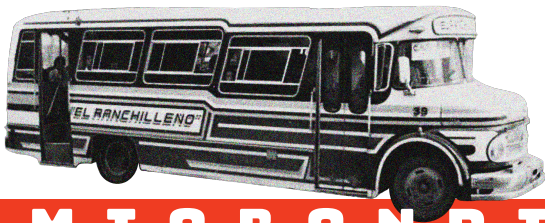




SEMIO BONDI

UN VIAJE COLECTIVO

PRIMERA PARADA



SEMIOBONDI

03

PRÓLOGO

09

ENCUENTRO
Juan Pablo Sánchez Noli

25

EL DISCURSO EN
ACTO Y EL ACTO
DE DISCURSO EN
EL TESTIMONIO
DE UN FAMILIAR
DE APARECIDO:
SEMIOSIS DE LA EXPERIENCIA
Ana Luisa Coviello

43

HAY COSAS
DIFÍCILES
DE VER
Marco Rossi Peralta

45

TODO TIENE QUE
VER CON TODO,
ESTABA ESCRITO
CON TINTA
VERDE,
CASI NEGRA
Mané Guantay

53

SEMIOSIS VERDE
LA CORRIDA CAMBIARIA
COMO FENÓMENO
(TAMBIÉN) SEMIÓTICO
Constanza Almirón
Diego Toscano

67

EL TEATRO DE
LAS NOCHES
TELEVISIVAS.
“BAILANDO
POR UN SUEÑO”,
ENTRE UNA
ILUSIÓN DE
REALIDAD Y LA
FANTASMAGORÍA
María Lobo

83

LA IMAGEN
INVISIBLE
Bruno Juliano

84

EL HORROR DE
ESTAR VIVOS
Rodrigo Cañas

85

CIUDAD Y LAZO
SOCIAL
NUEVOS PAISAJES URBANOS
EN TUCUMÁN
Horacio Silva

106

TUNEL

107

VISTA

108
ESPECTRO
Rodrigo Cañas

109

DEL HOMO DIGITALIS
AL HOMO SENSUALIS:
SUBJETIVACIÓN JUVENIL EN LA
SEMIOSIS DIGITAL
Mariana Prado

127

NÓMINA DE
AUTORES DE
ARTÍCULOS

ÍNDICE

Coviello, Ana Luisa
Semiobondi : un viaje colectivo / Ana Luisa Coviello. - 1a ed. - San Miguel de Tucumán : Ana Luisa Coviello, 2020.
Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-86-4277-2

1. Semiótica. 2. Ciencias de la Comunicación. 3. Comunicación. I. Título.
CDD 401.4

Diseño Gráfico: Nadia Bachoer

PROLOGO

Otro día agobiante en Tucumán, febo asoma, la temperatura se eleva, la humedad asfixia y la gente se agazapa bajo la estrecha sombra de un lapacho. En fila y con el cogote estirado, no vaya a ser que por distraídos se les pase. *¿Hace mucho que espera?* La pregunta es inevitable. En estas latitudes donde aún conviven los antiguos palacetes de las avenidas con el rancherío apostado sobre las calles de tierra, la parada del colectivo pareciera reunir disipando las diferencias. *¿Sabe si este entra al Barrio Atep?* Algunos ya se miran, intentando establecer alguna teoría identitaria por barrios. Pero es al ñudo que lo fajen, sabemos que el viaje, inevitablemente, será compartido.

Tan característico de nuestra cotidianeidad latinoamericana, el ómnibus es un medio de transporte en común que tiene siempre algo de aventura. Ómnibus. Del latín *omnis-e*, “todos”, que, declinado en caso dativo, plural, significa “para todos”. El ómnibus representa un espacio colectivo. Tal es el saber popular que en estas lejanías de selva y mosquitos, de tamales y rosquetes, de aguaceros y disturbios; aquí, al ómnibus, lo llamamos *colectivo*. Esperar el colectivo, viajar en colectivo, tener carga en la tarjeta del colectivo, en fin, pertenecen al campo léxico del usuario. Sabiamente el significante colectivo soporta el verbo colectar y la adjetivación de algo compartido entre varios. En el colectivo suben y bajan pasajeros, se comparten trayectos, los cuerpos se acercan, se rozan, se miran o se ignoran. Llegando a destino o varados a mitad de camino, no pueden evitar ese aquí y ahora que los ha reunido. Ese transitar que no es sino con otros. Del lujo al despojo, del cemento al follaje, sobre esas ruedas se transcurre un espacio-tiempo que logra unir personas y paisajes heterogéneos.

“Lo mejor que hizo mi vieja es el pibe que maneja”, “prohibido conversar con el conductor”, “no abrir ventanillas en época invernal”, “para la cartera de la dama y el bolsillo del caballero”... y todo ese folclore tropicanísimo del bondi. Que nos causa gracia, que amamos y sufrimos. Ese aire que respiramos, ese polvo que nos cubre, esa película que se da a ver a través de una ventanilla. Toda esa semiosis jugada en la cotidianeidad de nuestra existencia.

Pues bien, éste es un libro–ómnibus. Quisiéramos que estos escritos, pensamientos, miradas y reflexiones nos llevaran a hacer un recorrido semiótico por nuestra realidad tucumana. Y usted lector, está invitado a subir. ¡Asiento reservado, por favor!

Cuando nos reunimos por primera vez a pensar este libro, surgió entre los integrantes de nuestro Proyecto¹ la representación, bastante extendida entre docentes e investigadores de todo el país, de las publicaciones que solemos hacer: textos de compleja unidad, la mayoría de las veces de temática disímil, difíciles de leer linealmente tal como lo propone un índice. Esta es una preocupación presente entre nuestros colegas, cuyas manifestaciones hemos leído en más de un trabajo, como la de Marcelino García (UNaM):

no resulta fácil y simple “acomodar” bajo el mismo “paraguas” tantos intereses, “gustos” y “pulsiones”, que a veces provienen de las exigencias académicas de cada uno de los integrantes (i. e. las tesis de maestría y doctorado), como para articular de la mejor manera posible nuestras iniciativas y perspectivas en un único proyecto cada vez, que en este sentido pretende propiciar un espacio adecuado, de participación y conversación cordial y amistosa, para que cada uno pueda “dar rienda suelta” en la medida de lo posible a sus inquietudes y sentirse más o menos acompañado en el dificultoso camino del crecimiento personal, intelectual, académico, profesional, y en general en el cumplimiento de sus respectivos “proyectos creadores” .

¹Proyecto de Investigación de la Universidad Nacional de Tucumán (PIUNT) titulado “Semiótica e interdisciplina: perspectivas teóricas para el análisis de procesos de sentido emergentes en Tucumán” (2018-2021), financiado por la Secretaría de Ciencia, Arte e Innovación Tecnológica (SCAIT) bajo el código (26/H606). Se trata del estado actual de un trayecto compartido que comenzó con un primer viaje encarnado en “Semiótica de las prácticas sociales: nuevas formas de construcción del sentido en Tucumán” (2014-2015) (26/H511) y continuado en “Semiótica de fenómenos sociales en Tucumán” (2016-2017) (26/H572).

Efectivamente, trazar un recorrido común que nos deje a todos más o menos cerca de aquellos lugares cotidianos por los que transitamos es una empresa ardua, y se vive todos los días en los Proyectos en los que participamos. Entonces fue allí, al seno de esas acaloradas discusiones, al filo de abandonarlo todo, cuando alguien dijo: “sería como un libro–ómnibus”. Aquella imagen fue tomando cuerpo, estableciendo un modo de construcción de ese texto múltiple. En nuestro grupo de investigación la articulación interna estuvo dada por el carácter transversal de la Semiótica como herramienta teórico-metodológica para el análisis de los distintos *corpus*. Sin embargo, insistía la sensación de que tal paraguas resultaría insuficiente. ¿Cómo dar espacio a que otras miradas, otros soportes, puedan producir otros decires sobre lo que planteamos como problemas/objetos? Parafraseando el clásico de John Berger, se trata de *los modos de ver*. Entonces hicimos extensiva la invitación a que artistas visuales se suban a este colectivo.

SemioBondi es el resultado de un proyecto editorial que reúne las diferentes líneas de investigación que desarrollamos en torno a la Semiótica, junto a los modos de ver de artistas visuales de nuestra provincia. Se trata de una producción conceptual, pero también de un objeto estético. Siendo que la Semiótica trabaja con discursos, apostamos a que los artistas pudieran hablar desde otros lenguajes. En algunos casos, ambas experiencias se encuentran de un modo dialógico para articular sentidos; en otros, las producciones visuales operan en su propia lectura del mundo. Con el afán de ofrecer al lector diversas entradas y salidas en los inter-textos, y a sabiendas que sin el lector no hay sentido.

El concepto de ómnibus está atravesado por todas estas implicaciones. Es también metáfora de libertad. Pasajeros esporádicos, los habitantes circunstanciales de este espacio breve somos sujetos con los ojos abiertos. Pero ese espacio colectivo determina un modo de observación específico: somos viajeros que lo observan todo desde un estado al límite, entre la información y la ignorancia. Esa es la forma en que contemplamos una obra de arte, según nos dice Julian Barnes:

Devolvamos a nuestros ojos la ignorancia. Vamos a escrutar Escena de un naufragio sin tener conocimiento de la historia naval francesa (...) La mirada ignorante se rinde, con cierta malhumorada renuncia, ante la mirada informada (...) ¿Qué ha sucedido? El cuadro se ha desprendido del ancla de la historia. Ya no es Escena de un naufragio. No es que simplemente imaginemos los atroces procedimientos en aquella embarcación fatal; no es que simplemente nos convirtamos en los sufridores. Ellos se convierten en nosotros. Y el secreto del cuadro se halla en la pauta de su energía.

Las estaciones de este libro ómnibus proponen este pasaje entre la información y la ignorancia. Viajar con los ojos abiertos es permitirse ese abandono de los saberes previos para encontrar, en la mirada de los autores, una nueva energía.

El recorrido inicia en el trabajo fotográfico de Juan Pablo Sánchez Noli (Tucumán, 1976); se trata de un ensayo acerca de la identificación de los restos de su padre. Enrique Sánchez, casado con Alicia Noli, fue desaparecido por la última dictadura cívico-militar argentina, e identificado por el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF). Sus restos óseos fueron hallados en el Pozo de Vargas, y restituidos mediante proceso judicial a su esposa e hijo. Las fotografías y los textos que Juan Pablo escribió para acompañarlas dan cuenta de esa biografía, y de ese proceso.

El artículo que sigue establece con esas imágenes un trato significativo: el de la indagación en el acto de discurso de Juan Pablo Sánchez Noli, y en su discurso en acto, a partir de una entrevista en profundidad realizada por Ana Luisa Coviello. En busca de huellas de un sentido que parece perderse en la cotidianidad de los intercambios, Ana analiza no sólo lo dicho por Juan en ese encuentro –el acto de discurso–, sino también sus gestos, sus tonos, sus miradas, y el conjunto de la comunicación no verbal –el discurso en acto– que acompaña su decir en calidad de hijo de desaparecido cuyos restos han aparecido y le han sido restituidos judicialmente, y los pone en relación con algunas de las fotografías previas.

El poema “Hay cosas difíciles de ver”, de Marco Rossi Peralta (Tucumán, 1995) constituye la siguiente parada, y se plantea como un enlace entre el análisis de la entrevista a Sánchez Noli y el artículo de Diego Toscano y Constanza Almirón, titulado “Semiosis verde”. Se trata de un fragmento de semiosis literaria que sugiere múltiples sentidos y propone relaciones no perceptibles en otros lenguajes. De la misma manera, la obra visual de Mané Guantay (Salta, 1971) “Todo tiene que ver con todo, estaba escrito con tinta verde, casi negra” también dialoga con ambos artículos y ofrece a la percepción del que viaja en este ómnibus signos que chispean, que iluminan, que resuenan.

“Verde que te quiero verde”, se titula un poema de Federico García Lorca. La letra de este poema podría muy bien representar el deseo de cualquier ciudadano tucumano cuando se le pregunta acerca del dólar. Su demanda tiene múltiples usos y múltiples sentidos, y llevan a un estado de paroxismo entre los actores económicos locales. Con este trabajo Constanza Almirón y Diego Toscano intentan explicar las corridas cambiarias que se produjeron en los últimos años en el país, con el objeto de descubrir el sentido que emerge. El dólar forma parte de la vida de los argentinos y de los tucumanos, pero querían entender los modos en que lo hacía y explicar el sentido subyacente apelando a la semiótica, la economía y las neurociencias. El trabajo está orientado a arrojar nuevas luces sobre el apego local por la moneda verde, teniendo en cuenta todas las explicaciones precedentes, históricas, estructurales y culturales.

Una pregunta formulada es el punto de partida para pensar en un programa televisivo. En su trabajo sobre “Bailando por un sueño”, María Lobo intenta explicar cómo es posible que un contenido producido y protagonizado por artistas de Buenos Aires sea un producto de consumo cotidiano en el campo cultural de nuestra provincia. Semiótica y Estética aportan conceptos –montaje, indicialidad, fantasmagoría– que permiten acercar algunas respuestas. A partir de un cruce interdisciplinar, el trabajo propone algunas ideas: en tanto *reality show*, “Bailando por un sueño” es un programa asentado en un sistema de representación indicial que borra la condición de ficción implícita en los formatos audiovisuales y crea la ilusión de realidad; por otro lado, esa construcción se hace posible desde el montaje, aquella técnica a la

que Walter Benjamin y Sergei Eisenstein supieron entender como la esencia y el arma de doble filo de la imagen cinematográfica. El artificio del montaje y el exceso de iluminación aparecen aun hoy como las herramientas más potentes de las industrias culturales. Es allí –en la luz y en el artificio– donde la industria intenta modificar la percepción de lo que en verdad es; pura mercancía. Desde esta complejidad, el ensayo acerca de “Bailando por un sueño” establece un diálogo con la obra de Bruno Juliano (Tucumán, 1985). Luces y opacidades, artificio y fantasmagoría son, en efecto, motivos centrales de ambos trabajos. Acerca de “La imagen invisible” –Primer Premio Adquisición Municipalidad de Rosario, LXXI Salón Nacional de Rosario–, Juliano dice: “Es un mural realizado a partir de la acción de arrojar piedras cubiertas de láminas de oro contra una de las paredes del museo hasta perforar su superficie... Sobre el suelo se encuentran las piedras, cada una en el lugar en donde quedó luego de impactar sobre el muro junto a restos de mampostería. Una iluminación tenue acentúa el silencio que deja oír aún el ruido de los impactos. La pretensión de modificar el peso real de las piedras con la adhesión del dorado -en alusión a la iconografía, lo sagrado y la posibilidad de una elevación- se anula con cada golpe, configurando otro escenario que deviene del azar”.

En “Ciudad y Lazo social” Horacio Silva realiza algunas lecturas de los nuevos paisajes urbanos de la provincia de Tucumán. Estableciendo cruces entre Semiótica, Filosofía y Psicoanálisis, el autor va describiendo algunos de estos paisajes en su valor de emergentes discursivos del lazo social. ¿De qué se trata vivir–con–otros?, ¿es ésta una experiencia penosa o placentera? Preguntas que llevan a analizar la nueva configuración de la ciudad contemporánea y su fragmentación como efecto del poscapitalismo. El autor busca deconstruir tres conceptos y ponerlos en relación: ciudad, comunidad y seguridad. Estableciendo una tensión entre comunidad/inmunidad para describir y reflexionar sobre la particular manera en que habitamos nuestra ciudad. Las obras del artista Rodrigo Cañas (Tucumán, 1976) anteceden, suceden y se incorporan al artículo. Obras que responden a diferentes momentos de producción, pero que se prestan con maravillosa actualidad a este colectivo. Cañas realizó un minucioso registro del paso del tiempo en diarios de dibujos durante diez años –*Proyecto Adiós Belleza*–, reuniendo notas mentales, impresiones, imágenes, artículos de periódicos, pensamientos. A ese

estudio le sucedieron otros, también caracterizados por una obsesiva reflexión sobre espacio-tiempo. “El horror de estar vivos” es una fotografía intervenida con dibujo digital, allí un volcán se erige en un paisaje de nuestra ciudad dislocando la impresión mental existente. Las otras producciones del artista se enmarcan en el mismo proceso: una investigación a partir de la tierra como materia primaria y su transformación en cerámica a partir del fuego. La información que guardan los volcanes sobre la vida terrestre, y la ignorancia a la que estamos arrojados.

Hacia el final del recorrido de este libro ómnibus, nos encontramos con el pasaje “Del *homo digitalis* al *homo sensualis*”, una propuesta de Mariana Prado para superar las miradas dicotómicas sobre la configuración del sujeto e integrar la dimensión sensible, la estesis, en el estudio de las juventudes. En el trabajo se consideran, por ejemplo, las *selfies* como un fragmento signifiante de la semiosis digital. La autora analiza, específicamente, las prácticas, usos y sentidos que jóvenes de Tucumán confieren a *Instagram* y *Tinder*. Indaga cómo tales sistemas semióticos operan en los procesos de subjetivación de estos jóvenes, devenidos *homines sensuales*. Las imágenes que acompañan este texto no responden a la producción de un artista, sino, justamente, a ese macro escenario anónimo visual que constituye la web.

Como todo ómnibus, luego de su trayecto, hay una parada final. Las y los lectores más apasionados seguramente lleguen a la última parada sin siquiera haber levantado la mirada ni percibido el desplazamiento. Quizá algunos bajen antes y tengan que caminar unas cuadras o, tal vez, combinar con otro medio de transporte hasta llegar a destino. Y tal vez otros piensen que han malgastado su cospel. Pero ese es el inigualable valor de la experiencia: no hay allí un para-todos, sino un viaje singular. Quedan como siempre páginas en blanco, antesala de nuevos itinerarios. Por lo pronto, deseamos que disfrute de esta aventura colectiva, y ¡recuerde! Descienda por puerta trasera.

**Ana Luisa Coviello, María Lobo, Constanza Almirón,
Diego Toscano, Horacio Silva, Mariana Prado.**

Tucumán, febrero 2020

ENCUENTRO

Este trabajo aborda la temática de la aparición e identificación de los detenidos desaparecidos en la provincia de Tucumán. La enorme tarea de equipos de arqueólogos y antropólogos ha permitido avanzar en la identificación de las víctimas de la última dictadura militar; en este ensayo se plantea una mirada íntima a este acontecimiento trascendente de la historia argentina.

De alguna manera, las imágenes narran tres historias y una sola al mismo tiempo. Enrique Sánchez, secuestrado el 14 de septiembre de 1976, fue buscado por su esposa Alicia durante los primeros años posteriores a la dictadura. Alicia fue la mujer de un desaparecido, una mujer en la búsqueda infinita. La historia de esa desaparición es narrada por Juan Pablo, el hijo de ambos. El relato se compone de retazos de esas historias interrumpidas. Textos e imágenes se convierten en el testimonio personal de una búsqueda que duró treinta y siete años. Una búsqueda que culmina con el encuentro de tres historias partidas.

JUAN PABLO SÁNCHEZ NOLI



Para construirte están las fotos. Las miré cientos de veces, cuando era niño. Las teníamos guardadas en una bolsa de plástico. La bolsa era verde y yo la abría cada vez que quería verte. Todavía sigo haciéndolo. Te veo en las fotos joven, mucho más joven de lo que soy yo ahora. Contento, jugando al fútbol, saludando después de un gol. En el río con mamá. De traje en el día del casamiento. Tocándole el pelo a ella, con tu mano derecha. Trato de pensar qué sentías en cada una de esas imágenes que para mí siempre estuvieron congeladas. Intento imaginarme cómo eran tus movimientos, darle vida a esas fotos.

Naciste en Villa Alberdi. Te decían “Villita” por eso. También porque jugabas bien a la pelota y te comparaban con Villa, un jugador de esa época. Fuiste un buen alumno en la escuela y luego en la Facultad de Bioquímica. Dice mamá que encontrabas en la bioquímica una magia que ella no entendía. Eras científico pero también te gustaba el Che Guevara. Tenías un póster con su foto, en tu habitación. Y te gustaba Neruda y te sabías de memoria las obras de Les Luthiers.

Nadie me dice si todo esto, si la bioquímica, la literatura o el humor tienen algún sentido cuando estás en un centro de detención. Dice mamá que ustedes solo imaginaban un mundo en el que hoy a mí me gustaría vivir. Cuando censuraban la libertad de expresión, ustedes querían saber más. Cuando se censuraba el derecho a pensar, ustedes se volvían más creativos. Y si censuraban el derecho a reunirse, allí estaban ustedes. Ella cuenta que estabas leyendo a Neruda en una edición de papel de arroz.

Lo que sé de la última vez que estuvimos juntos no está en ninguna foto. Lo sé por mamá.

Estábamos los tres. Ustedes festejaban mi primer mes de vida. Entonces tocaron la puerta y saliste a atender. Ella escuchó que te decían algo y dice que vos preguntabas “pero por qué, por qué”. Eran tres hombres armados. Dice mamá que ella se dio cuenta de lo que estaba pasando. Tal vez vos también lo sabías. Preguntaste si podías despedirte de mí. Así que nos despedimos. Dice mamá que antes de que salieras te recordó que llevaras los documentos. Después los hombres te secuestraron y ella se quedó en la puerta conmigo. Dice que cuando vio al auto irse te gritó que iba a seguirte. Pero ella no tenía auto. No te siguió de esa manera. Es probable que te hayan llevado al Arsenal esa misma noche. No lo sé.

Tengo tus fotos. También están los relatos que me permiten imaginar tu tortura. Veo la oscuridad y puedo pensar que eso fue lo último que viste.

Mamá pasó muchos años sin tener auto, pero sí que te buscó. Te buscó por todas partes. En todos los lugares a donde se suponía que se buscaba a alguien que ha desaparecido. Desde el principio entendió qué era lo que había pasado. Aunque dice que con el tiempo empezó a mentirse. A decirse a ella misma que ibas a volver. Entonces te escribió cartas. Te escribió muchas cartas mintiéndose a sí misma, convenciéndose de que volverías y podrían leerlas juntos.

Es normal.

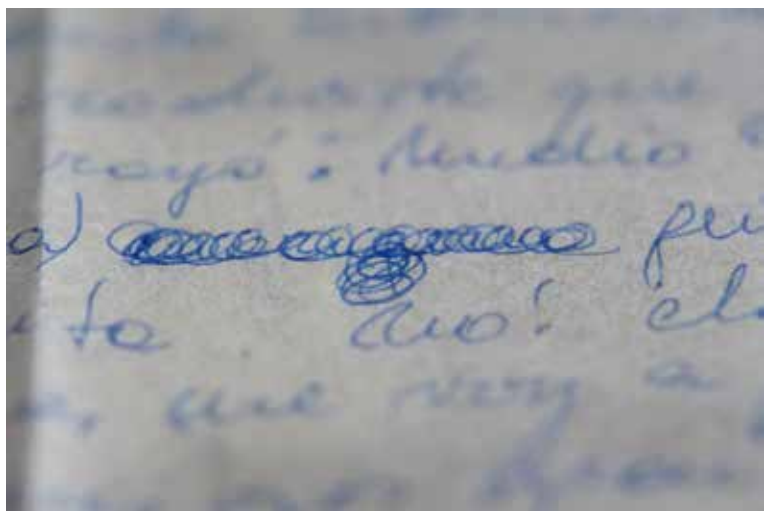
Yo también te he buscado.

He visto estas fotos cientos de veces.

Tres días después de tu cumpleaños 61 te encontramos. No apareciste en ese lugar llamado Arsenal, donde siempre creímos que estabas. Fue en un pozo. Nos avisaron que estabas ahí y nosotros necesitábamos verte. Así que fuimos. En el pozo había un pozo. Un arqueólogo nos contó algunas cosas, cómo trataron de taparte, de ocultarte. Y durante mucho tiempo eso fue así, estuviste sepultado. Pero al final apareciste. Querían ocultarte pero no pudieron.

Nosotros te encontramos. Vos apareciste. Bajo treinta metros de tierra. Te encontramos a pesar de que habían pasado treinta y siete años.

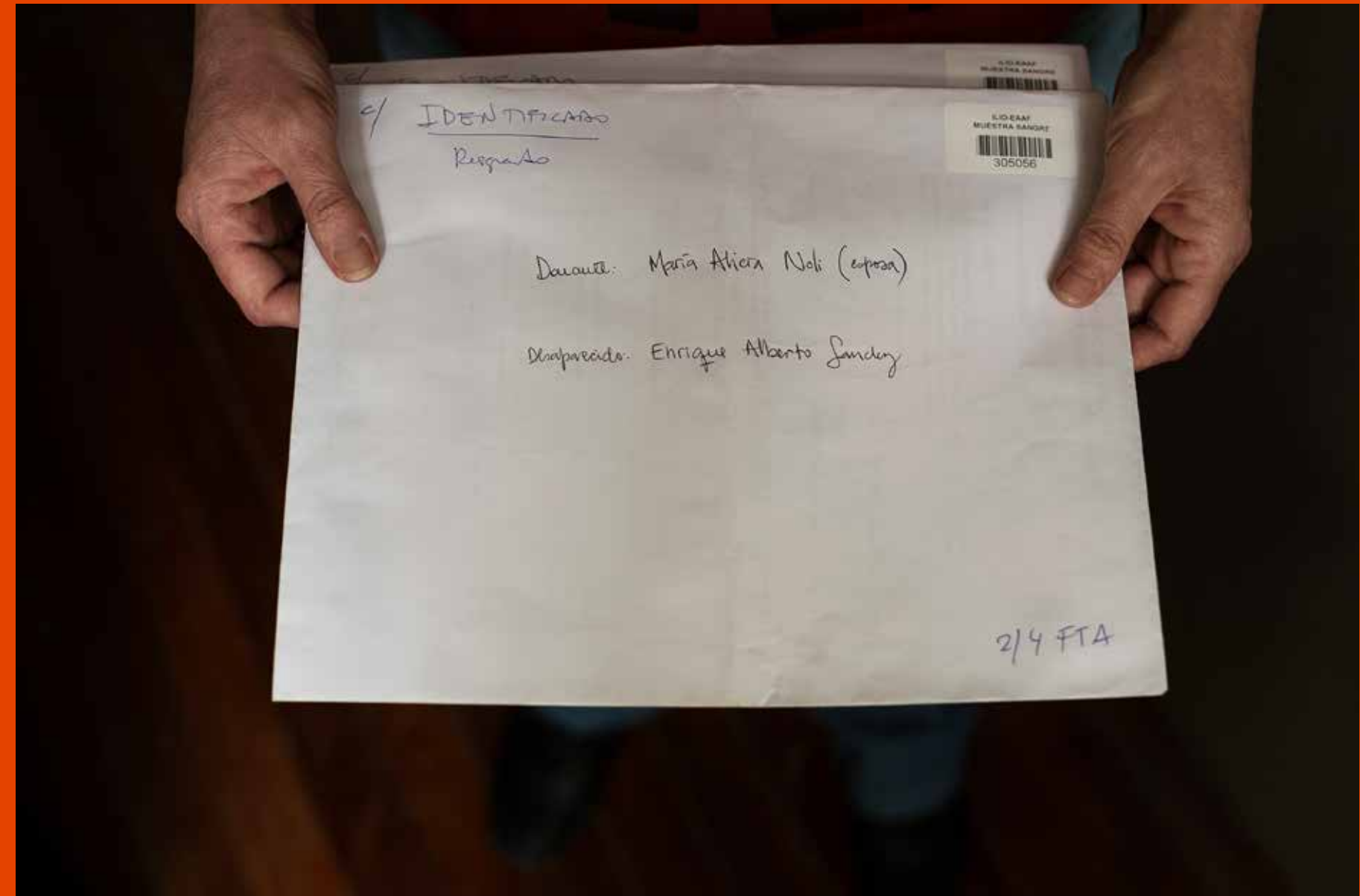


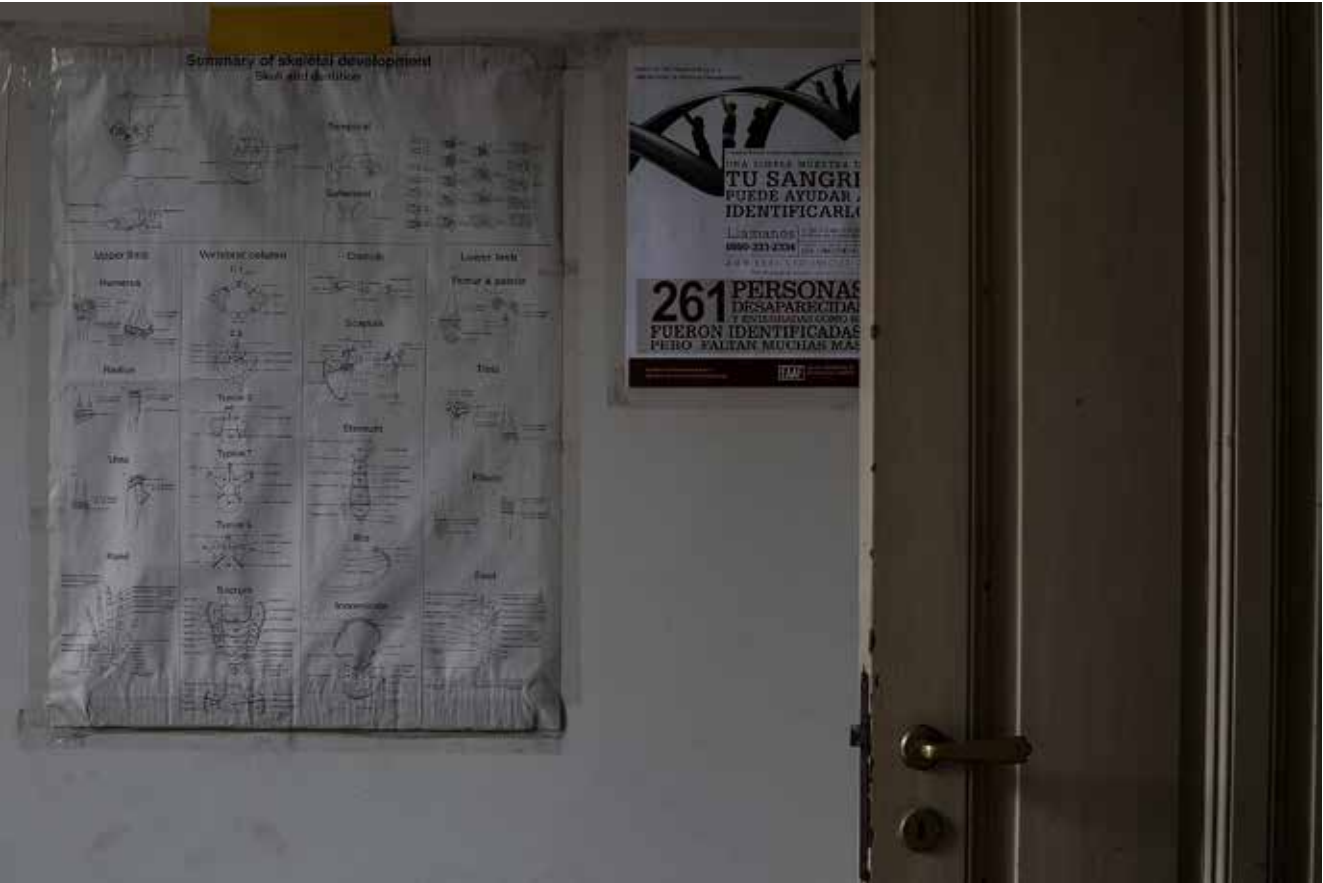




El llamado Pozo de Vargas es una antigua estructura que funcionó como fosa común en Tucumán durante la época de la última dictadura militar en Argentina. Como estaba ubicado en una propiedad particular, los represores encontraron allí un lugar para enterrar ilegalmente a algunos de los desaparecidos.

Los primeros restos de personas desaparecidas fueron encontrados en 2006, a los 24 metros de excavación. En 2014, esta vez a 30 metros, aparecieron los restos de mi papá. Su identificación es la número 24.





Te llega una carta y te dicen que tu papá está muerto. Cuando una persona muere y te avisan que está muerta hay que hacer trámites. Pero cuando todo eso pasa, podés abrazar a tu muerto. Ahora sé qué es lo que pasa cuando una persona desaparecida durante treinta y siete años se muere.

Cuando una persona desaparecida se muere, podés ir al EAAF. El EAAF no es una morgue. Tampoco es un cementerio. El EAAF es un edificio antiguo. Tiene varios pisos y por cómo está arreglado se parece bastante a una casa. Salas con escritorios, pasillos, habitaciones a lo largo de esos pasillos. Las habitaciones tienen cortinas. Hay una biblioteca. Y muchas puertas. La persona que te recibe te pregunta cómo estás. Tal vez intuye que en algún momento vas a darte cuenta de que no estás en una oficina ni en una casa familiar. Tal vez sabe que en algún momento

vas a encontrarte con tu muerto. Y que tu muerto no está en un cajón. Tu muerto está en una habitación cuya antesala es otra habitación. Allí hay una ventana y en las paredes hay afiches: explicaciones científicas sobre fosas comunes, resúmenes de investigaciones sobre identificación de restos humanos. La persona que te guía se detiene en esa habitación. Después te pregunta si estás listo. Uno no está listo, pero dice que sí. Y entonces entrás en la habitación a donde está tu muerto. Tu muerto es tu padre. Está sobre una camilla. Tu padre son tres huesos. Junto a la camilla hay dos sillitas. Una ventana que mira a una avenida de Buenos Aires. Alguien te ofrece un vaso con agua. Entonces te das cuenta de que estás llorando.” Estás pensando que a los muertos podemos abrazarlos. Y estás pensando que por más esfuerzo que hagas, por más que lo desees con todos tus treinta y siete años, eso es imposible. Te das cuenta de que tu padre está allí y no podés abrazarlo



ERA ALGUNA
HORA TEMPRANA
PERO ESTABA
OSCURO,
COMO EN ESE
MOMENTO DEL
DÍA EN QUE LA
LUZ EMPIEZA A
PERDERSE Y
PARECE QUE VA
A DESAPARECER
POR COMPLETO.
LA LUZ, SIN
EMBARGO, VUELVE
CADA MAÑANA;
VUELVE SIEMPRE.



EL DISCURSO EN
ACTO Y EL ACTO
DE DISCURSO EN
EL TESTIMONIO
DE UN FAMILIAR
DE APARECIDO:
SEMIOSIS DE LA
EXPERIENCIA

ANA LUISA COVIELLO

Introducción

Texto y vida, ciencia y vida parecen oponerse así enunciados, como si, de un lado, estuviera todo lo relacionado con el decir y con el saber, y, del otro, lo que remite al hacer, a la acción, a la experiencia. La conjunción que los hilvana, sin embargo, une, no separa: “y” funciona copulativamente. Su efecto de sentido puede captarse mejor cuando la comparamos con otras conjunciones, como las disyuntivas: texto o vida, o las adversativas: ciencia, pero vida. Texto o vida exige una elección, no hay margen allí para la conciliación. Ciencia, pero vida contrapone a dos rivales, los presenta en bandos antitéticos, a pesar de lo cual también la vida tiene lugar. Y aún así, la unión que propone “y” ha sido soslayada en innumerables ocasiones, tales como en la visión dicotómica del mundo que planteó la Modernidad al escindirlo todo en dos términos opuestos: cuerpo y alma, razón y pasión, realidad y representación, infierno y cielo, inspiración y trabajo.

El desarrollo de la Semiótica como disciplina no fue del todo ajeno a esta perspectiva, en especial el iniciado por Ferdinand de Saussure, cuya obra, el *Curso de Lingüística General*, está estructurada en pares dicotómicos: lengua y habla, significado y significante, diacronía y sincronía, sintagma y paradigma, obra que inspiró otras teorías, como la de la connotación y la denotación de Roland Barthes, o aquella centrada en la narratividad y las pasiones, de Algirdas Julien Greimas. Esta última ingresó en un terreno que la disciplina había negado durante gran parte del siglo XX, el de las pasiones, dando lugar así a un ámbito de indagaciones que hoy la Semiótica intenta recuperar desde su particular punto de vista: el de las significaciones.

En este contexto, enunciado muy a grandes rasgos, propongo analizar el discurso en acto y el acto de discurso de un familiar de desaparecido, quien recibió los restos óseos de su padre, identificados por el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), en un caso judicializado, a cargo del Tribunal Federal N° 1 de Tucumán, Argentina.

La primera hipótesis de esta indagación descansa en la idea de que el

discurso en acto, esto es, el texto como producto ya acabado, de los familiares de desaparecidos, encontrados, identificados y restituidos –o, como podríamos provisionalmente llamarlos, *aparecidos*– colabora en la construcción de una realidad que se va conformando a medida que pasa el tiempo, es decir, que está en proceso. Porque la historia de los desaparecidos y de sus destinos durante la dictadura cívico-militar de la década del setenta en Argentina no se acaba en los relatos de sus reconstrucciones mediante testimonios de sus protagonistas, sino que continúa en las de aquellos que, de una manera u otra, fueron testigos y/o descendientes, sufrientes de esas desapariciones, muchos de ellos constituidos en demandantes judiciales, que han buscado a sus seres queridos secuestrados y a quienes la ciencia les ha devuelto algo de lo que buscaban. Como bien explica Mercedes Vega Martínez en su trabajo sobre los desaparecidos, los efectos que produjo la desaparición de personas no solo se vieron en las ausencias de los secuestrados en operativos ilegales, la mayoría de ellas definitivas, sino que se expandieron hacia un amplio radio de relaciones sociales en torno al desaparecido, que llevó a que esa tecnología del terror tendiera redes de sentidos en toda la sociedad. (1997, pp. 184-185) Consideramos que los testimonios de familiares directos de los desaparecidos pueden contribuir al conocimiento y a la comprensión de ese fenómeno de la historia reciente en Argentina, concretamente en el ámbito de nuestro interés, Tucumán; en especial, las construcciones de sentidos que teje el encuentro de los restos, su identificación y su restitución judicial.

Indagaremos, para ello, en el sujeto de la enunciación que toma a cargo la narración de su experiencia como familiar de desaparecido y de aparecido. Interesa conocer semióticamente a ese sujeto que dice “yo” en la entrevista académica que hemos realizado.

La segunda hipótesis de este trabajo sostiene que hay en el decir de los familiares de desaparecidos cuyos restos han sido devueltos una dimensión afectiva peculiar que acompaña a los enunciados verbales que su testimonio pone en acto, desde la sensibilidad y desde las formas gestuales, proxémicas, prosódicas de la expresión. Tal dimensión otorga un *plus* de sentido al discurso que construye, que puede ser elucidado desde herramientas semióticas que aportan di-

versos enfoques, derivados de la teoría de la narratividad y las pasiones de Greimas, y conceptos que provienen de las ciencias cognitivas que intentan superar el divorcio entre la cognición y la experiencia. Se trata de analizar la producción de sentidos a partir de la vida vivida, no solo de la vida narrada. Esto significa observar cómo esos sistemas de signos antes mencionados, el gestual, el proxémico, el prosódico, colaboran con o contradicen los enunciados del entrevistado, construyendo sentidos a partir de la presencia en el mundo de ese sujeto. Por lo tanto, deviene relevante el análisis de ese sujeto que siente, que vive, que se expresa a través de otros sistemas signícos cuyo soporte es el cuerpo.

Ambas hipótesis parten de la dicotomía texto y vida, que en este análisis queremos religar. Eric Landowski, semiólogo formado en la escuela greimasiana, propuso hace unos años retornar a la idea de Greimas de indagar en “el sentido de la vida”, no solo en el sentido de los textos, a los que la Semiología había privilegiado. Así, traza el camino para el desarrollo de una Semiótica existencial que se pregunte por los sentidos que emergen en el discurso de un sujeto que no solo dice sino que gesticula, modula la voz, regula los tonos, detiene su enunciación provocando silencios, retoma el hilo de la narración, tartamudea, dibuja en el aire con las manos, y un largo etcétera. Este trabajo va en la dirección de recuperar la función de unión de la conjunción “y” en el entramado de texto y vida, lo que significa superar la perspectiva dicotómica que enfrenta a los dos términos.

De esta manera, la dimensión existencial del sentido emergerá del corpus de una entrevista filmada y se pondrá a disposición de un análisis semiótico. “En una palabra, más acá de lo cognitivo, el sentido –la inteligibilidad del mundo– procede también de lo *estésico*”, sostiene Landowski. (2012, p. 134) Esto es, procede de lo sensorial, de la experiencia, de la copresencia de entrevistador y entrevistado.

Discurso en acto y acto de discurso

La Semiótica de Greimas estableció, en un primer momento, como su objeto de estudio a la significación, que puede ser estudiada a par-

tir de los textos: se trata de *leer* discursos transformados en objetos acabados, en *textos*, no en el mismo momento en que son producidos sino una vez que ya son un producto: esto sería “el discurso en acto.” Concretamente la Semiótica que estudia el discurso en acto es una semiótica textual, cuyo componente de base es la narración, y su régimen es la lectura: leemos esa puesta en orden de la experiencia que es la narración desde lo cognitivo. Esta es la ciencia trazada por un primer Greimas, como dijimos, focalizada en las manifestaciones significantes por excelencia, los textos, objetos de estudio privilegiados por la disciplina. Se trata del discurso de la experiencia, que se inscribe en el régimen de significancia de la lectura, cuyos componentes de base son narrativos.

