

ISSN 1515-3738

# Culturas 14

Debates y perspectivas de un mundo en cambio



Revista del Centro de Investigaciones en Estudios  
Culturales, Educativos, Históricos y Comunicacionales  
Facultad de Humanidades y Ciencias

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL**

Santa Fe, Argentina, 2020





**Universidad Nacional del Litoral**

**Enrique Mammarella**

Rector

**Ivana Tosti**

Directora Ediciones UNL

**Laura Tarabella**

Decana Facultad de Humanidades y Ciencias

---

© ediciones  **UNL**

Secretaría de Planeamiento Institucional  
y Académico. UNL. Santa Fe. Argentina.

*Coordinación editorial:* Ma. Alejandra Sedrán

*Diseño:* Julián Balangero

Facundo Zuviría 3563 (3000) Santa Fe, Argentina  
editorial@unl.edu.ar | [www.unl.edu.ar/editorial](http://www.unl.edu.ar/editorial)

Culturas 14 se diagramó y compuso  
en Ediciones UNL, diciembre de 2020.

ISSN 1515-3738

# Culturas 14

Debates y perspectivas  
de un mundo en cambio

Santa Fe, Argentina, 2020



**Directores**

*Mariné Nicola*. Facultad de Humanidades y Ciencias,  
Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina.  
mnicola@fhuc.unl.edu.ar

*Paco Sempere*. Universidad de Alicante

**Consejo de redacción**

*Mariné Nicola*, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

*Lidia Acuña*, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

*Irene Marrone*, Universidad de Buenos Aires (UBA). Argentina

*Élida Moreyra*, Universidad Nacional de Rosario (UNR).  
Argentina

*Patricia Sanoner*, Facultad de Humanidades y Ciencias,  
Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

*Liliana Zimmermann*, Facultad de Humanidades y Ciencias,  
Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

*Laura Alassia*, Facultad de Humanidades y Ciencias,  
Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

**Coordinadora**

*Mariné Nicola*. Facultad de Humanidades y Ciencias,  
Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

**Revisión del inglés**

*Candela Baigorria*. Centro de Idiomas de la Universidad Nacional del Litoral; Escuela Industrial Superior, UNL.

*Agustina Latasa*. Centro de Idiomas de la Universidad Nacional del Litoral; Colegio La Salle Jobson, Santa Fe.

**Revisión del portugués**

Alejandra del Valle Castro, Escuela Secundaria de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Argentina

**E-mail**

revistaculturas@fhuc.unl.edu.ar

marinenicola@yahoo.com.ar

---

**Evaluadores externos**

*Elida Moreyra*, Universidad Nacional de Rosario (UNR) | *Javier Campo*, Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) | *Pablo Lanza*, Universidad de Buenos Aires (UBA) | *Elena Rivero*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Jorge Sala*, Universidad de Buenos Aires (UBA) | *Melania Stehli*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Lucía Carreras*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Pablo Russo*, Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER); Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Claudia Montoro*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Lucía Stubrin*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Natacha Scherbovsky*, Universidad Nacional de Rosario (UNR) | *Tamara Beltramino*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *María Gracia Tell*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Yasiel García*, Universidad de Concepción del Uruguay (UCU) | *Natalia Vega*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Cecilia Rambaudo*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Marcelo Andelique*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Lucrecia Álvarez*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Alejandra Rodríguez*, Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) | *Hugo Ramos*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Mariana Alberto*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Mariano Schuster*, Editor de Revista Nueva Sociedad | *Cecilia Tonon*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Daniel Gastaldello*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Valentina Jara*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Vanesa Dell' Aquila*, Universidad Nacional de Rosario (UNR) | *Alejandra Cecilia Carril*, Universidad Nacional del Litoral (UNL) | *Eliana Marisa Ramos*, Universidad Nacional del Litoral (UNL).

