalization, pointing out the transformations in the public/private spheres and the relevance of the biographical space –a constellation of a variety of genres focused in self-narratives–

in the configuration of contemporary subjectivity and identities, whether personal and collective. We also underline the importance of the concepts of narrative identity (Ricoeur) and chronotope (Bajtín) for these issues. Finally, in the last section, we postulate an irreducible gap between –multi-cultural– theory and the current conflict regarding migrations and “migrant identities”.

LEONOR ARFUCH es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y profesora e investigadora de la misma universidad. Ha publicado, entre otros, *La entrevista, una invención dialógica*, 1995; *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos* (en co-autoría) 1997; *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2002); *Crítica cultural entre política y poética* (2008); como compiladora, *Identidades, sujetos y subjetividades* (2002) y *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, (2005). En 2004 obtuvo el British Academy Professorship Award y en 2007, la beca Guggenheim. Email: larfuch@fadu.uba.ar y larfuch@yahoo.com.ar ; www.iigg.fsoc.uba.ar/arfuch

ADRIANA BORJA

CRONOTOPÍAS Y MUJERES: FICCIONES IDENTITARIAS

RESUMEN

Un debate constante en la teoría es la representación de “los hechos” y su modulación realizada en los textos literarios: modulación por el lenguaje y en el lenguaje. Pienso, como Angenot, que los textos literarios son un suplemento de lo real. Como tales, se encuentran en una tensión que va desde la contaminación hasta su distancia provocada y provocante. En los textos seleccionados se presentan estas aristas, desarrolladas por Bajtín en el concepto de cronotopo. El cronotopo interviene en la construcción, de las imágenes de los hombres y mujeres y opera como mediador de las valoraciones sociales. Simultáneamente articula las diversas esferas de la creatividad ideológica que permite afirmar que existe un cronotopo identitario que atraviesa el discurso social de una determinada época.

ABSTRACT

A constant theoretical debate is about the representation of “the facts” and its modulation in literary texts: modulation by the language and in the language. I think, like Angenot, that the literary texts are a supplement of the real thing. Like supplements, they are in a tension that goes from contamination up to a provoked and provoking distance. In selected texts there appear these edges, developed by Bajtín in the concept of chronotope. Of this form chronotope takes part in the construction of the images of the men and women and it operates like mediator of the social evaluations. Simultaneously it articulates the diverse spheres of the ideological creativity. Thus it would be possible to be affirmed that identity chronotope exists and that crosses the social discourse of a certain time.

ADRIANA BORJA es magíster en Sociosemiótica y doctora en Letras. Es profesora titular plenaria de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras Modernas en la Cátedra de Teoría Li-

teraria. Asimismo, es directora del Programa de Estudios de Género del CEA, UNC. Ha publicado en revistas nacionales y extranjeras en temas relacionados con semiótica, teoría literaria y género y ha sido, profesora invitada por universidades extranjeras. E-mail: aboria9@yahoo.com.ar

ANA CAMBLONG

CRONOTOPÍAS EN LOS BORDES MESTIZO-CRIOLLOS

RESUMEN

Se analizan características de lo que denominamos estancia mestizo-criolla en bordes fronterizos, rurales y de provincia. Las fuentes teóricas de Bajtín (cronotopo), Peirce (semiosis infinita) y Lotman (semiosfera), articuladas en la interpretación del biorritmo local a partir de giros coloquiales típicos del dialecto y de rituales antiguos que persisten en la actualidad. Con el mismo criterio se encara el tratamiento de los umbrales escolares en dichos contextos, intentando desplegar la complejidad de este tránsito y las tribulaciones semióticas del niño en una frase dialectal.

ABSTRACT

Characteristics of the so-called estancia mestizo-criolla (stage of the mixed-race-creole) in country frontiers, rural and provincial areas. The theoretical sources of Bajtín (chronotope), Peirce (infinite semiosis) and Lotman (semisphere) are articulated in the interpretation of the local biorhythm starting from the typical colloquial idiomatic expressions of the dialect and from the ancient rituals that still persist at present. The treatment of the school thresholds in such contexts is approached with the same criterion, trying to display the complexity of this transit and the semiotic tribulations of a child in a dialectal phrase.