Existe, no obstante, otro régimen de significancia, al que la Semiótica existencial ha llamado “captación”, cuyo componente de base es figurativo o estésico, esto es, sensorial, que indaga en el sentido vivido, esto es, se detiene en la vivencia de la experiencia, no en su discurso, y, por lo tanto, sus objetos no son los textos sino la sensación, la intuición, en ese flujo continuo que es la vida. Landowski lo pone en estos términos:

Las narraciones son las que nos permiten dar un poco de significación y de valor a la vida a pesar de lo que pueda tener de insignificante por su monotonía o de sinsentido por su aspecto previsible y caótico. Pero independientemente de las significaciones que conlleva lo que se cuenta, pasa a veces –frente a otro, o ante una obra, ante un paisaje– que nos sentimos cautivados por la presencia de un *sentido* que, si por hipótesis no emana de ningún discurso constituido, de ningún relato formal, se impone, no obstante, inmediatamente a nuestra intuición. Ese sentido segundo (o tal vez, en realidad, primero), la narración no lo cuenta, y no puede “contarlo”. Para contarlo, tendría que reducirlo a su propio orden de significancia, que es el de las significaciones objetivadas, textualizadas, legibles –de papel, decía Greimas. Y, por naturaleza, ese género de significaciones solo puede reflejar muy imperfectamente las modulaciones del sentido vivido en la experiencia de nuestra relación con la gente y

con las cosas mismas. Sin embargo, el hecho de que la experiencia así entendida –la del sentido– no sea *contable*, no implica que sea *indecible*. Toda una literatura se aplica, por el contrario, a *decirla*. De Proust a Sarraute, de Kafka a Musil, de Sterne a Woolf, de Leopardi a Svevo, de Dostoievski a Tsvetaieva, una pléyade de autores que ha proyectado sobre el mundo una mirada en cierto modo fenomenológica al pie de la letra, han sabido inventar formas de escritura constitutivas de eso que podríamos llamar el *discurso de la experiencia*. Ese discurso es, ciertamente, distinto de la *vivencia de la*

experiencia, pero tiene el poder de captar su movimiento y de restituir discursivamente la dinámica de la relación con las cosas, con el otro, consigo mismo, en la cual se funda la experiencia del sentido en su emergencia en acto. A tal punto que, ante ese tipo de textos, los lectores tenemos la impresión de participar de manera importante en el nacimiento del sentido. (2012, p. 137-138)

Sintéticamente, podríamos esquematizar las diferencias entre ambos órdenes, de la siguiente manera:

REGÍMENES DE SIGNIFICANCIA	
LECTURA	CAPTACIÓN
COMPONENTES DE BASE	
NARRATIVO	FIGURATIVO o ESTÉSICO
SIGNIFICACIÓN	SENTIDO VIVIDO
DISCURSO DE LA EXPERIENCIA	VIVENCIA DE LA EXPERIENCIA
CIENCIA	VIDA
TEXTO	SENSACIÓN/INTUICIÓN
SIGNIFICANCIA	INTERACCIÓN
MANERA DE INTERPRETAR EL MUNDO	MANERA DE ACTUAR EN EL MUNDO
CONFIGURACIONES SEMIÓTICAS	
TEORÍA DE LA ACCIÓN = NARRACIÓN	TEORÍA GENERAL DEL SENTIDO = EXPERIENCIA
DISCURSO EN ACTO	ACTO DE DISCURSO

Así, la significación sería la construcción fruto de una lectura cognitiva de los textos ya acabados –tarea que llevamos a cabo en un análisis anterior (Coviello, 2017) de fragmentos de la autobiografía novelada de Marta Dillon, titulada *Aparecida* (2015)–, mientras que el sentido es lo que emana de la relación *hic et nunc*, aquí y ahora, entre sujetos que conversan en el flujo continuo de la vida. En un régimen de significancia, *leemos*, ponemos en juego nuestra capacidad de conocimiento. En el otro, *captamos*, y es la estesis la que de inmediato ocupa el lugar central de la interacción.

Significación y sentido se acercan, de algún modo, a la distinción entre significado y tema o sentido en Bajtín, tal como lo propone Augusto Ponzio en *La revolución bajtiniana* (1998): mientras que el significado es el producto de una codificación, el sentido emerge de la situación de enunciación, de ese aquí y ahora irreproducible y espontáneo. No es una analogía sin importancia: en Bajtín, es la *palabra viva* la que evoca resonancias de otras voces, es el enunciado el que se transforma en arena de luchas sociales, ideológicas. También el semiólogo ruso trae a su teoría ese término que tantas resistencias ha encontrado en el ámbito de la Semiótica cognitiva: “vida”.

Estesis y enacción

Podríamos definir a la estesis como el elemento sensorial de la vivencia, inseparable del sujeto que la vive. Se trata de un concepto que proviene de la fenomenología, y que ingresa en el ámbito de los estudios semióticos de la mano de ese movimiento audaz que fue, en su momento, el de orientar la disciplina hacia objetos que había desestimado a lo largo del siglo XX, el siglo de su desarrollo en tanto ciencia. Así, la afectividad, la pasión, la emoción, y todo el amplio espectro de las sensaciones y de la intuición, ya sea en el momento mismo de la enunciación o ya enunciadas como discurso (y el ejemplo siempre citado es el del aroma de las magdalenas de Proust, instante estésico que convoca el recuerdo del narrador), comienzan también a ser analizadas semióticamente, para lo cual se toman prestados de otras disciplinas conceptos útiles para su estudio. En palabras de Desiderio Blanco,

La primera Semiótica greimasiana se centró en la narración, y, por lo tanto, lo que la disciplina así entendida aplicó fue una *lectura* de ese discurso de la experiencia, encargada de analizar la significación: tal el objeto de estudio, un objeto cognitivo. Digamos, pues, con Landowski, que “el enigma del texto-objeto, o sea, de la significación, era, por naturaleza y en principio, resuelto por la lectura.” (2012, p. 146) Lectura en términos de régimen de significancia, lo que equivaldría a decir que se trata de la interpretación cognitiva que hacemos de los textos, independientemente de lo que pueda captarse sensiblemente en el momento de su enunciación. Lo que importa aquí es el texto como producto ya acabado, no lo que surge de la vivencia de la experiencia cuando es puesta en discurso. Estamos en el ámbito del discurso en acto.

La Semiótica que deriva de los estudios del segundo Greimas, el que comenzó a indagar en las pasiones y en la afectividad, materializada en la Semiótica existencial de Landowski, hace de la estesis su componente de base. Ya no es el discurso en acto lo que se analiza, sino el acto de discurso, la vivencia de la experiencia, resuelta por la captación de esa vivencia en el contexto de la interacción entre dos sujetos. En el acto de discurso es el sentido vivido que emana en esa interacción lo que ofrece un *plus* a la interpretación. Se trata de la vida en su fluir constante, que *captamos* intuitivamente –no mediante el análisis científico de un texto que no tiene en cuenta las condiciones productivas de la interacción.

Desiderio Blanco sostiene que este acto empírico no es pertinente para la construcción de la significación (2006:60), y Landowski complementa la afirmación al establecer que en la vida es el sentido lo que emana de la interacción (2006, p. 127):

“(…) creemos que los dos términos de la oposición implícitamente admitida –la ciencia por un lado, la vida por otro– no son irreconciliables, sino que, por el contrario, la dimensión existencial del sentido puede ser objeto, a la vez como tema de reflexión y como materia que conceptualizar, de un acercamiento riguroso, en términos semióticamente articulados.” (p. 129-130)

las «estesis» son esos momentos en los que surge la fusión entre el sujeto y el mundo sensible. La estesis proporciona el anclaje metodológico al acercamiento fenomenológico, puesto que se presenta en el texto como un encuentro con las «cosas mismas» (Husserl). (2006, p. 63)

La estesis remite de inmediato al cuerpo que siente, que vive, que actúa, que experimenta. Y es aquí donde las hipótesis que manejamos para el análisis del discurso en acto difieren de las que tendremos en cuenta para el análisis del acto de discurso. Mientras que el narrador de *En busca del tiempo perdido*, vale decir, de un discurso en acto, es una instancia enunciativa textual, representada por los deícticos de sujeto, que construye su espacio y tiempo, el sujeto que enuncia en una entrevista es un sujeto empírico, con cuerpo, inmerso en otro tipo de instancia enunciativa, interactiva, que va construyendo su discurso en el mismo instante de la entrevista, al calor de preguntas que, quizás, no conoce previamente y que no tiene tiempo de reformular ni ordenar según un esquema preliminar voluntario. Más aún, el conjunto de sistemas paratextuales que acompañan el discurso del entrevistado conforman un todo analizable, o, como diría Landowski, *hacen sentido*: “sensitivamente *capturamos* lo que significan para nosotros, antes que *leerlos* cognitivamente como signos.” (2012, p. 127)

Por su parte, el cuerpo que siente es el *cuerpo propio*, que, en términos de Fontanille, es “la forma significativa de una experiencia sensible de la presencia.” (citado por Blanco, 2006, p. 63) A diferencia de la Semiótica estructuralista, focalizada en los *efectos de presencia* que los textos producen, el marco teórico-metodológico que estamos abocados a construir sí considera el *cuerpo propio* (o ajeno) como presencia física, que hará sentido durante la entrevista. El análisis sigue siendo discursivo y fenomenológico: de lo que se trata es de indagar en la semiosis existencial que acompaña el decir de los familiares, en tanto el sentido no solo emerge del discurso verbal que el entrevistado va articulando, sino también de dispositivos de orden plástico o rítmico, o de variables que dependen más de lo sensible que de lo inteligible. Según sostiene Landowski, “más acá de lo cog-

nitivo, el sentido –la inteligibilidad del mundo– procede también de lo *estésico*.” (2012, p. 134) Ninguna de esas cualidades plásticas o rítmicas pertenecen al ámbito de lo inefable: los gestos, por mínúsculos que sean, el tamborileo de unos dedos sobre una mesa, la dispersión de la mirada, la búsqueda de algo que se aparece ante la mente del sujeto que enuncia y que requiere de él un segundo de silencio, la forma de estar en el mundo que el entrevistado manifiesta –todo construye sentido y puede ser descripto y puesto a funcionar en la matriz signifiante de ese mundo sensible que entrevistador y entrevistado comparten.

La enacción tiene que ver, precisamente con esto: es el momento en que sujeto y mundo se funden, acción según la cual el mundo para sí y el sí emergen conjuntamente. Nunca más el cuerpo del entrevistado estará separado de lo que enuncia: para la enacción, sujeto y mundo se tocan, se imbrican, producen sentido de manera conjunta. Hay un cuerpo que acompaña o contradice lo que ese sujeto con cuerpo dice. En todo caso, hay una unidad, que en el caso del análisis textual se separa del cuerpo del enunciador, pero en el que nos ocupa, el de la entrevista, no: todo construye sentido en el ámbito de la vida vivida.

Hemos expuesto, hasta aquí, los conceptos principales que colaborarán en el análisis de la entrevista, distinguiendo entre los dos regímenes de significancia, el de la lectura y el de la captación, que se imbricarán en la exposición con el objeto de evitar la compartimentación de dos ámbitos que son solidarios.

El corpus de estudio está compuesto, en primer lugar, por la filmación de una entrevista abierta a Juan Pablo Sánchez Noli, realizada un día de marzo de 2018; en segundo lugar, se consideran algunas fotografías con las que Sánchez Noli participó de la Bienal de Fotografía, edición 2016, en el Museo Timoteo Navarro de la ciudad de San Miguel de Tucumán.

Juan Pablo, hijo de Enrique Sánchez y Alicia Noli, tenía un mes de vida cuando tres personas ingresaron por la fuerza en la noche del 14 de setiembre de 1976 en la casa familiar y se llevaron ilegalmente detenido a su padre, a quien no volvieron a ver. El testimonio de

una sobreviviente del Centro Clandestino de Detención del predio militar Compañía de Arsenales Miguel de Azcuénaga, en las afueras de San Miguel de Tucumán, da cuenta de que estuvo allí retenido al menos un tiempo de esa detención ilegal, pero sus restos no aparecieron en las fosas existentes en ese lugar, sino en el llamado Pozo de Vargas, ubicado en un descampado del Departamento tucumano de Tafí Viejo, fosa común donde pudieron identificarse restos de otros 113 desaparecidos, hasta noviembre de 2018.

Análisis de la entrevista

La entrevista a Juan Pablo Sánchez Noli se realizó en la cocina del departamento familiar, en cuya mesa dispusimos una cámara fija que grabó la imagen del entrevistado en plano medio desde ángulo normal. El contexto de la entrevista determinó estas elecciones, que, por un lado, buscaron minimizar la presencia de la cámara, aun cuando el entrevistado mantiene familiaridad con la tecnología, y, por el otro, captar la gestualidad y detalles de la emocionalidad de Sánchez Noli en el momento mismo de la producción de su discurso. Es oportuno aclarar que plano medio y ángulo normal colaboraron con el registro de la actuación del entrevistado, entendiendo por actuación no la artificialidad de la escena sino la efectiva puesta en acto de la entrevista, como sujeto respondiente y sintiente, él, y como parte de una interacción dialógica con la entrevistadora. Si bien en la observación de ese anclaje a una realidad que no es la de la cotidianidad (porque el entrevistado sabe que hay ahí un dispositivo filmándolo) pudimos confirmar que la mediación operó ciertas restricciones, consideramos que la entrevista consiguió mayor fluidez a medida que fue desarrollándose; el plano narrativo pudo desplegarse con mayor naturalidad, y la cercanía de la cámara hizo posible el registro de la expresividad de Juan Pablo mientras respondía.

Con estas precisiones técnicas, nos adentramos en el análisis de la entrevista.

La enunciación

En Semiótica y en Análisis del Discurso, sabemos que el “yo” que enuncia es una representación que no necesariamente establece una correlación verídica con el autor de ese texto. Es lo que sucede en los textos ficcionales: el narrador de la historia no tiene por qué ser el autor de la historia; y si lo fuera, si en el relato ficcional se llamara a sí mismo con el nombre y apellido del autor empírico, entendemos que forma parte de una estrategia narrativa más, entre las múltiples que despliega a lo largo de su texto. El narrador que se llama a sí mismo Tomás Eloy Martínez en *Santa Evita* es una construcción, también ficcional, que se plantea como estrategia de verosimilitud para anclar esos relatos que navegan entre la historia, el periodismo y lo fantástico a una realidad igualmente representada. Los narradores de textos ficcionales son construcciones ficcionales, al modo de los personajes de la historia; son representaciones.

En cambio, en los discursos testimoniales, en especial en aquellos que forman parte de procesos judicializados, entendemos que el sujeto que testimonia se corresponde con el “yo” de su relato. La correspondencia entre sujeto de la enunciación y emisor empírico, aquí, cobra preponderancia. Para que lo dicho cobre efecto de verdad debe existir una identificación entre quien dice y quien se dice en su propio enunciado. Este es el presupuesto de veracidad que adquieren los textos testimoniales: el “yo” que dice ser tal persona debe corresponderse con el emisor empírico del discurso para que el “juro decir la verdad” opere efectos pragmáticos.

Ahora bien, en toda enunciación se construye una determinada imagen de ese “yo” que enuncia. La pregunta que emana de estas reflexiones, es, pues, ¿desde qué posicionamientos lo hace en la entrevista que nos ocupa? ¿Qué imagen de sí ofrece el sujeto de la enunciación en su enunciado? ¿Pueden oírse otras voces en esa voz? ¿Qué imágenes construyen esas otras voces?

Juan Pablo comienza la entrevista hablando de sí mismo:

mi nombre es Juan Pablo Sánchez Noli. Yo tengo 41 años. Nací y resido en San Miguel de Tucumán. Me dedico a la fotografía. Estudié fotografía en la Tecnicatura de la Facultad de Artes de Tucumán. Soy hijo de Alicia Noli y Enrique Sánchez, que es mi padre y es de la persona de la que vamos a hablar acá, que es desaparecido.

El sujeto de la enunciación ofrece datos objetivos, contrastables con aquellos que cualquiera que lo conozca podría aportar. Enunciador y emisor empírico establecen una correspondencia legitimada por el estatuto testimonial del discurso: la víctima de un acto de lesa humanidad merece el respeto y la suspensión de la incredulidad que ese hecho de terror produce. Y más adelante:

ALC: (...) ¿Qué recordás de tu niñez respecto de este tema? Porque vos eras muy chiquito cuando se llevaron a tu padre, no podés recordar nada de eso. Pero luego empiezan a circular los relatos familiares, ¿no?

JPSN: ¿Qué recuerdo? [*baja la mirada hacia la mesa*] Mirá, este... mmm... [*silencio. Duda. Gesticula con los labios como queriendo empezar a decir algo, pero no se decide*] Recuer... Nosotros nos fuimos, después de acá, nos fuimos a vivir a Buenos Aires y después nos fuimos a Córdoba, y mi sensación que me da, fue que a los cuatro o cinco años ya tenía claridad de que la espera de ese niño de cuatro años había terminado, entre comillas, que no había posibilidad de que aparezca con vida mi padre. Eso sí te puedo decir... a esa edad me parece que se produjo como un click y decir bueno no, mi viejo está “de-sa-pa-re-cido” [*énfasis; hace un gesto con ambas manos, circular, como de incertidumbre*] pero... probablemente al cuerpo no lo encuentre pero... seguramente lo mataron. Y a mí ese click creo que lo que me generó fue decir, bueno, mi familia es con mi madre y a

partir de ahí, bueno, crecer y decir bueno, tal vez dejar muchas cosas de niño y... y madurar... de golpe... me parece que... Eso me acuerdo... Después, bueno, nada, cualquier cosa de niño, de compartir con familia, de estar, después regresar acá a Tucumán de... y bueno, y tratar de...

ALC: ¿Cuándo regresaron?

JPSN: [*silencio*]

ALC: ¿En qué año se fueron?

JPSN: No, nosotros nos fuimos al poco tiempo a... además yo era un, nada, yo era un bebé.

ALC: eso fue en el año 76, ¿no?

JPSN: Claro y después nos fuimos a Buenos Aires pero no sabría decirte con exactitud las fechas, pero debo haber tenido cuando regresamos... [*piensa*] será esa edad: 6 años, 7 años, habrá sido...

ALC: ¿82? ¿83?

JPSN: sí, me imagino yo que sí, que habrá sido por ahí.

El relato construye un nosotros que abarca a su madre: “Nosotros nos fuimos...”, continúa con un sujeto de la enunciación individual que refiere al presente enunciativo, “mi sensación que me da...” y desemboca en una tercera persona del singular que es él mismo: “ya tenía claridad de que la espera de ese niño de cuatro años había terminado...” El discurso opera un desdoblamiento: ese niño de cuatro años es el mismo que enuncia desde su presente, ubicado, temporalmente, cuarenta y un años más tarde.

Lo que ha sucedido en esa enunciación desdoblada es que su sujeto ha adoptado una focalización ajena a su situación temporal. Juan Pablo recuerda ese momento de su niñez en el que la espera de que el padre aparezca con vida ha terminado. Se ve a sí mismo como “ese

niño”. Décadas después, se ve a sí mismo como un niño que ha debido madurar de golpe. Distinto es lo que ocurre en este otro tramo de la entrevista:

ALC: ¿anécdotas? ¿Relatos que te contara tu madre de tu padre? ¿Te hablaba tu madre de tu padre, o era algo que...?

JPSN: no, sí, me hablaba muuucho, me decía que era muy divertido, que le gustaba... que hablaban mucho de mí, de hecho en las cartas... porque mi madre lo que empieza a hacer cuando desaparece mi papá, después de los primeros meses, empieza a describirle por las cartas cómo iba creciendo ese bebé, lo que ella sentía y lo que a ella le gustaría compartir con él. Entonces ese fue como su gancho, me parece también que de mantenerlo vivo [*da un golpe de canto con su mano en la mesa, como haciendo efectivo ese deseo de la madre, como señalando una presencia, algo concreto*], a través de las cartas [*hace la mímica de la escritura*], e ir relatando el crecimiento mío... entonces era una manera de tener un lazo [*direcciona mano y brazo derechos como trazando una línea, la de la relación que está describiendo*] con él de ella. Y después a mí sí, mostrarme esas cartas, pero contarme, digamos, cómo era él, cómo era con sus compañeros, cómo era en la facultad [*aquí vuelve a entrelazar las manos, relajadamente*]) cómo le gustaba jugar al fútbol, tener el registro de las fotos, o de las pocas fotos que puedo tener de él, de... de su familia, te diría que que... de su familia me refiero a su núcleo familiar, son como muy poquitas las imágenes... pero de las que tengo es eso, es las del casamiento, por ahí algunas de la facultad, o algunas con el fútbol, pero... Me parece que era la manera de mantenerlo presente, de mantenerlo presente y de que esté presente como figura de padre [*da breves golpes en la mesa con una de las manos, como haciendo efectiva esa presencia*] él

ahí, en esa relación de estos tres [*diseña un triángulo con las dos manos sobre la mesa*] y estando él ausente, por otro lado...

Juan Pablo adopta aquí la perspectiva de Alicia, su madre, y se nombra a sí mismo como “ese bebé”, cuyo crecimiento la madre iba relatando al padre, en momentos en que mantenía la esperanza de encontrarlo con vida.

Estas focalizaciones, que bordean lo ficcional por cuanto el Juan Pablo adulto se ve a sí mismo como niño, como bebé, escinden al sujeto de la enunciación y postulan un sujeto representado que narra como si fuera otro; en este caso, como un adulto que se identifica con la espera de la madre. El padre desaparecido opera esa identificación en un adulto que, cuarenta y un años después, se ve a sí mismo en la misma posición que su madre. Es la palabra viva que dialoga aquí con la adultez, en dos dimensiones temporales distintas: la del niño que deja de esperar que el padre vuelva, y la del adulto que se ve a sí mismo a través del tiempo. Es esta última la que toma las riendas del posicionamiento como narrador de su propia historia. En el diálogo que parece establecer con la mirada materna es su identificación con la madre, en su posición de adulta, la que prima. Incluso el momento fundacional del fin de la espera es relatado con la racionalidad y discreción de un posicionamiento adulto: “a mí ese click creo que lo que me generó fue decir, bueno, mi familia es con mi madre y a partir de ahí, bueno, crecer y decir bueno, tal vez dejar muchas cosas de niño y... y madurar... de golpe...”

Los deslizamientos de persona en esta fluctuación en el discurso entre un “yo” y una tercera persona del singular, “ese bebé”, “ese niño”, dan cuenta del permanente descentramiento del sujeto, de su multiplicidad pese a la aparente unidad que parecería fijar la presencia efectiva de la persona del entrevistado en la entrevista. Como sostiene Leonor Arfuch en *El espacio biográfico*, “es en esa tensión entre la ilusión de la plenitud de la presencia y el deslizamiento narrativo de la identidad, que se dirime, quizá paradójicamente, el *quién* del espacio biográfico.” (2010, p. 101)

En el contexto de la entrevista, existe, además, otro elemento que

consideramos en el orden de las restricciones observadas en el despliegue narrativo del entrevistado: el de la presencia del entrevistador y la relación intersubjetiva establecida entre ambos. No es posible prescindir de este factor a la hora de preguntarnos por el sujeto de la enunciación, de analizar su gestualidad, las emociones, los tonos empleados durante la interacción, y hasta la selección de los contenidos.

En la vivencia de la experiencia, hubo momentos en que Juan Pablo titubeaba antes de responder, extendía los silencios o entrecortaba la linealidad del discurso, diseñando atajos, por decirlo metafóricamente, o dilatando la toma de decisiones. Desde lo estésico, llamó la atención que las emociones no afloraran, y que cada palabra pareciera esmeradamente seleccionada. Entre las hipótesis que manejé, una me resulta más apropiada: en el breve espacio de la entrevista, la entrevistadora, la presencia adicional de una compañera que se ocupó del manejo de la tecnología y la firma de un contrato académico de responsabilidad con los contenidos obtenidos operaron como condicionamientos de la enunciación. Alguien, quizás, podría señalar la presencia del dispositivo tecnológico como más determinante; no es esa nuestra valoración. Más bien nos inclinamos a pensar que el género de la entrevista académica delineó una interacción marcada por la contenida emocionalidad, la moderación en las respuestas, la pausada reflexión en la selección de los términos.

La estesis y la enacción

Sostiene Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*:

De ordinario, se subrayan tres rasgos del carácter fundamentalmente privado de la memoria. En primer lugar, la memoria aparece como radicalmente singular: mis recuerdos no son los vuestros. No se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria de otro. En cuanto mía, la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto. En segundo lugar, en la memoria parece residir el vínculo original de la conciencia con el pasado. Lo

dijo Aristóteles, lo volvió a decir con más fuerza Agustín: la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado. Por este rasgo, precisamente, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona y, mediante este rodeo, esa identidad cuyas dificultades y peligros hemos afrontado más arriba. Esta continuidad me permite remontarme sin ruptura del presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de mi infancia. Por un lado, los recuerdos se distribuyen y organizan en niveles de sentido, en archipiélagos, eventualmente separados por precipicios; por otro, la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio, proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento. (...) Finalmente, en tercer lugar, a la memoria se vincula el sentido de la orientación en el paso del tiempo; orientación de doble sentido, del pasado hacia el futuro, por impulso hacia atrás, en cierto modo, según la flecha del tiempo del cambio, y también del futuro hacia el pasado, según el movimiento inverso de tránsito de la espera hacia el recuerdo, a través del presente vivo. (2004, pp. 128-129)

“La memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto”, dice Ricoeur: las vivencias de Juan Pablo Sánchez Noli tienen que ver con la ausencia del padre. “La memoria es del pasado”, sostiene Ricoeur citando a Agustín: el pasado de Juan Pablo es un tiempo totalmente sin padre.

Desde el ingreso al hogar de Juan Pablo, su esposa, María Marta, y sus tres hijos, se advierte claramente la permanencia de la familia en el presente vivo de sus vidas: todas las fotos que pueden verse en ese espacio más público de la casa, la sala principal, muestran relaciones primarias de su familia actual: con su esposa e hijos, y suyas. La memoria, al menos en este ámbito del departamento, remite a viajes, a objetos obtenidos en sus paseos, no a la genealogía, ni siquiera al desaparecido. La ausencia de registros del padre en la lengua misma de su profesión, la fotografía, se pone en primer plano significativamente. “Las pocas fotos que puedo tener de él...”, dice en su testimonio, no están exhibidas. Existen; siempre estuvieron en una bolsa

verde, a la que él accedía cuando quería. Pero no las ha expuesto.

“La memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones”, reformula Ricoeur. La memoria permite trazar una línea entre el presente y los recuerdos más antiguos de la infancia, pero no es posible para nuestro entrevistado recordar algo del padre en su infancia: “a los cuatro o cinco años ya tenía claridad de que la espera de ese niño de 4 años había terminado”, sostiene, verbalizando la certeza temprana de que su padre no iba a volver más, la íntima impresión de que había muerto. “Seguramente lo mataron”, dice, y tiene la sensación de haber madurado de golpe.

“A la memoria se vincula el sentido de la orientación en el paso del tiempo”, caracteriza finalmente Ricoeur. Sin embargo, en el contexto específico de esta entrevista, Juan Pablo no logra precisar fechas; pareciera que el presente vivo de su experiencia fuera más fuerte que la periodización del pasado: “no sabría decirte con exactitud las fechas, pero debo haber tenido cuando regresamos... [piensa] será esa edad: 6 años, 7 años, habrá sido...”; “no sé la fecha de cuándo se inició la causa judicial...”

No obstante, la minuciosa preparación de la Muestra en el Museo Timoteo Navarro, la recopilación de fragmentos de vida, de fotografías familiares; la lectura de las cartas de la madre, el detallado registro fotográfico de su visita al departamento del EAAF, en Once, son índices de otra disposición, que avala la propuesta de otras hipótesis. Si el sentido de la orientación en el paso del tiempo se asocia con la memoria, también es verdad que la memoria de Juan Pablo carece del referente paterno, de la presencia fáctica del padre como marco de asociación, y esa ausencia se hace ostensible a la hora de rememorar. Esto no significa que no pueda precisar fechas a causa de aquello. No es lineal la relación que traza esta hipótesis, más bien sugiere que hay una cierta analogía entre la desaparición y la capacidad de orientación temporal de Juan Pablo, que dispara sentidos asociados con la imprecisión, la indeterminación, la inexactitud.

A lo largo de gran parte de la entrevista, la mirada de Juan pivota entre dos puntos de la mesa alrededor de la cual nos hemos sentado, como concentrándose en sus pensamientos. Sus manos per-

manecen una sobre la otra, la izquierda sobre la derecha. Queda en primer plano su anillo de bodas. Los dedos de la mano derecha, que es la que toca la mesa, tamborilean cada tanto. De vez en cuando, las entrelaza, en un gesto de sujeción. Toda su gestualidad es muy contenida. A menudo los silencios quedan flotando en el ambiente, insinuando voluntad de organización del relato, o de selección de los contenidos; al menos eso sugiere la captación del momento. Hay racionalización de las emociones, o no parece ser esta situación comunicativa un ámbito apropiado para que las deje fluir. Desde la vivencia de la experiencia, y, por lo tanto, desde la captación de la vivencia, hace sentido este repliegue en sí mismo, que tiene como correlato una narración esquiva, contenida, racionalizada.

A medida que avanza el relato, hay momentos en que las manos se sueltan y acompañan plástica y rítmicamente lo que enuncia. El primer momento en que esto sucede es cuando habla sobre las cartas que su madre escribe al padre desaparecido. La enunciación de esa situación lleva a que su mano derecha realice la mímica de la escritura, promoviendo con este gesto una aproximación entre discurso en acto y acto de discurso. El gesto actualiza ese momento del pasado en otro actante, ya que era su madre, en el pasado, quien escribía, y es él quien repite el suceso garabateando, ahora, en el aire. Este desdoblamiento en la captación sugiere unidad familiar: ella escribía al padre desaparecido, sobre el hijo, manteniendo la esperanza del reencuentro; luego, el hijo escribe, mientras rememora esos momentos del relato familiar:

ALC: ¿anécdotas? ¿Relatos que te contara tu madre de tu padre? ¿Te hablaba tu madre de tu padre, o era algo que...?
JPSN: No, sí, me hablaba muuucho, me decía que era muy divertido, que le gustaba... que hablaban mucho de mí, de hecho en las cartas... porque mi madre lo que empieza a hacer cuando desaparece mi papá, después de los primeros meses, empieza a describirle por las cartas cómo iba creciendo ese bebé, lo que ella sentía y lo que a ella le gustaría compartir con él. Entonces ese fue como su gancho, de... me

parece también que de mantenerlo vivo, a través de las cartas, e ir relatando el crecimiento mío... entonces, este... Era una manera de tener un lazo con él de ella. Y después a mí sí, mostrarme esas cartas, pero contarme, digamos, cómo era él, cómo era con sus compañeros, cómo era con... en la facultad, cómo le gustaba jugar al fútbol, tener el registro de las fotos, o de las pocas fotos que puedo tener de él, de su familia, te diría que... de su familia me refiero a... de su núcleo familiar son como muy poquitas las imágenes... pero de las que tengo es eso, es las del casamiento, por ahí algunas de la facultad, o algunas con el fútbol, pero... este... Me parece que era la manera de mantenerlo presente, este.... de mantenerlo presente y de que esté presente como figura de padre él ahí, en esa relación de estos tres y estando él ausente, por otro lado...

ALC: claro, claro. Este... esas cartas que vos presentás... Bueno, vos presentaste unas fotos de las cartas de tu madre y hablaste de esas fotos en esa muestra en el Timoteo Navarro que se hizo el año pasado, ¿no?, para la semana de la memoria.... ¿vos las leíste? ¿O tu madre te las leía?

JPSN: sí, yo lo que hice previo a eso fue... lo que pasó fue: en el 2014 a nosotros nos comunican a través de un trabajo que hace el EAAF y el Equipo de Antropología de Tucumán... de Arqueólogos de Tucumán, es la identificación de los restos de él. Me notifica el Juzgado y cuando me llega esa información, eh... y ir a Bs as a ver los restos... yo ahí digo bueno, voy a hacer una muestra de esto. Y en esa muestra lo que incorporo son elementos que puedan sugerir su presencia sin necesidad de mostrar los restos de él. Y ahí es donde me incorporo las cartas estas. Estas cartas... no, mi madre... no me acuerdo que ella me haya leído esas cartas. Yo sí las tenía a mano y las tuve siempre y las leí... este... y las leí sobre todo

para esa... para hacer esa muestra. Pero además por ahí buscando en esas cartas... o lo que yo mostré en esa muestra fueron fragmentos o por ahí tachaduras o marcas... en alguna carta ella mencionaba que soñaba con él, que lo esperaba, entonces... fue en esa muestra mostrar esos elementos, o sea, parte de las cartas, parte de un sobre donde estaban guardadas las fotos y las cartas, parte del clima de este lugar de Buenos Aires del EAAF, de luces, de cajas, de... como ir destapando de a poco, la idea de la muestra era esa, era que uno vaya como descubriendo y de a poco ir metiéndose en esa historia, sin necesidad, por eso te digo, de mostrar los restos, pero ir metiendo en esa historia. Esa fue mi manera de meter las cartas y de mostrarlo a él en esa muestra de fotos. Y de mostrarme a mí, bah... y me parece que ese fue el rol que jugaron las cartas ahí...

ALC: claro, claro. Sí, la palabra “sueños” está presente en una de tus fotografías...

JPSN: la palabra... sí, está “sueños”, este... ella lo dice en varias cartas “te soñé...”, “soñé que pasaba tal cosa”, “soñé que pasaba tal otra”... este... la espera también es una palabra que está marcada... este... y bueno, nada, y después mucho de las cartas era ir marcando este crecimiento del bebé, pensando eso, que si lo veía como para que no se pierda él... creo que de alguna manera era mantener la esperanza del encuentro y... y... y de verlo, era una manera de... bueno, voy describiendo el desarrollo de cómo va creciendo este chiquito y era una manera de mantenerlo vivo muy presente con esas cartas. En cambio, en lo mío, las cartas estas, también es una manera de darle... no solamente de mantenerlo vivo sino también de darle un cierre a una historia. Porque... este... es también la manera de... ehh... yo al comienzo te dije, bueno, mi papá que era desaparecido, que era desaparecido y que apareció, que tuve la suerte de que pudieran

aparecer sus restos y de que pude saber, en parte, de esta historia: que lo arrojaron en ese pozo, y que pude saber que... este... que se puede elaborar ese duelo, que se puede cerrar esa historia... desde lo personal y también desde la foto, que siempre quise hacer algo, siempre quise hacer algo de mi historia, y algo íntimo... entonces, creo que me permitieron la identificación de los restos, las cartas, y el encuentro ese, en poder hacer ese cierre, con esos elementos.

Juan da golpes a la mesa con su mano cuando repite los términos “presente” y “padre”. Desde lo estésico, hay un movimiento corporal de reafirmación de esa paradójica presencia del ausente, que se efectiviza en el triángulo que dibuja sobre la mesa con las dos manos y que acompaña a la frase “en esa relación de estos tres y estando él ausente”. Hay conciencia de esa paradoja representada en esa conjunción copulativa “y” con valor concesivo de un “aunque”: “me parece que era la manera de mantenerlo presente, este.... de mantenerlo presente y de que esté presente como figura de padre él ahí, en esa relación de estos tres y estando él ausente, por otro lado...” El efecto de sentido de ese discurso en acto es la unidad familiar, fundada en la esperanza de que el desaparecido regrese. Son los primeros meses de vida de Juan Pablo, y los primeros meses de la desaparición.

En la Muestra del Museo Timoteo Navarro de Tucumán con ocasión de la Bienal de Fotografía, Juan Pablo Sánchez Noli participó con una serie fotográfica sobre la aparición de los restos óseos de su padre, identificados por el Colectivo de Arqueología, Memoria e Identidad de Tucumán (CAMIT) y el EAAF y restituidos a su familia judicialmente en 2014, trabajo que publicamos en este volumen. Dos fragmentos de esas cartas a las que alude en la entrevista son exhibidos en ese trabajo: una fotografía pone en primer plano una tachadura y abajo la expresión nítida de un “No!”. La otra fotografía destaca la palabra “sueños” y el adverbio “apenas” del pulso de la madre:

no me acuerdo que ella [su madre] me haya leído esas cartas. Yo sí las tenía a mano y las tuve siempre y las leí... y las leí

sobre todo para hacer esa muestra. Pero además por ahí buscando en esas cartas, o lo que yo mostré en esa muestra, fueron fragmentos, o por ahí tachaduras o marcas... en alguna carta ella mencionaba que soñaba con él, que lo esperaba...

La selección de esos dos fragmentos es significativa: que destaque una tachadura, un “no!”, términos como “sueños”, “apenas”... constituyen astillas de una familia desmembrada que todavía espera reunirse, exhibidas artísticamente cuarenta años después, narrando amorosamente a través de imágenes ese proceso de desaparición y aparición sin vida del padre.

Juan subraya en su discurso en acto la voluntad de las cartas por mantener presente al ausente. “Sueños” y “espera” son marcas recurrentes de las cartas de la madre, que destacan la ilusión de una aparición con vida del desaparecido. Lo que Juan Pablo puede hacer, cuarenta años después, es rendir un homenaje a esa biografía familiar con una muestra fotográfica “que muestre sin mostrar”, una aparente contradicción, porque de lo que se trata es de sugerir esos restos óseos y preservarlos de la mirada pública, al mismo tiempo:

fue en esa Muestra mostrar esos elementos, o sea, parte de las cartas, parte de un sobre donde estaban guardadas las fotos y las cartas, parte del clima de este lugar de Buenos Aires, del EAAF, de luces, de cajas, de... como ir destapando de a poco, la idea de la Muestra era esa, era que uno vaya como descubriendo y, de a poco, ir metiéndose en esa historia, sin necesidad, por eso te digo, de mostrar los restos, pero ir metiendo en esa historia. Esa fue mi manera de meter las cartas y de mostrarlo a él en esa muestra de fotos. Y de mostrarme a mí, bah... y me parece que ese fue el rol que jugaron las cartas ahí.

Sujeto y objeto de su enunciación, Juan reitera los términos “mostrar” y “meter” como si no hubiera sinónimos posibles: mostrarlo a él y “mostrarme a mí”.... La Muestra fotográfica intentaba mostrar sin mostrar. Mostrar la historia sin mostrar los restos óseos. “Y me parece que ese fue el rol que jugaron las cartas ahí”, dice Juan, explicando la exposición de la intimidad sin que la intimidad quedara

expuesta. Dos fragmentos: “sueños” y una tachadura. La caligrafía de la madre sin que lo íntimo de esas cartas pudiera leerse. Ahí es donde la tachadura cobra pleno sentido en tanto fragmento fotografiado: mostrar sin mostrar.

En cambio, en lo mío, las cartas estas, también es una manera no solamente de mantenerlo vivo sino también de darle un cierre a una historia.

En el relato, las cartas de la madre son el signo de la esperanza de encontrar vivo a Enrique. En ese mismo relato, las cartas son, cuarenta años después, para el hijo, el signo del cierre de la historia. Apertura para la madre en el pasado, clausura para el hijo en el presente, lo que muestran esas cartas sin mostrar es al padre desaparecido. Y lo que muestran las fotografías de la Muestra sin mostrar es al padre aparecido.

Desde la lectura del texto que la entrevista fue tejiendo, hay paradojas que se recrean permanentemente: la de la presencia del ausente y la del mostrar sin exponer.

Volviendo al tema de la memoria y de la imprecisión de las fechas en el relato de Juan Pablo, se puede observar, en los fragmentos citados, dos elementos que refuerzan la hipótesis de asociación entre la desaparición del padre y la dificultad de orientarse en la línea temporal por parte del entrevistado: por un lado, busca las cartas de la madre al padre para construir la Muestra de Bienal de Fotografía 2016; por el otro, atestigua que la aparición de los restos óseos le permitieron anclar la biografía del padre a algo del orden de la certidumbre: “pude saber, en parte, de esa historia”. Ambos elementos se constituyen como signos, índices de la existencia del padre que le permiten reconstruir la biografía de Enrique y su paso por este mundo material, sensorial, existente, fáctico. Las cartas resultan un factor determinante en la acción de una memoria a la que se le ha dificultado la orientación en el sentido del paso del tiempo. Las cartas de la madre anclan en un tiempo y en un espacio los hechos de la biografía en común que los miembros de esa familia compartieron. Por otro lado, los huesos restituidos funcionan como índices en la reconstrucción de los hechos. Como el padre es arrancado de las vi-

das de sus familiares directos, lo que queda son esos signos, índices de una vida vivida, devenidos símbolos para pensar el pasado y reconstruir el presente. Cartas y huesos identificados y restituidos son metonimias, esto es, partes, que representan el todo de la biografía familiar y del universo de sentidos en el que abrevia la memoria de Juan Pablo.

Al respecto, cuando llegamos al tema de la restitución, el entrevistado activa nuevamente su expresividad y representa el cuerpo de su padre delineando una silueta del aparecido tal como él hubiera esperado recibirlo en su imaginación, y contrapone ese esbozo a los fragmentos efectivamente encontrados e identificados:

ALC: ¿Quién te da a vos la información de que aparecen los restos de tu padre?

JPSN: la información... viene una... una... uno de los miembros del EAAF, de este Equipo de Antropología Forense de Argentina y es ella la que te comunica personalmente que aparecieron los restos, son ellos los que te comunican a través del Juzgado, del Juzgado que era el Nro. 2.

ALC: ¿Fue el juez el que te comunicó?

JPSN: El juez me comunica formalmente y también un miembro del EAAF. En contención y en cuanto a datos y todas las preguntas que a uno le surgen adentro [gesto con la mano derecha, que se mueve en círculos]: qué contraste, cómo, a cuánto, a cuánto de profundidad, cómo estaba lo que encontraste [arruga el ceño y achica los ojos, en un gesto que sugiere dolor]. Porque uno lo que asocia es inmediatamente un cuerpo [ambas manos dibujan en el aire una silueta], no una parte de un cuerpo. Entonces, que te digan que encontraron los restos, uno, bueno, piensa en todo, en todo ese cuerpo [otra vez delinea en el aire una silueta], uno no piensa que es un pedacito chiquitito de un hueso [hace pinza con dos dedos, delimi-

tando el tamaño de un objeto pequeño] que a través de eso [gesto de tránsito con el canto de la mano] llevó a que un 99,999999 % [acompaña la enunciación de esos nueve con breves golpes contra la mesa, también con el canto de la mano] sea compatible con los restos de uno, las muestras de sangre [hace el gesto de una aguja pinchando el brazo] con los restos de tu viejo.

ALC: ¿Y cómo viviste eso, esa información, ese período, qué sentiste, qué recordás, así como más...?

JPSN: Uhh fue durísimo [nuevamente, gesto de dolor: frunce el ceño, los ojos se hunden] porque no sabés si ponerte alegre o llorar, porque... porque no deja de ser [traga saliva] un cuerpo, este... nada, no dejan de ser, digamos, los restos de tu viejo que durante mucho tiempo no aparecieron, y finalmente te están diciendo que están, que están [énfasis] y que están en un pozo [arquea las cejas y abre los ojos, en gesto de incredulidad] y que lo arrojaron ahí y que lo arrojaron con... con otros estudiantes, con... con otros chicos... [repite el gesto de dolor, frunciendo el ceño y achicando los ojos] bueno es..., es... por un lado te alegrás, por eso te digo, qué bueno que apareció [junta las manos hacia el pecho], y por otro lado es un golpe duro el ahora sí [da golpes en la mesa con el dorso de la mano, como efectivizando el hecho] darle entierro, digamos, ¿no? Y digo entre comillas porque cuando aparecen los restos, uno decide si quiere que te entreguen [con la mano simula a otro que le da algo a alguien, o que recibe] los restos que aparecieron o podés esperar a nuevas asociaciones [traza con la mano derecha una onda imaginaria sobre la mesa] para después [con ambas manos hace gesto de postergación] enterrar todo, digamos, ¿no? A darle sepultura a todo. Yo lo que hice fue esperar... este... Hasta ahora. Ya ahora... En realidad ahora ya llegaron, entiendo, casi hasta el final del Pozo [continúa

dando breves golpes a la mesa] y me parece que además aparecieron los restos en 2014, estamos a 2018, me parece que es suficiente el tiempo. Aparecieron más, más partes, pero ya está en esa espera, ya ahora lo que voy a hacer ahora este año es ya darle entierro a los restos de él. Pero bueno, fue esto que te digo, una gran noticia, de ponerse contento, y de mucho impacto también, pero... pero... pero es algo muy bueno, muy positivo saber que uno puede tener los restos de él.