---

*Los artículos firmados son de exclusiva  
responsabilidad de los autores.*

*Las contribuciones quedarán a  
consideración del Consejo Editor.*



## Sumario

---

Presentación	II
Artículos / <b>Eje 1. La configuración y reconfiguración espacial desde los estudios culturales: alteridades, memorias y representaciones de la modernidad</b>	
<b>La construcción de la idea de Europa a partir de la alteridad.</b> Una discusión semiótica sobre las identidades geográfico-culturales. Sebastián Moreno Barreneche	17
<b>El aspecto es lo que cuenta.</b> Retrato y construcción de la memoria social en la temprana Rosario de Santa Fe. Vanesa Dell'Aquila	37
<b>La modernidad en imágenes – Imaginario de modernidad.</b> Santa Fe a través de las revistas culturales (1908-1946). Claudia Montoro	61
Artículos / <b>Eje 2. Instituciones, espacios, actores: entre la historia y la política</b>	
<b>Alcides Greca</b> , un intelectual entre la política y la intervención cultural (1916-1930). Alejandra Fabiana Rodríguez	85
<b>Espacios que oxigenan.</b> Una aproximación a la experiencia del Taller de Historia de las Mentalidades de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (1990-1999). Valentín Magi y Facundo Recanati	99
Artículos / <b>Eje 3. Disputas en la trama social del sentido: museos, patrimonio cultural e identidades</b>	
<b>El Museo Nacional de Antropología de México.</b> Pasados indígenas en disputa. Ana Rosas Mantecón	129
<b>La perspectiva de género en los museos:</b> una tarea pendiente. Rosa García	145

Artículos / **Eje 4. La recepción y el consumo en torno a la radio, los medios audiovisuales y el cine**

- La llegada de Radio Moscú a España:** cultura y comunismo en la crisis social española (1932-1936). Laila Natalí Pecheny 161
- Análisis de consumos audiovisuales en la década del 60 en localidades de Entre Ríos.** Asistencia al cine y su registro en la prensa local. Javier Miranda y Mariana Perticará 181
- Apuntes sobre la performance del espectador de cine.** Guillermo Hernán Arch 203

Artículos / **Eje 5. Medio ambiente/ educación ambiental: relaciones entre arte, prensa y cultura**

- Sendas Poéticas:** Trayectorias de la Educación Ambiental del Grupo GEASur en la descolonización del campo ampliado del arte. Celso Sánchez, Patricia M. Bevilaqua, Bárbara Fortes Campos y Bárbara Pelacani 219
- Recepción y rearticulación de discursos en contextos turísticos en formación.** El caso de Portmán (Región de Murcia). Raúl Travé-Molero, Antonio Miguel Nogués-Pedregal y Daniel Carmona-Zubiri 245

Artículos / **Eje 6. La dimensión cultural del consumo: entre gustos, significaciones y sentidos**

- El consumo y la experiencia de la modernidad en América Latina.** Roberto Hernández Araya 261
- Los estudios sociales del comer:** cultura, gusto y consumo. Aldana Boragnio 281



Reseñas /	
<b>Sociocultura y Comunicación Latinoamericana a comienzos del milenio:</b> Reseña y comentario del libro de Rincón, Omar. <i>Televisión, video y subjetividad</i> (2002). Jorge Jofre	307
<b>Reseña del Libro <i>Mujeres en Tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830 -1910)</i></b> , de Vanesa Miseres (2017). Elena Rivero	313
<b>Reseña del libro <i>Interpelaciones. Indicios y fracturas en textos latinoamericanos</i></b> de Luz Rodríguez Carranza (2019). Laura Alassia	317
<b>Reseña: <i>Literatura y derivas semióticas</i></b> / Paula Aguilar ... [et al.]; compilado por Aymar� Cora De Llano ( 2020). Sabrina Gil	323
Sobre los autores	329
Convocatoria de artículos	335



## Presentación

La revista *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, ofrece su edición número 14, compuesta por trabajos que giran en torno al eje propuesto en la convocatoria: *Consumos culturales, políticas públicas, instituciones y públicos*. Este número en particular cuenta con la dirección de la Esp. Prof. Mariné Nicola de la Universidad Nacional del Litoral y el Dr. Paco Sempere de la Universidad de Alicante.