ANA CAMBLONG es doctora en Letras (UBA) y titular de las cátedras de Semiótica I y II en la carrera de Letras de la Fac. de Humanidades y Cs. Sociales de la U. N. de Misiones. Allí dirige la Maestría en Semiótica Discursiva y la Especialización en Alfabetización Intercultural. Especialista en crítica literaria y genética textual, en particular ha estudiado la obra del escritor argentino Macedonio Fernández. Por este trabajo ha recibido el Primer Premio Nacional en Lingüística, Filología e Historia del Arte -Producción 1993-1995-, de la Secretaría de Cultura de la Nación. Simultáneamente ha dedicado sus investigaciones a la política lingüística en zonas rurales y de frontera. Email: anacamblong@arnet.com.ar

MARÍA TERESA DALMASSO

EL FUTURO IMPOSIBLE

RESUMEN

Se ha abordado el análisis de las figurativizaciones identitarias en tres filmes argentinos de los primeros años del presente siglo. Los mismos fueron producidos en un contexto de

crisis político-social-económica extrema, tal vez la más grave sufrida por el país en toda su historia. Esta particular situación ha dejado impresas sus huellas en el discurso cinematográfico, por lo que se ofrece como un campo especialmente rico para explorar la articulación entre las categorías de espacio, tiempo y pasiones en la constitución de las identidades narrativas.

ABSTRACT

This paper explores the configurations of identity in three Argentinean films produced during the early years of the current century, in the context of an extreme political, social, and economical crisis—the most severe, perhaps, in the history of the country. This particular situation has found its way into cinematographic discourse, offering a rich field for the analysis of the articulation of space, time and passions in the constitution of narrative identities.

MARÍA TERESA DALMASSO es directora del Doctorado en Semiótica del Centro de Estudios Avanzados y la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Es profesora titular de la Cátedra de Semiótica de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la misma universidad. Dirige el proyecto de investigación “Discurso Social Argentino”, dominio sobre el que versa la mayor parte de sus publicaciones. E-mail mtdal-masso@arnet.com.ar

NORMA FATALA

PARAR EL TIEMPO O ¿QUÉ FUE DE AQUELLA ACELERACIÓN?
EL DISCURSO SOCIAL ARGENTINO EN 2002

RESUMEN

La primacía del presente en la articulación de la temporalidad es desde hace décadas una premisa común de las ciencias sociales y humanas, aunque ha concitado lecturas, valoraciones y propuestas diversas. En los discursos exotéricos, a su vez, el presentismo (parar tomar prestado el término de Hartog) aparece como la norma temporal de la globalización neoliberal. No se trata, sin embargo, de una construcción monolítica, sino más bien de una variable histórica de condiciones sociopolíticas particulares. En ese marco, este trabajo indaga los discursos que circulan en la escena público-política de la Argentina del año 2002, según el registro de la prensa gráfica de Córdoba.

ABSTRACT

In the last decades, the primacy of the present in the articulation of temporality has been a common premise within the field of social and human sciences, although it has evoked diverse interpretations, evaluations and propositions. As regard exoteric discourses, presentism—a loan from François Hartog—appears as the rule of Neoliberal globalization. Nevertheless, it is not a monolithic structure, but rather a historical variable of particular socio-political condi-

tions. Within that frame, this paper enquires into the discourses circulating in the Argentinean public-political scene during the year 2002, as recorded by the press in Córdoba.

NORMA FATALA es docente de lengua castellana en la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad de Córdoba y participa del Programa de Discurso Social, en el marco del cual ha investigado la construcción discursiva de identidades en distintos medios y formaciones discursivas. E-mail: nfatala_ar@yahoo.com.ar

DIEGO GARCÍA

CRISIS DEL TIEMPO. CRISIS DE LA CULTURA.