En el marco de la interacción de esta entrevista tal como la describimos más arriba, y con la hipótesis en mente de que la relación que se estableció fue de una formalidad poco apropiada para la manifestación abierta de las emociones, debemos señalar que en este tramo el entrevistado desplegó una gestualidad como en ningún otro momento. Desde la delimitación de una figura humana con las manos en el aire, pasando por la contraposición del pequeño fragmento encontrado, los golpes en la mesa con la mano puntualizando la concreción de una tumba, y, muy especialmente, el fruncimiento del ceño, la contracción de los ojos y el tragar saliva, entre otros ademanes, sugieren una liberación de energía a la que no le ha hecho falta recurrir en otras oportunidades. La contención, la racionalidad y el repliegue en sí mismo sigue dominando la escena, lo que se pone en evidencia en el tono pausado y calmo, siempre regular, con que habla; pero llama la atención el esfuerzo expresivo que hace en un momento que, además, parecería ser el más difícil de la entrevista: “Uhh fue durísimo.”

Conclusiones

Habíamos comenzado este análisis observando cómo la conjunción copulativa “y” terminaba oponiendo dicotómicamente términos que no deberían estar reñidos, tal como lo hizo la Modernidad con tantas unidades culturales, entre ellas, las que nos han ocupado aquí: texto y vida, y ciencia y vida. Transitando ya el final de esta indagación, hemos podido mostrar de qué manera la vida también es ana-

lizable semióticamente, y que las *captaciones* de esa experiencia que, como sujetos participantes de una interacción con otros, hacemos, pueden imbricarse con las *lecturas* de los textos. Texto y vida se unen en el análisis, recuperando el sentido copulativo de la conjunción que los enuncia.

Hemos analizado al sujeto de la enunciación y de qué maneras este iba emergiendo en el texto que construyó Juan Pablo Sánchez Noli a lo largo de la entrevista, mostrando las significaciones tejidas desde lo cognitivo: al menos dos sujetos se entrecruzaron discursivamente, uno descentrado temporalmente que se veía a sí mismo como un niño, y otro identificado con la posición adulta de la madre, Alicia Noli.

También hemos indagado en la enacción y en la estesis del entrevistado, no ya desde lo cognitivo, sino desde lo sensorial, esos momentos en que la experiencia vivida, con sus sistemas expresivos en juego, nos ha mostrado a un sujeto con cuerpo relacionándose con el mundo y con las cosas, en el marco de una entrevista académica. Este género discursivo operó restricciones en la producción de sentidos por parte de Juan Pablo, quien se atuvo a un modelo formal de interrelación, sin que esto impidiera, no obstante, la emergencia en acto de lo sensorial, materializado en gestos, movimientos corporales y miradas, que otorgaron un *plus* de sentido al discurso de su experiencia. Tales sistemas expresivos se ofrecieron a la captación del momento mismo en que el entrevistado formulaba su discurso, permitiendo que lo afectivo se hiciera presente en pequeños y casi imperceptibles movimientos que en la dinámica textual se hubieran perdido: la energía gestual, especialmente la facial, de Juan Pablo en el momento álgido de la narración de la restitución de los restos óseos de su padre, trascendió la opción por la comunicación racional y contenida de su experiencia, metaforizada en la sujeción de sus manos durante gran parte de la entrevista. Nacieron en esos instantes sentidos relevantes para el análisis de texto y vida como un todo perteneciente a la misma matriz de significaciones, al mismo universo de sentidos: la asociación entre la desaparición del padre y la imprecisión de las fechas, la actualización plástica y rítmica de la escritura de las cartas de la madre en otro tiempo y por otro sujeto, las paradojas de la presencia del ausente y del mostrar sin exponer

emanadas de la mímica del triángulo dibujado con las manos y de la fotografía de una tachadura en la escritura de las cartas por parte de la madre... todo “hace sentido”, como sostiene Landowski (2012,p. 128), y puede ser analizado con vocación científica.

Así, la lectura cognitiva de lo dicho por Juan Pablo hizo posible el análisis de un sujeto de la enunciación atravesado por la mirada de su madre, y en diálogo con su propia situación de adulto y de padre de tres hijos: “este chiquito”, “ese bebé”, son puntos de vista que intersectan distintos sujetos, siendo el mismo, y distintas temporalidades de una misma vida. El “yo” que enuncia en discursos testimoniales es el mismo que con su cuerpo habla y gesticula, y otros, simultáneamente.

En cambio, la captación sensorial de ese sujeto que mientras habla gesticula, modula la voz, se llama a silencios, ha permitido registrar a un sujeto sintiente en el contexto de la interacción dada por la entrevista. Es relevante concluir que en la vivencia de la experiencia el sujeto contenido, racional, que hemos percibido en la mayor parte del tiempo, se ha visto interceptado por otro menos esquivo, que decidía silencios y rupturas discursivas, que tragaba saliva, que empequeñecía los ojos y arrugaba el entrecejo, que garabateaba en el aire siluetas o escribía imaginariamente cartas ajenas, un sujeto otro que el perfilado desde el comienzo por condiciones productivas relacionadas con el género discursivo de la entrevista académica.

Todos esos sujetos son Juan Pablo Sánchez Noli, él mismo y otros simultáneamente. Y esos restos óseos, ese *aparecido*, esos huesos identificados y restituidos judicialmente, son Enrique, su padre.

Referencias bibliográficas

Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Buenos Aires, Eduvim.

----- (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Coviello. A. L. (2017). Semiótica de la memoria: estesis, enacción, afectividad, materialidad del sentido. En *Razón y Palabra* 4_99 Vol. 21, octubre-diciembre, págs. 16-33.

Fontanille, J. y Zilberberg, C. (2004). *Tensión y significación*. Lima, Universidad de Lima, Fondo Editorial.

Greimas, A. J. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones*. México, Siglo Veintiuno Editores.

Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos.

Landowski, E. (2012). ¿Habría que rehacer la semiótica? En *Contra-texto* N° 20, 127-155.

Ponzio, A. (1998). *La revolución bajtiniana*. Valencia, Frónesis-Cátedra-Universitat de València.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE.

Varela, F. J., Thompson, E. y Rosch, E. (2011). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona, Gedisa.

Vega Martínez, Mercedes (1997). La desaparición: un proceso mucho más complejo que la muerte de un individuo. En Antognazzi, I. y Ferrer, R. (comps) *Argentina. Raíces históricas del presente*. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

Verón, E. (1998). *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.

Zilberberg, C. (2006). *Semiótica tensiva*. Lima, Universidad de Lima, Fondo Editorial.

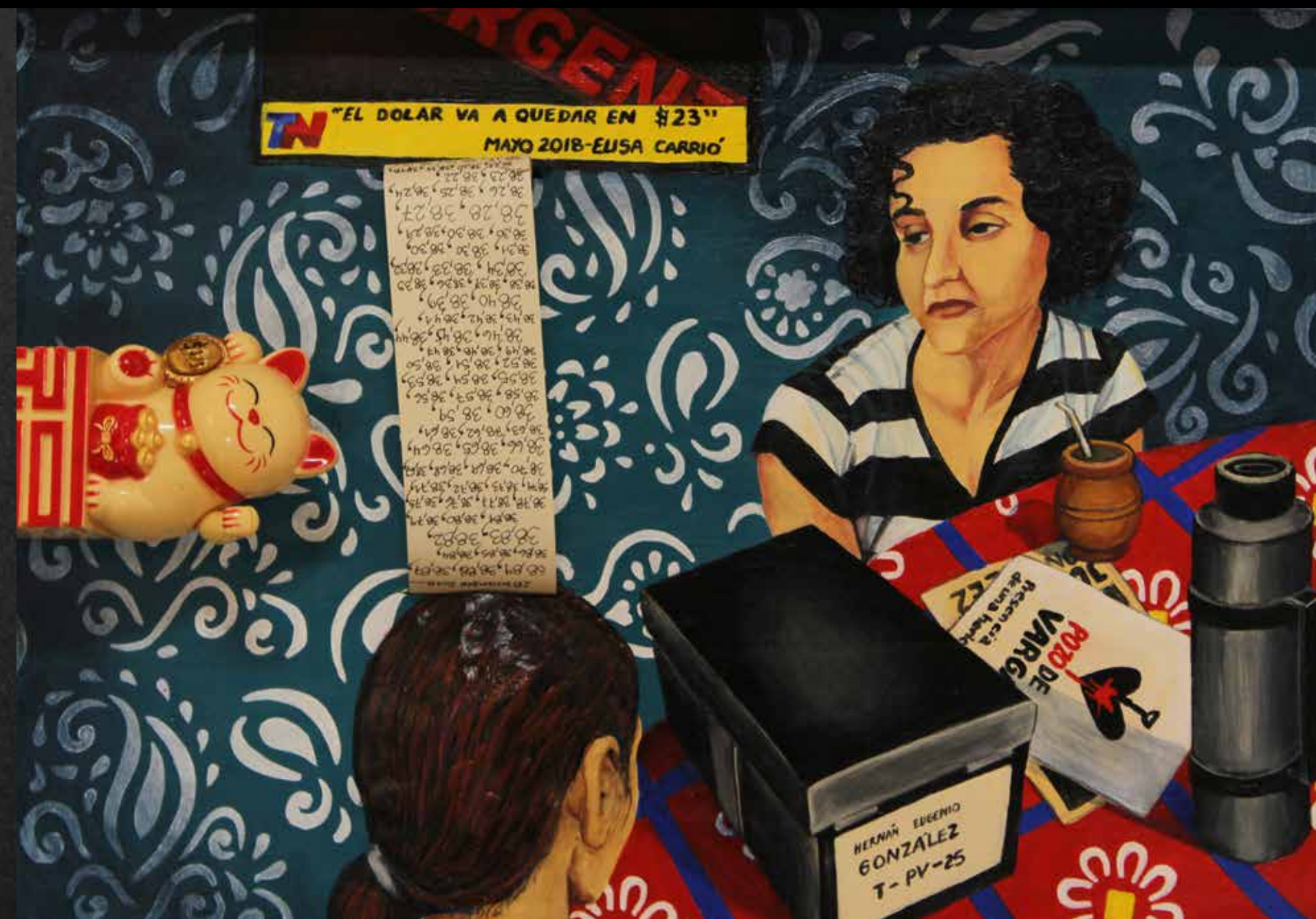
Hay cosas difíciles de ver
a veces porque duele
como una madre que tiembla
cuando nombra
a su APARECIDO
a veces porque están tapados
como los ASESINATOS a tras
de los NUMERITOS
y en el medio
/un puente/ que nadie quiere cruzar:
y si suena redundante es porque estamos cansados

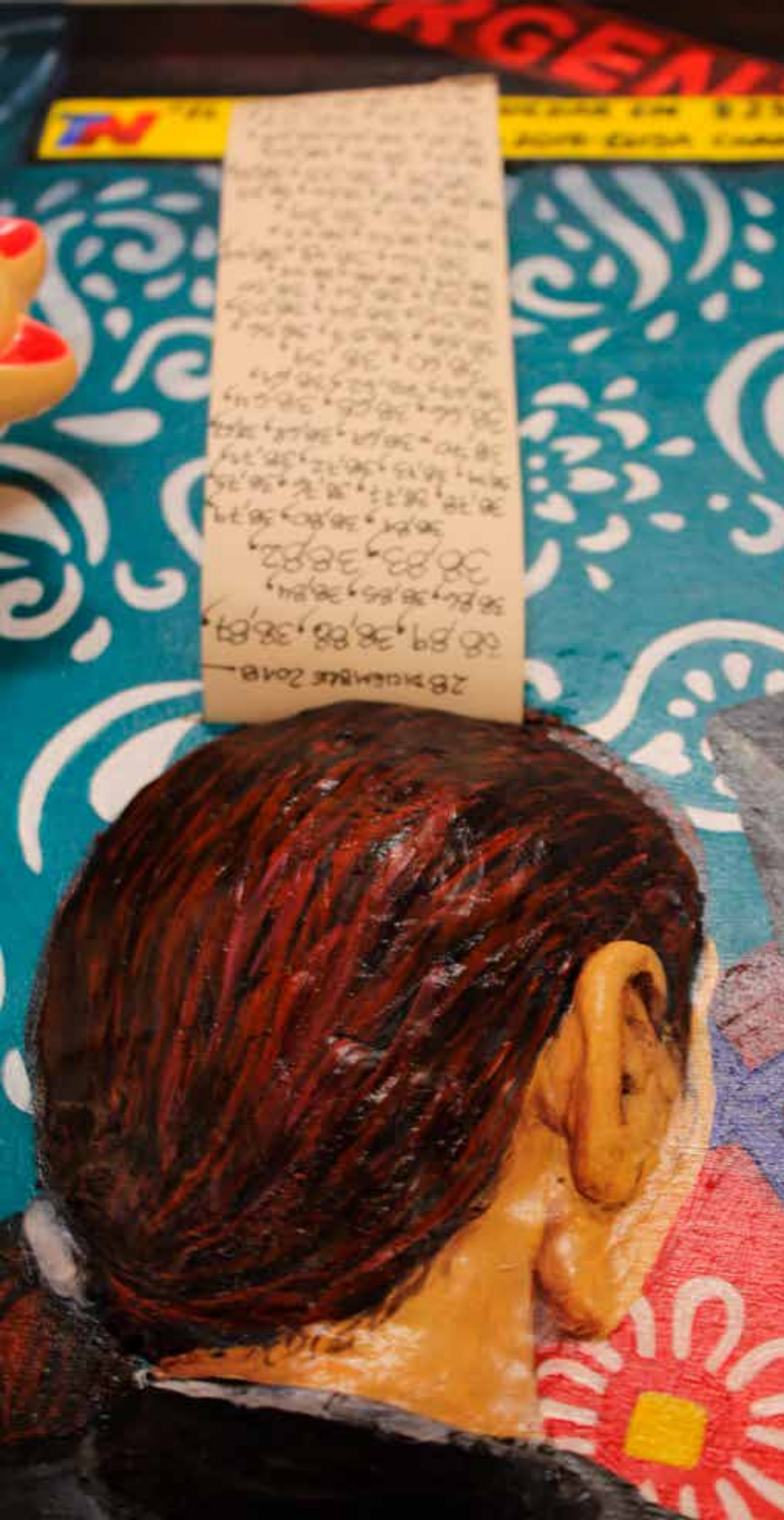
Hay cosas difíciles de ver
/LA PLATA es una mezcla de vida y de muerte/
y en el medio
/un puente/ que nadie quiere cruzar.
y si suena redundante es porque estamos cansados.

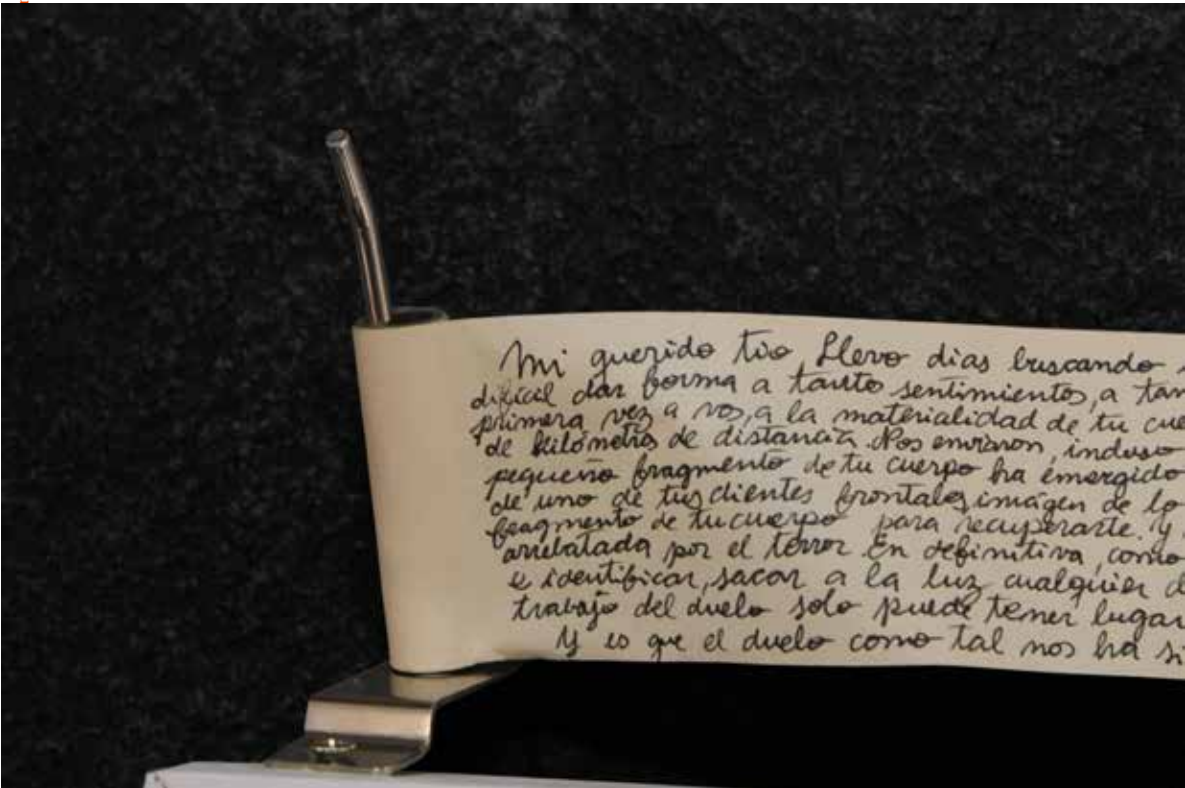
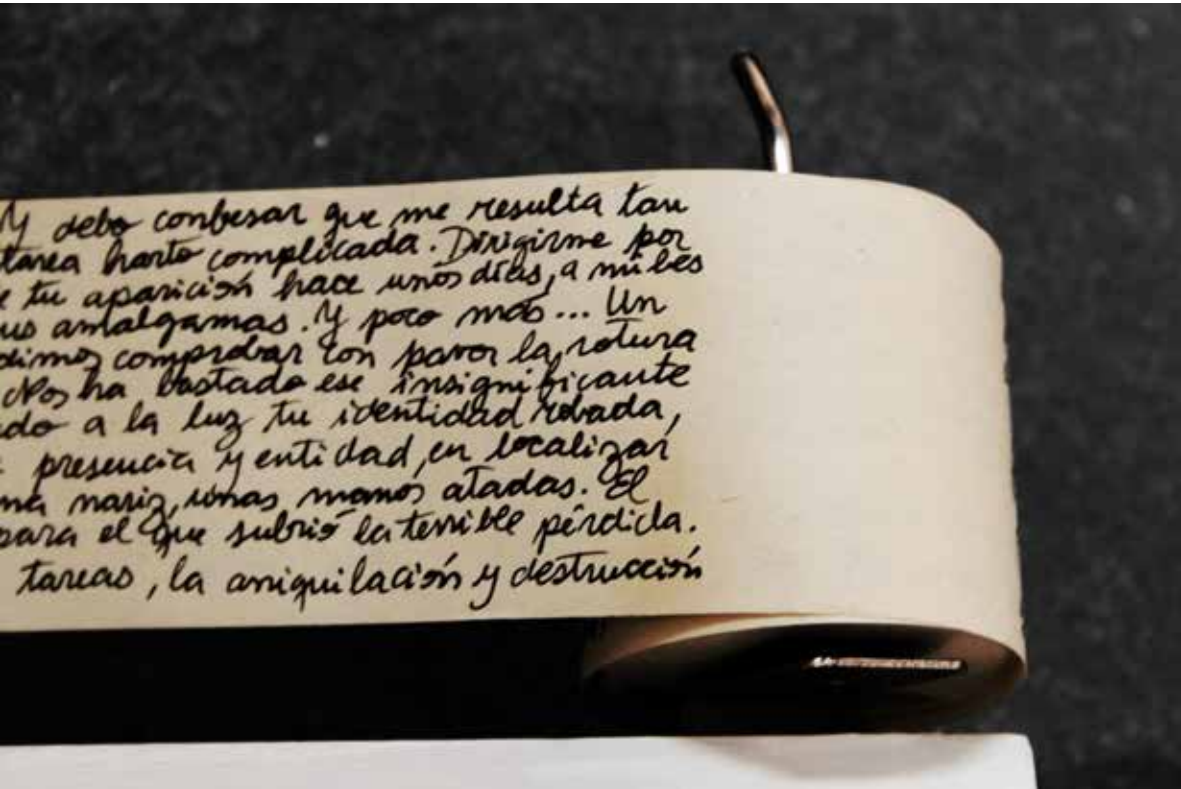
DE VER
SUS OÍJIS
HAY
P O R M A R C O R O S S I P E R A L T A

TODO TIENE
QUE VER
CON TODO,
ESTABA
ESCRITO
CON TINTA
VERDE,
CASTI NEGRA

MANÉ GUANTAY







CONSTANZA ALMIRÓN - DIEGO TOSCANO

SEMIOSIS VERDE

La corrida
cambiaría
como fenómeno
(también)
semiótico

Obsesión argentina”, “Devoción popular”, “fiebre (del dólar)”, “psicosis nacional”, estas son algunas de las denominaciones que el periodismo económico ha convertido en lugares comunes cada vez que se produce en Argentina una corrida cambiaria.

Pero más allá de esos momentos críticos, el tema del dólar es un tópico en los medios de comunicación argentinos: los portales de noticias de los principales periódicos encabezan sus páginas de internet con información sobre la cotización de la moneda norteamericana, los canales televisivos de noticias informan varias veces por día, incluso en momentos de calma cambiaria, su valor de apertura y de cierre, y lo mismo pasa en las principales radios, que informan en vivo cada una de sus variaciones.

El tema del dólar domina la economía argentina y también el discurso sobre ella. Una gran parte de los actores económicos calcula y modifica diariamente sus precios en moneda nacional de acuerdo al precio de la divisa norteamericana; otros, incluso, conocen el estado de las reservas del Banco Central o tienen una opinión tomada sobre cuál debería ser el valor del dólar en cada coyuntura. El dólar es una variable económica “popular” y es la “base filosófica” con la que se mueven cotidianamente en la economía millones de argentinos. “*El que apuesta al dólar nunca pierde*”, reza la máxima de esta escuela, parodiando la frase de un ex ministro de economía que alguna vez osó decir lo contrario.

El dólar es un tema de la agenda cotidiana y a la vez una problemática de masas. Ha llegado a este punto a través de un proceso histórico que abarca décadas y varias crisis económicas que han dejado huellas profundas en millones de argentinos que han visto licuarse sus ahorros, sus ingresos, sus jubilaciones o sus condiciones de vida en esas crisis.

Para los argentinos, el dólar es una mezcla de mito popular y única certeza de valor.

Algunos estudios ubican el comienzo de esta “pasión argentina” a

finales de la década de 1940, cuando EEUU desplaza definitivamente a Inglaterra del primer puesto del comercio internacional argentino y, en paralelo, se produce una devaluación de la Libra, que era la moneda de referencia y de ahorro de las élites económicas vernáculas.

Pero el primer capítulo propiamente dicho de esta saga es la devaluación del peso de fines del año 1958, durante la presidencia de Frondizi: la cotización del dólar pasa de \$18 a \$90 he inaugura una década (la de 1960) que tendrá al dólar como un actor habitual en los medios masivos de comunicación.

La crisis de los años 80, la convertibilidad de los 90, su derrumbe a comienzos del siglo XXI, y las devaluaciones recurrentes que se han producido desde entonces, cada etapa ha signado una narrativa sobre el dólar y ha ido conformando un imaginario.

En este trabajo analizamos la dimensión significativa del fenómeno socioeconómico conocido como “corrida cambiaria” y la manera particular en la que esta dimensión se articula con otras dimensiones de la crisis, retroalimentándolas. Dicho de otro modo, analizamos el orden simbólico que se construye durante una corrida, sus actores, los mecanismos imaginarios que integra, y los efectos que produce. Sentido producido, a decir de Verón, que se ha desarrollado durante el proceso devaluatorio sucedido en Argentina en 2018. Le otorgamos una prioridad, sin embargo, a los textos provenientes de los medios masivos de comunicación, entendiendo que contribuyeron a potenciar el fenómeno económico y a construir su discurso explicativo.

Para el presente trabajo de investigación se utilizó un diseño metodológico cualitativo, es decir, se tratará de comprender y analizar tanto las conductas como las prácticas humanas y sus significados en la vida social en general. El corpus que analizamos está constituido por un conjunto atomizado de paquetes textuales completamente fragmentarios: artículos periodísticos, entrevistas, obras de arte, comentarios de lectores en portales de noticias, tapas de diario y noticias, en particular, el diario La Gaceta de Tucumán, del cual elegimos noticias sobre el dólar y la devaluación sucedida entre mayo y septiembre de 2018. También entrevistamos a cuatro

empresarios tucumanos para conocer las razones por las que eligen comprar divisas norteamericanas específicamente en procesos de corridas cambiarias y cuáles son sus representaciones sociales en relación al dólar.

Estamos en una sociedad mediatizada en la que los medios de comunicación desempeñan un papel configurante de las prácticas sociales. Pero los medios no operan en el vacío, sino en base a una configuración simbólica que en este caso tiene décadas de estructuración. Integrarnos en el análisis aportes que desde el campo de las neurociencias se han realizado a la teoría económica y que, desde la Semiótica, intentamos poner en diálogo con nuestras herramientas de análisis.

Economía y Semiótica... y otros aportes

En los siglos XVIII y XIX, la “economía” se denominaba “Economía Política” atento a que su principal función era la gestión política de las cuestiones económicas. A partir del siglo XX pasó a denominarse “Economía” a secas, alejando de su objeto de estudio una perspectiva general y enfocándose en una metodología de análisis centrada en la conducta que los individuos desarrollan en relación al uso de recursos y su asignación, bajo el supuesto de la racionalidad instrumental (que concibe un individuo “ideal” que toma decisiones basándose en un set de información completo). No obstante, a lo largo del desarrollo de la historia del capitalismo, ha quedado claro que esta “racionalidad” no ha sido suficiente para evitar crisis recurrentes ni ha sido una garantía de los resultados esperados por la teoría. Esto ha desplazado la atención al análisis de la conducta concreta de los individuos, lo que ha develado que el individuo “real” no es el del ideal y es un sujeto básicamente influenciado por un conjunto de factores que vamos a intentar desentrañar.

Parece razonable sostener que tomar buenas decisiones económicas está relacionado a los recursos, a la experiencia y a la información que se dispone en contextos concretos. Sin embargo, las personas son influenciadas por las decisiones u actuaciones de otros y la

información que disponen nunca es completa ni perfecta. Las personas adoptan distintas estrategias para tomar decisiones según la variedad y la complejidad de las opciones disponibles. Cuando nos hallamos ante un pequeño número de alternativas que conocemos bien, tendemos a examinar la mayor cantidad de posibilidades y características de las opciones disponibles para decidir un comportamiento. Pero cuando las opciones son numerosas, y cuando el terreno es desconocido, esa estrategia cede lugar a otras y comienzan a intervenir factores cuyo control escapa a nuestra supuesta racionalidad como sujetos libres.

Investigaciones realizadas en el campo de las neurociencias han indagado acerca de los procesos de tomas de decisiones en el campo económico. Los aportes a las teorías económicas que han realizado Daniel Kahneman y Amos Tversky, dos psicólogos abocados a entender el comportamiento humano real, han incorporado material valioso a la hora del análisis de conductas económicas concretas. Muchas de las decisiones que tomamos cotidianamente son automáticas o intuitivas, es decir, no tienen detrás un proceso de deliberación y consideración de todas las ventajas y desventajas posibles. Asimismo, advierten que es el contexto en el que nos desarrollamos e interactuamos habitualmente el que condiciona -a través de sesgos sociales- las conductas y la toma automatizada de decisiones. A partir de estas ideas del funcionamiento cognitivo y social de las personas, el economista Richard Thaler, premio Nobel de Economía en 2017, propuso los conceptos de “empujoncitos” (*nudges*) y de “arquitectura de alternativas” (*choice architecture*) para promover decisiones que favorezcan cierto tipo de conductas económicas. Estos *nudges* consisten en pequeños trucos que ayudan a nuestro cerebro a decidir. Se trata de microintervenciones que pueden generar un impacto al adecuarse al contexto y al comportamiento real de las personas. Esto no significa -para este autor- interferir en su libre elección, sino facilitar el camino hacia determinadas opciones (supuestamente menos perjudiciales o más beneficiosas), moldeando un contexto afectivo y de significación necesario para que se materialicen ciertas acciones como toma autónoma de decisiones. Las investigaciones actuales en neurociencias han contribuido con evidencias clínicas y experimentales al análisis del funcionamiento

cerebral en determinados contextos, lo que a su turno a generado que algunos economistas vuelvan a prestar atención a la psicología para analizar comportamientos económicos, dejando atrás la vieja metodología del *homoeconomicus*, e intentando comprender mejor los comportamientos reales. Esto implica también dejar atrás los supuestos del individualismo metodológico para incorporar los aportes de otras ciencias en pos de una mejor comprensión de los comportamientos humanos donde intervienen factores culturales, religiosos, informativos, etc. En ese cruce, entendemos, la Semiótica tiene elementos para aportar. No concebimos los procesos cognitivos como una estructura estática sometida a predisposiciones y determinantes biológicos que limitan la capacidad potencial de los individuos para construir los conocimientos, sino como un proceso que se transforma de manera permanente como resultado de sucesivas reestructuraciones que se producen en las múltiples y variadas interacciones que el sujeto establece con otros en contextos socioculturales diversos. (Thaler, *et al*, 2017).

Los economistas clásicos suelen asumir que las personas tienen buen acceso a la información, pueden procesarla sin problemas y llevan a la práctica sus decisiones buscando una ganancia personal. Sin embargo, existen muchas discrepancias entre estas teorías y lo que luego ocurre. Richard Thaler considera tres rasgos que sistemáticamente influyen en las decisiones económicas: la racionalidad limitada, la percepción de justicia y la falta de autocontrol, y desarrolla la teoría que denomina “contabilidad mental”, que describe un modo en el que la gente simplifica las decisiones financieras: los individuos -señala- crean cuentas separadas en sus mentes y toman decisiones según cómo puedan afectar a esas cuentas separadas, pero no al conjunto de sus finanzas. Ejemplos de este procedimiento son el financiamiento de necesidades de liquidez de corto plazo con créditos al consumo mucho más caro que sacar dinero de los ahorros o la compra basada en porcentajes de descuento y no en las cantidades rebajadas. Thaler también ha señalado el peso de las cuestiones éticas en las decisiones económicas de los sujetos y el papel de las influencias sociales en las conductas de las personas.

Algunos estudios han señalado la recurrencia de comportamientos económicos similares en contextos económicos diferentes, observando el peso transgeneracional de ciertas conductas y el valor que tienen ciertas influencias históricas. A la tendencia de los grupos a aferrarse a las pautas establecidas en contextos diferentes algunos autores la han llamado “conservadurismo colectivo”. Robert Shiller (2008), analizando el papel de los factores psicológicos y el comportamiento de manada en los mercados volátiles, sostiene que el factor más importante para comprender cualquier boom especulativo es el contagio social de la idea de auge, transmitida por la observación general de que el conocimiento público está sometido a una suerte de escalada o espiral, y destaca la interacción entre medios de comunicación y la masa de actores individuales en estos bucles o burbujas especulativas. En sus propias palabras: “El bucle precio-historia-precio se repite una y otra vez durante una burbuja especulativa”. En última instancia, la burbuja está abocada a explotar, porque depende de valoraciones sociales que no pueden sostenerse a largo plazo.

Aportes importantes para la comprensión de fenómenos socioeconómicos con base en decisiones individuales nos vienen también del cruce de las neurociencias con la economía. Las denominadas “neurofinanzas” intentan explicar cómo interviene la actividad cerebral en la toma de decisiones financieras. A partir de la tecnología de imágenes de resonancia magnética funcional (fMRI) se ha buscado monitorear la actividad cerebral cuando las personas toman decisiones financieras. En el año 2005, Camelia Kuhnen y Brian Knutson, usaron resonancias magnéticas funcionales para analizar el cerebro de personas que tenían que tomar decisiones financieras en las que intervenían dos acciones y un bono. Su investigación demostró que algunas partes del cerebro (especialmente el *nucleus accumbens*) se activan ante la expectativa de una recompensa (léase ganancias financieras), mientras que otras partes del cerebro (sobre todo la ínsula) responden ante estímulos negativos, como la expectativa de sufrir un daño (léase pérdidas financieras). La tecnología de imagen médica también ha contribuido a confirmar la idea de que las decisiones financieras a menudo se toman a partir de las emociones. Estos estudios confirmaron que las

elecciones económicas que realizan las personas están influidas por las experiencias anteriores y siguen unos cursos delimitados.

Quién ha visto un dólar

Hacia mediados de la década de 1940, el dólar era aún extraño para la opinión pública local. En ese sentido, es conocida la frase con la que el ex presidente argentino Juan Perón enfrentó las presiones contrarias al control de cambios que por entonces existía en el país: “¿han visto alguna vez un dólar?” Perón le hablaba a un auditorio que sólo conocía la moneda norteamericana por los diarios. *Mariana Luzzi y Ariel Wilkis (2019)*, analizan el proceso histórico por el cual el dólar se convirtió en un fenómeno popular en argentina y las distintas mediaciones culturales a través de las cuales llegó a serlo: diarios, teatro de revista, cine, tv, radio, etc.). Para estos autores, el dólar es incluso una *categoría de entendimiento* en un país signado por la inestabilidad. “Es singular... el modo en que se enlazan en torno del dólar los factores económicos en relación a la inestabilidad y la inflación, y la dimensión política de una moneda que es un instrumento de interpretación de la realidad, que sirve de brújula en un contexto en que no se sabe adónde se va. Al mismo tiempo, sirve como un instrumento que sirve para ganar autonomía... En la crisis de 2001 la gente no miraba la cotización del dólar porque había convertibilidad. Entonces miraba el riesgo país, que cumplía el rol del dólar”¹. El dólar, afirman, funciona como *alarma* del estado de la crisis.

La *crisis económica*, las corridas cambiarias y las corridas bancarias, forma parte del imaginario nacional de un modo estructurante. Argentina registra un récord de nueve bancarrotas. En distintas ocasiones, estas crisis han incluido medidas estatales de confiscación de los ahorros de los ciudadanos y cambios en las leyes de juego en perjuicio de los ahorristas, prácticamente en ningún momento en perjuicio de los bancos. El dólar, sin embargo, ha permanecido en ese imaginario como un escudo protector, aunque en algunas ocasiones

¹Tiempo Argentino.

ha sido incluso violentado: en la crisis de 2001/2002, la denominada pesificación asimétrica de los ahorros en dólares estableció que cada ahorrista recibía 1,40 peso argentino por cada dólar norteamericano depositado en el sistema bancario en tiempos de la convertibilidad 1 a 1, pero al momento de dictarse esta medida el valor del dólar ya superaba los \$3. Apenas unas semanas antes, el presidente interino Eduardo Duhalde había declarado que quien había depositado dólares en el sistema bancario iba a recibir sus fondos en la misma moneda que lo había realizado. Esta confiscación de los ahorros no hizo mella (a largo plazo) en el imaginario del dólar como reserva de valor, sólo acentuó la desconfianza en el sistema bancario y potenció el fenómeno del ahorro en dólares en “el colchón”, esto es, fuera de los bancos.

Tanto la literatura económica como la sociología del dinero señala con frecuencia que en materia de decisiones económicas las personas son más *adversas a las pérdidas que buscadores de ganancias*. Esto hace que los sujetos tiendan a evitar pérdidas recurriendo a los recursos que tienen a mano y conocen: en el caso argentino, en el que la educación financiera es escasa y patrimonio solo de algunas élites, ante cualquier amenaza de crisis económica, el recurso privilegiado, la reacción habitual de los sujetos individuales es la compra de dólares. Este aspecto previsible de la conducta social hace que los grandes actores económicos (bancos, fondos de inversión, sectores exportadores, etc.) cuenten con una hoja de ruta marcada a la hora de tomar decisiones económicas con impacto en política monetaria.

Desde la Semiótica del Consumo y los aportes de Rossi-Landi (1970), las tendencias y las dinámicas del mercado pueden ser analizadas en tanto signos que movilizan el valor y las tensiones del capitalismo. Desde esta perspectiva, es posible pensar la construcción de una *corrida cambiaria* como un fenómeno social inducido, que busca justificar y materializar una devaluación monetaria. Esto significa que no son las decisiones individuales de decenas de miles de pequeños y medianos actores las que mueven la cotización del dólar sino la de los grandes agentes económicos, que luego promueven/desencadenan la *corrida* para desdibujar su responsabilidad. Esto no significa, sin embargo, que la *corrida*

cambiaria en cuanto participación de masas en la compra de pequeñas y medianas cantidades de dólares, no sea un fenómeno real, ni que la participación de estas decenas de miles de pequeños y medianos actores no tenga ninguna importancia, sino que no son el origen de la cadena devaluatoria sino su concatenación.

Es importante detenernos aquí en el concepto corrida cambiaria.

En literatura económica, refiere a la crisis de la balanza de pagos de un Estado y a las dificultades para mantener la cotización de su divisa. “*Las crisis cambiarias se desencadenan a consecuencia de ataques especulativos llevados a cabo por los operadores en el mercado de cambio, que provocan un incremento grande y repentino en la probabilidad de reajuste de la paridad central de una moneda.*” (Krugman, 2011) Las acciones de estos grandes operadores luego son emuladas por los pequeños y medianos actores económicos, que participan de estos procesos reforzando sus tendencias. Por lo general, toman conocimiento del inicio de las corridas a través de los medios de comunicación y las amplifican en las redes, Es importante diferenciar el concepto de corrida cambiaria del concepto de corrida bancaria, que implica el retiro masivo por parte de los ahorristas de sus depósitos de los bancos, ante la incertidumbre de su capacidad de devolución. La experiencia argentina también es rica en corridas bancarias, destacándose la crisis de 2001 y la instalación de los denominados *corralito* y *corralón*.

La corrida cambiaria argentina de 2018

Hacer estudios sobre la realidad social argentina constituye permanentemente un desafío para las Ciencias Sociales. Resulta difícil formular objetivos claros de investigación, ya que la realidad cambia en forma constante, y a veces tan rápido que obliga al observador a exprimir su creatividad y a ser flexible en sus reflexiones e interrogantes. En esta lógica se inscriben los acontecimientos desatados a mediados del 2018, durante la presidencia de Mauricio Macri: el peso argentino se derrumba estrepitosamente y aumenta el riesgo país, ubicando a la Argentina en el segundo puesto más alto del mundo.

El análisis requiere tener en cuenta el contexto económico, social y político en el cual ocurre el fenómeno, pero también requiere una hipótesis acerca de cómo actúan los sujetos, y qué determinaciones ponen en juego en cuanto racionalidad económica y pasionalidad político/afectiva. No en abstracto, sino en las determinaciones concretas en las que opera la corrida. Aunque no lo logramos aún de un modo satisfactorio, creemos que es posible un modelo descriptivo del fenómeno que integre las diversas esferas de sentido que se interpenetran y determinan el funcionamiento del sistema de relaciones sociales de esta situación particular; es decir, la aprehensión del orden simbólico en tanto matriz del comportamiento social y de las estructuraciones de lo imaginario como red compleja de representaciones engendradas en el seno mismo de las prácticas sociales (Sigal & Veron, 2003). En resumidas cuentas, atendiendo las condiciones de producción y el contexto en el que ocurre la corrida nos acercaremos a los mecanismos significantes que coexisten en la misma, sin desatender la experiencia de usuario de los sujetos.

Durante el año 2018, la depreciación del peso argentino fue del 126.5%, la inflación interna fue una de las más altas del mundo, al igual que la caída de su PBI, medida en dólares. Entre la asunción del presidente Macri, en diciembre de 2015, y agosto de 2018, la devaluación del peso fue de 304%. El presidente del Banco Central, Federico Sturzenegger, había pagado por la colocación de los bonos (LEBAC) más de \$100.000 millones de pesos en los primeros nueve meses de 2016. Paralelamente hubo un crecimiento del stock de las letras del tesoro. En ese mismo período se incrementó la base monetaria, sumado al déficit cuasi fiscal el stock de deuda en Lebac y Letes que aumentó a \$900.000 millones, y, meses después, a 1.2 billones de pesos. Para 2017 el país se encontraba con el mayor déficit externo a nivel mundial, con U\$31.000 millones. Con respecto al PBI, Argentina se ubicaba en el quinto lugar con mayor déficit fiscal del mundo, además acumulaba el mayor déficit de cuenta corriente y de déficit público. Esto ocurría en un contexto de incrementos tarifarios, lo que llevó a aumentos inflacionarios cada vez mayores, lo que a su turno derivó en la disminución de los salarios. Para fines de ese año, Argentina ocupaba las peores posiciones a nivel mundial en términos de crecimiento económico y caída de reservas. Para mayo

2018 el salario mínimo en términos de dólares había descendido un 36%. Para contener al precio de la divisa estadounidense, la política monetaria llevada adelante fue de tipo contractiva, con fuertes subas de tasa de interés y venta de divisas en el mercado, haciendo uso de las reservas. Sin embargo, esta política económica un tanto confusa desde el punto de vista de la estrategia, no resultó efectiva. El 14 de junio de 2018, renuncia el presidente del Banco Central. En agosto se sucede una nueva crisis, provocando una fuerte caída de los bonos y acciones argentinas, incremento del riesgo país y aumento del tipo de cambio nominal. Se derrumban las variables financieras, monetarias y bursátiles. Nada parece funcionar, ni las políticas del Banco Central ni los intentos por parte de los funcionarios del poder ejecutivo lograban tranquilizar a los mercados. Los días 29 y 30 de agosto, la moneda argentina se devaluó un 15%, la tasa de interés trepa al 60%, el riesgo país alcanza a los mayores niveles del mundo convirtiendo a la Argentina en el país con mayor riesgo para los inversores. El 1 de septiembre, la calificadora Standar and Poor’s baja la calificación de la deuda argentina. Todo esto deriva en una crisis social y económica generando un descontento en varios sectores de la sociedad hacia el gobierno. En 2018 Argentina fue catalogada entre las economías hiperinflacionarias, aplicando el International Accounting Standard 29 (IAS 29), de la junta de Normas Internacionales de Contabilidad (IASB).