FRANÇOIS HARTOG Y EL PRESENTISMO COMO EXPERIENCIA TEMPORAL

RESUMEN

Desde la década de 1980 asistimos a la emergencia de dos fenómenos conectados al modo en el que nos vinculamos con el pasado: la preocupación extendida por la memoria y la obsesión patrimonialista. En su último libro, F. Hartog los considera conjuntamente como señales y síntomas de un proceso más profundo: revelan un reacomodamiento de la experiencia temporal. Su hipótesis es que en la actualidad vivimos una “crisis del tiempo” signada por el ocaso del régimen de historicidad moderno y el ascenso de uno nuevo: lo que él denomina presentismo. En estas páginas intentamos desarrollar las ideas de Hartog, con el objeto de apreciar sus posibilidades y límites.

ABSTRACT

Since the eighties we have witnessed the emergency of two phenomena connected with the way we relate to the past: a widespread concern about memory and an obsession for patrimony. In his last book, F. Hartog considers them both as signals and symptoms of a deeper process: they reveal a reorganization of the temporal experience. His hypothesis is that we are living a “crisis of time” characterized by the fall of the modern regime of historicity and the rising of a new one, which he calls presentism. In this paper, I shall try to develop Hartog’s ideas, in order to consider its analytical possibilities and limits.

DIEGO GARCÍA es profesor de Historia por la Universidad Nacional de Córdoba donde ha desarrollado actividades de docencia e investigación en las áreas de historia de la cultura e historia de la historiografía. Actualmente es becario de posgrado de Secyt/UNC, en cuyo marco desarrolla su proyecto doctoral sobre la dinámica de la cultura local entre 1950 y 1970. Es miembro del Programa *Cultura escrita, mundo impreso, campo intelectual*, dirigido por el Dr. Gustavo Sorá en el Museo de Antropología de la UNC. E-mail: diegoegarcia@gmail.com

CÉSAR GUIMARÃES

ENTRE O VESTÍGIO E O VEROSSÍMIL:

A ÉTICA DO OLHAR EM DUAS MODALIDADES DA IMAGEM DOCUMENTAL

RESUMEN

A partir da comparação entre a dimensão indicial da imagem fixa e da imagem-movimento, este artigo promove uma aproximação entre as idéias da ensaísta e romancista Susan Sontag e do cineasta e teórico do cinema Jean-Louis Comolli com o propósito de discutir alguns aspectos éticos e estéticos da fotografia documental e do filme documentário, detendo-se, em particular, na atividade do espectador.

ABSTRACT

Starting from the comparison between the indicial dimension of still image and moving image, this article proposes an approach between the ideas of essayist and novelist Susan Sontag and those of film theorist and filmmaker Jean-Louis Comolli, for the purpose of discussing certain ethical and aesthetic aspects of documentary photography and film, paying particular attention to the spectator's activity.

CÉSAR GUIMARÃES é Doutor em Literatura Comparada pela FALE-UFMG (Brasil), pesquisador do CNPq e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAFICH-UFMG. É autor de *Imagens da memória: entre o legível e o visível* (Ed. da UFMG, 1995) e organizador de *Comunicação e Experiência Estética* (Ed. da UFMG, 2006) e *O comum e a experiência da linguagem* (Ed. da UFMG, 2007). É editor da revista *Devires - Cinema e Humanidades*. E-mail: cesargg6@gmail.com

JAN GUSTAFSSON

APACIBLE FLUYE LA FRONTERA - DIÁLOGO, EXCLUSIÓN Y UTOPIA EN *MACHUCA*
Y *LOS TRES ENTIERROS DE MELQUIADES ESTRADA*

RESUMEN

Tomando como punto de partida teórico-empírico el concepto de frontera, se estudiará la representación de la formación identitaria en dos películas de esta década, la chilena *Machuca* y la norteamericana *Los tres entierros de Melquiades Estrada*. En ambas se aprecia cómo la relación con el Otro, en una dialéctica de diálogo y exclusión en torno a la frontera, es esencial para la dinámica identitaria. La utopía, finalmente, se aprecia como la presencia potencial de la relación dialógica.

ABSTRACT

Taking point of departure in the theoretical-empirical concept of the boundary, this article studies the representation of identity formation in two recent films; *Machuca* (Chile) and

The Three Burials of Melquiades Estrada (USA). In both films it is possible to appreciate how the relation with the Other, in a dialectics of dialogue and exclusion, is essential for the dynamics of identity formation. Utopia, in this relation, is present as the potential of the dialogical relation.

JAN GUSTAFSSON, Ph.D., profesor asociado del Centro para el Estudio de las Américas, Instituto de Estudios de Cultura y Comunicación Internacionales, Copenhagen Business School. Areas de investigación: teoría cultural, cultura popular y política e identidades en América Latina. Publicaciones: *Utopías y globalización en América Latina* (ed. con H. Balslev y M. Velázquez), Hermosillo: Colegio de Sonora. *Intercultural Alternatives* (ed. con M. Blasco), Copenhague: CBS Press. E-mail: jan.gustafsson@mdh.se

PATRICK IMBERT

IDENTIDADES RELACIONALES Y CONSTRUCCIÓN DEL YO:

RELECTURA DE LAS CARTAS AMOROSAS DE AURELIA VÉLEZ A SARMIENTO

RESUMEN

Este artículo pretende demostrar la superación de los dualismos y la posibilidad de producción de significaciones múltiples que superan a aquellos en la correspondencia amorosa de Aurelia Vélez con Domingo F. Sarmiento. Lo anterior se lleva a cabo teniendo como premisas la afirmación de una construcción de la subjetividad condicionada por la alteridad y el reconocimiento la construcción de un tercer espacio y la ficcionalidad narrativa presente en el intercambio de las cartas amorosas construyendo un nuevo tipo de autobiografía.

ABSTRACT

This article deals with the capacity to escape dualism through the production of multiple significations as can be seen in the exchange of love letters between Aurelia Vélez and Domingo F. Sarmiento. Dualism disappears when the construction of subjectivity is linked to the recognition of alterity which leads to the invention of a third space helped by the play on narrative exchange shared by both lovers inventing a new autobiography.

PATRICK IMBERT es doctor en literatura y profesor titular de la U. de Ottawa. Dirige el grupo de investigación “Canadá: desafíos sociales y culturales en una sociedad del conocimiento”. Es director ejecutivo de la *International American Studies Association* y miembro de la *Royal Society of Canadá*. Ha publicado veintiún libros y coeditado 13 de ellos. Últimos libros: *America's Worlds and the World's Americas/Les mondes des Amériques et les Amériques du monde* (2006), *Converging Disensus? Change, Public Culture and Corporate Culture in Canada and in the Americas*, (2006) y *Le Canada et la société des savoirs 2007*. E-mail: pimbert@uottawa.ca

GUILLERMO OLIVERA

SIMULTANEIDAD/DESTEMPORALIZACIÓN:

LOS HAPPENINGS ARGENTINOS, LABORATORIOS DE SINCRONÍA

RESUMEN

Las experimentaciones estético-conceptuales desarrolladas en el marco del Instituto Di Tella –en los sesenta– son interpretadas en este trabajo como un momento pionero y fuertemente reflexivo del concepto de medio –como materia configuradora e instituyente de relaciones espacio/temporales. Con un instrumental teórico que revisa, entre otras nociones, el concepto de happening como género, se detiene en el análisis de *Simultaneidad en simultaneidad* de Marta Minujin (1966) y *El helicóptero* de Oscar Masotta (1966), en tanto experiencias estéticas inaugurales que abordan la reflexión de las nuevas estructuras de la comunicación en una sociedad de masas en proceso de mediatización.