Para analizar las decisiones de compra de dólares en Tucumán entrevistamos a cuatro empresarios de la provincia que gestionan empresas familiares. Los criterios de inclusión fueron: ser residentes tucumanos, que administren y gestionen empresas familiares locales y operen en el mercado financiero del dólar. Entendemos que el hecho de operar regularmente en el mercado del dólar constituye una práctica social, que materializa producciones simbólicas y de sentido que no solo consolidan y refuerzan hábitos, sino que además configuran y estructuran usos sociales. A decir de Bourdieu (1991), estas prácticas no se desarrollan por sí solas, sino que responden a un conjunto de estructuras subjetivas que regulan las conductas de los sujetos y que se originan en el *habitus*. El autor define a esta categoría como un sistema de esquemas dominantes y reguladores que estructuran los pensamientos, las percepciones y las acciones

características de una cultura o de un grupo social. En este sentido, la sola descripción de las condiciones objetivas y exteriores al individuo no logra explicar el condicionamiento de estas prácticas, sino que debe rescatarse al agente social que las produce y a su proceso de producción. En esto se emparenta con los modelos anteriormente descriptos, en tanto superar la falsa dicotomía entre *objetivismo* y *subjetivismo*. En este sistema de condiciones objetivas es donde se inserta el actor social, un sistema que, por coercitivo que pueda ser, nunca elimina totalmente el margen de autonomía individual del sujeto. En él, el actor social ocupa una posición determinada ligada a ciertos intereses, que a su vez se relacionan con otros intereses ligados a otras posiciones. En este contexto, la acción o práctica social es explicada en términos de *estrategia*, partiendo de la hipótesis de que, según una lógica de costo-beneficio, el actor social selecciona aquella alterativa que considere más acorde a sus intereses ligados a su posición dentro de ese sistema. La posición que ocupa el agente en este sistema de relaciones sumado a los esquemas de percepción y acción incorporados por él a lo largo de su vida serán los principios de estructuración de las prácticas sociales. Bourdieu también señala que a las estructuras que conforman el mundo social le corresponden dos tipos de objetividades, una de primer orden y otra de segundo orden. La *objetividad del primer orden* se corresponde con la distribución de los recursos materiales y de los modos de apropiación de los bienes y valores socialmente escasos. (Bourdieu & Wacquant, 1995, pp. 18-19). Esta objetividad se relaciona con la posición ocupada por el agente en el espacio social, con los elementos materiales a los que tiene acceso en virtud de tal posición y con las *estrategias* puestas en juego para apropiarse de estos recursos. Por otro lado, al hablar de la *objetividad de segundo orden*, hace referencia a los “esquemas mentales y corporales que funcionan como matriz simbólica de las actividades prácticas, conductas, pensamientos, sentimientos y juicios de los agentes sociales” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pp. 18-19). Estos sistemas de clasificación y el conjunto de esquemas mentales de orden simbólico definidos por Bourdieu como *habitus*, constituyen la versión subjetivada de la estructura objetiva de primer orden. En este proceso de construcción social, las representaciones sociales se insertan como formas de pensamiento producidas en contextos específicos. A cada

espacio social corresponden formas específicas de distribución de los recursos económicos, sociales, culturales y simbólicos; sin embargo, esta correspondencia no es de tipo determinista o espontánea, sino que es el propio agente el que participa en la construcción de esa estructura social, al asignarle significados simbólicos y legitimidad.

Con un esquema similar, realizamos entrevistas a cuatro “arbolitos” locales, o sea, agentes informales de la compra y venta de dólares en el microcentro tucumano. El criterio de pertenencia fue que desarrollaran su actividad de manera regular en la “*city* tucumana”, en algunas de sus modalidades. Buscamos en esas conversaciones reconstruir marcas de los fenómenos devaluatorios sobre la memoria y la conciencia de estos agentes económicos a los que privilegiamos como informantes en tanto desarrollan su actividad estrechamente vinculada al pequeño comprador/vendedor de divisas, en una actividad que es comercial pero también de interacción verbal, a diferencia del sujeto que compra o vende por *homebanking*. Tucumán no fue ajena a las *corridas cambiarias* ocurrida durante 2018 ni 2019 y estas marcas aparecen en los discursos de los agentes. Los tucumanos salieron a comprar dólares respondiendo a los patrones de referencia globales: evitar o disminuir las pérdidas futuras debido a la devaluación del peso, marcados por las noticias que recibían en los medios de comunicación y siguiendo la dinámica que hemos sugerido anteriormente, o sea, una vez que la corrida ha tomado estado público. Mientras los compradores se rigen por la máxima de evitar pérdidas, los intermediarios (arbolitos) desarrollan una actividad cuyo eje es la ganancia: aunque el mercado esté “pesado” (sin mucha compra/venta) estos agentes intervienen activamente en él, buscando apropiarse del diferencial entre el valor de compra y el de venta, que, por lo general, en el mercado negro o dólar blue, está entre el 5% y el 8%. En cuanto a los compradores, no todas las compras de dólares eran de carácter especulativas sino como en el caso de gran parte de los consultados en esta investigación, eran un refugio ante la devaluación y la posibilidad de evitar pérdidas de rentabilidad al momento de reponer la mercadería o comprar insumos para la producción. Las decisiones de compra de la divisa ocurren tomando en cuenta cuatro variables económicas, nombradas en orden de importancia: tasa de inflación, tasa de

interés, incertidumbre política e intervenciones del Banco Central en las operaciones de mercado. Sin embargo, la mayoría manifiesta que la información recibida para la toma de decisiones se hace principalmente por experiencias vividas en el pasado, así como resultados económicos en sus propias empresas y en segundo lugar por lectura de informes económicos de la prensa. En solo un caso se observó la recurrencia a asesores financieros y económicos.

Los agentes entrevistados armaban su composición de cartera mayormente en base a lo que escuchaban en los medios de comunicación, y en particular en el diario La Gaceta, pero también en las redes y en los comentarios de “la calle”, o sea, rumores o información privilegiada de alguna fuente financiera (empleados de bancos, etc.). El rumor social (especulativo) sobre posibles alzas y bajas es clave en momentos de corrida bancaria en que la mayor parte de los agentes “corre” a comprar dólares, aunque el precio vaya en ascenso. El acopio de billetes para esas situaciones es clave en el trabajo de los arbolitos.

El principal diario de Tucumán, La Gaceta, dedicó numerosas notas al tema del dólar durante esos meses de 2018, convirtiéndose en una fuente de consulta e información de la mayoría de los entrevistados. Del análisis de 20 noticias económicas publicadas por este diario, entre mayo y septiembre de 2018, en el 80% de estas aparecen conceptos como incertidumbre, volatilidad, crisis de confianza, falta de credibilidad, desaciertos en la política económica del Banco Central, todos estos términos representan conceptos cargados de sentido negativo, ligados a la idea alerta, pérdida, riesgo. Estos términos juntos a diversas opiniones de expertos exponen un escenario altamente volátil. Los tucumanos estuvieron atentos a la reacción de los mercados y buscaron proteger el valor de su dinero, tantos aquellos que pueden acceder a herramientas más sofisticadas en materia financiera como los pequeños ahorristas. El refugio en el dólar fue una constante en la city tucumana. En varias noticias se buscó la opinión de los expertos, quienes coincidieron en la necesidad de contar con referentes de la política monetaria que den señales claras para los mercados. Esto se sumó a las noticias vinculadas con los mercados internacionales y el comportamiento

de la tasa de interés internacional en alza, dando señales de devaluación de las monedas de los países emergentes como es el caso de Argentina. Otra variable encontrada en las noticias fue la de los vencimientos de los bonos y la necesidad de evitar que esos vencimientos se direccionen a la compra dólares.

Frente a lo expuesto, la conducta de los tucumanos en relación a la compra de dólares, tiene vinculación con el proceso de percepción del contexto, con lo cual seleccionan, ordenan e interpretan teniendo en cuenta todos los estímulos que les permitan una visión coherente y significativa del mundo. Estos estímulos se traducen en experiencia por la intensidad en que surgen las noticias y estas son interpretadas, por las experiencias previas, por las experiencias transgeneracionales, es decir al valor de las experiencias históricas, tomando en cuenta las decisiones de política económica como *El corralito*, donde las instituciones han fallado en el cumplimiento de los contratos, cargando el costo de la devaluación a los ahorristas, al contagio social por la formación de expectativas de devaluación, lidiando siempre con información asimétrica en relación a operadores grandes del mercado. Entre las opiniones, actitudes y creencias, estas últimas constituyen un fuerte estímulo para las decisiones. La decisión de comprar dólares, se origina en un estado de necesidad latente de origen psíquico en cuanto a la necesidad de buscar protección o evitar pérdidas financieras y económicas. Estas necesidades psicológicas guardan relación con la evolución cultural, social y de las experiencias que integran su proceso psíquico. Los estímulos que el individuo recibe a través de los sentidos alimentan este proceso y transforman necesidades latentes en necesidades manifiestas o sentidas. Los estímulos influyen en el mecanismo de decisión del consumidor. Cuando la necesidad latente se hace sentida o manifiesta el individuo realiza una actividad para obtener el bien o servicio que la satisfaga, ya que se produce en él un estado de desequilibrio, consciente o inconscientemente, que requiere su obtención. Recién en esta etapa del proceso de la conducta de compra se evidencia lo que comúnmente se denomina necesidad de compra que es un proceso de actividad previa a la decisión de compra. En él el consumidor trata de obtener información, para la decisión de compra. En este proceso previo

los tucumanos organizan deseos, conocimientos, información, percepción, convicción entre otros factores. La Conducta de Compra está ligada con factores relacionados con la esencia de la vida de los tucumanos y al medio social en el que actúan. La compra es una respuesta a un fenómeno muy complejo donde los estímulos de la comercialización son un factor desencadenante, pero no el origen o causa de una actitud. La decisión de comprar no culmina el proceso generado por una necesidad, ya que con posterioridad a la misma se produce un nuevo proceso en relación al uso de los bienes adquiridos. El comportamiento de uso tiene efectos de realimentación en el proceso de consumo y está condicionado tanto por la etapa de “actividad previa” como por la conducta del usuario. En ella se crean las sensaciones de satisfacción o frustración con relación al bien utilizado. Esta etapa tiene relevancia porque influye en la realimentación del proceso, estimulando nuevas necesidades latentes, difundiendo a otros consumidores estímulos positivos o negativos (“boca” a “boca”), o bien reiterando las decisiones (frecuencias) de compra.

Es importante señalar que los mercados son instituciones que nos permiten realizar coberturas y minimizar el riesgo de precios. Las ventajas competitivas se obtienen cuando se conoce la variedad de alternativas disponibles. Poder conocer el precio del dólar en el futuro es una oportunidad para los compradores e inversores. El dólar a futuro es un producto financiero y refleja el valor esperado de la moneda que se intercambia a un determinado vencimiento de mes (Parrondo, 2015). Ese valor es el esperado por el mercado sobre el precio del dólar oficial. No es considerado un instrumento de inversión sino de cobertura. El contexto altamente volátil e incierto en la Argentina y en el mundo hacen que los medios de comunicación hablen en relación al dólar no solo en lo que tiene que ver con su cotización diaria y sus variaciones, sino que construyen escenarios futuros y posibles en torno al precio del dólar futuro. Actualmente el precio del dólar futuro en Argentina ya no se forma solo con la cotización del dólar actual más la tasa de interés en pesos, sino que como motivo de los reperfilamiento de los bonos en pesos los contratos en dólar futuro reflejan las expectativas de devaluación del peso para los próximos meses. En

este caso la brecha entre la cotización del dólar actual y el futuro esta signado por las expectativas.

Las expectativas son previsiones que hacen los agentes sobre la magnitud en el futuro de las variables económicas. Los acontecimientos del mañana tienen una gran importancia sobre las conductas humanas presentes. Por ende, ha sido de tremenda preocupación para la teoría económica, pero en especial para la macroeconomía el estudio de la influencia de las expectativas sobre el devenir de la economía en su conjunto. Ante contextos con mucha incertidumbre, el poder de previsión y de decisión está disperso, descentralizado, distribuido de manera desigual y la especulación toma frecuentemente el lugar de la planeación. El enfoque más usual es el de las expectativas adaptables. Los agentes ponderan las tasas de inflación de los últimos años para estimar la de los siguientes; teniendo gran influencia la inflación del último año.

Todo conocimiento es parcial, podríamos decir siguiendo a Peirce, y en ese proceso de conocer el hombre oscila entre los estados de duda y de creencia, lo que hace que el devenir de la semiosis tienda al infinito. Al igual que muchos medios de prensa escrita, La Gaceta está inserta en un mercado de discursos, y obviamente está atravesado por una dimensión ideológica que se manifiesta en el contrato de lectura que establece con sus lectores, por lo tanto las recomendaciones que hagan los expertos consultados por este medio gráfico y digital, serán tomados como patrones de referencia para sus decisiones en cuanto a la compra/no compra de dólares, como así también contribuirán a la generación de expectativas respecto al precio de la divisa norteamericana. Estas sugerencias por parte de los expertos actuaran como señales sobre las que se formaran expectativas acerca del comportamiento de las variables económicas y generaran acciones posteriores en relación a esta construcción. Todo actuar económico se realiza a través de dispositivos socioculturales que producen y proveen a los agentes de interpretaciones, codificaciones, anticipaciones y, también, sentimientos, afectos y pasiones.

En toda crisis es importante estudiar los sujetos que asumen papeles destacados en la interpretación pública de los fenómenos. Periodistas, políticos, economistas, referentes mediáticos. En diversas conversaciones sobre la devaluación de 2018 emergió la figura de Elisa Carrió, referente oficialista y diputada nacional por Cambiemos quien, en mayo de 2018, afirmó en una entrevista televisiva que el dólar se iba a mantener en \$23:

Esto es para evitar la crisis. La gente que no vaya a cambiar, va a quedar a \$23, que es el dólar conforme a inflación. Si no nos pasa lo de Cavallo, que con un dólar barato quebró la industria... Estoy muy tranquila, yo no miento a mi electorado.

“Al principio dudamos, por lo que Carrió representaba”, refiere un entrevistado con relación a esta declaración, “pero al final el dólar siempre sube”. En septiembre, volvió a pronunciarse, y culpó a la sequía por la baja de las exportaciones y auguró que el dólar bajaría en los días siguientes con el ingreso de divisas proveniente del campo. Nuevamente el dólar fue hacia arriba.

¿Cómo aplica la lógica de estos influencers políticos en el mercado de cambios? Es el caso de los mencionados “empujoncitos”. Elisa Carrió había sido elegida seis meses antes como Diputada Nacional por la ciudad de Buenos Aires, con alto porcentaje de votos. Siempre se caracterizó por declaraciones públicas estridentes, pero pocas veces había intervenido en el campo de las expectativas económicas. Jugaba su credibilidad (“yo no miento a mi electorado”) en un intento por contener una corrida (“la gente que no vaya a cambiar”), a sabiendas que el precio del dólar no depende de los pequeños ahorristas sobre los que ella podía tener influencia sino de grandes operadores económicos, que siguen principalmente a referentes económicos con más conocimiento. Una estrategia discursiva recurrente en Carrió es presentarse como conocedora de información privilegiada. En esta oportunidad sumó la estrategia de presentarse como defensora del sector industrial, al que el atraso cambiario perjudicaría. La centralidad discursiva ocupada en esta crisis le valió burlas y reproches posteriores de numerosos

ciudadanos (fue increpada en un avión, hubo numerosos memes sobre sus pronósticos, e incluso fue cuestionada en la prensa).

También ganó notoriedad una representación artística de la corrida cambiaria, que pudo presenciarse en el Centro Cultural Recoleta de la ciudad de Bs.As., en marzo de 2019. La obra “dólar ball”, del artista cordobés conocido como TEC, presentaba una gráfica que consistía en la instalación de un cuadro de una pelota de fútbol que representaba al dólar norteamericano. La gráfica estaba acompañada por un audio que se transmitía desde parlantes colocados por encima del público que recorría la muestra (denominada “*Muestra Viral*”), y que narraba una corrida cambiaria como si se tratara de un partido de fútbol, relatado por el locutor deportivo Matías Barzola, también cordobés. En este partido tenía como jugadores al equipo económico, al Banco Central y al FMI. El dólar arrancaba a \$35 y cerraba a \$50, luego de haber superado los \$60, tras una secuencia de jugadas económicas en clave deportiva y humorística. “La locura de un país se hace verdad”, abría el audio; la corrida era presentada como “un tren sin frenos”, el plan del FMI “como un ladrillo”, y la defensa como una linda “pared de *lebacs*”, el “ensordecedor ...aliento por el peso argentino”, entre otros hallazgos, le daban color a un relato que ante una escucha desatenta podría haber pasado por un simple relato futbolístico. Una falsa publicidad radial intercalada invitaba comprar dólares en “0800 dólares”, sita en Balcarce 186, que, aunque no lo refería el audio, es la sede de Casa Rosada.

Las corridas cambiarias 2018 y 2019, por su carácter brusco, también permitieron que ganaran un lugar relevante en el mercado de cambios los sitios online para la compra y venta de dólares, que venían desarrollándose con anterioridad, como alternativas al sistema bancario, a las casas de cambio y al tradicional arbolito. No podemos en este trabajo, por razones de espacio, detenernos en la variedad de “dólares” que existen en Argentina ni en su significación. Pero la sola mención de un dólar blue, un dólar “bolsa”, una versión “fuga”, etc. en un mercado que se define como mercado único de cambios es paradójico. La tendencia a la instalación de un desdoblamiento cambiario se acentúa a medida que se profundiza la crisis. El debate sobre el alcance del mercado del dólar paralelo viene de larga data



y es motivo de debate en los medios de comunicación, en particular porque es el dólar que efectivamente se puede comprar cuando los diversos cepos cambiarios restringen esa posibilidad.

La acentuada devaluación del peso argentino durante 2018 forma parte de una secuencia más amplia de sucesos. Expresa, de un modo particular, el rápido fin de un ciclo de financiamiento externo privado, que se intentó poner en pie con el recambio presidencial de 2015. La causa más importante de este cambio de signo fue la propia crisis mundial y la incertidumbre sobre la capacidad del gobierno macrista para imponer los ajustes necesarios que le permitan garantizar las condiciones de pago. El año 2017 había cerrado con fuertes luchas de los trabajadores argentinos contra la reforma jubilatoria y el paquete de leyes que el gobierno impulsaba a tal fin. El 2018 había traído un reacomodamiento de las metas de inflación y una baja de la tasa de interés, como medidas aisladas que buscaban evitar un recrudescimiento del malestar social. Si a este cierre del financiamiento externo se le suma el congelamiento casi total del

crédito interno y tasas de interés imposibles de pagar, sumado a un empobrecimiento poblacional, se puede entender de un modo más claro la acentuación de la depresión económica. El rescate del Fondo Monetario Internacional buscó frenar una mayor devaluación del peso y la cesación de pagos con los fondos de inversión (en particular norteamericanos) que habían venido a formar parte de la experiencia macrista.

El nuevo relato impuesto por medio de este acuerdo establecía una “banda cambiaria”, que permitía una oscilación de la moneda norteamericana entre \$34 y \$44, límites para los cuales se autorizaba la intervención del Banco Central. Pero esa banda fue llevada mensualmente más arriba, atento a los bajos montos de las reservas internacionales netas del BCRA. La “banda” se proponía permitir el ingreso de nuevos capitales especulativos, que buscaran aceitar el negocio del *carrytrade*², pero luego de que el anterior salto devaluatorio licuara las ganancias en dólares que algunos grandes operadores pensaban lograr con la especulación de LEBACS y títulos públicos. La tendencia a la fuga, en particular, hacia EEUU no se detuvo. El acuerdo con el FMI limitaba claramente la capacidad del BCRA, y por lo tanto del gobierno argentino, de actuar en política monetaria. No obstante, se trataba del mayor préstamo de la historia de esa institución internacional, 57.000 millones de dólares, que se obtuvieron por la intervención directa del presidente norteamericano Donald Trump para rescatar a Macri, quien era un aliado en su política continental.

La política económica orientada por las políticas de austeridad pactadas con el FMI implicó la ruina política del presidente Macri en las elecciones primarias (PASO) de agosto de 2019. Con ella se produjo un nuevo salto de la crisis. La interrelación dialéctica entre economía y política lleva a que el “lunes negro”, el 12 de agosto de 2019, se derrumben los bonos públicos argentinos y las acciones de empresas privadas que cotizan en EEUU. Una nueva devaluación del peso lleva esta vez el valor del dólar a cerca de \$60 y desata una nueva corrida cambiaria.

Referentes políticos, voceros del FMI, informes de los fondos de

²La estrategia del carrytrade, consiste en llevar a cabo operaciones financieras rentables en pesos argentinos para luego con ese capital mayor comprar más dólares.

inversión, medios de comunicación, en particular el periodismo económico. Los actores de la narración cambian, pero el relato es similar al de 2018. La corrida cambiaria opera a continuación de los movimientos de los grandes jugadores. En el discurso de reconocimiento de su derrota en las PASO de agosto de 2019, el presidente Macri convoca a los grandes jugadores económicos (“el mundo”) a operar un golpe de mercado buscando crear un shock que le permita revertir los resultados de cara a las elecciones de octubre. Pretenden presentar ese shock como un castigo del mercado a la votación de los argentinos, y así lo presenta en una conferencia de prensa, al día siguiente de la elección. Pero el “demiurgo” ha perdido ya el control de las fuerzas que invoca y también del proceso económico. Los grandes jugadores económicos reclaman la intervención de un nuevo actor, el candidato peronista que ha ganado la elección primaria, Alberto Fernández. Se acentúa la nueva corrida cambiaria y se combina con una corrida bancaria. El dólar detiene su ascenso cuando este nuevo actor, declara públicamente que le parece “bien” que el dólar esté a \$60 y emerge un principio de pacto de gobernabilidad. El equilibrio es transitorio, y así lo expresan la expectativa del dólar futuro que se analizó anteriormente. El 27 de octubre, finalmente, el peronismo se impone en las elecciones presidenciales y comienza una transición política económica que tiene como eje nuevamente al dólar y a un intento por “contenerlo”. En primer lugar, se establece un cepo de compra muy restrictivo (un gobierno que había debutado levantado el cepo del gobierno anterior y llevando a U\$2.000.000 por día el límite de compra, lo establece en \$200). El objetivo es la liquidación de la LELIQ, con una baja progresiva de la tasa de interés. Los pesos depositados en LELIQ no podrán ir al dólar por la vía legal, atento al nuevo cepo. De todas formas, el stock de LELIQ medido en dólares ha sido rebajado a la mitad atento a las devaluaciones producidas desde comienzos de año. Una nueva controversia discursiva se abre entre referentes de un sector y otro, a medida que el cepo se endurece con medidas sobre compras y uso de tarjeta en el exterior. El objetivo vuelve a ser “cuidar las reservas”, y de este modo el dólar vuelve a ocupar la centralidad mediática a finales de 2019, pero el análisis de esta nueva etapa quedará para una próxima investigación.

Referencias bibliográficas

Cass R. S. y Thaler, R.H. (2017). *Un pequeño empujón. El impulso que necesitas para tomar mejores decisiones sobre salud, dinero y felicidad*. Editorial Taurus.

Clémence, A. (2001). Social Positioning and Social Representations. En: Deaux, K. y Philogène, G. (Eds). *Representations of the social: Bridging theoretical traditions*. Massachusetts, Estados Unidos: Blackwell Publishers.

Damasio, A. (2010). *Y el cerebro creó al hombre, ¿cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?* Editorial Destino.

Ferullo, H. D. (2006). *Luces y sombras del pensamiento económico moderno*. Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.

García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Barcelona, España, Paidós.

Gutiérrez, A. B. (2005). *Poder y representaciones: elementos para la construcción del campo político en la teoría de Bourdieu*. Revista Complutense de Educación.

Ibáñez, T. (1994). Representaciones sociales. Teoría y método. En *Psicología social construccioni*

Mouchón, J. (1999). *Política y medios. Los poderes bajo influencia*. Barcelona, España, Gedisa.

Kahneman, D. (2012). *Pensar Rápido, Pensar Despacio*, Debate.

Kahneman, D. and Tversky (2000). *Choices, Values and Frames*, Nueva York, Cambridge University.

Krugman, P. (2011). *La era de las expectativas limitadas*. Grupo Planeta Spain.

Luzzi M. y Wilkis A. (2019). *El dólar. Historia de una moneda argentina (1930-2019)*. Buenos Aires, Crítica Argentina.

Shiller, R. (2008). *The Suprime Solution. How Today’s Global Financial Crisis Happened and what to Do about it*. New Jersey, Princeton University Press.

Thaler, Richard H. (1981). *Some Empirical Evidence on Dynamic Inconsistency*. Economic Letters 8: 201-207.

Verón, E. (1998). *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.

EL TEATRO DE LAS
NOCHES TELEVISIVAS.
“BAILANDO POR UN SUEÑO”,
ENTRE UNA ILUSIÓN
DE REALIDAD Y
LA FANTASMAGORÍA

MARÍA LOBO

Este trabajo se sitúa en un cruce interdisciplinar entre Estudios Culturales en Comunicación, Semiótica y Filosofía Estética. Desarrolla un análisis crítico del programa televisivo “Bailando por un sueño”, con el propósito de reflexionar acerca de una particularidad: este formato puede ser entendido como una producción lejana para los espectadores de nuestra provincia, en el sentido de que es realizado y protagonizado por personajes que pertenecen a la realidad de Buenos Aires, y sin embargo ocupa desde hace muchos años el *prime time* del Canal 10 de Tucumán, lo que sugiere que más que distante, el programa aparece como un producto cercano al campo cultural de Tucumán. Con la idea de pensar acerca de esa distancia que es al mismo tiempo cercanía, propongo algunas lecturas desde distintas disciplinas. Por un lado, a partir de la Semiótica, podríamos considerar que tal proximidad es posible porque el *reality show* es un formato que trabaja desde un sistema de representación indicial; a partir de ese sistema, logra borrar la condición de ficción que está implícita en los textos audiovisuales y crea, en cambio, la ilusión de que aquello que ocurre dentro de la pantalla no solamente podría ser un acontecimiento real, sino que además podría sucederle a cualquiera de sus espectadores. Por otra parte, la Estética aparece como una mirada para comprender de qué modo se produce la construcción de esa indicialidad: la imagen audiovisual, desde su siempre imponente recurso del montaje, resulta poderosa en su capacidad para generar impresiones de realidad. Indicialidad, montaje y fantasmagoría son parte de este trabajo en términos de núcleos fundamentales para una lectura crítica de “Bailando por un sueño”, un formato televisivo complejo; una experiencia distante y al mismo tiempo cercana para los espectadores de las televisiones de los márgenes del mundo.

Introducción

En el ensayo “Lectura crítica de Videomatch” —publicado en el número 85 de la Revista Chasqui—, Daniel Prieto Castillo expresaba cierto malestar frente a la escasez de producción académica e

intelectual de carácter crítico acerca de la oferta de los medios de difusión masiva, y en particular, del programa televisivo de Marcelo Tinelli, que entonces se conocía como “Videomatch”. Se preguntaba Prieto Castillo si aquella ausencia de análisis incisivos hacia los productos de la industria cultural tenía relación con alguna corriente de los Estudios Culturales Latinoamericanos de la década de 1990 que, bajo el paraguas de las investigaciones de la percepción, habían ido provocando un repliegue en la intervención intelectual, que por momentos parecía detenida frente a la idea de que los sujetos se manifiestan de un modo activo ante la cultura mediática y que, por lo tanto, no necesitaban de la crítica para desarrollar su propia autonomía frente a productos vacíos. Aunque Prieto Castillo no reniega del concepto de autonomía de los sujetos, considera necesaria la propagación de voces que insistan en señalar la esencia de estos productos: pura mercancía, la fiesta perpetua de los escándalos sociales (Prieto Castillo, 2004, p.14). Esta mirada del autor mendocino es inspiración y punto de partida de las siguientes páginas: si bien las teorías de perspectiva cultural y contestatarias a la idea del imperialismo¹ han señalado conceptos como heterogeneización cultural, reelaboración y apropiación (Buonanno, 1999; Appadurai, 1990; Hannerz, 1990; Thompson, 1995; Lull, 1995; Sinclair, Jacka, Cunnhingam, 1996; García Canclini, 1989), y de esta manera podemos reconocer que los fenómenos televisivos no resultan del todo alienantes sino que siempre existe la posibilidad de apropiaciones por parte de los sujetos en sus distintos contextos, la notoria ausencia de análisis críticos de los envíos audiovisuales que dominan las pantallas de la televisión de Tucumán parece evidente. Proponer lecturas de contenidos televisivos no implica denunciar un relativo dominio imperialista, sino una posibilidad de detener

¹ Uno de los ejemplos paradigmáticos de las teorías que discuten el imperialismo está dado por una teoría de corte cultural que analiza, precisamente, los consumos televisivos. Se trata del Paradigma de la Indigenización, desarrollado por la socióloga Milly Buonanno, y que pone en duda la mirada apocalíptica del paradigma del Media Imperialism. Buonanno ve una oposición entre imperialismo e indigenismo: mientras el primero señala que las culturas de países periféricos expuestos a productos de origen extranjero van a ser sofocados por un abrazo mortal de la cultura dominante, el indigenismo pone el acento en las relaciones culturales que se producen en el consumo televisivo, y que no necesariamente derivan en la eliminación de la identidad de las periferias, sino que siempre es posible encontrar apropiaciones y variantes dinámicas que responden al producto de la industria hegemónica.

el tiempo para pensar sobre aquello que vemos. Son muchas las razones para resaltar la necesidad de esa mirada crítica, aunque aquí alcanza con señalar solo una: antes “Videomacth”, hoy renombrado “Bailando por un sueño”, el programa de Tinelli ocupa el *prime time* de Canal 10 desde hace ya varios años. Desde esta perspectiva, “Bailando por un sueño” no debería observarse solo como un programa televisivo de entretenimiento sino como un discurso que proviene del sistema social de los medios de masas y que entreteje la enredadera de información disponible (Luhmann, 2007), ese entramado donde están las ideas que los sujetos tienen a disposición para pensarse a sí mismos y para intervenir en el mundo. “Bailando por un sueño”, aunque sea producido a kilómetros de distancia, representa entonces un espacio de ideas que están disponibles para los espectadores tucumanos.

Del hiperrealismo televisivo al sistema de representación icónico

Según la definición de Wikipedia, “Bailando por un sueño” es un concurso televisivo que Canal 13 de Buenos Aires emite desde 2010 y que se retransmite en vivo para toda la Argentina. Esto se hace posible a través de distintas compañías de cable o, en el caso de Tucumán, mediante la pantalla de Canal 10, la señal que alguna vez la Universidad Nacional de Tucumán pensó como un proyecto de televisión cultural. “Bailando por un sueño” no es un formato en sí, sino que integra el segmento principal del programa “Showmatch” —a su vez, éste es la continuidad de “Videomatch”, el magazine de humor deportivo inaugurado por Telefé en 1990 que marcó el inicio de la carrera de Marcelo Tinelli como conductor estrella de cada uno de estos envíos—. La enciclopedia virtual define también que se trata de una competencia de baile entre parejas que están conformadas por una celebridad y un bailarín profesional, y que representan a una institución benéfica particular. El programa se emite cuatro veces a la semana y las ediciones duran entre siete y nueve meses. La recompensa del certamen es, precisamente, la concreción del sueño de la institución representada por la pareja ganadora. Siempre

según Wikipedia, el programa se caracteriza por sus despliegues visuales, los altos números de audiencia, las fuertes polémicas y el gran impacto cultural.

Estas cuatro marcas que “Bailando por un sueño” utiliza para autodefinirse en la web —despliegue, audiencia, polémica e impacto cultural— señalan aquello que el programa en realidad es: un *reality show* (RS), un producto de la industria de la cultura. A causa de esta condición de obra manufacturada, de mercancía del sistema capitalista, muchos de los abordajes críticos más interesantes en torno al RS se han desarrollado desde el enfoque de la comunicación, la sociología y los estudios culturales (Benassini Félix, Barros de Andrade y Guardia Crespo, 2003; Prieto Castillo, 2004; Podestá, 2010; García Germanier y González, 2015). Así, el RS ha sido inscripto en la categoría de “televisión verdad”, cuyos orígenes se remontan a la sociedad norteamericana de la década de 1940, momento en que el ciudadano medio comienza a aparecer en televisión y a protagonizar acontecimientos televisivos. Esa forma televisiva tendrá su desarrollo no solo en el tiempo sino también en el contenido: tal como lo señalan Benassini Félix, Barros de Andrade y Guardia Crespo (2003: 59), hacia mediados de los años 80 el ciudadano no solo estará en la tele para participar de eventos, sino que empezará a contar su propia historia. Emergen así diferentes formatos como el *talk show* (en el que los ciudadanos son asistidos por especialistas que les ayudan a desentrañar sus historias) o la nota roja (segmento de los programas informativos que se interesan en una narración en primer plano del protagonista o testigo de la información). También desde las perspectivas de la Comunicación y los Estudios Culturales, se ha caracterizado al RS como un formato cuyo discurso admite la co-existencia de elementos contradictorios o inconscientes: mezcla de estilos formales e informales, vocabularios técnicos y no técnicos, marcas de autoridad y familiaridad; un espacio donde la lógica es la autorreferencialidad de la televisión misma; la muerte del héroe ficcional y la representación del puro presente (Podestá, 2010).

Sin embargo, en su ensayo “La televisión hiperrealista”, Gonzalo Abril (1995) propone que en la esencia del RS subyace un

fenómeno particular: un desplazamiento semiótico de fondo que arrastra a la cultura masiva en su conjunto, desde un régimen de representación de preeminencia icónica y metafórica a un régimen de preponderancia indicial y metonímica. Retomando algunas de las categorías de la semiótica de Peirce, Abril (1995; 1996; 2003; 2007; 2012) ha indagado en los textos audiovisuales en tanto contenidos televisivos, lo que le ha permitido, precisamente, sortear ciertas limitaciones que están implicadas en los análisis críticos que se circunscriben a la categorización del género o a las implicancias culturales de los objetos de los productos de la industria cultural.

Para empezar, Abril (2012, p.17) establece que todo contenido audiovisual debe ser pensando en términos textuales, es decir, como unidad de comunicación sustentada por una práctica discursiva e inserta en una(s) red(es) textual(es), que puede integrar o no elementos verbales, y que por ende no debe identificarse restrictivamente con ellos. Desde ese lugar, un texto audiovisual representa un tejido interno de cualidades y acontecimientos semióticos particulares: sucede en él una inextricable interdependencia entre el dominio de la mirada, el de la imagen y el de la visualidad. El texto audiovisual se constituye en una trama visual, es decir, en un conjunto de significantes visuales que pueden tener representaciones de tipo icónicas o indiciales. Abril señala que una representación icónica, en el sentido peirceano, refiere siempre a las cualidades: no tenemos otro modo de determinar la similitud entre un signo y su objeto que el cotejo de cualidades que comparten, colores, formas, tamaños. Así:

Las cualidades estéticas, sensoriales y perceptivas son las que a través de ciertas relaciones conforman una determinada representación icónica, en este caso, el de “manzana”. Yo tengo una imagen de manzana sin ver un cuadro (...). El valor de un icono consiste en exhibir los rasgos de un estado de cosas considerado como si fuese puramente imaginario, escribe Peirce. Solo secundariamente, en el sentido de la “segundidad” de Peirce, si pudiéramos asegurar que se trata de unas manzanas particulares (...) esa imagen adquiriría el carácter de un índice, nuevamente en términos peirceanos,

de un “documento” o de una “información”. Cuando paso ante un escaparate de una frutería, mi imagen de manzana se activa y digo: esas son manzanas, y nuevamente tengo un índice, una relación con algo que ya no es puramente imagen sino también “realidad”. (Abril, 2012, p.20)

Para Abril, el formato del RS tiene la particularidad de proponer una transición de sistemas de representaciones. Se trata de un texto que se mueve de la representación icónica a la indicial. Para explicar este movimiento que se sucede en el texto audiovisual del RS, el autor compara los sistemas de representación que están implicados en dos formatos televisivos diferentes. Así, en la telenovela encontramos un formato que valora la verosimilitud y que, por lo tanto, propone un sistema de representación icónico. Esto es porque, si bien el personaje telenovelerista resulta verosímil, se trata de un “otro” ficticio, distante en términos de la posibilidad real que el espectador interpreta como factible para “convertirse” en ese héroe televisivo. La telenovela representa *icónicamente* los conflictos sentimentales similares a los del espectador; es decir, los espectadores dan sentido a estos conflictos metafóricamente, pues en el vínculo espectador-héroe telenovelerista, el espectador siempre realizará una evaluación que separa de un modo tajante la historia contada en la pantalla de la historia de su vida real. Para el espectador, comparada con la vida real, la historia contada en la televisión resulta siempre inalcanzable; esto último resulta evidente si pensamos que es bastante común que el espectador, cuando eventualmente habla de su vida en relación a la ficción telenovelerista para referir a su propia vida, lo hace señalando que se trata de “episodios telenoveleristas”. No caben dudas de que la distancia entre esa vida real y la historia existe. El espectador le otorga a la historia de la telenovela un sentido metafórico; ese héroe de la telenovela es siempre imaginario. El héroe telenovelesco es, en términos peirceanos, pura imagen.

El RS, en cambio, es un formato cuyo valor primordial es el de la autenticidad, lo que supone un sistema de representación indicial. Como lo explica Abril (1995, p.98), el RS presenta indicialmente los conflictos de sujetos existencialmente próximos al espectador, tanto en el orden metonímico (son sujetos social

y efectivamente contiguos), como en el de la sinécdoque (el sujeto es espectacularizado por el RS en cuanto parte-individuo representativa de un todo-masa que engloba también al receptor), y dándose por supuesta en todo caso la reversibilidad de los términos: “él podría ser yo”, “yo podría ser él”, “todos somos cualquiera”. Es decir, el RS constituye un sistema que permanentemente presenta indicios al espectador: indicios de que aquello que sucede allí en la pantalla televisiva puede —y eventualmente lo hace— alcanzar visos de realidad. En el RS, la distancia entre lo que ocurre en la pantalla y la propia vida del espectador, por efecto de este cambio en el sistema de representación, aparece borrada. El personaje del RS, a diferencia del héroe de la telenovela, no es puramente imagen, sino también una posible “realidad”. Para Foster (2003), esta identificación entre el espectador y la figura del RS tiene vínculos con un fenómeno de la posmodernidad: la muerte del héroe y de los grandes relatos. En efecto, la heroicidad posmoderna se manifiesta en escenas de la cotidianeidad, los relatos de la vida familiar, los detalles de existencias banales, comunes, humanas, producidas en la industria del espectáculo.

De esta manera, a partir de las categorías semióticas, el RS debe pensarse como un formato televisivo que va mucho más allá de las innovaciones en el género, y que apela a una transformación profunda en los sistemas de representación, para entrelazar la pantalla de la televisión con la vida real:

La transición de la telenovela a la “tele-verdad” es, pues, un fenómeno particular dentro de un desplazamiento semiótico de fondo que arrastra a la cultura masiva en su conjunto desde un régimen de preeminencia icónica y metafórica a un régimen de preponderancia indicial y metonímica. O, como suele decirse, de una era de la imagen y del simulacro a una era del contacto y de la interactividad. Desplazamiento que por su propia naturaleza hace cada vez menos significativos los tradicionales problemas de representación: los límites entre realidad y ficción parecen desvalorizados por el efecto de la presencia (como acaece ejemplarmente en la realidad virtual); los límites entre objetividad y

subjetividad son relativizados por la exaltación de la intersubjetividad (Abril, 1995, p.98)

Así, en la emergencia del RS hay una transición de valores y de sistemas de representación que genera también un efecto discursivo. En palabras de Abril, se trata de un discurso muy particular que establece un sincretismo entre la ficción-verdad y la información-documental. Lo que convierte al RS en un intergénero cuyo efecto más significativo sea tal vez la construcción de un espejismo en el cual los espectadores atribuyen a la vida de la pantalla una proximidad inaudita con sus vidas reales. Y ya en ese terreno de la vida posible y la vida experimentada, el RS — lo mismo que los discursos de las noticias sensacionalistas— lleva al espectador a una zona de sentido en la que están permitidas todas las fantasías, incluso aquellas que las personas no serían capaces de concretar en su propia vida:

Cierta prensa sensacionalista (...) seguramente no persigue, ni consigue, *hacer creer o informar*, sino producir significaciones en el límite entre lo verosímil y lo inverosímil, entre lo real y lo ficticio, entre lo verdadero y lo fabuloso. Zona del sentido que, aun incorporada institucionalmente a la prensa escrita, ha de emparentarse con prácticas y experiencias culturales de raíz popular, como la lucha libre, la magia o el circo (pero también la radio y la televisión), que en los más variados espacios culturales y en tiempos históricos han hecho posible la expresión de la fantasía, del juego, de la participación imaginaria (Abril, 1996, p.58)

Estas categorías que Abril establece para pensar al RS en términos de transición y de sistemas de representación nuevos parece muy acertada para poner en palabras algunos de los fenómenos más característicos de “Bailando por un sueño”. En efecto, se trata de un RS que sin dudas apela a la representación basada en la indicialidad. Lo hace a partir de las elecciones: el presentador, los participantes, los sueños que son representados. Todo ello parece pensado en función de una emisión sucesiva de indicios de que aquello que está ocurriendo en la pantalla podría entrar, de pronto y sin aviso, en el mundo del espectador y su vida real. Marcelo Tinelli se ha

caracterizado a sí mismo como un “muchacho de barrio”, que si bien supo construir una carrera exitosa, lo hizo en base al esfuerzo del “laburante de abajo”; se trata de un personaje televisivo que aun siendo una de las estrellas más sostenidas durante los últimos treinta años de la televisión, continúa jactándose de sus raíces en el pueblo de Bolívar, de donde es oriundo. Para el espectador, su figura construida “desde abajo” es un indicio de que Tinelli es “todos nosotros”; el espectador, en base al esfuerzo que impone la cultura burguesa, eventualmente “podría ser él”. Lo mismo sucede con los participantes categorizados bajo el mote de “bailarines profesionales”: la figura de estos personajes experimentados en la danza, que acompañan a la figura estrella para proporcionar el soporte de calidad en el baile, también son el indicio de que cualquiera puede acceder a la pista de baile más famosa del país. Son conocidas las historias de muchos de estos participantes, que suelen narrar en cámara sus vivencias personales, que incluyen el trabajo sacrificado y el empeño puesto en numerosos *castings* para conseguir “un lugar en el bailando”. También ellos apelan a la figura del laburante de barrio que sale en busca de la oportunidad de su vida. Muchos momentos emotivos del programa están vinculados a estas historias de voluntarismo y esfuerzo, en los que el formato parece interpelar al espectador para encontrarse con esa identificación plena.