ABSTRACT

The aesthetic and conceptual experiments carried out within the frame of the Instituto Di Tella –in the sixties– are interpreted in this work as a pioneer and highly reflective moment of the concept of medium –as a matter capable of shaping and establishing space/time relations. While theoretically reviewing, among other notions, the concept of happening as a genre, the analysis focuses on Marta Minujin's *Simultaneidad en simultaneidad* (1966) and Oscar Masotta's *El helicóptero* (1966), as the earliest aesthetic experiences to undertake reflection on the new communicational structures brought about by media in a mass society.

GUILLERMO OLIVERA es magíster en Sociosemiótica por la U.N. de Córdoba (Argentina) y doctor en Teoría de la Crítica y Estudios Culturales por la U. de Nottingham (Inglaterra). Ha sido investigador en la Universidad de Londres (Queen Mary & Westfield College), Prof. adjunto de Semiótica (U.N. de Córdoba) y docente en la Esc. de Postgrado de Teoría de la Crítica y Estudios Culturales y en el Dpto. de Estudios Hispánicos y Latinoamericanos de la U. de Nottingham. Actualmente, se desempeña como como Associate Lecturer en A. del Discurso y en Teorías de la Imagen y Cultura Visual en la Open University (Gran Bretaña). E-mail: Goli-vera1000@aol.com

JOAN RAMÓN RODRIGUEZ-AMAT

TODOS A LA VEZ Y EN EL MISMO SITIO:

LAS COORDENADAS ESPACIOTEMORALES DEL DISCURSO NACIONAL

RESUMEN

La paradoja kantiana sobre el poder político pregunta por la entidad, anterior a la ley, que puede dar el poder de legislar. El pliegue de la legitimación ha interesado a filósofos y pensadores durante más de doscientos años. No es casual que Habermas escribiera su *Historia y*

crítica de la opinión pública como una búsqueda de las condiciones de legitimidad que daba la esfera pública burguesa. Ahí empieza este artículo que desliza el argumento hasta las nociones de pueblo, de público y de nación hasta instalarse en la matriz simbólica donde los Estados de derecho son las unidades políticas y legales centrales de nuestro tiempo. El nacionalismo resuelve el enigma de la paradoja inicial generando un marco de tiempos y espacios en los que la constitución de los Estados de derecho se pueden acoger cómodamente.

ABSTRACT

The kantian paradox about the political power asks for the entity, previous to the law, that can give the power to legislate. This bending of legitimacy has been of interest to philosophers and intellectuals for more than two hundred years. It is not by chance that Habermas wrote his *Structural transformation of the Public Sphere* as a search for the conditions of legitimacy offered by the bourgeois public sphere. This article begins there and slides towards the notions of people, publicum and nation until the symbolic matrix where the legal states are the central political units of our time. Nationalism solves the enigma of the initial paradox by generating a frame of times and spaces in which the constitution of the legal states of right can comfortably install.

JOAN RAMÓN RODRÍGUEZ-AMAT es docente de Historia y Estructura de los Medios y de Semiótica y Lenguajes de la Comunicación en la Facultad de Empresa y Comunicación de la Universidad de Vic (Barcelona, España). Su tesis doctoral se centra en la paradoja que genera la nacionalización de la esfera pública, para la cual ha hecho varias estancias de investigación, sobre todo en Alemania durante los cursos 2007 y 2008. Pertenece al grupo GRECTIC de investigación sobre cultura, turismo y comunicación. E-mail: mon.rodriguez@uvic.cat.

PERE SALABERT

OUROBOROS. DEL TIEMPO VULGAR AL GRAN TIEMPO, Y VOLVER DESPUÉS

RESUMEN

Doble esquina en la casa del Tiempo. De un lado, el tiempo consistente de los días –sea el ritmo de las estaciones, sea el reloj: máquina planetaria y trasunto mecánico–; del otro lado, el tiempo muelle, inconstante, que nuestra íntima conciencia abraja. Y, entre los dos, como los relojes blandos de Dalí, el tópico dictamen: “El tiempo pasa”. ¿Qué significa este *pasar* del tiempo? ¿A cuál de las dos esquinas nos orienta la frase en su función referencial? El presente texto, con especial atención en la subjetividad, contiene algunas reflexiones a tal respecto.