La elección de los participantes “estrella” —figuras reconocidas del ambiente del espectáculo que tienen el rol protagónico en la pareja de baile—, está basada también en la función indicial sobre la que se sostiene el formato. Si bien estos personajes están puestos en el programa por su condición de “famosos”, ellos también son presentados ante los espectadores como “personas que podemos ser nosotros”. En efecto, hasta el año 2017, “Bailando por un sueño” contó con una serie de programas satélites que ejercían el rol de regurgitar todo lo acontecido en las emisiones nocturnas del show de baile; uno de los programas satélite más reconocidos fue durante muchos años “Este es el show”. Allí, durante el verano y previo al lanzamiento de “Bailando por un sueño” —que normalmente inicia en mayo—, muchos de los “famosos” solían participar de un casting televisado para acceder a un lugar en el programa de Tinelli. Esforzados ensayos de baile de los personajes estrella, escenas

dramáticas de competencias y rivalidades entre los “famosos”, esperanzas y decepciones supieron alimentar las horas televisivas de estos programas, que culminaban con el ingreso —o no— del participante al espectáculo televisivo. Esta competencia entre estrellas del espectáculo constituye, al mismo tiempo, una particularidad del formato de Bailando por un sueño: muchos de los personajes “estrella” que en su condición de actores y actrices propusieron una representación icónica y distante, hacen un pasaje a la indicialidad. Compiten, se esfuerzan por ingresar al “Bailando”, y esto representa para el espectador la idea fundamental del RS: “Todos —incluso las estrellas— podemos ser participantes del ‘Bailando’”.

Dimensiones del RS: sincretismo, totalidad, realidad y refundación del espacio

En su ensayo “Nuevas formas de ver, nuevas formas de ser: el hiperrealismo televisivo”, Wenceslao Castañares (1995) reafirma que este cambio en el régimen semiótico de la representación constituye una de las características centrales del RS. Formato arquetipo de la neotelevisión, el RS se sustenta en la proximidad, el contacto, la presencia, la acción de un protagonista que resulta próximo para cualquier espectador. Hay en la base del RS una representación indicial, y la gente corriente se identifica con el nuevo protagonista no en razón de la verosimilitud de la historia vivida, sino porque “él es nosotros”, cualquiera de nosotros (Castañares, 1995, p.116). He allí la esencia pura del RS.

A partir de este movimiento de representación, Castañares establece otros rasgos representativos del RS que bien pueden funcionar como una descripción acabada del programa “Bailando por un sueño”. En primer lugar, se trata de un formato que propone un sincretismo o mestizaje de todo aquello que está presente en otros formatos y que es alimento de la televisión. Se mezclan en el RS elementos de la telenovela, del programa informativo, de las variedades, del debate, del concurso y de la publicidad. Esta combinación que en principio hubiera resultado impensable en la televisión tradicional, se hace evidente en cada uno de los envíos del programa de Marcelo

Tinelli. Noche a noche, el conductor suele abrir un nuevo capítulo del certamen con un monólogo introductorio; muchas veces, esa alocución retoma algún acontecimiento importante en términos informativos que puede variar entre el contenido político —el resultado de una elección—, el resultado de un partido de fútbol o la tragedia nacional —el hundimiento del submarino Ara San Juan—. Los elementos de la telenovela se hacen presentes de forma repetitiva en cada una de las emisiones del programa: a la alocución del conductor sigue la presentación de las parejas que intervendrán en el capítulo y cada una de ellas protagoniza un “momento propio”, en el cual los participantes tienen la posibilidad de conversar con el presentador. Es una marca institucional de “Bailando por un sueño” el contenido de esas charlas: los participantes son incitados a contar distintos pormenores, ya sea de su vida privada o de las peripecias que eventualmente atraviesan mientras están participando del certamen. Así, el espectador conoce acerca de la separación conflictiva de la modelo Nicole Neuman de su marido futbolista estrella, o de las peleas entre la participante Mica Viciconte con una de las integrantes del jurado, Laura Fernández. La habilidad del presentador, en estos casos, está en saber dosificar los contenidos de las conversaciones y así dejar, como en la telenovela, una historia a develar para el capítulo siguiente. En ese mismo acto, “Bailando por un sueño” se convierte también en una escena de debate: las peleas al aire entre los participantes y los miembros del jurado son quizás la característica más célebre de este certamen. Todo ello sin olvidar que el objetivo del programa no es otro que el de ganar lo que se supone es un concurso de baile.

Como segunda cuestión presente en el RS, y a pesar de este vínculo estrecho con otros formatos televisivos, Castañares afirma que el RS aparece como una propuesta que no pertenece de forma exclusiva a lo informativo, ni a lo educativo, ni a lo espectacular ni a lo real, ni a lo ficticio, porque pretende pertenecer a todos ellos al mismo tiempo; lo que hace pensar en un “género total”, lo televisivo por excelencia (Castañares, 1995). Esta “totalidad” representa, en términos de Podestá (2010, p.257) una forma de transgresión: nuevas combinaciones a partir de combinaciones existentes, mezcla de estilos formales e informales, vocabularios técnicos y no técnicos,

marcas de autoridad y familiaridad. Se trata, en definitiva, de un cambio discursivo que implica la co-existencia de elementos del que emerge una nueva convención que los espectadores naturalizan. En “Bailando por un sueño”, estas combinaciones se hacen evidentes. Por empezar, el rasgo de fusión entre el vocabulario técnico y no técnico cobra relevancia durante las intervenciones de los miembros del jurado. Si bien el staff de evaluadores ha ido mutando desde sus orígenes a la actualidad, hay una fórmula de composición del jurado que se repite: una vedette, una modelo, un periodista y un bailarín experto conforman el conjunto de voces que observan y califican a las parejas participantes. Luego del baile, los jurados dan su devolución por turnos, y es durante esas alocuciones cuando se produce el intercambio entre un coloquialismo y la sapiencia en materia de técnica de baile, que está dada precisamente por las distintas procedencias y saberes de cada uno de los jurados. Son estos mismos jurados los que corren permanentemente en ese límite difuso entre la marca de autoridad y la familiaridad, sobre todo porque muchas de las devoluciones involucran aspectos emotivos que forman parte de la telenovela que se entreteje entre los bailarines y los jurados.

El RS también debería ser pensado como el formato que “cuenta la realidad con la realidad”:

No se trata de narrar acontecimientos pasados, ni siquiera acontecimientos que la televisión modifica por el hecho mismo de estar presente mientras ocurren (...), sino acontecimientos que ocurren en esos momentos porque la televisión misma los ha provocado, porque sin ella no ocurrirían (...). Estos acontecimientos ocurren al mismo tiempo que los presenciamos, adquieren rasgos insólitos cuando no dramáticos: dado que lo que se cuenta es lo que está ocurriendo, ni la televisión que los provoca ni sus protagonistas saben lo que va a pasar (...). La nueva televisión no habla de algo exterior; habla de sí misma (Castañares, 1995, p.119)

Los programas satélites de “Bailando por un sueño” que se emiten

por la tarde y que funcionan como un resumen y una anticipación del próximo show dan cuenta acabada de esta característica del formato. En efecto, se trata de programas que no tienen otro contenido que lo que acontece en el set televisivo de Tinelli. Para ello, reúnen a un puñado de especialistas que opinan de los participantes en distintos sentidos —sus peleas y reconciliaciones, sus problemas de la vida privada, sus planes estratégicos para ganar el concurso—. El formato se asemeja al de un panel de discusión de noticias de actualidad, aunque en este caso los temas discutidos no tienen que ver con el mundo exterior sino con el montaje del show de “Bailando por un sueño”. En términos de Podestá (2010, p.260), se trata de una lógica autorreferencial, en la que el ojo de los medios masivos de comunicación parece siempre puesto sobre sí mismo:

Es el juego del espejo del que habla Bourdieu (1997), el mediacentrismo de Wolf (1993). Los medios inducen a seguir los pasos del espectáculo y de la imagen, no los acontecimientos del mundo. Y llevan a los receptores de medio en medio: del diario a la televisión, de ahí a la radio y luego al noticiero. Como dice Bourdieu (1997:31), para saber lo que uno va a decir, hay que saber qué han dicho los demás. Este es uno de los mecanismos a través de los cuales se genera la homogeneidad de los productos propuestos.

Por otro lado, el RS también es considerado como un formato que ha borrado los límites entre autor y espectador, entre escenario y vida cotidiana, en un sentido particular: en el RS el espectador no solo puede ser protagonista, sino que además tiene la posibilidad escribir su propia historia. De esta manera, el RS se inscribe profundamente entre los contenidos de la neotelevisión, aquella que rompe con el contrato comunicativo de la televisión tradicional: el modelo de la pedagogía:

El contrato comunicativo de la antigua televisión fue el de la pedagogía: los espectadores eran concebidos como alumnos de una gran clase a los que se transmitía un saber indiscutible, y en la que se separaban y jerarquizaban los roles que a cada uno les correspondían. Esta actitud enunciativa era una imagen de marca que se imponía independientemente de los

contenidos y objetivos de los programas. De hecho, la parrilla de la programación estaba muy rígidamente estructurada: separación clara de géneros (ficción, información, deportes, programas culturales, de entretenimiento), orientación a segmentos de audiencia determinados (niños, amas de casa, tercera edad), distribución temporal rígida y perfectamente definida (Castañares, 1995, p.114)

Para Castañares, el RS no solo rompe con ese modelo pedagógico, sino que lo invierte: el set televisivo deja de ser un espacio de saberes para convertirse en un lugar al que “podemos acceder todos” y donde “todos podemos contarle todo”. Emerge así un nuevo régimen comunicativo, en el que las personas comunes y corrientes están habilitadas a contar sus historias. Es al calor de ese régimen donde se produce ese pasaje de la vida propia y real a la vida narrada: el protagonista del RS experimenta un proceso de transformación en el que es posible torcer la propia historia y construir una nueva... y televisiva. A lo largo de los años, “Bailando por un sueño” ha sido el espacio físico de historias que dan cuenta de esta ruptura del modelo pedagógico, a partir del protagonismo que adquirieron muchos participantes que provenían de la vida común y, a partir de su participación en el RS, escribían para sí mismos y para los espectadores una historia nueva, más interesante en términos dramáticos y televisivos. Uno de los casos más recordados quizás sea la historia de amor entre la reconocida modelo Paula Chaves y el productor televisivo Pedro Alfonso. Protagonista estrella de una de las parejas participantes, Chaves conoció en el piso televisivo a Alfonso, quien se desempeñaba detrás de cámara y era, por ese entonces, un perfecto desconocido. Fue en el piso de televisión donde la pareja narró semana a semana los distintos episodios románticos de su historia amorosa, que no se concretó sino hacia el final de aquel certamen. Los espectadores presenciaron así una historia escrita por los nuevos protagonistas que el régimen comunicativo del RS habilita. Chaves y Alfonso se convirtieron en los narradores y hacedores de su propia historia, que entregaron a cuentagotas durante todo un año. Ofrecieron un ejemplo: así que, en tanto personajes de un programa televisivo, todos podemos torcer el destino y escribir nuestra propia historia.

Por otro lado, el formato también supone la transformación de la historia de las instituciones cuyos sueños esperan ser cumplidos a través del certamen. Esto representa una particularidad de “Bailando por un sueño”: los protagonistas no solo están en el set televisivo para escribir y re-escribir sus propias historias de vida —enamorar a la modelo del momento, acceder a una obra de teatro a partir de la exposición conseguida en la tele—, sino también son los artífices de la transformación del destino de orfanatos, hospitales, escuelas y fundaciones. El baile es así la llave que permite re-escribir infinitos destinos.

Finalmente, para Castañares (1995, p.115) el RS representa también la refundación del espacio del set televisivo. En efecto, y también a causa de este nuevo régimen comunicativo en el que los protagonistas pueden contar sus historias, el estudio de televisión ha dejado de ser un aula de saberes autorizados, para convertirse en un “espacio de convivibilidad”: allí se conversa, se intercambian opiniones, está permitido hablar aunque quien tenga la palabra no sea un experto, y aunque los temas que se abordan noche a noche no sean más que misceláneas del mundo privado de los protagonistas televisivos. En este sentido, el RS y en particular el programa “Bailando por un sueño”, se constituye como un lugar de reivindicación de lo privado, de lo cotidiano, de lo personal. Es este el lugar donde los individuos se vuelven sobre sí mismos, alejándose del espacio público con el que establecen una relación arbitrada por los medios de comunicación, aunque no se trata de una nueva forma de libertad fundada en el individualismo posmoderno, sino en una sutil y eficaz variante de la dominación (Podestá, 2010, p.257).

Indicialidad, montaje y fantasmagoría en la televisión de provincia

Las diversas lecturas que se han hecho en torno al RS dan cuenta de la enorme complejidad que subyace a un formato en apariencia liviano, en apariencia familiar, espejismo volátil. Sin embargo, esta condición de indicialidad señalada desde la semiótica no debería pasarse por alto en el contexto de una televisión de provincia.

¿Cómo es posible que un programa producido en Buenos Aires y protagonizado por estrellas lejanas en tiempo y espacio a la realidad tucumana ocupe el horario principal de una señal como Canal 10 de Tucumán? La respuesta a esta pregunta parece vinculada a la noción de indicialidad: todos estamos cerca; cualquiera de nosotros —incluidos nuestras fantasías y sueños, nuestras virtudes y pecados más oscuros—; nosotros seremos bienvenidos a ese show. Aparece entonces una nueva pregunta: ¿De qué manera se construye la indicialidad?]

Al comparar algunas de las características que diferencian a la fotografía del cine, Kristeva (2016, p.58) señala que, mientras la primera representa un documento que para el espectador está fuera de alcance, la cinematografía moviliza una experimentación hacia lo contrario: el cine requiere la proyección del sujeto en lo que ve y se presenta no como la evolución de una realidad pasada sino como una ficción que el sujeto está viviendo. La imagen cinematográfica tiene ese enorme poder de impresión de realidad, dice Kristeva, porque puede representar el movimiento del tiempo y del espacio. Podría señalarse, entonces, que la indicialidad de un programa televisivo empieza a elaborarse a partir de esta posibilidad de la imagen fílmica de dar la impresión de una realidad alcanzable y no estática, como ocurre con las fotografías.

Esa ilusión de realidad es técnica. La imagen en movimiento se torna alcanzable al espectador a través de un recurso fundamental del cine: el montaje. Montaje como la unión ficticia de elementos aislados, similares o contradictorios y cuyo choque provoca una significación que no tienen de por sí (Kristeva, 2016, p.58); también como aquel principio artístico que destruyó conscientemente el sistema de representación desde el Renacimiento (Bürger, 2009, p.105). Señala la autora que, en esta unión de elementos aislados, Eisenstein encontraba cierta similitud con la escritura jeroglífica:

Se sabe su interés [el de Eisenstein] por el arte oriental, y que había aprendido japonés. Según él, la película ha de ser un texto jeroglífico en que cada elemento aislado no tiene sentido más que en la combinatoria contextual y en función

de su lugar dentro de la estructura. Evocaremos el ejemplo de las tres estatuas diferentes de león, que Eisenstein filma en El acorazado de Potemkin: aisladas en planos independientes y ordenadas una tras otra, forman un “enunciado fílmico” cuyo sentido sería identificar la fuerza del león con la revolución bolchevique. Por lo cual, desde sus inicios, el cine se considera como un lenguaje y busca una sintaxis y hasta podríamos decir, que esta búsqueda de las leyes de la enunciación fílmica se ha acentuado más en la época en que el cine busca una lengua con estructura diferente del habla (Kristeva, 2016, p.58)

En efecto, para Eisenstein el montaje permite unir elementos que, en apariencia, podrían ser tan incomprensibles como un jeroglífico. Es el montaje lo que torna a esos signos reconocibles, y a través de una unión inteligente, hace posible la ilusión de realidad. Cuando los trozos separados producen, al yuxtaponerse, la generalidad, la síntesis del tema, se produce en el espectador esa significación de una realidad familiar. Maestro en el arte del montaje, Eisenstein explica los rasgos más notables que hacen funcionar esta metodología:

En primer lugar, su dinamismo. [El montaje] se apoya principalmente en el hecho de que la imagen deseada no es fija o prefabricada sino que surge, nace. La imagen planeada por el autor, director y actor es concretada por ellos en elementos representativos separados y reconstruida finalmente en la percepción del espectador [En segundo lugar], su eficacia reside en que incluye en el proceso creador las emociones y la inteligencia del espectador, quien es obligado a marchar por el mismo camino creador recorrido por el autor al crear la imagen. El espectador no solo ve los elementos representados de la obra ya terminada, sino que vive también el proceso dinámico del surgimiento y composición de la imagen justamente como fue vivido por el autor (...) La eficacia del método reside también en la circunstancia de que el espectador es arrastrado a un acto creador en el cual su individualidad no está subordinada a la del autor, sino que es abierta merced al proceso de fusión con

la intención del autor, del mismo modo que la individualidad de un gran actor se fusiona con la de un dramaturgo en la creación de una imagen escénica clásica. De hecho cada espectador, según su experiencia, de las entrañas de su fantasía y trama de sus asociaciones, condicionado en todo ello por su carácter, hábitos y situación social, crea una imagen de acuerdo con la guía representacional sugerida por el autor, lo que lleva a entender y experimentar su tema (...) La imagen planeada y creada por el autor es, al mismo tiempo, creada por el espectador (Eisenstein, 2016, p.81)

La impresión de realidad es posible de ser construida, entonces, a partir del dinamismo del montaje que hace aparecer a las imágenes como sucesiones emergidas sin ninguna planificación. Esa aparente naturalidad es posible no solo gracias a la técnica cinematográfica, sino —y sobre todo— a la habilidad del creador para desplegar sentidos reconocibles. Un buen montaje siempre incorpora aquello que está en la cabeza de su posible espectador, de modo que si un cuadro técnicamente en algún momento pudiera parecer despegarse de otro, las ideas que están en el imaginario del observador permitirán saldar ese pequeño escollo. De ese modo, el montaje se presenta aún más real: su creación no es solo obra de quien lo dirige, sino que en esa ilusión de realidad el espectador tiene también la creencia de haber tenido participación. De ese modo, dinamismo, habilidad del creador y la falsa creencia del espectador confluyen como tres fuertes herramientas para el funcionamiento de la indiciabilidad. La ilusión de realidad, parece decirnos Eisenstein, no es más que la efectividad de introducir al espectador en la narración audiovisual. La ilusión de realidad como un susurro: *ese podría ser yo, eso que veo es el indicio de mi propia verdad.*

Si pensamos en la composición de “Bailando por un sueño”, bien podemos imaginar una matriz de pensamiento que pone a funcionar este envío televisivo con la fuerza apuntada hacia los efectos del montaje. Observamos una particular manipulación de este recurso en todos los sentidos sobre los que habla Eisenstein.

En primer lugar, resulta evidente el poderoso manejo de la técnica:

un escenario que emula el de un gran espectáculo no ya televisivo sino más bien teatral y, puestos a trabajar en él, los protagonistas. La dinámica del programa lleva implícita una idea del montaje clásico, en cuanto los espectadores observamos un show de códigos que reconocemos: el presentador introduce a los bailarines, luego estos realizan el acto del baile, y finalmente se propone una conversación con los miembros del jurado, que deben calificar la actuación. El montaje de esta sucesión de actos no aparece en el momento del número artístico en sí, que sucede en vivo como si se tratara de la transmisión de una competencia de disciplinas deportivas y que raramente es intervenido. “Bailando por un sueño” propone su montaje, por lo tanto, en otro sentido. Es muy frecuente que tanto en el momento previo como en el posterior a la escena de danza, los participantes sean interrogados acerca de sus vidas personales; muy frecuentes, también, son los despliegues, en apariencia improvisados en el vivo, que el conductor realiza de las historias que se cuentan. Hay un montaje característico de este programa: la cámara sale del escenario, a veces recorre los pasillos e incluso puede salir del estudio, en otras ocasiones el micrófono es ofrecido a personas que están en el público y que tienen intervención en esa historia por fuera del baile. Las digresiones que el conductor propone no son más que estas intervenciones señaladas por el maestro ruso: bloques que interrumpen, pero que al mismo tiempo parecen escenas emergidas naturalmente. Con esto no señalo que lo que ocurre en el estudio de “Bailando por un sueño” está armado (aunque esto pueda ocurrir, por supuesto): interesa, en todo caso, poner en evidencia que el programa está pensado como una continua sucesión de escenas que se abren, desórdenes que intentan componer un orden. Interesa decir que se trata de un formato cuya esencia es el montaje.

Una segunda dimensión del uso del montaje aparece en “Bailando por un sueño”. Para construir la magia de invisibilidad de la técnica, el conductor elige un repertorio de ideas imaginarias. La participación de los bailarines no es artística. El baile aparece como una excusa para hablar de esas ideas imaginarias que le aseguran al conductor la efectividad de su montaje. El escenario es espacio para el despliegue de la vida: descubrimientos de romances, desencuentros amorosos y problemas familiares aparecen entre los

tópicos favoritos de las presentaciones. Y por supuesto el esfuerzo, como uno de los valores más profundos de la cultura burguesa. El programa ofrece un entramado de ideas reconocibles por sus espectadores. Su diseño de montaje emerge así con una fuerza arrolladora: bailarines que van a la televisión a esforzarse en su trabajo para concretar un sueño altruista y que, en ese trajín, deben sobreponerse a los obstáculos de la vida. Un entramado de difícil resistencia entre espectadores que también se esfuerzan y que deben superar en su día a día las dificultades de ese mundo del trabajo. El montaje, en “Bailando por un sueño”, aparece como el recurso para la locomoción del formato y como una herramienta para la identificación profunda del espectador.

Sin embargo, no solo sobre montaje e ilusión de realidad parece asentarse la indiciabilidad. Finalmente, también Abril nos ofrece nuevas pistas acerca de cómo es posible esa construcción:

Los RS representan la culminación de tendencias televisuales alimentadas desde los primeros años ochenta, como han observado P. Chambat y A. Ehrenberg: el éxito de una nueva figura de presentador, entre animador y periodista, el incremento de la “insignificancia”, la extinción de emisiones de contenido político, la multiplicación de juegos y el creciente papel del público (...). Aun dando por buena esta inserción histórica, habría que llevarla mucho más atrás: la aproximación a la privacidad (de la “gente común” y no solo ya de los “ricos y famosos”) y la creciente representación del público en la pantalla expresan una doble tendencia de la comunicación masiva ya notada por W. Benjamin en los años treinta, en su ensayo sobre la reproducción técnica de la obra de arte: la búsqueda de proximidad y la aspiración de “las masas” a ser representadas (filmadas); o, si se prefiere, la paradójica masificación -¿o democratización?- del vedetismo (Abril, 1995, p.93)

Esa pista es, precisamente, el pensamiento de Benjamin. En su apasionante *Libro de los pasajes*, el filósofo desarrolla una categoría que también nos permite pensar en ese efecto de realidad de las imágenes

audiovisuales: la fantasmagoría. Fantasmagoría como una luz poderosa que ilusiona a los espectadores con una figura real y representada. Fantasmagoría, también, como el espectáculo en el cual, a causa de una luminosidad enceguedora, la relación entre el producto cultural burgués y la mercancía aparece sugestivamente borrada.

La fantasmagoría es un concepto que Benjamin piensa con relación a uno de los espectáculos visuales de mayor popularidad en la convulsionada París del siglo XIX: la experiencia fantasmagórica. Panoramas, dioramas, cosmoramas, diafanoramas, navarolamas, pleoramas, fantoscopios, fantasma-parastias, viajes pintorescos por la habitación, georamas, pintorescos ópticos, cineoramas, fanoramas, panoramas dramáticos conformaban una oferta a la mano de los espectadores, ávidos de nuevas sensaciones a partir de las posibilidades de la imagen móvil, en una ciudad que por entonces parecía estar descubriendo sus propias nuevas formas culturales. Entre estos, Benjamin destaca el espectáculo de la fantasmagoría, que podemos describir como un teatro de la iluminación inesperada. En efecto, estos espectáculos se desarrollaban en un escenario teatral oscuro que era iluminado con una linterna mágica y móvil llamada fantoscopio. A partir de la intervención de la linterna, los espectadores alcanzaban a distinguir las figuras que antes habían estado en las sombras y que, por efecto del fantoscopio, adquirirían la apariencia no de actores de teatro, sino de fantasmas. Retomo aquí un extenso párrafo del ensayo de Cohen (2010) acerca de la fantasmagoría:

Inventada a fines de 1790 por el “doctor aeronauta” belga Etienne-Gaspard Robertson, la fantasmagoría alcanzó la cumbre de la popularidad a manos de su creador, con relatos de las presentaciones populares de Robertson en los periódicos de la época. Un espectáculo de 1798 comentado en L’Ami des Lois comenzaba con la respuesta de Robertson a un integrante del público que pidió ver el fantasma de Marat²: “Como no he podido restablecer el culto de Marat

² Se refiere a Jean-Paul Marat, médico y científico francés que se destacó en su rol de periodista y político durante la revolución francesa. Identificado con el ala jacobina, su apasionada defensa de las ideas de izquierda desencadenó su asesinato a manos de la joven girondina Charlotte Corday.

en un periódico oficial, quisiera al menos ver su sombra”. Robertson vierte en un brasero caliente dos vasos de sangre, una botella de vitriolo, doce gotas de brandy y dos copias del Journal des hommes libres. De inmediato comienza a aparecer un fantasma pequeño, lívido, armado con una daga y vestido con una capa roja. El hombre de cabello hirsuto reconoce que es Marat; quiere besarlo, el fantasma hace una mueca aterradora y desaparece (...). Robertson transforma los sangrientos acontecimientos de la historia reciente en apariciones estéticas, pesadillas fantásticas para una noche de entretenimiento (Cohen, 2010, p.214)

En esta particular forma de aparición teatral, Benjamin encuentra una manera para pensar los productos culturales del siglo XX, algo que excede en un todo a las obras de Robertson: una buena parte de los productos de la industria de la cultura burguesa son fantasmagóricos. Ofrecen una luz cuyo efecto es el de creación de realidad. Iluminan al mismo tiempo que ocultan algo. La luz del fantoscopio vuelve difusas las diferencias entre cultura y mercancía. Como lo explica Cohen, a partir de la fantasmagoría Benjamin se desprende del concepto marxista de “camera oscura”, que establece a la oscuridad impresa en la mercancía como el motivo de las distorsiones de la realidad. Para Benjamin, no deberíamos buscar las distorsiones de la mercancía en lo oscuro, sino en la luminosidad:

Cuando Benjamin critica la descripción hecha por Marx de la ideología, está desafiando la representación marxista habitual de la ideología que se inicia en una celebrada metáfora del Marx temprano: “en toda ideología los hombres y sus relaciones aparecen invertidos como en una camera oscura”. Benjamin reemplaza camera oscura por fantasmagoría y corrige así la relación excesivamente simplificada entre representación ideológica y realidad que proyecta la metáfora de Marx. Mientras que la camera oscura, como el “naturalismo vulgar histórico”, invierte mecánicamente el mundo exterior de la cámara oscurecida del pensamiento, la linterna mágica de la fantasmagoría invierte transparencias pintadas que son, en sí mismas,

productos artísticos. No proyecta el reflejo del mundo objetivo sino más bien la expresión del mundo objetivo, su representación mediante procesos imaginativos subjetivos (...). Mientras que la camera oscura no intenta inducir al público a que confunda sus inversiones bidimensionales de la realidad con el mundo exterior, la fantasmagoría les otorga a sus creaciones una realidad espectral característica. (Cohen, 2010, p.215)

Y además:

En términos generales, podríamos decir que Benjamin invoca estos espectáculos para investigar la manera en que -como diría Marx- el contenido va más allá de la frase (...). Mientras que en 1935 piensa en la fotografía y el panorama como expresiones vitales del “nuevo sentimiento de vida” del siglo XIX, para 1939 ya ha decidido que la fantasmagoría es el emblema visual de ese sentimiento (Cohen, 2010, p.216)

Fantasmagórica es, entonces, la forma que presentan los productos culturales del siglo XX. La fantasmagoría y su apariencia de brillante luminosidad —y no lo oscuro— han arribado al mundo moderno para el cumplimiento de una doble profecía. Por un lado, la fantasmagoría es lo que les otorga a los objetos industriales el aspecto de realidad: las personas asisten al espectáculo de las luces porque ven en ese escenario la cercanía, la realidad; acuden al encuentro con Marat porque están ansiosos de sangre, de morbosidad. Y por otro lado esa luz es, al mismo tiempo, el origen de la distorsión a la que nos someten los productos de la industria cultural burguesa. Para Benjamin, el fantoscopio —esa luz que se posa sobre los objetos culturales— produce un efecto de ceguera entre los espectadores. Les impide ver las relaciones entre el objeto cultural burgués y la mercancía. Olvida el espectador de dónde proviene aquello

que —obnubilado— no puede dejar de observar. La luz impide reconocer que esos productos industrializados provienen de una clase burguesa que, mucho más que en el valor cultural³, está interesada en la mercancía.

Sobre las ideas de Benjamin en torno a burguesía, productos culturales y mercancía, señala Mertins:

Para Benjamin, el destino de las masas trabajadoras era materializar la potencialidad no instrumental de la industria; no obstante, la fisonomía latente de las formas técnicas siguió estando restringida bajo el dominio de la burguesía, tanto como lo estaban los trabajadores. Benjamin está de acuerdo con el análisis de Max Weber sobre la manera en que la racionalidad de la Ilustración había “desencantado” el mundo, pero reconoce, sin embargo, que la modernidad aún no estaba libre de mitos. Las cosas producidas como mercancías en condiciones de una mano de obra alienada estaban envueltas en falsas mitologías, como resulta evidente en la publicidad, la moda y la arquitectura. “El capitalismo -destaca en el Libro de los pasajes- fue un fenómeno natural con el cual toda Europa fue afectada por un sueño onírico, y con él, una reactivación de las fuerzas míticas”. Esos mitos, que Géorg Lucáks había señalado como característicos de la conciencia de clase de la burguesía, le dieron al mundo de las mercancías la apariencia y el estatus de “naturaleza” (...). Despertar de la pesadilla de la fantasmagoría capitalista, disolver la mitología en el espacio de la historia era el objetivo principal de Benjamin para el Libro de los pasajes (Mertins, 2010, p.181)

³Para Benjamin, la historia del arte puede exponerse como una disputa entre dos polaridades dentro de la obra de arte: el valor cultural y el valor de exhibición. La expresión valor cultural refiere al origen del arte como una producción al servicio del culto, y que refiere al valor del objeto artístico por su sola existencia, en un momento histórico y social determinado. Ese valor se pierde debido a la reproducibilidad técnica, que lo que hace es distanciar al objeto de ese sentido de culto para ponerlo en el lugar de mercancía. Los productos de la cultura industrial, por tanto, adquieren un nuevo valor: no ya el de culto, sino el de exhibición.

Figuras que emergen de las sombras. Una luz que ilusiona a los espectadores con la realidad. Luego el advenimiento de esa luz; entonces se ilumina el escenario teatral que de pronto torna visible. Figuras que emergen de las sombras. Fantasmas —no personas—; las luces tienen el poder de transformar a esos fantasmas en algo que reconocemos. Fantasmas *pequeños, lívidos, armados con una daga y vestidos con una capa roja*. Personajes que vienen a actuar aquello que se intenta erigir como una muestra del presente. Fantasmas que hacen una mueca aterradora y desaparecen. Tal vez no exista mejor metáfora que esta para describir aquello que sucede cada noche, cuando se enciende la emisión de “Bailando por un sueño”; aquello que ocurre en las pantallas de una televisión de provincia. A causa de la indicialidad, un programa lejano parece resultar cercano entre los espectadores de Canal 10 de Tucumán. Pero hay también, en ese encendido, fantasmagoría. ¿Qué es esa luz?, ¿quién nos habla? ¿qué nos dicen esos personajes? La metáfora está escrita. Lo que vemos parecen ser las ilusiones del fantoscopio. Una linterna inesperada que, noche a noche, nos adormece. Tal vez un día podamos despertar de esta prolongada pesadilla, de la luz que nos deja ciegos. De las formas inesperadas del capital; de su fantasmagoría.

Referencias bibliográficas

Abril, G. (1995). La televisión hiperrealista. En Cuadernos de Información y Comunicación N° 1, Madrid: Universidad Complutense.

Abril, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. En Revista Científica de Información y Comunicación N° 9, pp. 15-35, Madrid: Universidad Complutense.

Appadurai, A. (1990). Disjuncture and difference in the global culture economy. En *Featherstone*, London: Global Culture.

Benassini Félix, C.; Barros Andrade, R.; Guardia Crespo, M. (2003). Textos, receptores y usos sociales de la realidad/ficción. En Revista Signo y Pensamiento N° 42, Vol.XXI, pp.58-68, Bogotá: Universidad Javeriana.

Benjamin, W. (2015). *Estética de la imagen*, Buenos Aires: La Marca Editora.

Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo*, Barcelona: Gedisa.

Bürger, P. (2009). *Teoría de la vanguardia*, Buenos Aires: Las cuarenta.

Castañares, W. (1995). Nuevas formas de ver, nuevas formas de ser: el hiperrealismo televisivo. En Revista de Occidente N° 170, pp. 106-119, Madrid: Fundación Ortega y Gasset.

Cohen, M. (2010). La fantasmagoría de Walter Benjamin. En Uslenghi, A. (compiladora). *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Eisenstein, S. (2016). La realidad simbólica. En Zátonyi, M. (compiladora). *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*, Buenos Aires: La Marca Editora.

Foster, R. (2003). La muerte del héroe. En *Crítica y sospecha*, Buenos Aires: Paidós.

García Germanier, F.; González, L. (2015). Marcelo Tinelli por las Ciencias Sociales. Debates del campo comunicacional sobre el concepto de cultura y televisión hegemónica. En XII Congreso de

la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo, Córdoba: Escuela de Ciencias de la información.

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*, México: Grijalbo.

Hannerz, U. (1990). Cosmopolitans and locals in world culture. En *Featherstone*, London: Global Culture.

Kristeva, J. (2016). ¿Qué sucede cuando sucede algo? En Zátonyi, M. (compiladora). *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*, Buenos Aires: La Marca Editora.

Lull, J. (1995). *Media communication and culture*. A global approach, Nueva York: Columbia University Press.

Mertins, D. (2010). Walter Benjamin y el inconsciente tectónico. En Uslenghi, A. (compiladora). *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Podestá, A. (2010). Las representaciones discursivas de la pobreza en un reality show: Bailando por un sueño. En Revista Texturas N° 1, pp. 253-289, Bilbao: Trama editoriales.

Prieto Castillo, D. (2004). Lectura crítica de Videomatch. En Revista Chasqui N° 85, pp.14-18, Quito. CIESPAL.

Sinclair, J., Jacka, E., Cunnhingam, S. (1996). *Global televisión*, Oxford: Peripheral.



La imagen invisible . 2017
Mural.
Medidas variables.
LXXI salón Castagnino+macro.
Primer premio adquisición.

BRUNO JULIANO



RODRIGO CAÑÁS
EL HORROR DE ESTAR VIVOS (2019)

CIUDAD Y LAZO SOCIAL

NUEVOS PAISAJES URBANOS EN TUCUMÁN

HORACIO SILVA

Semiobondi. Un viaje colectivo. Primera parada.

Introducción

Este artículo se enmarca en un proceso de investigación en curso que propone reflexionar sobre algunos cambios producidos en los paisajes urbanos de la provincia de Tucumán (Argentina), particularmente respecto a tres áreas geográficas comprendidas por la capital y su periurbano¹. Los ejes abordados responden a los interrogantes y las discusiones desplegados en un grupo de investigación sumamente plural, pero aglutinado en torno a la Semiótica. Es decir que se trata de un escrito con ideas propias y ajenas, con heterogeneidad bibliográfica² y conclusiones inacabadas. Como la ciudad.

Interrogar la cuestión urbana supone volver a indagar sobre las condiciones que hacen al vivir con otros, a ese estar-con (Nancy, 2007) que establece, paradójicamente, posibilidades y límites para la existencia humana. ¿Acaso no amamos y detestamos nuestras ciudades, y en ese escenario paradójico vivenciamos relaciones y pasiones? Las cuestiones que hacen a la ciudad son inmensas, se trabajará entonces a partir de un recorte delimitado por tres conceptos: comunidad, ciudad y seguridad. Veremos de qué manera pueden definirse cada uno de ellos y pensarse las relaciones que establecen tanto en un escenario global, como en los particulares paisajes de nuestra provincia. Resulta preciso aclarar que las indagaciones no responden a una línea única de análisis metodológico-conceptual, sino a la idea de cruce de saberes (Silva, 2017), donde teorías y herramientas del campo de las humanidades dialogan en el intento de elucidar un objeto complejo en su conformación y escurridizo en su constante cambio. ¿Qué podemos decir sobre una ciudad que no sea maña-

¹En acuerdo a otros investigadores la categoría de periurbano ya no se sostiene claramente en tanto las áreas de transición entre un núcleo urbano y otro se tornaron difusas. Sería más apropiado hablar del aglomerado Gran San Miguel de Tucumán (GSMT), esto es: la conformación de un área metropolitana más allá de límites político-administrativos (Malizia, Boldrini y Paolasso, 2018). En lo sucesivo se tomará esta referencia.

² Se trata del diálogo entre discursos: Filosofía, Semiótica y Psicoanálisis, principalmente. También se toman aportes del campo de la Geografía y el Urbanismo.

na un dato del pasado? En tal sentido son tanto de gran valor estadísticas que registren y sistematicen estas transformaciones, como análisis que ahonden sobre cuestiones estructurales que pudieran explicar causas y razones en tales procesos.

Que los efectos del poscapitalismo han producido una fragmentación de lo que en un pretérito llamábamos ciudad, es un dato que se viene abordando en diversas líneas de investigación (Ruíz Díaz, 2005; Borsdorf, 2003; Silveira, 2004; entre otros). Aun así resulta un desafío poder identificar qué transformaciones han cobrado un sentido global y cuáles corresponden a características locales; o bien se despliegan a nivel local, de manera singular.

Con tal fin nos valdremos de dos ordenadores metodológico-conceptuales: paisajes urbanos y emergentes discursivos.

El concepto de paisaje urbano puede rastrearse en el clásico de Kevin Lynch de la década de 1960, publicación que inicia con: “Este libro trata del aspecto de las ciudades, sobre si este aspecto tiene alguna importancia y si es posible cambiarlo” (Lynch, 2015, p. 9). La frase es inmensa, ya está jugada toda la amplitud de un análisis que lleva indefectiblemente a una pregunta por el ideal: ¿cómo quisiéramos vivir? El autor precisa que el paisaje urbano es una construcción mental, una suerte de patrón que el habitante o el visitante construyen en ese campo perceptivo que no es solo visual. No se trata solo de arquitectura, de infraestructura, de emplazamientos; se trata de relaciones, vehículos, sonidos, intercambios, recuerdos. Las imágenes son el resultado de un proceso bidireccional entre el observador y su entorno, donde el observador dota de significados lo que ve. La percepción es entendida en su valor de experiencia estética y como referente ético, que orienta y produce comportamientos ciudadanos. Si bien Lynch ubica que hay pluralidad de imágenes puesto que ese acto perceptivo es singular, se interesará más por lo que denomina “imaginabilidad”, una suerte de condición física de un espacio que tiene el poder de generar una imagen fuerte del entorno, una identidad, una estructura. De manera tal que trasciende lo singular. Partiendo de Lynch, podemos resaltar el ribete semiótico del concepto de paisaje urbano que apunta Góngora Villabona: “los paisa-

jes urbanos, por su dimensión semiótica, permiten comprender las múltiples relaciones entre los diferentes grupos sociales y la manera como se insertan o se marginan entre sí en el seno de la comunidad urbana” (2012, p. 29). El habitante realiza procesos hermenéuticos de su entorno sin necesidad de ser consciente de ello, arrojado a una dialéctica entre la ciudad que construye y la ciudad que lo construye. Entonces la dimensión de la semiótica siempre ubica este cruce entre lo social y lo singular, entre lo atemporal y lo fugaz. Las imágenes de la ciudad “se integran en una textura compleja de sentido” (2012, p. 32) y por tanto, su posibilidad de teorización está condicionada por su relatividad y su pluralidad.

Se trata de los paisajes urbanos como el resultado de un darse a ver a la pluralidad de los sentidos (vista, escucha, olfato, tacto) vivenciado por la subjetividad de cada quien (recuerdos, fantasías, pasiones). Pero, ¿qué paisajes privilegiar? Aquellos que producen la emergencia de sentidos (y su bifaz: el sin-sentido).

Nos interesan los paisajes urbanos en su valor de emergentes discursivos (Silva, 2017, p. 190): trozos del tejido semiósico, recortes de una narrativa, tomados de un texto en función de su valor de emergencia, para configurar allí, en ese recorte, en ese instante espacio-temporal, una significación posible respecto a un problema-objeto. No se trata de cualquier trozo discursivo, sino de aquellos que según el proceder abductivo del investigador, condensan una serie de sentidos. Tienen el poder, digámoslo así, de representar en su emergencia, una manera de estar-en-el-mundo.

Se trata entonces de hacer lecturas de algunos nuevos paisajes urbanos que la ciudad de Tucumán produce, en tanto emergentes discursivos del lazo social.

De acurdo con la noción de aglomerado Gran San Miguel de Tucumán (GSMT), se analizarán paisajes urbanos pertenecientes a tres zonas geográficas enlazadas entre sí: San Miguel de Tucumán, Yerba Buena y Villa Carmela. Siendo la primera la capital de la provincia;

la segunda,³ un municipio lindante a la capital y con un inmenso crecimiento comercial y habitacional de medio y alto nivel adquisitivo; y la tercera una comuna antiguamente rural devenida urbana, con gran diversidad de condiciones de vida que van desde barrios construidos por subvención estatal, hasta asentamientos precarios sin servicios públicos básicos. Espacios que poseen sus particularidades y a la vez nos relanzan a postales de otras ciudades de Argentina y América Latina en una suerte de repetición de lo mismo. Transformaciones territoriales, económicas y sociales que dan cuenta de una redistribución significativa de la posesión y el uso de lo que llamamos “público” y “privado”.

La mirada semiótica y el lazo social

Proponer una mirada semiótica sobre un problema-objeto supone trabajar con el sentido. Como ya se indicó, las hipótesis y los modos de lecturas se asientan en la idea de cruce de saberes, puntos de encuentros (y des-encuentros) entre campos conceptuales que se han interesado por la cuestión del lenguaje: Semiótica, Filosofía y Psicoanálisis. Esto atañe al lenguaje no solo en su dimensión semántica, en su valor comunicacional, sino también en su dimensión constitutiva de lo humano. De la Lingüística de Ferdinand De Saussure, pasando por la Semiología de Roland Barthes, la terceridad en Charles Peirce, y hasta las teorías psicologistas y empresariales de la comunicación, se han intentado identificar los modos en los que se produce y se interpreta el sentido. Algunos de estos esfuerzos merecen la pena de ser retomados, con la advertencia de no caer en un nuevo misticismo metodológico totalizante. Es decir, so pena de no intentar arribar a una metodología del análisis de los discursos que, en acuerdo a una serie de pasos y reglas, nos permitiría dar cuenta de todo objeto que nos llame analizar. Vamos a partir de este punto: no existe una teoría, ni aún una metodología, que responda a tal ilusión totalizante. Advertirá el lector, entonces, una serie de

³ Sobre este municipio se recomienda la lectura de Historia del Municipio de Yerba Buena (2017) de M. Barbieri y M. Silva, Colección Historia de los Municipios de Tucumán.

razonamientos abductivos⁴ que van saltando de jalón en jalón con cierta anarquía, más que un continuo y ordenado método reglado. Responde a sus razones.

Para Barthes “descifrar los signos del mundo quiere decir siempre luchar contra cierta inocencia de los objetos” (1990, p. 224). Esto configura un horizonte que parte de la consabida oposición entre lo denotado y lo connotado, y que más allá de nuevos desarrollos, conserva el anhelo ideológico de escudriñar, de desnaturalizar los mitos en aquellos discursos que nos atraviesan. En ese punto no deja de hacer lazo con la expresión de Fabbri para quien los semiólogos, “somos, un poco, como cazadores furtivos: buscamos nuestras presas en un campo que nos está vedado” (2013, párr. 6).

No se trata de escudriñar sentidos ocultos como mero ejercicio del regodeo narcisista o la taxonomización de un mundo in-aprehensible, se trata, si acaso, de una posición ética donde las teorías y sus métodos tendrían que permitirnos volver a interrogarnos sobre lo humano. Para E. Landowski

La semiótica se convirtió así, tal vez, en una “ciencia” –sin ninguna duda, en un método– pero desconectada de aquello que, para una disciplina consagrada a la búsqueda del sentido, es, dígame lo que se quiera, la única cuestión que vale la pena: comprender mejor cómo, en qué condiciones, por qué procedimientos nuestra presencia en el mundo llega a tener sentido. Lo que nosotros nos proponemos es una vuelta a la interrogación primera. (2012, p. 129)

El autor cuestiona para qué hacer Semiótica, para qué interrogar el sentido, “¿si eso no fuera a ayudar a plantear para uno mismo la cuestión del sentido de la vida, de la propia vida?” (p. 130). Más de un siglo de Psicoanálisis nos permite indicar que esa “propia vida”

⁴“Las abducciones son posibles porque estamos alienados, sumidos en un determinado background de datos y en su correlativo marco veritativo. Una abducción es una explicitación de las presuposiciones (...) de los conceptos teóricos de nuestro pensamiento, producto de las prácticas sociales acumuladas en cada signo ideológico, en especial el lenguaje científico, eminentemente social” (Mancuso, 2006, p. 103)

no es sino con otros. Y, en todo caso, el ser-en-el-mundo es un asunto que implica el vivir-con-otros. El caso de la ciudad convoca desde tal pliegue, a la necesaria interlocución entre discursos. El Urbanismo, la Geografía, las Ciencias Políticas, la Literatura, tienen mucho para decir.

Entonces hay una preocupación por el sentido, pero no a la manera del código (“esto significa aquello”), sino en su valor de emergencia. Puesto que para Peirce la semiosis es fundamentalmente acción, “lo que el signo significa está en relación con las condiciones de su producción y su interpretación, en definitiva, con el uso comunicativo que de él se hace” (Castañares, 2006, p. 134). El significado no es algo estático guardado en algún manual de códigos, y lejos de todo platonismo la semiosis es fundamentalmente acción. Y no solo la acción de un acto aislado, sino la de todos los signos: los que ya han producido efectos y los que seguirán produciéndolos. Por lo cual la semiosis real actual sería cierta encarnación de una transmisión social de sentido que se realiza en actos de comunicación.

Desde el punto de vista del análisis del sentido sólo se puede trabajar con el sentido producido, “se trabaja así sobre estados, que solo son pequeños pedazos de tejido de la semiosis, que la fragmentación efectuada transforma en productos” (Verón, 1998, p. 124). La semiosis social es para Verón la dimensión significativa de los fenómenos sociales, el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. “Lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal del sentido” (p. 127). No investigamos cómo un discurso refleja una realidad, sino que “son sistemas de relaciones: sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación por una parte, y con sus efectos por otra” (p. 128).

De modo que podríamos remarcar estos puntos: el interés por ahondar en modos y procesos de producción de sentidos, el carácter social de los mismos, el habitar de lo humano en tal red semiótica, y el valor del indicio en los procesos de análisis.

Resulta interesante volver sobre algunos cruces de los desarrollos contemporáneos de la Semiótica en diálogo con lo desplegado por el discurso del Psicoanálisis. Ubicando que: 1) el sentido viene del campo del Otro, tiene estatuto amboceptor entre lo subjetivo y la otredad; 2) se trata de un efecto, de una emergencia en la cadena discursiva; 3) no hablamos solo de la palabra, sino de los múltiples soportes que en el acontecer relacional humano poseen significación: hablamos del cuerpo⁵; y 4) no todo puede ser dicho, lo irrepresentable es condición lógica para la existencia de lo representable.

Sirva este escueto recorrido para encuadrar los recortes de estos nuevos paisajes urbanos en su dimensión semiótica. En su valor de emergentes discursivos: configurados y configurantes de una manera particular del lazo al otro.

El sintagma “lazo social” (*lien social*) tiene sus orígenes en el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau, y alude a la sociabilidad humana. El lazo social podría adquirir diversas formas en función de los modos de cohesión social, sosteniendo o disolviendo ese colectivo. En la teoría rousseauiana la garantía está dada por el contrato social: la necesidad de encontrar un punto en común entre los intereses individuales contrapuestos (Alvaro, 2017). Ahora bien, si el vínculo social expresa el interés común donde convergen las voluntades particulares y sus respectivas preferencias en favor de la voluntad general, se hace necesaria la existencia de un fundamento moral o religioso que sostenga tal renuncia por parte de las voluntades singulares. Y el “bien común” fue siempre un problema para la filosofía política.

Lacan toma el concepto de lazo social pero reinventa su uso: el modo que tome el lazo social estará dado por el lugar del sujeto en el discurso (Lacan, 2012). Lectura desde la cual no habría ni una esencia de “lo común”, ni un origen “natural” de la sociabilidad, ni la existencia de una sola dimensión discursiva. Sino la alternancia de lugares entre los términos que definen un discurso, y a partir de ello

⁵ Se trata de lo que Blanco define como “discurso en acto”, cuyo análisis “tiene que indagar primero la presencia de estesis en el campo discursivo; las estesis son esos momentos en los que surge la fusión entre el sujeto y el mundo sensible” (2006, p. 63). Por lo que el sentido no se halla *a priori*, ni es aún el origen del discurso, sino la materia estructurada en el acto de enunciación.

la alternancia entre discursos⁶. Este desarrollo reviste su complejidad, pero se puede partir de la idea primera de que para el Psicoanálisis no hay individuo sino sujeto, sujeto dividido. Y no existe la auto-constitución subjetiva, porque es el Otro quien recibe y baña de lenguaje al cachorro humano. Razón por la cual la humanización se teoriza como alienación: el sujeto, en un primer momento, no tiene otra chance más que alienarse al discurso del Otro. Se rompen las categorías cartesianas de un adentro y un afuera, porque entre el sujeto y el Otro hay una lógica de causación. ¿Quién habla cuando alguien habla?, ¿hasta dónde somos dueños de nuestros dichos? Entonces no se trata de individuos, sino de sujetos parlantes sujetados a un discurso otro. La cuestión del lazo social son entonces las formas que puede tomar el lugar del sujeto en el discurso, siendo que todo lazo implica una influencia o una dominación de un elemento sobre otro.

El lazo social es una construcción hecha por los seres hablantes, y ese lazo social varía, trueca lugares. Y los discursos son siempre parciales,

No hay discurso que pueda decirlo todo, que sea completo. Esto está en relación a la falta de goce absoluto, es decir, en tanto hay pérdida, hay lazo, hay discurso, y los diferentes discursos serían distintos modos de hacer con esa falta de goce y por lo tanto no habría ningún discurso logrado, siempre estaría jugándose esa falta. (Álvarez, 2006, p. 179)

Veremos cómo distintos investigadores teorizan la ciudad contemporánea como “ciudad fragmentada”, efecto del poscapitalismo. Cabe interrogar: ¿es el capitalismo un discurso que favorezca el lazo social?, ¿qué lugar queda para el sujeto (y su relación al otro) en ese discurso?

Si es condición del discurso su parcialidad, portar un lugar vacío, y si el discurso del capitalismo se define por la plusvalía (¡siempre más!),

⁶ A saber: discurso del Amo, de la histérica, del universitario, del analista. Esto se configura en función de los lugares que rotan entre el agente, el otro, el producto y la verdad.

entonces dista de responder a la definición de discurso que haga lazo social. Se juega en el discurso capitalista una reapropiación de goce, esto es, la posibilidad de que no haya pérdida, de que sea posible siempre ir más allá, obtener una ganancia, expandir un horizonte.

Pensemos esta inexistencia del límite en la lógica de la ciudad.

La ciudad contemporánea

La ciudad es una categoría que no puede definirse fácilmente. No solo porque su configuración geográfica se transforma, sino porque las relaciones que se producen en ella son múltiples y disímiles. Por tanto es un desafío sistematizar un pensamiento sobre la ciudad que vaya más allá de las representaciones sociales de sujetos o grupos y que inste a alguna idea de totalidad, si tal adjetivo es admisible. Rubio Díaz (2005) se plantea si es posible volver a abordar la ciudad como totalidad, siendo que las epistemologías posmodernas pronunciaron una ruptura con tal idea, y en todo caso, “desapareció cualquier posibilidad de pensarla, más allá del fragmento” (p. 456). Sin desdeñar que el escenario global neoliberal supone una transformación de las ciudades como efecto mismo de una lógica de mercados, dando lugar a “nuevos patrones en la organización territorial y, por tanto, también en la organización urbana” (p. 460). El autor se interroga si no es posible pensar la ciudad como totalidad o si en todo caso se trataría de otra lógica de configuración urbana sujeta a nuevas reglas, de modo que el comportamiento caótico de la ciudad contemporánea respondería a una reformulación de órdenes, a nuevas leyes de funcionamiento. Para Borsdorf (2003) se pueden ubicar al menos cuatro períodos históricos en las transformaciones de las ciudades latinoamericanas, dándose un pasaje desde la ciudad compacta hasta la ciudad fragmentada:

La retirada del Estado, la privatización y la desregulación permitieron a los inversores, planificadores y ciudadanos mayores libertades. Todo esto puede ser observado en la estructura de las ciudades. En orden a demostrar las dinámicas de la estructuración urbana, el desarrollo urbano es

modelado en cuatro momentos, los cuales son identificados como el período de la ciudad colonial, la ciudad sectorial, la ciudad polarizada y finalmente, la ciudad fragmentada (2003, p. 37)

El autor identifica modificaciones en los elementos lineales y celulares que definen una nueva estructuración espacial. Este principio de fragmentación quiebra antiguas dicotomías (urbano/rural, rico/pobre, habitacional/industrial) dando cuenta de un escenario más heterogéneo que fluctúa de acuerdo a la expansión de un mercado más que a la lógica de la planificación urbana como materia de Estado.

Al respecto, Rubio Díaz (2005) nos recuerda la idea de ciudad industrial de Henri Lefebvre, donde reinaba una estabilidad relativa en tanto el tiempo de cambio era lento y donde las estructuras físicas eran relativamente estables, homogéneas, continuas y jerárquicas. Pero esta ciudad ya no es tal, y la dinámica contemporánea disloca las topografías y las topologías urbanas y territoriales preexistentes.

Se rompen los modelos relacionales del tipo centro/periferia, la jerarquización, la homogeneidad, siempre relativa de la ciudad, la continuidad/discontinuidad clásicas (aquella secuencia lógica y perceptivamente constatable de lo urbano, lo periurbano y lo rural). Estas nuevas dinámicas de intensidad densa, no impiden las viejas dinámicas urbanas y los procesos clásicos de difusión de lo urbano en el territorio pero, al menos hipotéticamente, las articulan de un modo distinto que, probablemente, aún no estamos capacitados para discernir con seguridad (2005, p. 461).

El diálogo entre estos autores nos permite arribar, al menos, a dos cuestiones: 1) algunos estudios urbanísticos vienen dando cuenta de una transformación de la ciudad clásica hacia otro tipo de ciudad que no se rige por la lógica centro/periferia necesariamente, en tanto el centro y la periferia se han des-localizado; 2) entonces, ¿con qué herramientas metodológicas contamos para analizar estas ciudades?, ¿resulta factible arribar a generalizaciones?

Jean-Luc Nancy se ha interesado, en distintos momentos de su obra (2007, 2012, 2013), por dilucidar los derroteros de lo que llamamos nuestra civilización, ¿qué la aqueja para trabajar tanto en la construcción de un mundo como en su des-obra? En *La ciudad a lo lejos* (2013) parte de un caso extremo: Los Ángeles, para describir la expansión ilimitada que puede sufrir una urbe. La ciudad se aleja en tanto los horizontes que marcaban sus límites se desdibujan, la mirada ya no puede recortar esa porción espacial ni diferenciar zonas de referencia, “en verdad, la ciudad no deja de deslocalizarse” (2013, p. 12). La circulación se transforma, también los modos de habitar, de comercializar, de trabajar, de descansar. Entonces la cuestión de la ciudad no puede ser pensada por fuera de la cuestión de la comunidad, y lo que está en juego es ese lazo al otro.

El crecimiento de la ciudades latinoamericanas en las últimas décadas, bajo las políticas neoliberales han producido “una profundización de la fragmentación socio-espacial” (Boldrini, Malizia y Paolasso, 2018, p. 15-16). Los investigadores citados, que trabajan sobre el aglomerado GSMT, ubican que estas décadas de desarrollo voluptuoso y fragmentario, han producido un crecimiento en forma de islas: islas de riqueza e islas de pobreza; acentuando procesos de segregación e inclusión precaria en materia de vivienda, como así también de otras dimensiones que hacen al derecho ciudadano.

La ciudad es proyección de lo social, lugar donde los conflictos entre clases y las contradicciones múltiples se plasman, también, en la estructura y en la forma urbana (Lischetti, 2010). La ciudad no es solamente una suma de partes, ni un sistema de objetos, sino el conjunto de la base material y de la vida que la anima (Silveira, 2004, p.2), es un medio construido y un gran mercado. Desde tales lecturas, los paisajes urbanos no son el sentido estático de una imagen, sino la estesia de la que ella nos habla.

Si lo que caracteriza a la ciudad contemporánea es su fragmentación, para Rubio Díaz ello no impide

[...] volver a interrogarnos directamente y sin concesiones sobre el concepto mismo de ciudad y de ahí extraer todas las consecuencias. ¿Qué decimos cuando decimos ciudad? ¿De-

cimos todos lo mismo? ¿Lo que conceptualizamos es aplicable a todos los territorios, a todas las «ciudades»? (2005, p. 457).

Las ciudades se van conformando como territorios de ruptura, consecuencia de la combinatoria del par crecimiento demográfico/crecimiento físico, con los efectos territoriales y sociales del neoliberalismo. “En cuyo interior proliferan «estilos de vida» incomunicados e incomprensibles entre sí que, a su vez, transcurren sobre texturas físicas desiguales” (Rubio Díaz, 2005, p. 466). Para el geógrafo brasileño Milton Santos, las trasformaciones y usos del espacio no pueden ser pensados por fuera de una teoría social. La cuestión de la globalización puede conducirnos rápidamente hacia una idea de uniformidad que deje de lado las singularidades en que ese mercado global se juegue en cada espacio-tiempo. Santos (2004) considera que en la actualidad estamos viviendo el período técnico-científico-informacional: las tecnologías se difunden de forma más rápida, colonizan más áreas y envuelven mucha más gente que en otros períodos, por lo que se puede hablar de un proceso mundial de producción.

No es de extrañar, pues, que realidad e ideología se confundan en la apreciación del hombre común, sobre todo porque la ideología se inserta en los objetos y se presenta como cosa. Estamos ante un nuevo encantamiento del mundo, en el cual el discurso y la retórica son el principio y el fin (Santos, 2004, p. 36)

Pero estos estilos de vidas incomunicados también pueden ser vasos comunicantes en los denominados circuitos de producción en la teoría de Milton Santos (Silveira, 2004), donde un circuito superior como el movimiento de empresas y bancos de la *city*, puede interactuar con un circuito inferior o mixto tan sencillo y antiguo como el vendedor ambulante que se instala en sus intermediaciones. Entonces, así como Santos no descrea en el poder transformador de la periferia (Zusman, 2002), tampoco desconoce el valor despótico que ha tomado el mercado de consumo y sus consecuencias en el uso y distribución de los espacios. Por lo que, agregaría, un análisis desde las Ciencias Sociales implicaría ubicar la dimensión del caso

y en ese punto sugiero de gran valor para el debate aquí desplegado el neologismo acuñado por Borsdorf: “En este sentido, más que hablar de “globalización”, creemos que “glocalización” es una posible interpretación de los procesos que observamos como testigos de esta época” (2003, p. 46).

¿Cómo pensar nuestros escenarios a nivel micro sin desconocer ni dejar de articular un escenario a nivel macro?



Imagen 1: Ingreso a Comuna Cevil Redondo, ruta 315, Tucumán
Fuente: fotografía original del autor octubre 2018.

Del vacío a lo pleno

Las zonas conformadas por el aglomerado GSMT vienen siendo objeto de una serie de transformaciones caracterizadas por el acelerado crecimiento. Esto es: desarrollos inmobiliarios, expansión comercial, pérdida de espacios verdes y mayor circulación vehicular.

Con la marcada particularidad del crecimiento habitacional en islas. Fenómenos producidos a tal escala que los espacios vacíos que marcaban la transición entre un barrio y otro, entre una comuna y otra o, aún, de un municipio al otro, van desapareciendo.

Un ejemplo claro es el empalme del denominado Camino del Perú con la ruta 307 uniendo, de sur a norte, el sector oeste del municipio capitalino, Yerba Buena, Comuna de Cevil Redondo y Tafi Viejo. Las antiguas plantaciones de cítricos que caracterizaban esas zonas

rurales, que constituían una zona de pasaje, son ahora velozmente urbanizadas. En la imagen 1 se observa de un lado de la ruta las últimas plantaciones, mientras que del otro proliferan emprendimientos habitacionales denominados “barrios privados”.

La imagen 2 registra el avance constructivo de bloques comerciales



Imagen 2: transformación de residencial a comercial, Yerba Buena, Tucumán
Fuente: fotografía original del autor octubre 2018.

en el municipio de Yerba Buena, donde las residencias van sufriendo un éxodo de zonas del distrito que se han vuelto un polo comercial de gran magnitud. Muchos de estos residentes de la ciudad abierta se mudan a condominios privados, algunos aprovechando el despliegue comercial para vender sus casas, otros resignados ante tal avance. En este proceso hay una pérdida de espacios verdes y un aumento de circulación vehicular. La imagen no captura la complejidad de esta transformación, la estesia que sí está tomada por el concepto de “paisaje urbano”; es decir, con esta modificación del paisaje aparecen otros ruidos, otros olores, cambios en flora y fauna, aumento de temperatura. Tiene efectos sobre un ecosistema. En el sexto recuadro de la imagen 2 una vivienda de barrio conserva su estructura antigua con estilo de teja colonial, adecuando su fachada en mimesis con la “arquitectura-pecera”⁷ que domina la escena de un municipio *miaminizado*. Se trata de un municipio que, además, ha tenido un exponente crecimiento habitacional y constructivo, donde la utilización del terreno para construcción de condominios privados ocupa 540 ha más que en la década de 1970, es decir que se incrementaron en un 1000% aproximadamente (Malizia, Boldrini, 2011).

Cabe interrogar si tal crecimiento responde a alguna planificación en materia de desarrollo sustentable o bien solo a una lógica de mercado y cierta a-política estatal. ¿Cuál es la escala hasta la cual una ciudad debería crecer?, ¿es posible establecer determinados límites?

Del vacío a lo pleno, del intervalo a lo ininterrumpido. Tal es el paisaje urbano que nuestra ciudad nos da a ver.

La vida en común

La ciudad pone en tensión la dinámica entre lo propio y lo común. La vida citadina expresa una serie de problemáticas que no escapan, y aún convocan, a la interrogación filosófica sobre la condición de vivir con otros, aquello que hemos introducido como formas del lazo social.

⁷ El neologismo es mío.

Esta co-existencia se enuncia como una paradoja, como una bipolaridad, una tensión irresoluble: vivir con otros en tanto posibilidad, y en tanto amenaza. Haciendo oscilar al sujeto entre utopías que lo acerquen a una resolución del conflicto del ser-en-el-mundo vinculándose a ideas y proyectos en pos de ordenar, transformar y/o desarrollar nuevas maneras de un-mundo; hasta momentos de incertidumbre, caída, vacío y descrédito respecto a cualquier posibilidad de transitar un-mundo in-mundo.

Pareciera que frente al asedio desbordante de las urbanizaciones contemporáneas, nada restara por hacer. Cada ciudadano debiera ocuparse de su morada, de producir una serie de espacios de circulación citadina en torno a trabajo, familia y ocio, lo menos sufriendo posible. ¿Y los espacios en común? Lugares de paso, gestión estatal, escollos a ser soportados en pos de arribar al recinto propio. Que las grandes trasformaciones que el aglomerado GSMT tuvo en los últimos 30 años sean en materia de crecimiento habitacional y comercial, también dan cuenta de una ciudad que no ha desarrollado espacios de usos públicos, revalorización de zonas históricas ni vías de circulación más seguras y menos contaminantes. Hay un movimiento de avanzada comercial en libre fluctuación, ausencia de políticas de Estado y cierta reclusión del ciudadano común en su micro-espacio hogareño.

¿Es la vida en ciudad una vida en comunidad?

A contrapunto de lo que fuera el proyecto modernista de desarrollismo racional, presente en la amplitud de discursos desde lo filosófico a lo arquitectónico, aparecen otros pensadores contemporáneos (Espósito, 2009, 2012; Lacan, 2012; Nancy, 2012) para quienes no existiera un fundamento de lo común como principio trascendente. No hay esencia de lo común. La relación al otro, el lazo social, siempre es del orden de una construcción, y en todo caso si una cualidad nos asemeja, es la diferencia.

La clásica comparación de Tonnies entre comunidad y sociedad (*Gemeinschaft und Gesellschaft*, concepto de 1887), apunta a ubicar dos modos de asociación: comunidad es aquella forma de socialización en la que los sujetos, en razón de su procedencia común, proximidad

local o convicciones axiológicas compartidas, han logrado un grado tal de consenso implícito que llegan a sintonizar en los criterios de apreciación; mientras que sociedad son esferas de socialización donde los sujetos concuerdan en consideraciones racionales ajustadas a fines, con el objeto de obtener la recíproca maximización del provecho individual (Fistetti, 2004; Honnet, 1999). Hay en esta mirada sociológica una suerte de supuesta “naturalidad” en el lazo comunitario, como si en la comunidad hubiera algo en común (*gei-men*) que delimita cierto cierre en sí misma (Cragnolini, 2007, p. 61). Esto plantea, desde ya, un efecto segregativo, en tanto la historia nos enseña que la clausura sobre lo identitario produce fenómenos de violencia. Para Nancy la comunidad era aquel plano de lo familiar, del espacio micro, “la comunidad es el fantasma ya perdido para siempre de la sociedad, que por definición es urbana o citadina” (2013, p. 12).

No podemos homogeneizar los significados que han tenido los conceptos de comunidad y sociedad en las diferentes épocas y paradigmas políticos. Las sociedades modernas se construyen sobre el paradigma del contrato social, donde el derecho debía regular el lazo social. La ambición por el espacio y la construcción de naciones hicieron de la propiedad privada, un principio ordenador. Esto no cambia en las sociedades poscapitalistas, pero se acrecienta: la maximización del provecho individual se asocia a la acumulación de bienes y a la posibilidad generada por el intercambio del mercado. Lo común y lo propio aparecen jugados hasta aquí en cuanto valor de posesión. Sin embargo había en la Filosofía del Derecho del proyecto modernista una idea del Estado como regulador. Dato que puede leerse en los grandes proyectos urbanísticos del siglo XIX y XX donde se consideraba la planificación urbana, el diseño prospectivo de una ciudad, un asunto de gobierno. Como se indicó antes, el pasaje a la ciudad fragmentada da cuenta de una transformación en esta tensión Estado/Mercado.

Es posible volver en este punto al pensamiento foucaultiano respecto de las formas de gubernamentalidad, siendo el liberalismo el principio mercantilista desde el cual “se gobierna siempre demasiado” (Foucault, 2004, p. 201). El liberalismo se pregunta por qué se

debería gobernar, por tanto impela la razón de un Estado y se asienta sobre la verdad axiomática de una sociedad entendida como sociedad de consumo.

[...] la racionalidad liberal parte del postulado de que el gobierno no podría ser, por sí mismo, su propio fin [...] no tiene que ser su principio regulador. En esto el liberalismo rompe con esta “razón de estado” que, desde finales del siglo XVI, había buscado en la existencia y en el fortalecimiento del Estado el fin capaz de justificar una gobernabilidad creciente y de regular su desarrollo. (2004, p. 210)

La sociedad del discurso neoliberal es una manera de co-existir basada en la maximización de las necesidades individuales, fundamento desde el cual resulta absolutamente esencial la exclusión de grupos y clases. La segregación existió siempre en la historia de nuestra civilización, pero habría que identificar qué formas cobra (y qué consecuencias produce) en cada momento histórico. La ciudad contemporánea aparece como escenario privilegiado de tal neoliberalismo progresista, donde no existen límites, ya que la lógica del consumo es, por definición, ilimitada. Mega-emprendimientos inmobiliarios como Nordelta en Argentina o Alphaville en Brasil dan cuenta de la construcción de “ciudades pueblo” absolutamente privadas. Pero aún allí, al interior de estas islas: ¿se constituyen comunidades?, ¿qué sería allí un adentro y un afuera?, ¿qué razones llevan a separarse del otro en pos de una supuesta seguridad? Intentaremos establecer algunas hipótesis sobre la relación entre estos términos: ciudad, comunidad y seguridad.

Comunidad/inmunidad

La acepción clásica del término *communitas* refiere a la propiedad: lo común es aquello que no es propio, que es público. Pero a la vez ubica a la comunidad misma en su valor de propiedad: aquello que le es propio a cada individuo. Espósito (2012) sugiere partir de otra acepción: si tomamos la etimología com/munis ese *munus* es convergente de ley y don. El *munus* es un don, una deuda, pero no es lo

mismo que el *donum*, pues el *munus* es un don en particular: implica un carácter obligatorio: “una vez que alguien ha aceptado el *munus*, está obligado (*onus*) a retribuirlo” (Espósito, 2012, p. 27).

Entonces este *munus* es un don que se da porque se debe dar, se trata de dar como pérdida. No está jugada la dinámica de la ganancia, sino la de la sustracción, la cesión: es un tributo que se paga obligatoriamente en tanto hubo otros que lo pagaron con antecendencia. Digámoslo así: si no funcionara esta deuda, esta cadena, no existiría la herencia cultural. Es un concepto que se emparenta al clásico mito de Totem y Tabú trabajado por Freud (1994): hubo un tiempo donde existiera un protopadre dueño de todos los goces, tuvo que ser asesinado y devorado por sus hijos para constituir una alianza en la cual ninguno lo sea. Para el Psicoanálisis el padre es el padre muerto, incorporación de la ley, es un lugar vacío, lugar de inscripción de la pérdida que deja al sujeto adeudado a un linaje. ¿Cómo pagar la deuda a los progenitores? Es imposible al modo de la restitución, se paga para con la propia descendencia, para con la propia producción de bienes culturales.

En ese punto, el discurso capitalista se dirige a la ruptura del lazo social, porque ahí no opera la pérdida, no opera la ley simbólica del padre muerto. Tal es la máxima sadiana, que exige gozar sin límites, y en esa supuesta “libertad” queda presa de un imperativo que lo sodomiza.

Entender la comunidad como originaria del *munus* implica que las personas no están unidas por “algo en común” en tanto esencia, ni por “algo en común” en tanto propiedad, sino por el deber para con una deuda, unidos por una falta.

Aquí entra a jugar su par dialéctico: la *immunitas*. Si por un lado la comunidad implica un lazo de deuda, por otro lado supone la pérdida del límite y la exposición al contagio. Desde un punto de vista médico, la *immunitas* remite a los anticuerpos con que el propio soma puede hacer frente a una infección exterior. Entonces si la *communitas* determina la ruptura de las barreras protectoras de la identidad individual, la *immunitas* es el intento de reconstruirla en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo que

venga a amenazarla. Ahora bien, *communitas/immunitas* son dos conceptos que se juegan juntos, en una dialéctica. La comunidad es ella misma siempre inmunitaria, así como los cuerpos, en el sentido de que sin un sistema inmunitario ningún individuo podría sobrevivir. Pero cuando se va más allá de un cierto umbral de protección, la inmunidad se convierte en una especie de enfermedad autoinmune (Espósito, 2009a).

No debiéramos des-emparentar el derecho de la violencia, pues la violencia es inherente al derecho:

Que el derecho sea indispensable para la protección de todo tipo de convivencia asociada frente a los conflictos que la atraviesan no quita el núcleo de violencia que aquel lleva enclavado no sólo en su propia génesis, sino en el corazón mismo de su funcionamiento (Espósito, 2009b, p. 21)

Es decir, el derecho viene a responder a la necesidad de inmunizarse frente al otro, y para hacer cumplir tal precepto necesita de la coerción. En el campo de la inmunidad no hay común: la inmunidad siempre es propia, de alguien. Mediante la protección inmunitaria la vida combate lo que niega, al modo de la vacuna que reproduce de manera controlada el mal del que desea protegerse. El veneno no es vencido por la expulsión fuera del cuerpo, sino cuando de alguna manera pasa a formar parte de éste, el cuerpo logra convivir con él⁸.

Esto quiere decir que la sociedad jurídicamente regulada es unificada por el principio de común separación: sólo es común la reivindicación de lo individual, así como la salvaguarda de lo que es privado constituye el objeto del derecho público (Espósito, 2009b, p. 41)

Pensar la comunidad desde el *munus* supone ir más allá del paradigma contractual del Estado de derecho para interrogar qué

⁸ El personal doméstico, los trabajadores de la construcción, el jardinero, el vigilancia del country; ¿no son acaso maneras de incorporar ese afuera expulsado en dosis tolerables y aún necesarias para que el lazo al otro circule? Es un punto interesante de análisis. Cómo se juegan las lógicas del intercambio, ya que no es posible la clausura sobre sí mismo, o bien tal extremo conduciría a la muerte. Al respecto la película “Los Dueños” (2013) de los directores tucumanos Radusky-Toscano, narra con inigualable suspicacia ese difuso territorio que implica la posesión. ¿Quién es el dueño?

vínculo a esa deuda enlaza a sujetos y grupos en el habitar de una ciudad. ¿Hay pérdida en tanto sustracción de la ganancia e intercambio al otro?, ¿o las estrategias de inmunización prevalecen clausurando todo encuentro?

Securitas: el fenómeno de los barrios privados

Diversos investigadores (Hidalgo, 2004; Janoschka, 2003; Malizia y Boldrini, 2012; Malizia, 2015; Roitman, 2003; Thuillier, 2000; entre otros) vienen analizando el creciente fenómeno de los emprendimientos inmobiliarios denominados *countries* y barrios privados en América Latina. Se trata de grandes o medianas parcelas de tierras que son recortadas del escenario macro de una ciudad, para desarrollar un emprendimiento inmobiliario cuyo principal uso es residencial. Por tanto la denominación “barrio privado” describe rápidamente y con eficacia su principal característica: un vecindario cuya circulación se halla vedada a quienes no residan en dicho condominio. Las investigaciones dan cuenta del desarrollo de barrios privados en ciudades de Argentina, Brasil, Chile, México y

Colombia. Acentuando su acelerada expansión a partir de la década de 1990. Tal fenómeno configura una llamativa transformación de los paisajes urbanos donde no se trata solamente de una villa veraniega en algún lugar campestre que invite a recluirse del ruido de la gran ciudad, sino de la presencia acentuada de islas residenciales en lo que en un pretérito fuera una “ciudad abierta”. ¿Qué causales pueden identificarse para dar cuenta de un desarrollo inmobiliario tan vertiginoso? Las hipótesis son múltiples, pero las distintas investigaciones coinciden en que tanto desde la oferta inmobiliaria como desde la demanda ciudadana, el principal factor de elección de este modo de vida es la denominada “seguridad”. Significante que aparece enlazado (sobre todo en sus orígenes) a cierta diferenciación de clase, a un “estatus”.

Los barrios cerrados son áreas residenciales cercadas por muros o barreras que cuentan con vigilancia las 24 horas del día. El ingreso a los mismos se halla sujeto a identificación en la garita de seguridad, donde suelen diferenciarse dos entradas: “residentes” y “visitantes”. Debido a la necesidad de apropiación de una parcela extensa de tierra, en sus inicios, estos barrios se ubicaron en las afueras de las ciudades, generando nuevas urbanizaciones (comercio, tendido de



Imagen 3 y 4: límite barrio humilde/barrio privado, zona Las Higueritas, Yerba Buena. Fuente: *Street view* 2018, edición del autor.

redes de servicios y rutas) en zonas vírgenes, rurales o de viviendas humildes. En aquel momento, en Argentina, se los denominaba *countries*. Al estar localizados en zonas periféricas de la ciudad, en muchas ocasiones, los barrios cerrados se encuentran lindando a barrios o asentamientos precarios, lo que hace que los contrastes sociales se tornen más evidentes (Malizia, 2015; Roitman, 2003). En el caso de Tucumán puede observarse que los que fueran emplazamientos alejados en sus inicios (zonas pedemonte de Yerba Buena, El Timbó o Los Nogales) hoy forman parte de un trazado urbano casi sin cortes, donde el anhelado “alejamiento” en algunos casos se ha perdido completamente, y en otros pareciera ser solo cuestión de tiempo. Digamos que, al modo de la estructura fóbica, nunca se está lo suficientemente lejos.

A primera vista lo deseable se instalaría en un adentro, mientras lo indeseable en un afuera. Pensarlo en términos cartesianos sería reducir la complejidad de todo un mecanismo topológico a una lógica binaria. ¿Acaso al interior de un hogar no puede suceder lo más siniestro?, ¿no es el cáncer una degeneración celular producida en el adentro del propio cuerpo?, ¿no han sido célebres grandes casos policiales acaecidos en los más distinguidos *countries*? La dinámica del adentro y el afuera se asemeja, en la escena del sujeto humano, más al circuito de una banda de Moebius, donde un borde llega a unirse al otro.

Es preciso indicar que estos condominios cerrados no constituyen un producto homogéneo. Pueden distinguirse los barrios cerrados, de los *countries* o clubes de campo, y aún en cada uno de estos casos existen condominios con mayores dimensiones y más *amenities* que otros. Los primeros son urbanizaciones cerradas, de tamaño varia-

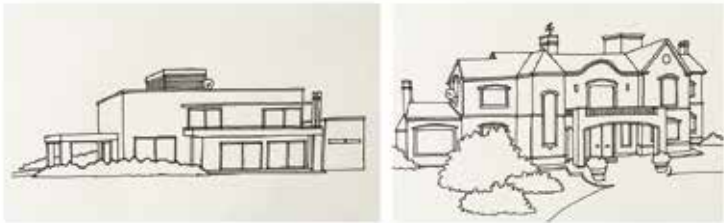


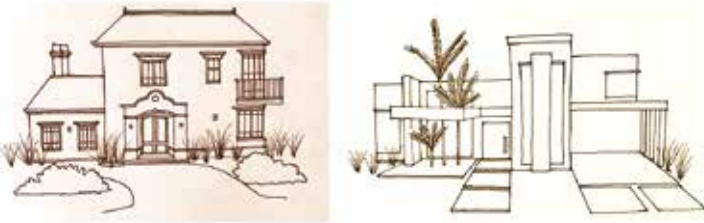
Imagen 5: Casas en *countries* de Yerba Buena. Fuente: dibujos sobre papel, Rodrigo Cañás, 2019.

ble, cuyo principal rasgo es la vigilancia y seguridad permanente. En algunos casos, pueden existir dependencias de uso colectivo, tales como *club-house* o instalaciones deportivas (gimnasio, pileta, canchas de tenis o fútbol). Los clubes de campo o *countries* se caracterizan, por el contrario, por las destacadas instalaciones deportivas que poseen, convirtiéndose estas actividades (principalmente polo, golf y tenis) en un eje esencial de la vida del barrio. En estos casos, el ingreso al barrio y la posibilidad de residir en él no es tan sencillo, ya que debe contarse con la membresía y la aceptación de los demás socios (Roitman, 2003).

No es un dato menor que el factor que está en juego es la utilización del suelo (Hidalgo, 2004), en países donde el crecimiento poblacional no se halla regido por ningún tipo de planificación, planteando serias problemáticas a niveles sociales y ecológicos. La expansión desmedida nos interroga sobre los límites y las reales posibilidades geomorfológicas que cada sitio posee para albergar los nuevos emprendimientos inmobiliarios.

Como puede observarse, hasta aquí, no se trata simplemente de un estilo de vida, sino que queda interpelada la incumbencia del Estado en estos desarrollos, las vinculaciones de estos condominios a su entorno y el funcionamiento al interior de los mismos.

Los investigadores coinciden en que las principales causas de estos desarrollos inmobiliarios son: la búsqueda de seguridad (donde las acciones de seguridad son privatizadas y coordinadas por los mismos residentes), el anhelo de una vida más emparentada a espacios verdes, el deseo de vincularse con grupos sociales que se consideran similares y de diferenciarse de aquellos identificados como ajenos; y,



asociado a lo anterior, la búsqueda de cierto estatus dada por el privilegio de la exclusividad, imagen influenciada por el *American way*. Para Roitman (2003) la privatización del espacio urbano, anteriormente público, es lo que los distingue como nuevo fenómeno residencial urbano. Privatización que se encuentra avalada por legislación *ad-hoc*.

También en cuadras y barrios de la ciudad en general, los vecinos desarrollan acciones de seguridad. La *securitas* sería la cualidad de estar sin cuidado, como su etimología lo indica: “*se*” (sin) “*curus*” (cura, cuidado), “*tas*” (cualidad). Sentido que remite a lo contrario de su uso cotidiano. Para el ciudadano la seguridad supone armarse de una serie de cuidados. Alarmas, cámaras, rejas, alambres, tapias, configuran el paisaje ordinario de nuestra ciudad. Los condominios privados no son la única manera de defensa al otro. Coexisten en la ciudad abierta acciones que buscan resguardarse y aún agredir al otro, lugares donde el transeúnte desprevenido no advierte si está ante una casa o una fortaleza. Merece particular atención en la imagen 6, un barrio cualquiera que ha sido tomado por sus vecinos y transformado, sobre el cercado mismo de la calle pública, en barrio privado.



Imagen 6: estrategias de defensa en casas de San Miguel de Tucumán. Fuente: fotografías del autor, junio 2017.

Homo homini lupus est, es una frase que se le adjudica a Thomas Hobbes, uno de los padres del contractualismo moderno. Hobbes relata que cuando su madre fue a parirlo, en medio de una inminente invasión española, tuvo un parto doble: lo parió a él y parió

al miedo. La anécdota ilustra la presencia de la defensa como piedra constitutiva en la conformación político-filosófica de las naciones modernas. Y podríamos agregar: y de la constitución de los sujetos humanos. La instauración del miedo presenta ese desliz: ¿social o subjetivo? Para el Psicoanálisis la cuestión de la agresividad es constitutiva y si bien cada época lo sufre a su manera, en el origen de la fraternidad está la segregación (Lacan, 2012, p. 121). Por lógica, no es posible conformar un grupo sin recortarlo del resto, por lo que cualquier grupo supone, *per se*, un acto segregativo. Un grupo es un estar separados-juntos.

Para Thuillier (2000) la construcción urbana no puede ser comprendida por fuera de la construcción social, y estos nuevos modos de producción de las ciudades deberían ser pensados como un síntoma, como la consecuencia espacial de profundas reestructuraciones socio-económicas atravesadas por Argentina desde la década de 1990. Analiza dos caras de este fenómeno en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores: por un lado la aparición y el desarrollo de los barrios privados forma parte de una manifestación de tendencia global, respuesta a reestructuraciones socio-económicas mundiales; por otro lado es un fenómeno a ser pensado en la propia historia de Buenos Aires.

Nuestra tentativa de explicación reposa sobre una doble hipótesis: primero, el modelo original de estos barrios, su tipo-ideal, viene del ejemplo de los Estados Unidos; segundo, el sustrato urbano sobre el cual prosperan los barrios priva-

dos es radicalmente diferente de la matriz urbana americana. (p. 2. La traducción es mía).

Para el geógrafo francés, un barrio que se aísla físicamente del mundo exterior está en ruptura con su entorno, sea esto en Miami o al borde del Río de la Plata. Pero es de notar que en las grandes urbes latinas las clases altas quedaban asentadas en el centro histórico o en barrios adyacentes, y en las últimas décadas se ha observado un éxodo hacia las periferias ofertadas por los condominios cerrados.

Remarquemos la dimensión del síntoma, puesto que el síntoma siempre oferta un sentido-otro sobre un malestar adyacente. Excede la posibilidad de este escrito el análisis de otras emergencias en el mal-estar de nuestra ciudad, pero valga como hipótesis: la difícil circulación en materia de tránsito e infraestructura, la resistida articulación del ciudadano a las normativas, la carencia de civilidad en el desprendimiento de residuos, ¿no serían también síntomas de un lazo al otro inmunizado?



Imagen 7: Tránsito y basura en San Miguel de Tucumán y Yerba Buena. Fuente: fotografías del autor, septiembre de 2019.

En la imagen 7 un *graffiti* reza: “orgulloso de ser tucumano pero vivimos en medio del aca”. La astucia anónima juega con el eslogan de una campaña electoral local, y lo enlaza a las penurias de los líquidos cloacales surgentes en el barrio El Bosque. Otra imagen registra el momento en el cual un ómnibus queda atascado al intentar pasar entre dos autos, durante el momento en que padres retiran a sus hijos de un establecimiento educativo. “Exclusivo para clientes de...”, un cartel prohíbe aparcar en la vía pública reservando el espacio para clientes de un negocio particular. Los ejemplos son infinitos.

Bordes y desbordes

Estos paisajes son producidos y productores de las interacciones ciudadanas. Que los espacios en común se hallen degradados respecto a los espacios privados nos hablan de una dificultad que apremia en relación al otro como vecino.

Como ubicaba Espósito respecto a la dialéctica *communitas/inmunitas*, el sujeto necesita del borde, sin el cual sería imposible construir y sostener la noción de intimidad. Nuestras vidas se desarrollan en acuerdo a una serie de límites que cuentan con la posibilidad de la apertura y el cierre. Así como el cuerpo humano se organiza en función de orificios, la ciudad se organiza de manera semejante. Puertas, líneas, aceras, semáforos, rejas, señaléticas, reductores de velocidad, horarios, espacios abiertos y espacios cerrados, ventanas, recibidores, ruidos que truenan y ruidos que cesan; en fin, la lista es

enorme. ¿Qué son, sino dimensiones del borde que permiten aperturas y cierres, y por tanto dan lugar al pasaje?