ABSTRACT

Two corners in the house of Time. On one side, time consists of days –be it the rhythm of the seasons, be it the clock: a planetary and mechanical representation–; on the other side, soft, unstable time, which our innermost consciousness harbors. And, between the two, as the

soft watches by Dalí, the topical assertion: “Time passes”. What is the meaning of this passing of time? To which of the two corners does the statement direct us in its referential function? The present text, with its emphasis on subjectivity, proposes some reflections regarding this matter.

PERE SALABERT es catedrático de Estética y Teoría del Arte en la Universitat de Barcelona. Entre sus libros más recientes podemos mencionar: *Figuras del viaje. Tiempo, arte, identidad* (Rosario, 1995), *El espacio intermitente de la acción en el teatro* (Valencia, 1996), *Inimágenes. Representación y estilo* (Cali, 1997), *Pintura anémica, cuerpo suculento* (Barcelona, 2003), *El pensamiento visible* (Medellín, 2003), *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición* (Murcia, 2004), *Sphairos. Geografía del amor y la imaginación* (Barcelona, 2005). Email: pere.salabert@gmail.com

PATRIZIA VIOLI

RECORDAR EL FUTURO.

MUSEOS DE LA MEMORIA E IDENTIDADES CULTURALES

RESUMEN

Las identidades, individuales y colectivas, están profundamente determinadas por la memoria del propio pasado y por la compleja dinámica que en ellas juega la dialéctica del recuerdo y del olvido. En tal perspectiva, un rol importante está representado por los así llamados lugares de la memoria –mausoleos, monumentos, memoriales, museos y similares–, dedicados al recuerdo del pasado. La tesis de este artículo es que tales lugares, que exteriorizan en el espacio la temporalidad de la historia pasada, son lugares-tópicos cruciales en la constitución de las identidades colectivas y de sus proyecciones en el futuro, y que su análisis es un componente esencial para una semiótica de las identidades culturales. En particular se analizarán tres lugares especialmente significativos por la diversa relación que instauran entre memoria e identidad: el Museo Tuol Sleng de los Crímenes del Genocidio de Phnom Penh, en Camboya; el Parque para la Paz de Villa Grimaldi, en Santiago de Chile; el Memorial Hall de las Víctimas en la Masacre de Nanjing por los Invasores Japoneses, en Nanjing, China.

ABSTRACT

Identities, both individual and collective, are deeply affected by the memory of their own past, and by the complex dynamics of the interaction between remembering and forgetting. Given this background, particular relevance is displayed by so-called ‘places of memory’ – museums, memorials, mausoleums and so on– devoted to memory of the past. This paper aims to show how such places, which externalize in space the time line of a past history, are topical places, crucial for the constitution of collective identities and their projection into the future, and how their study is an essential component in a semiotics of cultural identity. In particular we shall examine in detail three such places which appear particularly meaningful for the rela-

tionship between memory and identity: Tuol Sleng Museum of Genocide Crimes in Phnom Penh, Cambodia; the Park for Peace, Villa Grimaldi in Santiago, Chile; and the Memorial Hall of the Victims in the Nanjing Massacre by Japanese Invaders, at Nanjing, Cina.

PATRIZIA VIOLI es profesora de Semiótica de tiempo completo en la Universidad de Bologna, Italia. Directora del Departamento de Comunicación, coordina el Doctorado de Semiótica de aquella universidad y es responsable científica del Centro de Estudios Semióticos y Cognitivos de la Universidad de San Marino. Autora de numerosos libros y ensayos, se ocupa actualmente de memoria cultural, testimonios, autobiografía y protosemiótica preverbal.