El sujeto necesita de la dimensión del borde, porque allí se juega su deseo, su posición singular, el lugar desde el cual le resulta posible la relación con el otro. Y todas esas puertas, todas esas vueltas, todas esas palabras, que reciben como antesala del siguiente paso, de la siguiente frase, permiten no morir en la angustia fóbica de la aniquilación externa.

Además de la eclosión de los barrios privados, existen otro tipo de mega-emprendimientos que responden a una estrategia habitacional a gran escala, pero destinada a sectores de clases medias y bajas: las viviendas sociales. Barrios construidos por intermedio del Estado (con partidas presupuestarias nacionales y/o provinciales) para grupos familiares, con cuotas hipotecarias económicas y con diseños estandarizados. Ejemplos de estos desarrollos en Tucumán son las urbanizaciones de Lomas de Tafi y Manantial Sur⁹.

Resulta interesante lo sucedido con las viviendas del mega-emprendimiento Lomas de Tafi, donde frente a la uniformidad inicial, hoy prima la diferencia.



Imagen 8: Barrio Lomas de Tafi. Momento inaugural.
Fuente: sitio web oficial IPDU y diario digital El Tucumano.com, recuperado octubre 2018.



Imagen 9: Barrio Lomas de Tafi 2018.
Fuente: fotografías del autor, octubre de 2018.

⁹Hidalgo (2004) ubica un proceso similar en Santiago de Chile, donde “(...) ambas modalidades responden a causas diferenciadas y expresan una serie de procesos que han transformado de manera notable el paisaje urbano. Condominios y viviendas sociales son los ejes modificadores a través de los cuales se construye la actual geografía social de las ciudades chilenas, y en especial de las grandes áreas metropolitanas (p. 30).

Por un lado pueden observarse aquí también las estrategias de defensa, donde solo la primera de las casas fotografiadas no ha construido una mayor separación con el afuera. No de menor valor es la emergencia de otro rasgo: la des-uniformización. Cada quien puso a jugar un estilo. Una diferencia. Una vivienda pensada para las masas, se des-masifica.

Es un rasgo interesante. En tanto en el estilo se juega una marca, y en la marca una diferencia con el otro. La construcción de un borde de acuerdo con un estilo singular.

Si bien desde el asesoramiento urbanístico podrían indicarse algunas recomendaciones en materia de proporción espacio construido/ espacio verde, uso de materiales según el clima, etc.; la cuestión del estilo se asocia a un modo singular del lazo. Y, como indica Arenas:

“[...] la forma originaria del lazo social no considera, como punto de partida, un Todos somos iguales, sino más bien la existencia de un Uno diferente de todos. La supresión de ese ser singular funda la ley igualitaria, pero no erradica, sino que afianza, el dominante lugar simbólico de esa excepción única” (2005, p. 203)

Para Arenas “la forma” es lo que podría definir una corriente artística, un colectivo, una época; en tanto “el estilo es el modo singular de romper con la forma (general o predominante)” (2005, p. 207). Es una mirada que retoma la crítica al capitalismo como discurso, puesto que la lógica del consumo sin límites forcluye el derecho a lo singular.

El crecimiento en islas incluye a estos proyectos habitacionales, a las zonas netamente comerciales, a los barrios marginados. Todo crece, se equipara, se diferencia, se borda y se desborda.

No podemos desconocer los signos de marginación y pobreza en las ciudades latinoamericanas. Pero esto no debiera impedirnos reflexionar sobre cómo la des-agregación a una comunidad es un fenómeno transversal a las clases. De lo contrario quedaríamos en una



Imagen 10: Casitas en asentamientos precarios de Villa Carmela.
Fuente: collages en materiales y medidas varias, Rodrigo Cañas, 2017.

suerte de discurso ideologizado que no se interroga por razones históricas y subjetivas sobre la compleja construcción del lazo al otro.

Los barrios privados y *countries* también se van masificando, dispersando, mezclándose con barrios de viviendas sociales y villas de emergencia, desbordándose en su propia distribución de los espacios y convirtiéndose en conventillos contemporáneos. Hay intercambios laborales, comerciales, momentos de clausura, de apertura, de encuentros o de violencia. Y el malestar trasciende clases sociales y niveles adquisitivos. La segregación no puede ser pensada, únicamente, como de ricos a pobres.

“[...] hay que mencionar también que el fenómeno de los muros no es privativo de los barrios de la clase alta: los barrios de clase media y baja también se amurallan, y se observa este fenómeno de igual manera en los barrios marginales. (Borsdorf, 2003, p. 44)

En la inmunidad exacerbada se despliega una tensión agresiva con el otro que puede conducir al desastre. Y se clausuran significados donde sujetos y grupos quedan congelados en metáforas cristalizadas; en ese punto “los chetos” y “los negros” es el gato que se muerde la cola.

Los paisajes en su discursividad producen intertextos que superan toda interpretación, donde, al decir de Octavio Paz, la imagen no es solo un privilegio de la vista.



Imagen 11: Garitas de personal de seguridad en San Miguel de Tucumán y Yerba Buena.
Fuente: fotografías del autor, septiembre de 2019.

Consideraciones finales

El recorrido trazado precisa solo algunos de los paisajes urbanos que podrían ser objeto de reflexión sobre esta ciudad y sus problemáticas. Quedan para otros escritos ideas que han sido esbozadas, mas no desarrolladas.

Se identifican en algunos paisajes urbanos del aglomerado GSMT la emergencia de sentidos que interrogan las lógicas de construcción y disolución del lazo social. Algunos de los paisajes analizados permiten identificar: el ilimitado avance constructivo (habitacional y comercial) que va transformando lo vacío en pleno; el crecimiento comercial sin regulación del Estado y en acuerdo a un liberalismo que siempre irá por más; la profundización de la lógica fragmentaria, donde el crecimiento en islas delimita condominios y barrios privados de otras respuestas habitacionales; y la cuestión de la seguridad como defensa.

Al vincular los conceptos comunidad-ciudad-seguridad se intenta deconstruir sentidos coagulados e interpelar, nuevamente, estas categorías en la contemporaneidad. Tal empresa implica volver sobre la pregunta por el semejante, sobre la condición a la que el hombre se ve arrojado: cómo vivir y morir con otros.

La idea de comunidad puede entenderse, o bien como una suerte de imagen armónica, donde el vínculo al otro se halla naturalizado y se realiza sin dificultades; o bien como forma de asociación sostenida

solo en la diferencia público/privado. Ambas acepciones plantean sus límites. En este punto resulta de gran valor el aporte que realiza el italiano Roberto Espósito (2009, 2012) para quien la comunidad es aquel lazo regido por un *munus*: una deuda que liga al otro en tanto pérdida. La comunidad debe pensarse en articulación a su par dialéctico: la inmunidad. Mientras la comunidad abre al sujeto al contagio con el otro, la inmunidad lo protege produciendo una defensa. Dialéctica necesaria para que sujetos y grupos coexistan, en tanto nadie podría sobrevivir absolutamente abierto a un afuera.

Entonces la *securitas* puede entenderse como aquellas estrategias defensivas que permiten a sujetos y grupos sobrevivir frente al asedio de lo ajeno. Siendo preciso ubicar que si la *immunitas* se despliega excesivamente, produce una clausura del encuentro con el otro. Y esto, lejos de proteger, lleva a la destrucción. La clausura de posiciones identitarias conduce al odio, y solo cuando ellas se abren pueden hacer ver los pliegues, las fragilidades, la no uniformidad de los cuerpos (Cragolini, 2007).

Se juega una proporción, una medida, un *quantum*.

Autores que investigan el fenómeno creciente de los condominios privados en América Latina (Hidalgo, 2004; Janoschka, 2003; Malizia y Boldrini, 2012; Malizia, 2015; Roitman, 2003; Thuillier, 2000) coinciden en ubicar un efecto segregatorio en la separación de estas islas residenciales del resto de la ciudad. Partiendo de esta aprecia-

ción, se interroga si este mecanismo no se halla también presente en otros modos de habitar, donde la segregación no sería solo una cuestión de ricos y pobres. Responder a esto demandaría describir y analizar los modos de intercambios entre y al interior de estas islas.

No podemos desconocer que la cuestión de la defensa ya existía en las polis griegas, emplazando la acrópolis y el ágora en una zona fortificada. Lo que se intenta destacar, en todo caso, es cómo se han profundizado en nuestra ciudad las estrategias de inmunización, en una urbe donde habría que interrogar si le cabe el atributo de *polis*.



Imagen 12: Intervención del artista Rodrigo Cañas en microcentro de Tucumán. .
Fuente: fotografía original gentiliza del artista, Proyecto FUROR, septiembre 2011.

Pues la polis griega respondía a un *ethos* político, el ciudadano hacía a la ciudad. ¿Pueden las ciudades contemporáneas responder a algún *ethos*? Según Nancy (2013) las ciudades contemporáneas solo responden a un *ethos* comercial. Entonces asistimos con preocupación y resignación a una suerte de desenfreno de la circulación citadina donde los espacios en común no parecieran regirse por ninguna entrega al otro.

Estas urbanizaciones cerradas parecieran jugar una ilusión de sustracción al resto: vivir en *un country*, ya desde su léxico, es como vivir en otro país. Celosamente vigiladas, ponen en juego un mensaje al otro: aquí se halla algo valioso. Pero como se indicaba, el desafío es poder ubicar el doblez en el cual es jugado el par *communitas/immunitas*. ¿Acaso los habitantes del barrio privado no se hallan también motivados por el armado de un lazo al otro que configure algunos espacios en común que en un afuera-macro se hallan vulnerados?, ¿no es el barrio privado una vuelta al barrio? *Communitas/*

immunitas. Pero la *immunitas* establece algo de un privilegio. Por lo que en la construcción de estos nuevos modos de habitar se juega al interior de la comunidad un asunto de distribución de goces. Esto no quiere decir que todos deban gozar igual (ideal totalizante imposible), sino interrogar desde las diferencias, la articulación al *munus* de estos goces.

¿Qué estamos dispuestos a perder para vivir con otros?

La imagen corresponde a una obra del artista tucumano Rodrigo Cañas, quien construye fundas gigantes de almohadones y luego es fotografiado en diversos escenarios del microcentro de San Miguel de Tucumán. La obra tiene un segundo tiempo, donde esos almohadones son rellenos y depositados en otro espacio para que las personas puedan recostarse en ellos. Hay cierto efecto de no-lugar en los fondos sobre los que se montan las letras: podrían ser las calles de una ciudad cualquiera. La dislocación es polisémica: soñar desde el dormir, tarea difícil en la *city* de una urbe; soñar desde el anhelo de un otro acontecer; soñar con los pies en la tierra. La obra traduce una suerte de calma de la cual el ciudadano suele hallarse privado.

Los paisajes son disímiles y solo quedan enlazados por el uso de las letras.

La ciudad nos habla. La ciudad es lo que hablamos.

Referencias bibliográficas

Álvaro, D. (2017). La metáfora del lazo social en Jean-Jacques Rouseau y Émile Durkheim. *Papeles del CEIC*. International Journal on *Collective Identity Research* [en línea], (1), 1-26.

Álvarez, A. (2006). *La teoría de los discursos en Jacques Lacan*. Buenos Aires: Letra Viva.

Arenas, G. (2015).Estilo y forma del lazo en la enseñanza de Lacan. En M. A. Rossi (comp.) El lazo social desde la filosofía política. Buenos Aires: Grama, pp. 197-217.

Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Buenos Aires: Paidós.

Blanco, D. (2006). Semiótica y ciencias humanas. *Revista Letras* (Vol. 77), pp. 111-112. Recuperado de: <http://www.acuedi.org/ddata/3157>.

Borsdorf, A. (2003). Cómo modelar el desarrollo y la dinámica de la ciudad latinoamericana. *Revista eure*, Vol. XXIX, N° 86, pp. 37-49, Santiago de Chile.

Castañares, W. (2006). La semiótica de Peirce. *Revista Anthropos*, N° 212, pp. 132-139. Recuperado de: <http://www.unav.es/gep/Casta%-FlaresAnthropos.html>

Coviello, A. L. y Toscano, D. (Coords.) (2017). La Semiótica y sus métodos para la investigación crítica en América Latina. *Razón y Palabra* Vol. 21, 4_99 Octubre-diciembre ISSN: 1605-4806. Disponible en <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1073>

Cragolini, M. (2007). La comunidad de Nancy: entre la imposibilidad de representación y el silencio. En Nancy, J.L. *La comunidad enfrentada*. Buenos Aires: La Cebra. Pp. 59-69.

Esposito, R. (2012). *Comunidad, Inmunidad y Bipolítica*. Buenos Aires: Amorrortu.

Esposito, R. (2009a). Biopolítica y Filosofía (Entrevistado por Vanessa Lemm y Miguel Vatter). *Revista de ciencias políticas*, V. 29, N° 1. Santiago. pp. 133-141.

Esposito, R. (2009b). *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fabbri, P. (2013). Los semiólogos somos cazadores furtivos. *Revista Alfí* (38). Recuperado de: <http://www.fyh.unc.edu.ar/alflo/los-semio%-C2%ADlogos-somos-como-cazadores-furtivos/2013>

Freud, S. (1994).Tótem y Tabú. En *Obras Completas*, Tomo XIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Fistetti, F. (2004). Comunidad. *Léxico de política*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Foucault, M. (2004). *El nacimiento de la Biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ginzburg, C. (1989). Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico. En Eco, U. y Sebeok, T. (Eds.). *El signo de los tres*. Barcelona: Lumen. pp. 116-163.

Góngora Villabona, L.A. (2012). Semiótica del paisaje urbano. En Pardo y Rosales (Coords.) *Revista deSignis* Vol. XX, Semióticas Urbanas. Buenos Aires: La Crujía. Pp. 29-36.

Hidalgo, R. (2004). De los pequeños condominios a la ciudad vallada: las urbanizaciones cerradas y la nueva geografía social en Santiago de Chile (1990-2000). En *Revista eure* Vol. XXX, N° 91. Santiago de Chile. Pp.29-52.

Honneth, A. (1999). Comunidad. Esbozo de una historia conceptual. En *Isegoría*, [S.L.], N° 20, p. 5-15, ISSN 1988-8376. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/isegoria.1999.i20.89>. Fecha de acceso: 02 nov. 2018.

Janoschka, M. (2003). Nordelta – ciudad cerrada. El análisis de un nuevo estilo de vida en el gran Buenos Aires. En *Scripta Nova*,

Vol. VII, N° 146 (121) Barcelona: Universidad de Barcelona. [ISSN: 1138-9788]

Lacan, J. (2012). *El Seminario libro 17*. El reverso del Psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.

Landowski, E. (2012). ¿Habría que rehacer la semiótica? *Revista Contratexto*, (N 20) pp. 127-155. Disponible en: <http://www3.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/v20/7.pdf>

Lischetti, M. (2010). El derecho a la ciudad. En *CEACU Vivir en la Ciudad*. Rosario, Laborde, Pp. 63-80.

Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: GG.

Malizia, M.; Boldrini, P. y Paolasso P. (2018). *Hacia otra ciudad posible. Transformaciones urbanas en el aglomerado Gran San Miguel de Tucumán*. Buenos Aires: Café de las Ciudades.

Malizia, M. (2015). El estudio de las urbanizaciones cerradas. Una propuesta metodológica aplicada al municipio Yerba Buena. *Estudios demográficos urbanos*, vol. 30, n.1, pp.103-133. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-72102015000100103&lng=es&nrm=iso>. ISSN 2448-6515.

Malizia, M.; Boldrini, P. (2012). Las lógicas de ocupación del espacio urbano. Un estudio de realidades contrapuestas. El caso de las urbanizaciones cerradas y villas miseria en yerba buena, Gran San Miguel de Tucumán. *Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc.*, Univ. Nac. Jujuy, San Salvador de Jujuy, n. 41, p. 197-219.

Mancuso, H. R. (2006). *Metodología de la investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Paidós.

Nancy, J.L. (2007). *La comunidad enfrentada*. Buenos Aires: La Cebra.

Nancy, J. L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires: Manantial.

Rubio Díaz, A. (2005). La ciudad actual como objeto de reflexión y análisis. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, pp. 455-469. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcv69t0>

Roitman, S. (2003). Barrios cerrados y segregación social urbana. *Scripta Nova*. Universidad de Barcelona, agosto, vol. VII, núm. 146(118). Disponible en: [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(118\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(118).htm)> [ISSN: 1138-9788]

Santos, M. (2004). *Por otra globalización. Del pensamiento único a la conciencia universal*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Sarem, S. (2016). Abducción, mundo posible y narratividad. Estesis y cuerpo propio. Convergencias teóricas y metodológicas desde la semiótica. *Ontosemiótica*, [S.L.], n. 4, p. 11-23, noviembre. Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/ontosemiotica/article/view/8005>.

Silva, H. (2017). Semiótica contemporánea: cruce de saberes y análisis de un caso. *Razón Y Palabra*, 21(4_99), 178-196. Diciembre. Disponible en: <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1085>.

Silveira, M. L. (2004). Globalización y circuitos de la economía urbana en ciudades brasileñas *Cuadernos del CENDES*, vol. 21, núm. 57, p. 1-21 Universidad Central de Venezuela, Caracas. Septiembre-diciembre.

Thuillier, G. (2000). Les quartiers enclos à Buenos Aires : quand la ville devient country. *Cahiers des Amériques latines* [En ligne], 35 |, août. Disponible en: <http://journals.openedition.org/cal/6534> ; DOI : 10.4000/cal.65340

Verón, E. (1998). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

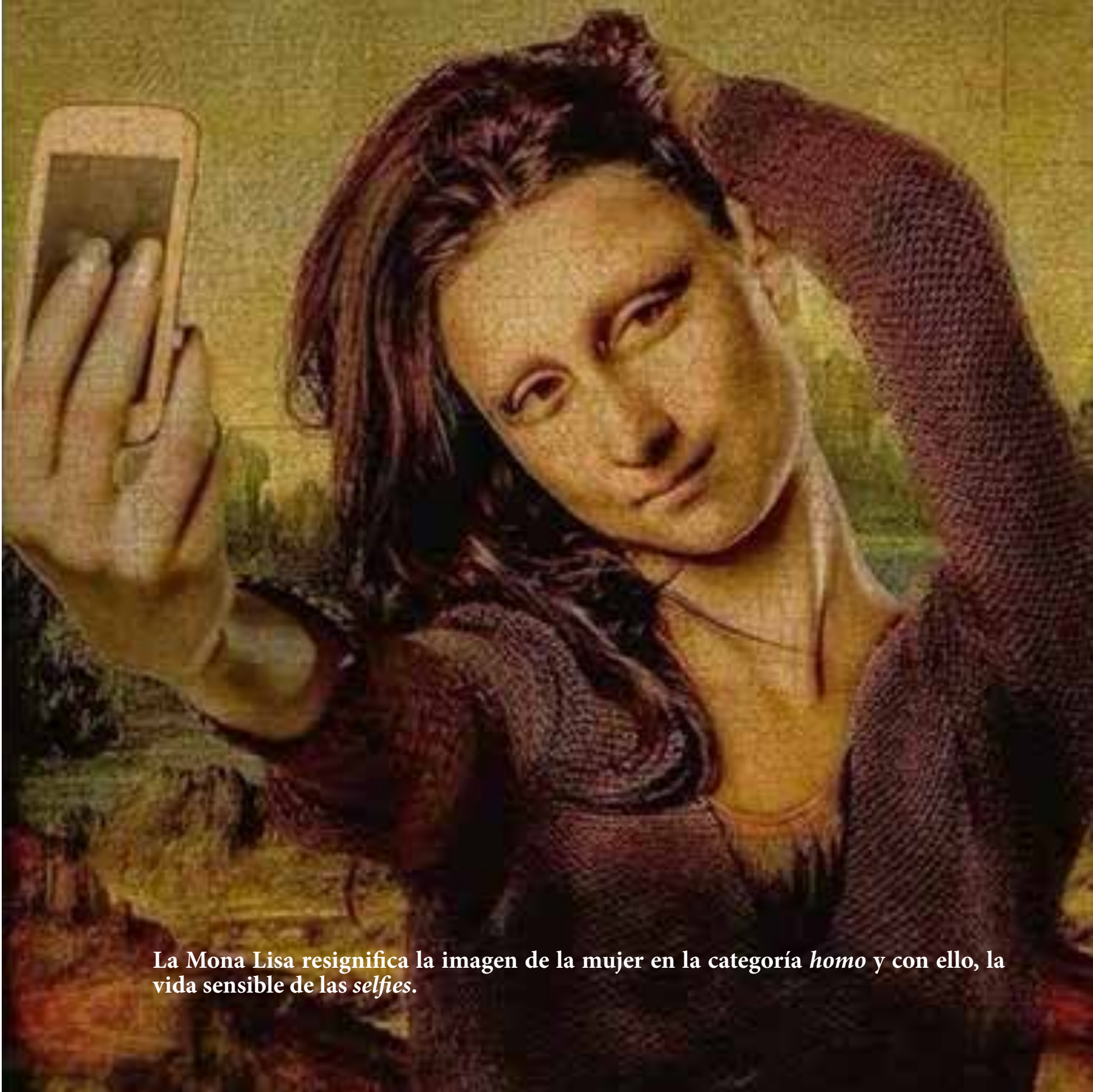
Zusman, P. (2002). Milton Santos. Su legado teórico y existencial (1926-2001). *Documents d'Analisis Geográfica*, No. 40: 205-219. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/DocumentsAnalisi/article/viewFile/31765/31599>



RODRIGO CAÑÁS

- PAG. 106: TÚNEL.
FOTOGRAFÍA
INTERVENIDA
(2019)
- PAG. 107: VISTA.
FOTOGRAFÍA
INTERVENIDA
(2019)
- PAG. 108: ESPECTRO.
OBJETO CERÁMICO
30X20 CM.
(2019)





La Mona Lisa resignifica la imagen de la mujer en la categoría *homo* y con ello, la vida sensible de las *selfies*.

DEL HOMO DIGITALIS AL HOMO SENSUALIS:

SUBJETIVACIÓN JUVENIL
EN LA SEMIOSIS DIGITAL

MARIANA PRADO

Introducción

El presente trabajo postula, desde una perspectiva reflexiva y crítica, el pasaje del *homo digitalis* al *homo sensualis*¹. Dicha transición no viene a anunciar una evolución biológica del hombre, sino a señalar la importancia de la estructura simbólica con la que el sujeto percibe, siente, piensa y se configura a sí mismo. Y en esa subjetivación, el cuerpo, la sensibilidad y la materialidad del *homo sensualis* es tan significativa como los diversos procedimientos biológicos, intelectuales, psicológicos y emocionales que lo configuran.

El término *sensualis* viene del latín tardío y significa sensual (perteneciente o relativo a las sensaciones de los sentidos, que incita o satisface los placeres sensuales). Por su parte, la categoría sensual en la especie *homo* indica la integración de lo sensible y la materialidad como dimensiones presentes en los procesos de subjetivación que se tejen en la semiosis² digital, donde la materialidad es encarnada por sujetos ubicados en un espacio y tiempo determinados.

Por semiosis digital esta investigación concibe al *continuum* semiótico en el que la experiencia vital se convierte en producción discursiva. Las heterogéneas experiencias del sujeto juvenil se desarrollan entrelazando todo el abanico de posibilidades digitales que convergen significativamente en su subjetivación. Es por ello que este estudio considera que carece de sentido diferenciar un entorno real de otro virtual, como si se tratase de dos mundos opuestos: uno material/tangible y otro inmaterial/simbólico. Entonces, propone el concepto de semiosis digital para dar cuenta de esa convergencia que se produce entre las prácticas sociales y las mediaciones tecnológicas.

En tanto, el concepto discurso, al igual que enunciado, se interpreta, siguiendo el pensamiento de Verón, como una “configuración espacio-temporal de sentido” (1998, p. 127) identificada sobre un soporte material, sea este una conversación por *WhatsApp*, una *selfie* publicada en *Instagram*, un video de *YouTube*, un recital musical, una movilización social en las calles de la ciudad, una asamblea estu-

diantil, etc. Es decir, los términos discurso y enunciado se emplearán a lo largo del trabajo en referencia a todo fragmento de la semiosis, no sólo a los provenientes del lenguaje verbal; mientras que producción discursiva y enunciación aluden a la semiosis como proceso de producción de sentidos.

Es preciso aclarar también que el *homo sensualis* no se constituye en oposición al *homo rationalis*. Por el contrario, el sujeto —sin dejar de lado la importancia del intelecto— asume su cuerpo como parte constitutiva de su ser y se ocupa de él. En la actualidad, hay una amplia oferta de tratamientos faciales, corporales, de estética, depilación, peluquería, actividades deportivas y hasta rituales. Hoy los cuerpos comunican más que nunca. Varones, mujeres, lesbianas, gais, bisexuales y transgénero se configuran como sujetos sensibles y sensuales. De este modo, se analiza el proceso de construcción del *homo sensualis* como ejemplo de subjetivación corporizada ya que su configuración subjetiva está atravesada por las fuerzas de la sensualidad, que se materializan sobre su cuerpo.

Del *homo digitalis* al *homo sensualis*

La progresiva incorporación de las tecnologías digitales en variados fenómenos sociales y culturales ha dado lugar al surgimiento de múltiples enfoques teóricos y modos de enunciar al campo semántico vinculado a la emergente cultura digital. Dentro del vasto abanico de autores y referentes, algunos adoptan una postura integradora, es decir, buscan comprender los fenómenos a partir de los sentidos otorgados por los propios agentes sociales. Mientras que otros, como Byung-Chul Han (2014), asumen miradas apocalípticas, refiriéndose a las herramientas tecnológicas como dispositivos externos

¹ La categoría *homo* se emplea en sentido genérico e incluye tanto a varones, mujeres y la comunidad LGTB (lesbianas, gais, transgénero y bisexuales).

² La semiosis es el objeto de estudio de la Semiótica de Charles Sanders Peirce y se define como un proceso triádico de inferencia mediante el cual un signo o representamen está en lugar de su objeto, que es a su vez otro signo, y cuya relación está mediada por un interpretante, que es también un signo, produciéndose una cadena infinita de signos.

que intervienen en los procesos de subjetivación de los individuos, quienes permanecen “indefensos” ante el poder simbólico que lo tecnológico ejerce sobre diversos aspectos de sus vidas.

En este sentido, Han proclama un cambio radical de paradigma producido a partir del medio digital. Los individuos se embriagan en este tipo de comunicación sin considerar las consecuencias de esta “embriaguez”, modificando así las conductas, percepciones, sensaciones, pensamientos y modos de vida. Para este filósofo contemporáneo, esta ceguera y la obnubilación de los medios digitales constituyen la “crisis actual”. Además, postula el advenimiento de una nueva masa: la del “enjambre digital”: una concentración casual de individuos que permanecen aislados, carentes de “un alma o un espíritu de la masa” (p. 27). El enjambre digital refiere a los modos en que los sujetos se nuclean en diferentes comunidades en las redes sociales de internet, donde los tipos de relaciones que allí se tejen se caracterizan por la fugacidad e instantaneidad.

De acuerdo con esta perspectiva, el individuo de ese enjambre, el *homo digitalis*, “es cualquier cosa menos nadie. Él mantiene su identidad privada, aun cuando se presente como parte del enjambre” (Byung-Chul Han, 2014, p. 28). El *homo digitalis* es alguien penetrante, que se expone y solicita la atención, se presenta con frecuencia de manera anónima mediante un perfil. Además, transmite, de manera directa, su estado emocional en los mensajes, es decir, se expresa con ira o enojo, sin tener una instancia de reflexión o revisión previa del contenido que publica. Así por ejemplo, el concepto *shits-torm*, cuyo significado literal es “tormenta de mierda”, refiere a las “tormentas de indignación de un medio digital”, que no son “capaces de cuestionar las dominantes relaciones de poder. Se precipitan solo sobre personas particulares, por cuanto las comprometen o las convierten en motivo de escándalo” (p. 29). Estas manifestaciones de indignación, cuya producción se realiza en el mismo momento en que se las difunde, están vinculadas a la falta de compromiso o acción política que cuestiona el autor al señalar que los sujetos del enjambre digital no se movilizan en las calles sino solamente mediante posteos en las redes sociales de aquellas situaciones que los aqueja ya que les son extraños los lugares de congregación de masas y les falta la

decisión y el compromiso por la acción común. Esa acción común, capaz de cuestionar las relaciones de poder y dominación existentes, se vio debilitada por la erosión de lo comunitario ante la imposición de la privatización.

Esta mirada negativa de la comunicación digital, de sus usos y consecuencias difiere de los resultados obtenidos en los estudios empíricos llevados a cabo durante los años 2018 y 2019 con estudiantes de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). El acercamiento a los mundos de vida juveniles tiene como propósito evitar las generalizaciones y resaltar la importancia del abordaje de estos fenómenos desde las subjetividades de actores sociales concretos ya que “cualquier afirmación sobre el funcionamiento de la sociedad humana debe poder explicarse en términos de la dinámica de las subjetividades de los seres humanos” (Kaliman, 2013, p. 149). Es decir, las subjetividades, en este caso de las juventudes, son la única realidad material sobre la cual estas generalizaciones pueden estar predicando algo. Mientras que todo lo que no puede “traducirse en términos de las subjetividades de los actores sociales reales y concretos implica postular una dimensión metafísica independiente, carente de todo tipo de contabilidad científica” (p. 150).

De este modo, en el trabajo de campo realizado, se pudo constatar la participación juvenil en movimientos sociales que defienden la educación pública y los derechos de la mujer. Es decir, se concentraron de manera colectiva, salieron a la calle y realizaron acciones en común. Así por ejemplo, el 42% de los estudiantes de Trabajo Social (TS), el 73% de Ciencias de la Educación (CE) y el 68% de Ciencias de la Comunicación (CC) participaron de la lucha en defensa de la educación pública, libre, laica, gratuita y de calidad, que fue encabezada por las universidades nacionales de Argentina a partir de junio de 2018 en reclamo de incremento salarial para los docentes y mayor presupuesto para sostener el sistema público educativo. Por otra parte, el 33% de estudiantes de TS, el 38% de CE y el 53% de CC apoyaron la lucha por el derecho al aborto, que comenzó a visibilizarse en Argentina, tanto en las calles y plazas de las principales ciudades del país como en las redes sociales, a partir del 5 de marzo de 2018 con la presentación por séptima vez consecutiva del Proyecto

de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) en la Cámara de Diputados de la Nación. La IVE, redactada por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, propone la despenalización y legalización del derecho al aborto para que las mujeres que decidan interrumpir un embarazo tengan atención segura y gratuita en los hospitales públicos y obras sociales. A su vez, otra de las movilizaciones sociales que más apoyo de estos jóvenes universitarios recibió, con el 25% de estudiantes de TS, el 27% de CE y el 37% de CC, es “Ni Una Menos”, autodefinida en su sitio web como “un grito colectivo contra la violencia machista”. Se convirtió en una campaña colectiva integrada por miles de personas, organizaciones y militantes de diferentes partidos políticos, que cada 3 de junio realizan una movilización en las plazas de todo el país.

De este modo, la materialidad significativa, que se hace evidente en los espacios públicos de la ciudad, permite refutar el reclamo del filósofo coreano sobre la presunta ausencia del cuerpo del *homo digitalis* en las manifestaciones sociales. Además, en las publicaciones digitales el sujeto no está ausente, se presenta como instancia sónica que deja huellas sensibles en sus discursos, sean escritos, fotos, videos, memes, etc. Esta concepción del sujeto como instancia sónica es el punto que permite el ingreso de la materialidad del sentido en la teoría de Verón (1998 y 2013). Asimismo, la perspectiva de la Ontosemiótica de Hernández (2013), también concibe al sujeto como un texto, un ser simbólico que puede enmascarar su “yo”, pero no puede —en tanto enunciador— ocultar sus huellas. Esos indicios sensibles de su ser, que los sujetos van dejando en sus discursos, son los que dicha perspectiva metodológica busca develar a fin de revalorizar el carácter físico del signo y recuperar como base de análisis semiótico al cuerpo y sus pasiones. Así también, la Semiótica Tensiva no refiere a una presencia física del sujeto, sino a “efectos de presencia” (Blanco, 2006), a esa capacidad de un discurso, en tanto producto de la enunciación, de reconstruir el proceso a partir de las marcas que el enunciador fue dejando en ese enunciado y que se identifican mediante la *deixis*: el señalamiento de las coordenadas de sujeto, espacio y tiempo.

En el caso de los contenidos digitales publicados en redes socia-

les, las coordenadas de la *deixis* son fácilmente reconstruidas. Por lo general, la presencia de imágenes, que guardan un alto grado de parecido con los sujetos de referencia (como el caso de las fotografías), permite reconocerlos. Además, suelen ir acompañadas de sus nombres mediante el uso de la herramienta “etiquetas”. El tiempo también queda registrado en el preciso momento en que se lo publica (aunque se pueden programar o editar los horarios de publicaciones). En cuanto al espacio o lugar físico de locación, a través del GPS de los dispositivos tecnológicos es posible captar la ubicación exacta al momento de que se realiza un contenido, sea imagen, video o texto. De este modo, los discursos digitales dejan huellas significantes que permiten identificar las coordenadas del proceso de enunciación respondiendo a quiénes, cuándo y dónde. A su vez, es posible reconstruir la producción de la semiosis social de acuerdo con las operaciones propuestas por Verón, identificando así la etapa de producción, circulación y reconocimiento en las diversas acciones (y pasiones) que los sujetos realizan en las redes sociales de internet, aplicaciones y otras herramientas digitales.

Por otro lado, Han (2014) afirma que el medio digital despoja a la comunicación de su carácter táctil y corporal en el sentido de que excluye la pluralidad de dimensiones y estratos en la percepción humana que implican la participación de otros sentidos además del de la vista, tales como las formas no verbales de comunicación, gestos, expresiones faciales y lenguaje corporal. Por lo tanto, para este filósofo, el *homo digitalis* está despojado de su identidad privada, carece de cuerpo y de rostro. Es un “hombre sin manos que teclea” (p. 57) ya que la atrofia de las manos que provoca el medio digital lo imposibilita de la acción. Pero, ¿teclear, *googlear*³, chatear, publicar, comentar, jugar no son acaso acciones? Las afirmaciones del autor descuidan estas acciones —como tantas otras— que los estudiantes de la UNT realizan a través de internet e implican el uso de las manos, como así también aquellas que no se realizan con las manos, pero son sumamente significantes como observar un video, informarse, escuchar música, realizar trámites, operaciones bancarias, transacciones comerciales, etc. Así pues, estos jóvenes realizan acciones significantes

³ Neologismo que significa buscar en la web utilizando el motor de búsqueda Google.

que, independientemente del soporte que empleen para expresarse, tienen una manifestación material en la semiosis digital.

Así como Han niega el cuerpo del *homo digitalis*, la historia de la Filosofía occidental durante siglos también ha reducido su importancia, ocupándose sólo de la razón. De hecho, en la Filosofía moderna de Descartes el sujeto cartesiano funda su existencia en el pensamiento: *cogito ergo sum* (“pienso, luego existo”). Asimismo, el sujeto trascendental de Kant define su subjetividad a través de la dualidad sujeto-objeto. Tal como se puede observar, el cuerpo ha sido invisibilizado, silenciado, ignorado. Y, justamente, en esa censura de lo corporal emergen sentidos relevantes para el investigador interesado en descubrir y comprender los sistemas semiológicos materiales de los sujetos. El presente trabajo resalta la necesidad de superar las dicotomías a fin de integrar la dimensión sensible, la estesis, en el estudio de los sujetos juveniles y los sentidos que comunican sus cuerpos. Para ello, se apoya en las teorías de Eliseo Verón (1998) y de Paolo Fabbri (2004) que, junto a otras corrientes de la Semiótica actual, postulan la impertinencia de separar al sujeto del mundo sensible y tienden a la integración de lo material, lo pasional y lo cognitivo al considerar áreas de estudio tradicionalmente relegadas por la Semiótica de Saussure (Coviello, 2017). De este modo, el *homo sensualis* da cuenta del encuentro entre lo sensible y la materialidad en los procesos de subjetivación de las juventudes.

Lo sensible como materialidad significativa de la semiosis digital

El *homo sensualis* es entonces un sujeto que recupera la sensibilidad, la emoción, el deseo y la imaginación en sus procesos de subjetivación. La materialidad del sentido había sido ignorada por la Semiología de Ferdinand de Saussure al considerar al signo lingüístico de naturaleza psíquica como objeto de estudio de la disciplina. Esta Semiótica de corriente europea, caracterizada por binarismos, provocó un aparente divorcio entre Semiótica (o mundo de los signos) y realidad (o mundo material). Prevaleció durante el siglo XIX y parte

del XX una concepción realista-empirista que consideraba al signo como “un puente entre los dos mundos” (Verón, 2008, p. 214). Así, la Semiótica fue considerada tradicionalmente como una teoría de la representación al circunscribirse en “la idea de que los signos sólo dan cuenta de un mundo ya dado, que sólo puede ser reflejado especularmente, sin posibilidad de que esas representaciones incidan en la realidad” (Coviello, 2013a, p. 1).

Este modelo de signo de la Semiología estructuralista ha generado “reiterados fracasos cuando se trató de aplicarlos a los múltiples fenómenos de la comunicación no estrictamente lingüísticos” (Verón, 2002, p. 214). Así, por ejemplo, cuando en la década de 1960 Roland Barthes intentó aplicar el legado saussureano a signos semiológicos (automóviles, ropa de moda, mobiliarios y alimentos) encontró dos problemas fundamentales⁵ en el pasaje de las categorías lengua/habla del signo lingüístico al signo semiológico. Ante lo cual, propuso la materia o sustancia como el soporte necesario para la significación.

Por su parte, Fabbri (2004) critica los paradigmas semióticos que se habían desarrollado hasta ese momento —fundamentalmente el de Barthes y Eco— que, basados en una Semiología de corte saussureano, se enfocaron en el estudio de los signos reducidos a la lengua como sistema supremo por ser el único capaz de nombrarse a sí mismo y a los otros signos de la cultura.

El estudio de los signos en sí mismos se reveló insuficiente como objeto de indagaciones semióticas, lo que puso de manifiesto una crisis de la disciplina, en busca de su objeto de estudio a raíz de las nuevas variables a tener en cuenta, entre las más relevantes, la del contexto de producción. (Coviello, 2014, p. 33)

⁵Los problemas encontrados por Barthes tienen que ver, por un lado, con el origen del sistema: para Saussure la lengua provenía de la masa hablante. No obstante, en ciertos sistemas semiológicos como la ropa de moda, el origen de la lengua provenía de un pequeño grupo de decisión. Por otro lado, con la relación del volumen entre las lenguas y sus hablas: Saussure afirmaba la imposibilidad de que hubiera lengua sin habla y que hubiese habla fuera de la lengua. Sin embargo, en ciertos sistemas semiológicos, como el automóvil, había lenguas sin habla o con hablas considerablemente pobres.

A finales del siglo XX se ahondaron los esfuerzos por redefinir el objeto de estudio de la Semiología/Semiótica dejando de ser la “ciencia de los signos” (Verón, 1998) para dedicarse al estudio de los procesos de producción de sentidos. Las teorías semióticas que surgieron superaron el modelo saussureano y dieron un giro al problema del signo, al apoyarse por ejemplo en la Semiótica desarrollada por Charles Sanders Peirce, se enfocaron en el estudio de la semiosis ilimitada, es decir, en el proceso triádico de producción de sentido en el que un signo remite a otro y este a uno diferente y así hasta el infinito. Así, por ejemplo, una fotografía publicada en una red social es un signo que remite a otro (reacciones o comentarios de quienes la observan) que, a su vez, produce otros signos —o pasiones— en el sujeto fotografiado. Así, en el flujo de la semiosis digital se van encadenando innumerables acciones y pasiones. De este modo, la Semiótica peirceana, dedicada al estudio de los modos en que una sociedad construye significados en un momento y lugar determinados, pone énfasis en el proceso de producción de sentido a través de redes infinitas de signos, puesto que el concepto de signo en Peirce es triádico, formado por un *representamen*, un objeto e interpretante, donde cada uno es, a su vez, un signo.

Se produjo un “giro semiótico”⁶ (Fabbri, 2004), en el modo de estudiar los problemas de la significación, al dejar de pensar en los fragmentos (signos) para partir de los universos de sentidos. En el caso que nos ocupa, por ejemplo, si se consideran las *selfies* o auto-fotografías como signos, la teoría de Fabbri no las estudiaría en sí mismas por tratarse de fragmentos de significación, más bien, abordaría el proceso de configuración subjetiva del sujeto a partir de esa enunciación de la sensualidad que se materializa en las *selfies*. De este modo, el semiólogo italiano dio una vuelta a la idea de que la generalidad es dura y compacta y los fragmentos son frágiles para postular la imposibilidad de descomponer el lenguaje en unidades semióticas mínimas para recomponerlas luego y atribuir su significado a la totalidad del sistema del que forman parte.

Toda nuestra época ha estado marcada por la idea constructivista, radicalmente utópica, de que es posible trocear la complejidad del lenguaje, la complejidad de las signifi-

caciones, la complejidad del mundo en unidades mínimas (siguiendo en cierto modo el modelo atomista), y luego, mediante combinaciones progresivas de elementos de significado y de rasgos de significantes, producir o reproducir el sentido. (Fabbri, 2004, p. 41)

La idea básica del giro semiótico consiste en crear universos de sentidos particulares para reconstruir en su interior organizaciones más específicas. Es por ello que Fabbri (2004) propone que la Semiótica se interese por los modos en que se producen los sistemas y procesos de significación, considerando a los signos sólo como “estrategias como cualquier otra (...) para hacer que funcione el sentido, para articular la significación” (p. 36) y como elementos mediadores entre el sujeto que conoce y la realidad. Así pues, los objetos de estudio de la Semiótica pueden ser “palabras, gestos, movimientos, sistemas de luz, estados de materia, etc., o sea toda nuestra comunicación” (p. 41).

Para separar la noción de signo de la de representación, la teoría de la narratividad y las pasiones de Fabbri (2004) plantea dos operaciones básicas: una, recurrir a la narratividad, entendida como el modo de poner en movimiento la significación combinando las palabras con “agentes especiales sintáctico-semánticos” (p. 48) (actores, personajes, etc.). De acuerdo al autor, la noción de narratividad convierte a la Semiótica en una teoría de la acción, ya que el lenguaje no representa estados del mundo, sino que los transforma, modificando también a quien lo produce y lo comprende. La otra operación consiste en añadir a la narratividad el estudio de las pasiones, entendida en el sentido de Descartes como el punto de vista sobre la acción por parte del que lo recibe. Así, la relación narrativa entre acción y pasión permite introducir la dimensión pasional en el análisis semiótico alterando radicalmente toda la teoría de la significación: “La llegada de la afectividad altera el viejo modelo semiótico, construido sobre cimientos cognitivos y referenciales” (Fabbri, 2004,

⁶El término giro es tomado en el sentido en el que lo entiende Nietzsche “nunca es al principio cuando algo nuevo revela su esencia, sin embargo, lo que había desde el comienzo sólo puede revelarse en un giro de su evolución” (Fabbri, 2004, p. 20).

p. 49). De este modo, el sujeto recupera en la genealogía del *homo*, la dimensión de lo sensible, sin dejar de lado lo intangible, lo virtual y lo emocional. Al comunicarse, apela a un heterogéneo universo de imágenes sensibles y, en esas narratividades de acciones y pasiones, el sujeto se construye como *sensualis*.

De acuerdo a los postulados de la Semiótica Tensiva, desarrollada primeramente por Greimas y Fontanille (1991) y continuada por Zilberberg (2006), se puede afirmar que es a partir de lo sensible que la significación emerge. Lo sensible es entendido como cualquier operación de sentido que se cristaliza en configuraciones que asumen un cuerpo determinado (Coviello, 2017). De hecho, Fabbri (2004) afirma que “no hay pasión sin cuerpo” (p. 67) y “recurrer al componente estésico de la pasionalidad para introducir en el ámbito de estudios semióticos al sujeto con cuerpo” (Coviello, 2015, p. 6). Para ello, toma el concepto de enacción de las ciencias cognitivas para referir a una acción en la que el mundo y el sujeto emergen conjuntamente. La enacción junto a la estesis, permiten la integración del sujeto y el mundo sensible (Blanco, 2006). Por estesis se entiende, de acuerdo a Mandoki (2006), la sensibilidad o condición que le permite al sujeto insertarse en el contexto.

Por su parte, Verón (1998, 2013) también se propone recuperar la materialidad del sentido y lo hace desde las terceridades de las teorías de Peirce y Frege. Así, la Teoría de los Discursos Sociales, definida como un “conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social” (Verón, 1998, p. 125), concibe a los fenómenos de sentido como conglomerados de materias significantes. A su vez, toda producción de sentido es discursiva y tiene una manifestación material: “sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión signifiante” (Verón, 1998, p. 125). Tal como se dijo anteriormente, el discurso es entendido como toda “configuración espacio-temporal de sentido” (p. 127), sea por ejemplo, un texto lingüístico, una fotografía impresa o digital, un baile, una obra de teatro o cualquier sistema de acción que tome al cuerpo como soporte.

De hecho, Verón (2013) afirma que el inicio de la historia humana se ubica en relación con la construcción corporal del hombre ligada a la evolución de la locomoción erguida. Darwin destaca la importancia primordial del bipedalismo en la emergencia del género *homo*, que fue hace más de siete millones de años en África con los primeros simios bípedos: “(...) en su significado más básico, la denominación “humano” se refiere simplemente a simios que andaban erguidos: ‘simios bípedos’” (Leakley, 2000, p. 13-14). El consenso que alcanzó la importancia primordial del bipedalismo en la historia del hombre permite establecer la relación entre las nuevas condiciones mecánicas que sostienen al cuerpo y el aumento de la masa cerebral. Aunque todavía persisten polémicas sobre este paralelismo, en los análisis de los tallados realizados por el *homo habilis* se pueden observar, por ejemplo, en función de la presión ejercida para el tallado, la posesión de cierta asimetría cerebral, que es la que genera que sean diestros o zurdos. Es decir, se pueden construir sentidos a partir de las manifestaciones materiales de las configuraciones cerebrales del hombre. De hecho, gracias a la revelación de tales huellas o signos, se activa el proceso semiótico de búsqueda de sentidos, confirmando así las hipótesis de la teoría social de Verón.

Cultura de la imagen y comunidad *sensualium*: Instagram⁷ y Tinder⁸



La experiencia subjetiva del *homo sensualis* se construye en la puesta en acción discursiva que se teje en el entramado de la semiosis

⁷Instagram es una red social y aplicación que permite subir fotos y videos. Está disponible para dispositivos Android e iOS.
⁸Tinder es una aplicación para conocer parejas y acordar citas. También, puede ser considerada como una red social.

digital. En este trabajo, se toman como casos de análisis las cadenas significantes de acciones y pasiones que los sujetos juveniles bajo estudio desarrollan en *Instagram* (IG) y *Tinder*, consideradas como comunidades en las que sus miembros participan de una identidad imaginada y van configurando un *ethos*. La auto-adscripción a estos colectivos se manifiesta en valores, rituales y símbolos compartidos, siendo las imágenes uno de los fragmentos más significativos de la semiosis digital.

El criterio de selección de *Instagram* se funda en el hecho de que es una de las redes sociales más utilizadas en el grupo de jóvenes bajo estudio (59% de CC, 63% de CE y 60% de TS). En cuanto a los principales usos, precisaron los siguientes: subir fotos (62% de CC, 75% de CE y 65% de TS); intercambiar información (66% de CC, 69% de CE y 45% de TS) y chatear (52% de CC, 78% de CE y 63% de TS).

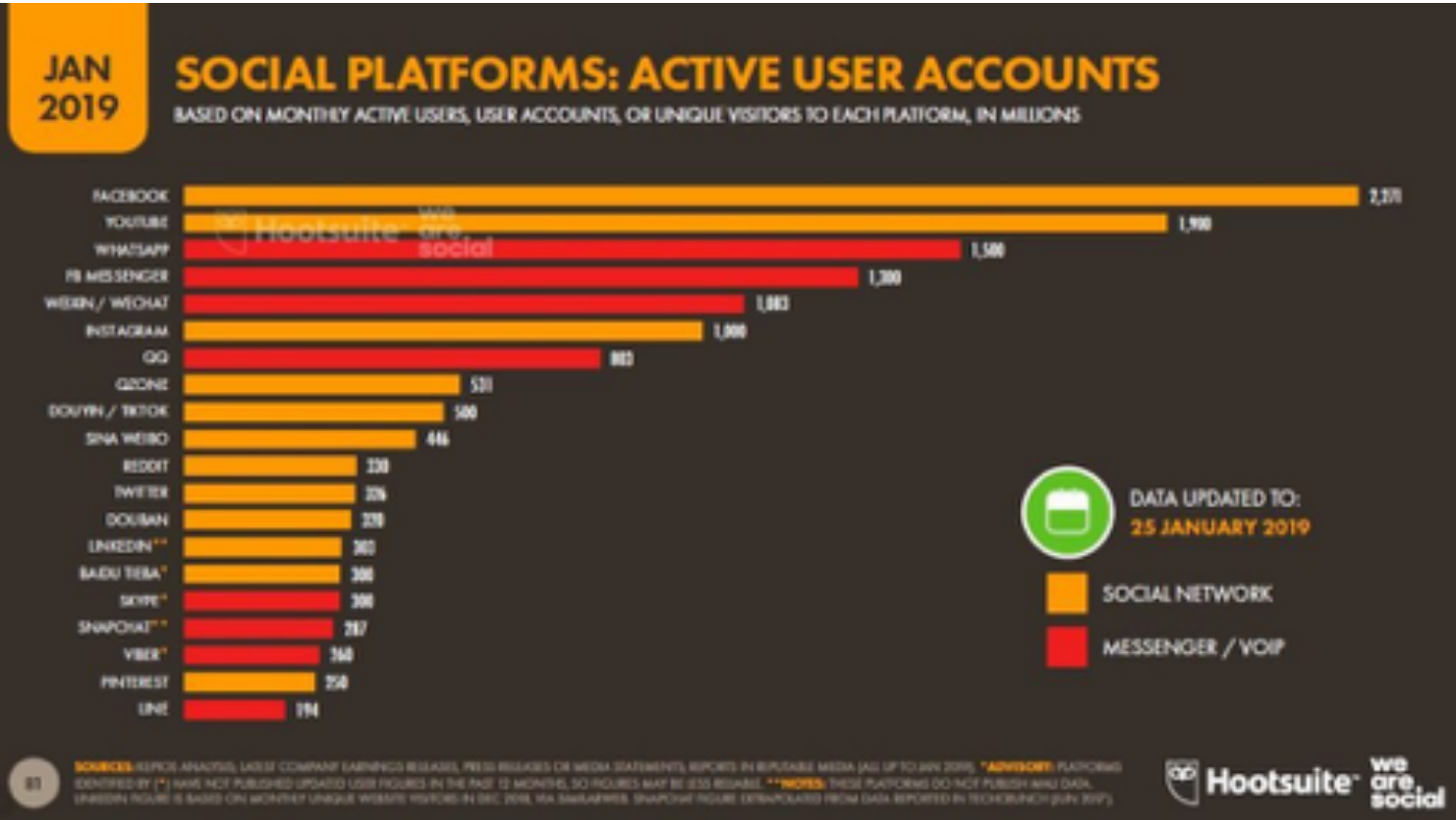


Gráfico 1 muestra la cantidad de usuarios activos de las diferentes redes sociales en los países de todo el mundo. (Fuente *We are social y Hootsuite*, enero 2019)

Se destaca el valor central de la imagen, más específicamente de las fotografías. De hecho, una característica distintiva es que les da una forma cuadrada en honor a la *Kodak Instamatic* y las cámaras Polaroid. Actualmente, pueden estar en horizontal y en vertical sin el uso de bordes blancos, aunque son recortadas parcialmente.

Además, *Instagram* es la red social que obtuvo mayor crecimiento a nivel mundial en los últimos años. Si bien *Facebook* continúa liderando el *ranking* con más de dos millones de usuarios, su crecimiento viene disminuyendo. Así por ejemplo, IG, con mil millones, duplicó el número de nuevos registrados que *Facebook* obtuvo en dos años, de acuerdo a lo explicado por el informe del estudio “*Digital 2019. Global Digital Yearbook*”, realizado por las empresas *We Are Social* y *Hootsuite* en enero 2019, en el que se revelan las estadísticas de las redes sociales con mayor cantidad de usuarios activos.

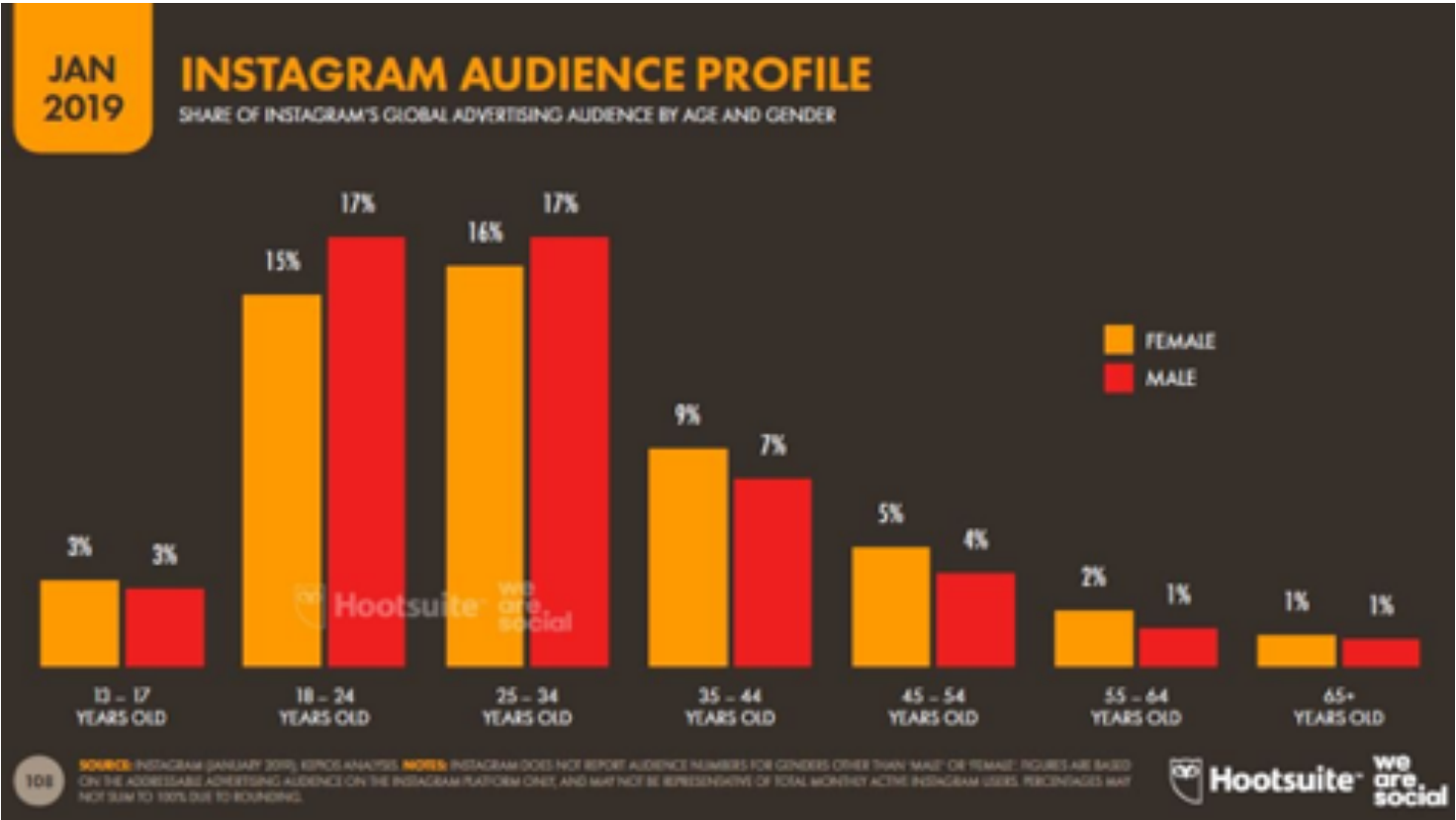


Gráfico 2 muestra la distribución de los 1.000 millones de usuarios de Instagram de acuerdo a la edad. Cabe destacar la importancia del rango entre 18 y 24 años en esta red social. (Fuente *We are social y Hootsuite*, enero 2019)

la particularidad de brindar a sus usuarios una serie de herramientas y recursos para aplicar efectos fotográficos como filtros, marcos, similitudes térmicas, áreas subyacentes en las bases cóncavas, colores retro y, posteriormente, compartir las fotografías en la misma red social o en otras como *Facebook*, *Tumblr*, *Flickr* y *Twitter*. También, cuenta con un medio de comunicación privado, llamado *Instagram Direct*.

Entre los posteos del *timeline* se destacan los *lives* (videos en vivo) y la inminencia de la IGTV, como competencia de *YouTube*. No obstante, el broche de oro de IG son las *stories*, imágenes o videos cortos que desaparecen a las veinticuatro horas. Se trata de un modelo de

storytelling dinámico. La fugacidad de los contenidos que se publican y comparten permite modelar las experiencias de los sujetos, quienes van construyéndose subjetivamente a partir de las acciones que realiza en la semiosis digital. Por ejemplo, a través de las relaciones sociales que establecen con otros usuarios que participan en grupos o comunidades, de los *likes* y comentarios que reciben, de la cantidad de amigos y seguidores que poseen, entre otros usos que les brindan a las prestaciones tecnológicas. Es decir, las acciones y pasiones que se tejen en la semiosis digital actúan como un auténtico laboratorio de construcción de subjetividades. Tales acciones incluyen desde *chatear* hasta configurar el perfil de las cuentas. Así, por ejemplo, la foto de perfil de *Instagram* es un elemento sumamente

significativo ya que comunica plurales sentidos sobre cada usuario, en la mayoría de los casos se trata de *selfies*.

Precisamente, la toma de auto-fotografías o *selfies* es uno de los elementos más importantes en el proceso de subjetivación juvenil, ya que lo que está en juego en ellas es la seducción. Es decir, las *selfies* se configuran como un signo del *homo sensualis* en el que asume su condición o capacidad de seducir. La sensualidad, entendida como una cualidad natural que estimula la atracción o la reacción emocional hacia otras personas o hacia uno mismo, es una de las fuerzas que más acciones y pasiones moviliza en la subjetivación de las juventudes.

Las acciones sensuales que el sujeto realiza en la producción de una *selfie* se materializan en las imágenes, que provocan disímiles pasiones, tanto en otros sujetos como en uno mismo. Entre las pasiones se destacan la búsqueda de reconocimiento, de popularidad, el aumento de autoestima, de confianza, entre otras. Luego, en la instancia de reconocimiento, tales pasiones desencadenan una nueva semiosis de sentidos en el sujeto que ha sido fotografiado. Así, el proceso de tomarse una *selfie* puede ser considerado como enunciación de la sensualidad, a través de la cual el sujeto (auto) satisface las necesidades de placer sexual. De este modo, en la narratividad de la seducción en la semiosis digital, se identifican cuatro momentos: auto-sensual, auto-deseo, seducción y autosatisfacción, que se desarrolla más adelante del trabajo.

Resulta interesante observar este proceso de narratividad de la seducción a partir de las semiosis de sentidos de *Tinder*. Como se dijo anteriormente, es una aplicación para conocer parejas y acordar citas. En este trabajo, es considerada como una comunidad *sensualium* ya que se puede observar cómo opera la narración de la sensualidad de los sujetos juveniles, expresada a través de diferentes elementos simbólicos. Respecto al modo de funcionamiento, primero se registra el usuario creando un perfil en el que puede subir fotografías y brindar datos (nombre y edad). Luego, busca personas registradas que tengan una ubicación real cercana. De las coincidencias compatibles que proporciona el algoritmo de la aplicación, los

usuarios deslizan a la derecha para “aceptar/gustar” y a la izquierda para continuar su búsqueda. Si coincide la valoración positiva de ambos sujetos se marca con un corazón verde (*match*) y se habilita un *chat*. Cabe aclarar que se pueden generar de manera simultánea tantos *match* como coincidencias se produzcan. Es decir, la aplicación permite chatear y acordar citas con varias personas al mismo tiempo, incluso, continuar nuevas búsquedas.

De este modo, los tipos de vínculos que se tejen en esta comunidad son espontáneos, fugaces, sin compromisos. De hecho, los temas de las conversaciones son superficiales, manifestando así falta de interés por conocer en profundidad la vida de otras personas. En la mayoría de los casos, no se trata de un auténtico *chat*, es decir, no hay un diálogo fluido. Incluso, sus mismos miembros reconocen que el servicio de mensajería de la aplicación presenta dificultades técnicas, lo cual motiva la migración a otras redes sociales, como *Instagram* o *WhatsApp*. Sin embargo, el flujo comunicativo que se genera por estas plataformas no varía considerablemente, continúan primando los valores de relaciones transitorias y vínculos efímeros. Se genera un tipo de diálogo, caracterizado por la brevedad y practicidad de concretar un encuentro, asociado a ciertas connotaciones sexuales. Es decir, se establece una relación con un fin determinado. Así pues, estos modos de interacción que se producen funcionan más bien como un contacto, se busca establecer un *touch**, “doy un toque para marcar mi presencia, recordarle al otro mi existencia”. Ese toque puede ser, por ejemplo, un saludo bajo las formas “hola”, “holis”, “buenas”. Por lo general, no se acompaña con la tradicional pregunta “cómo estás”, reforzando así el argumento de que el mensaje funciona como una verificación técnica de la presencia de la otra persona. Otros toques son las respuestas a los estados o historias de las redes sociales. Tanto *WhatsApp*, *Instagram* y *Facebook* cuentan con este tipo de publicaciones que admite textos, imágenes, videos, etc. que permanecen durante veinticuatro horas y permiten a los contactos enviar respuestas a cada contenido. La particularidad de estos comentarios es que se envían como mensajes privados, es decir, no quedan visibles de manera pública como sucede, por ejemplo,

*Dialecto juvenil tomado del inglés cuyo significado es “toque”.

al comentar una publicación realizada en el perfil de una red social. Aquí se puede observar el potencial comunicativo de los *emojis*, que son quienes lideran especialmente los comentarios a estas comunicaciones volátiles de un día de vida. Ahora bien, cuando el sujeto que realizó la publicación responde a esos “toques” tampoco se logra una conversación fluida. Incluso, es frecuente que la interacción establecida caduque a los pocos minutos. Luego de varios días, un usuario de *Tinder* resurge en la semiosis para saludar e iniciar así una nueva interacción bajo dos preguntas centrales: “¿qué estás haciendo?” y “¿tenés planes para hoy?”.

Se puede decir que las prácticas principales que comparten los miembros de esta comunidad son las formas de saludar y las invitaciones espontáneas para realizar “algo” en el momento. Es decir, las propuestas se plantean para el ahora. Esta particularidad del tiempo presente da cuenta de la falta de compromiso y de planificaciones a mediano plazo ya que, en la mayoría de los casos, no se programan salidas, citas o encuentros con más de dos días de anticipación. Los

lugares elegidos con mayor frecuencia son las cervecerías artesanales, espacios gastronómicos que emergieron en el último tiempo en la capital tucumana marcando una tendencia entre las juventudes.

Ahora bien, a continuación, se describen los diferentes momentos del proceso de narración de la sensualidad ilustrado con imágenes.

Por un lado, para ejemplificar las imágenes del rostro se emplean auto-fotografías tomadas por la investigadora a fin de preservar la identidad y conservar la confidencialidad de los datos del grupo bajo estudio. Por otro lado, se presentan de manera enumerada fotografías de los perfiles de usuarios registrados que fueron provistas por algunos jóvenes que hacen uso de esta aplicación.

1° Auto-sensual: se produce un coqueteo del sujeto consigo mismo frente a la pantalla del celular. Se busca capturar una imagen que dé cuenta de su sensualidad destacando ciertos atributos del cuerpo o del rostro. Así, por ejemplo, en algunas fotos de perfil se observan solamente rostros; en otras, rostros con medio cuerpo o directamente, cuerpos sin rostros.

En el caso de las auto-fotografías del rostro —tal como puede observarse en las poses y gestos que la investigadora adopta en las *selfies* que ilustran el proceso que se describe— la sensualidad se logra a través de una mirada fija, penetrante, intensa; muecas con los labios que insinúan un beso; gestos de acomodarse el pelo. Este modo de

Narratividad de la seducción en la semiosis digital



comunicación no verbal pretende provocar de manera inmediata diversas pasiones como simpatía, seguridad, confianza.

Por su parte, las *selfies* que exhiben torsos sin rostros destacan ciertos atributos, tales como abdomen, pechos, caderas, glúteos, etc. Se trata de fragmentos de un cuerpo, signos de sensualidad, huellas de un sujeto que integra la cultura de la imagen y rinde culto a lo físico, tal como puede observarse en las imágenes desde la N°5 a la N°8 tomadas de los resultados de búsquedas que arroja la aplicación desde las cuentas de *Tinder* del grupo bajo estudio. Cabe aclarar que las fotografías que proporcionaron no son personales, sino de los perfiles que ellos/as pueden ver, los cuales indican públicamente sólo nombre y edad. Luego si ambas partes están de acuerdo pueden compartir más información, intercambiar números de celular, etc. para comunicarse mediante otros servicios de mensajería más desarrollados tales como *WhatsApp*. De este modo, las comunicaciones que se describen en este trabajo se refieren tanto a las realizadas genuinamente desde el *chat* del propio *Tinder* como a las que se efectuaron a través de *Instagram* o *Facebook*. Es decir, se consideran las prácticas comunicativas de quienes pertenecen a esta comunidad pero que ampliaron sus modos de comunicación a través de otras plataformas.

2° Auto-deseo: en el momento de realizar la selección de una fotografía o imagen para publicarla en alguna red social de internet actúan las fuerzas de la sensualidad movida por la atracción sobre el propio sujeto fotografiado, quien al observar su retrato experimenta en primera persona las pasiones que esa imagen le produce. Se trata de una construcción de sentido clave en la subjetivación de las juventudes. Claramente, la configuración de las subjetividades juveniles es un proceso dinámico que se manifiesta, por ejemplo, en la actualización periódica de la imagen de perfil de sus cuentas. De acuerdo con las identificaciones/diferenciaciones que el sujeto realiza, cuando ya no se siente más identificado con la imagen seleccionada anteriormente, escoge una nueva manera de mostrarse que indica, a su vez, una mirada renovada sobre sí mismo. Luego, a partir de las pasiones que los otros usuarios brinden como respuestas construirá una nueva identificación que expresará mediante otro signo de su *self*, que será una imagen diferente, devenida en forma de

selfie o de una fotografía tomada por un tercero. Así también, las historias —esos contenidos transitorios que admite *Instagram* y que en otras redes sociales se denominan de otra manera, por ejemplo, en *WhatsApp* se llaman estados— dan cuenta de la identidad y la subjetivación como procesos dinámicos de permanente configuración: ahora se ven así, sienten y/o piensan de este modo, en veinticuatro horas posiblemente ya no.

3° Seducción: en la selección de las fotografías que suben y comparten en la red, los jóvenes experimentan una liberación sexual al poder mostrar/se y construirse como sujetos sensuales. Así por ejemplo, en la fotografía N° 5 se exhiben piernas con músculos marcados; en la imagen N° 6 el sujeto muestra su espalda sin remera y se puede observar apenas medio perfil de su rostro; en la imagen N° 7 el rostro es tapado por el celular y se destaca el cuerpo trabajado y sin vestimenta. Mientras que en la fotografía N° 8, el cuerpo del sujeto fotografiado exhibe una espalda sin remera, que presenta menor nivel de ejercitación física que las anteriores y se puede observar un paisaje de fondo.

¿Qué pasiones movilizan estos cuerpos fotografiados? ¿Se trata acaso de una nueva “revolución sexual”? Si la producida en los años 70 del siglo pasado ha permitido desligar el sexo de la reproducción¹⁰, ¿qué transformaciones estarían emergiendo con estas prácticas comunicativas?

Hace 50 años se buscaba desligar el sexo del matrimonio. En la actualidad, se busca reivindicar la flexibilidad y diversidad sexual. Las prácticas juveniles dan cuenta de nuevas formas de vivir la sexualidad, de experimentar el amor y de comprender las relaciones amorosas. Internet y las diversas prestaciones como redes sociales, servicios de mensajería instantánea, aplicaciones, entre otras, permiten a las juventudes escapar de la prisión de los placeres sexuales que el sujeto históricamente ha ido aprendiendo a reprimir durante los

¹⁰ La revolución sexual de los años 70 produjo una ruptura con la idea del romanticismo patriarcal, que mitifica una pareja heterosexual que se unen para formar una familia y en la que el sexo es representado como un medio para la reproducción (Herrera Gómez, 2016).

procesos de socialización, en los cuales dominaba el disciplinamiento, la regulación de las pasiones y la represión del deseo.

Nuestra cultura está basada en la represión sexual, pues el sistema siempre ha necesitado que la gente controle sus impulsos sexuales más primarios temiendo que la libertad sexual desatase el caos y nadie fuese a trabajar durante la semana, y todo el mundo desatendiese sus obligaciones por estar gozando. (Herrera Gómez, 2016, p. 69)

Los procesos de disciplinamiento, de regulación de las pasiones y de represión del deseo operaban desde la infancia de los sujetos y conducían a vivir la sexualidad, la sensualidad, el placer y el deseo con culpa, pudor y vergüenza. Así, la afectividad y la sexualidad fueron escindidas de gran parte (o de todos) los ámbitos en los que el sujeto se desarrolló desde la niñez. Es de destacar que estas prácticas domesticadoras, producto de una sociedad patriarcal y machista, pesaban más sobre la subjetivación de las mujeres que sobre la de los varones.

Las mujeres eran fuertemente penalizadas si quedaban embarazadas antes de casarse o si no se casaban con el novio de toda la vida y tenían otra pareja. Rumores, insultos, chismes, humillaciones públicas... para nosotras suponía una degradación social, pero no para ellos. En los hombres no estaba tan mal visto el sexo prematrimonial: desde adolescentes los varones aprendían que tenían que “respetar” a sus futuras esposas, y mientras divertirse con trabajadoras del sexo. (Herrera Gómez, 2016, p. 66)

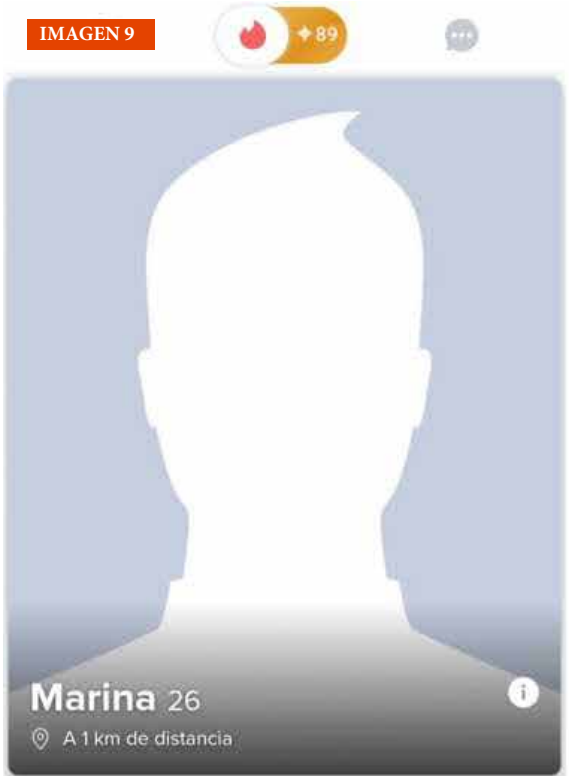
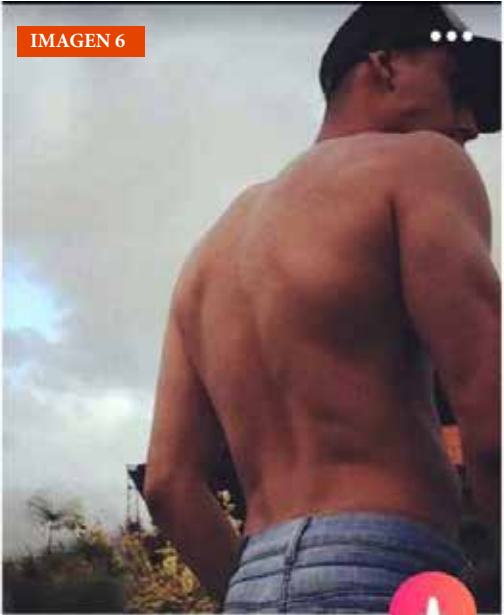
La autora resalta de manera especial el hecho de que el surgimiento de las píldoras y los preservativos habilitaron a las mujeres a tener relaciones sexuales libres de culpas, sin miedo al embarazo o a las enfermedades de transmisión sexual, y sin asumir un compromiso para toda la vida.

Las mujeres deconstruyeron todas las “verdades” sobre el sexo y empezaron a tomar conciencia de la represión del erotismo y la sexualidad que habían venido sufriendo desde siglos. Los feminismos reivindicaron la re-apropiación de

los cuerpos, la liberación del miedo y la culpabilidad, el derecho al placer, el derecho a elegir la maternidad. (Herrera Gómez, 2016, p. 66)

Sin embargo, en la comunidad tucumana aún se conservan algunos prejuicios, estereotipos de género y patrones de comportamientos que definen socialmente lo “correcto” y limitan el accionar de las mujeres en este tipo de aplicaciones. Así por ejemplo, las estudiantes entrevistadas manifestaron tener más prejuicios sobre *Tinder* ya que la sexualidad continúa provocando sentimientos de vergüenza, miedo ante la mirada de los otros y les genera desconfianza salir con desconocidos. Además, brindan importancia a la opinión de los demás y prefieren mantener su sexualidad en el ámbito privado. Por ello, en la configuración del perfil en *Tinder* optan por no publicar una foto personal (véase imágenes N° 9, 10 y 11) evitan mostrar su rostro, como el caso de la imagen N° 12 en la que se ven los pies al costado del agua. En cambio, los varones no tienen dificultades para mostrarse ante los demás como parte de la comunidad de *Tinder*, lo cual está asociada al disfrute, al goce y al placer de relaciones sexuales flexibles, libres de culpa y de miedo. Al respecto, un estudio realizado en el año 2013 por Tuenti Móvil y la empresa de investigación de mercados Ipsos afirma que se trata de una de las funciones y usos más frecuentes que los jóvenes brindan a las herramientas digitales. De acuerdo a los resultados de una radiografía de los hábitos de consumo y conexión del móvil de las juventudes en España “el 55% de los jóvenes encuestados afirman que utilizan el móvil para ligar (el 53% en redes sociales y el 21% a través de los servicios de mensajería instantánea)” (Yuste, 2015, p. 188).

En cuanto a las percepciones y valoraciones de *Tinder*, las y los jóvenes que participaron de este estudio comparten el imaginario que identifica a esta aplicación con la búsqueda de parejas ocasionales para “pasarla bien”. De hecho, su logo es el símbolo de una llama de fuego, invitando a sus usuarios a “desfogarse”, a vivir la pasión. Por ello, las citas o encuentros que se concretan están asociadas a ciertas connotaciones sexuales.



4° Auto-satisfacción: a través de las imágenes publicadas, se busca seducir a los sujetos que la observan y, a partir de las pasiones recibidas, el sujeto fotografiado se convierte en *homo sensualis* al confirmar su capacidad de seducir a otros. Incluso, la auto-satisfacción se produce con fotografías que el sujeto se toma pero que no sube a ninguna red social y tampoco las comparte con otras personas. Es decir, la propia cámara devuelve al sujeto una imagen diferente de sí mismo que le permite, por ejemplo, cambiar su estado de tristeza por uno de alegría al obligarse a sonreír ante la pantalla del dispositivo. En este punto radica el potencial que las *selfies* tienen como herramienta significativa en la configuración subjetiva ya que le permite a las juventudes mirarse, identificarse, descubrirse y construirse en ese encuentro íntimo que se produce entre la cámara y el sujeto.

Consideraciones finales

El giro semiótico que se ha producido en la disciplina ha favorecido el estudio del *homo sensualis* ya que permitió la integración de la materialidad y lo sensible en las subjetividades juveniles, superando así las dicotomías que desde hacía siglos atravesaba la configuración del sujeto. En este sentido, el presente trabajo buscó responder desde las reflexiones semióticas de qué manera operan las fuerzas de la sensualidad y la sensibilidad en la subjetivación de las juventudes.

En los procesos de construcción subjetiva de las juventudes, las pantallas digitales y el universo de aplicaciones disponibles actúan como herramientas nucleares, potenciando la concatenación de acciones movilizadas por la sexualidad, la seducción y el placer. En la semiosis digital, la sexualidad se liberara de prejuicios, prohibiciones, tabúes y miedos ante la emergencia de acciones movilizadas por el deseo, el erotismo, el placer y los sentimientos. Para las juventudes de hoy el amor romántico y el romanticismo patriarcal han muerto, han quedado obsoletos.

Sin embargo, en algunos estudiantes de la UNT se pudo observar que aún prevalecen ciertos estereotipos de género y prejuicios que siguen condicionando los procesos de subjetivación de las juven-

tudes, especialmente, en el caso de las percepciones de las mujeres sobre los usos y sentidos de *Instagram* y *Tinder*.

En este proceso de construcción del *homo sensualis*, cabe destacar la importancia que las *selfies* presentan. Por lo cual, no pueden ser ignoradas en los estudios académicos, porque los debates en torno a ellas pueden ser gestados desde diversas disciplinas interesadas en estudiar la condición humana, la imagen y los sistemas complejos de significación.

Referencias Bibliográficas

BASTIDAS DELGADO, A. J. (2014). Subjetivación y desubjetivación. *Estudios Sobre Michel Foucault*. Venezuela: Producciones Editoriales C.A.

BLANCO, D. (2006). Semiótica y Ciencias Humanas. *Letras*, 77, (111-112), 2006, 59-73.

BYUNG – CHUL, H. (2014): *En el enjambre*. Barcelona: Herder

COVIELLO, A. L. (2013a). “Las categorías de la narratividad en la teoría semiótica de Paolo Fabbri” en Séptimo Simposio Internacional de Narratología, Tucumán.

_____ (2013b). “La teoría de la narratividad y las pasiones de Paolo Fabbri: implicaciones, componentes y modos de comportamiento” en IX Congreso Argentino y IV Congreso Internacional de Semiótica de la Asociación Argentina de Semiótica, Mendoza, UNCUIYO.

_____ (2014). *Términos Fundamentales de Semiótica*. Tucumán: Humanitas.

_____ (2017). Semiótica de la memoria: estesis, enacción y afectividad, materialidad del sentido. *Razón y Palabra, Primera Revista Electrónica en Iberoamérica Especializada en Comunicación*, 21 (4-99) octubre- diciembre 2017, 16-33. Recuperado de <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/download/1070/1067>

FABBRI, P. (2004). *El giro semiótico*. Barcelona, Gedisa.

GREIMAS, A.J. & FONTANILLE J. (1991). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México, Siglo XXI.

HERNÁNDEZ CARMONA, L. J. (2013). *Hermenéutica y Semiosis en la red interdiscursiva de la Nostalgia*. ULA, Mérida, Venezuela.

HERRERA GÓMEZ, C. (2016). Sexualidad queer: gente “rara” y amores diversos. *Jóvenes e identidades, Revista de Estudios de Juventud*, 111, marzo 2016, 57-64.

MANDOKI, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: ed. Siglo XXI.

VERÓN, E. (1998). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

_____ (2013). *La semiosis social 2*. Barcelona: Gedisa.

_____ (2008). “Signo” en Altamirano Carlos (Dir): *Términos críticos de sociología de la cultura*. Bs. As, Barcelona, México: Paidós.

YUSTE, B. (2015). Las nuevas formas de consumir información de los jóvenes. *Jóvenes y Generación 2020. Revista de Estudios de Juventud*, 108, junio 2015, 179-191

ZILBERBERG, C. (2006). *Semiótica tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

AUTO RES DE ARTÍCULOS

CONSTANZA CECILIA ALMIRÓN



Licenciada en Economía por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), Argentina, y candidata al MBA de la Universidad de Cataluña, España. Especialista en Comercialización de la Escuela Internacional de Negocios ADEN, ha realizado estudios de postgrado en Políticas Económicas en la Universidad Nacional de Tucumán. Actualmente es docente e investigadora de la UNT. Dirige las Cátedras de Economía y Estadística para las carreras de Ciencias de la Comunicación y de Trabajo Social de la UNT. Autora de diversos artículos científicos, nacionales e internacionales. Ha integrado proyectos con investigadores de la Universidad de San Francisco California (UCSF) donde obtuvo una beca en 2006 para formación en Investigación Científica y Epidemiológica.

E-mail: conyalmiron@yahoo.com

ANA LUISA COVIELLO



Estudió Letras en la UNT, Argentina, y el Doctorado en Filología Clásica en la Universidad de Barcelona, España. Es docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, conduce las cátedras de Semiótica en las carreras de Ciencias de la Comunicación y de Letras. Es investigadora y dirige este equipo financiado por la Secretaría de Ciencia, Arte e Innovación Tecnológica (SCAIT) de la UNT. Ha publicado artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales, y coordinado, junto a Diego Toscano, un número de la revista *Razón y Palabra* enteramente dedicado a la Semiótica. Fue coordinadora y autora del texto *Términos fundamentales de Semiótica junto a sus compañeros de cátedra*. Actualmente prepara un manual de Semiótica y un volumen enteramente dedicado al análisis semiótico de entrevistas a familiares de aparecidos.

E-mail: anacoviello@yahoo.es

MARÍA LOBO



Estudió Comunicación y obtuvo el título de Doctora en Humanidades en la UNT. Como docente e investigadora ha participado de distintos proyectos editoriales en colaboración y sus investigaciones fueron publicadas en revistas de nuestro país e Iberoamérica. Ha publicado las novelas *El interior afuera* (Qeja) y *Los planes* (Punto de Encuentro) y las colecciones de relatos *Santiago* (Mulita) y *Un pequeño militante del PO* (Pirani). Sus cuentos también se incluyeron en antologías en homenaje al cuento argentino contemporáneo y son material de lectura en distintos seminarios sobre literatura argentina dictados en la UBA, la UNSA y el ECuNHí. Ha dirigido los talleres de narrativa y de lectura del Centro Cultural de la UNT y en 2017 obtuvo una Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes por su trabajo en la crítica. Actualmente ejerce la docencia en la cátedra de Crítica y Televisión de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT y coordina un club de lectores en el espacio El Libro de Oro

E-mail: mml9@hotmail.com

MARIANA PRADO



Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UNT, Argentina. Doctoranda del Doctorado en Humanidades por la UNT. En el marco de producción de su tesis doctoral, en el año 2019 ha realizado una estancia de investigación en la Universitat Pompeu Fabra (UPF), Barcelona, España. Ha participado de diversas actividades académicas y científicas con investigadores de la UPE, algunas de ellas vinculadas al proyecto de investigación Transgang, financiado por el Consejo Europeo de Investigación (ERC) en el marco del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea (acuerdo de subvención No742705). Actualmente, se desempeña como docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, donde integra el equipo docente de la Cátedra Taller de Diseño y Elaboración de Tesina. Cuenta con publicaciones científicas nacionales e internacionales vinculadas a la Semiótica, las juventudes y la cultura digital. Es periodista en portales digitales de noticias y de medios institucionales. Directora y editora de Revista Posta (ISSN 2347-014).

E-mail:marianadelvalleprado@gmail.com

HORACIO SILVA



Psicoanalista. Docente e investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Analista Miembro de Trieb Institución Psiconalítica. Egresó de la carrera de Psicología y profundizó su formación realizando la Residencia en Psicología Clínica. Desarrolló funciones clínicas, de gestión institucional y de promoción de la salud en instituciones públicas y privadas. Realizó experiencias de formación en Buenos Aires, España y Francia. Si bien su actividad laboral se centra en el ámbito clínico, siempre estuvo vinculado a diversas áreas del pensamiento, en particular las Artes Visuales y la Filosofía. Desde tal pluralidad integra grupos de investigación de Semiótica y de Psicoanálisis. Cursa la carrera de Doctorado en Humanidades.

E-mail: hojasi@hotmail.com

DIEGO TOSCANO



Profesor en Letras por la UNT. Se desempeña actualmente como Jefe de Trabajos Prácticos de la asignatura Semiótica de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, y es investigador de este Proyecto de investigación. Ha sido pasajero en diversos bondis y actualmente oficia de chofer en el sindicato de docentes e investigadores de esa Universidad (ADIUNT). Toscano investiga la dinámica de los procesos semióticos en fenómenos de explosión social y cursa el Doctorado en Letras y el de Ciencias Sociales.

E-mail: diegotoscano@yahoo.com

ARTÍCULOS

CONSTANZA ALMIRÓN

ANA LUISA COVIELLO

MARÍA LOBO

MARIANA PRADO

HORACIO SILVA

DIEGO TOSCANO

INVITADOS

RODRIGO CAÑÁS

MANÉ GUANTAY

BRUNO JULIANO

MARCO ROSSI PERALTA

JUAN PABLO SÁNCHEZ NOLI

ISBN 978-987-86-4277-2



9 789878 642772