Los artículos de este número están organizados, como es habitual, en torno a ejes temáticos que orientan la lectura y facilitan derroteros conceptuales. El primer eje organizador es *La configuración y reconfiguración espacial desde los estudios culturales: alteridades, memorias y representaciones de la modernidad*. En él se incluye el artículo titulado *La construcción de la idea de Europa a partir de la alteridad. Una discusión semiótica sobre las identidades geográfico-culturales*, escrito por Sebastián Moreno Barreneche, de la Universidad ORT Uruguay. El texto presenta una discusión en perspectiva semiótica sobre términos significantes como «Europa» o «lo europeo», «Río de la Plata» y «rioplatense», empleados para la identificación personal y colectiva. Los mismos remiten a categorías que han sido articuladas a partir de un «otro» por lo que presentan similitudes culturales respecto a los procesos semióticos de exclusión, diferenciación y alteridad que caracterizan toda construcción identitaria.

El artículo siguiente del primer eje, titulado *El aspecto es lo que cuenta. Retrato y construcción de la memoria*

*social en la temprana Rosario de Santa Fe*, fue producido por Vanesa Dell' Aquila, de la Universidad Nacional de Rosario. El trabajo se propone indagar en el retrato como registro mnemónico, el lugar social que ocupaban los sujetos en la nueva dinámica social de la ciudad de Rosario hacia 1960, cuando sus fronteras territoriales y sociales se ampliaron y diversificaron.

A continuación, el texto *La modernidad en imágenes-Imaginario de modernidad. Santa Fe a través de las revistas culturales (1908-1946)*, de Claudia Montoro, de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral. Su autora interpreta la construcción de la imagen de la ciudad registrada en medios ilustrados locales como fueron las revistas culturales de la época, donde la fotografía se incorpora como dispositivo visual que da cuenta de aquel imaginario moderno delimitado por edificios y espacios públicos, imaginados a partir de demandas sociales y culturales.

El segundo eje que organiza las temáticas de este número es *Instituciones, espacios, actores: entre la historia y la política*. En él incluimos el texto *Alcides Greca, un intelectual entre la política y la intervención cultural (1916-1930)*, de Alejandra Fabiana Rodríguez, de la Universidad Nacional de Quilmes, donde se intenta un acercamiento a la figura de Alcides Greca, a su formación e intervención en la cultura y en la política en la primera experiencia democrática del país, teniendo en cuenta que es considerado un precursor del cine político nacional.

El segundo artículo de este eje es *Espacios que oxigenan. Una aproximación a la experiencia del Taller de Historia de las Mentalidades de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (1990-1999)*, de Valentín Magi y Facundo Recanati, ambos de la Universidad Nacional de Rosario. En el texto se evoca y describe el Taller de Historia de las Mentalidades que

funcionó en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario entre 1990 y 1999, recuperando testimonios y reseñas de su producción escrituraria, sus rasgos subversivos en lo académico pero que no desafiaban el dogmatismo vigente.

El tercer eje organizador del contenido de esta revista es *Disputas en la trama social del sentido: museos, patrimonio cultural e identidades*, donde presentamos en primer lugar el artículo *El Museo Nacional de Antropología de México. Pasados indígenas en disputa*, cuya autora es Ana Rosas Mantecón, integrante del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. El texto desarrolla la idea del museo como espacio cultural que vincula el pasado de las culturas precolombinas con la actualidad nacional y subraya su protagonismo como recurso para reproducir enfrentamientos, negociaciones sociales y la construcción de identidades.

Otro trabajo que compone este tercer eje es *La perspectiva de género en los museos: una tarea pendiente*, artículo escrito por Rosa García, del Museo Etnográfico y Colonial de Santa Fe. Este texto describe las distintas acciones curatoriales realizadas en el Museo Etnográfico y Colonial y en el Museo Histórico Provincial de Santa Fe vinculadas a la visibilización de las mujeres, desde la perspectiva de género, en los relatos museográficos.

El cuarto eje temático es *La recepción y el consumo en torno a la radio, los medios audiovisuales y el cine*. Allí incluimos el trabajo titulado *La llegada de Radio Moscú a España: cultura y comunismo en la crisis social española (1932-1936)*, con autoría de Laila Natalí Pecheny, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. El trabajo argumenta cómo una emisora de la Unión Soviética logró funcionar en la programación cultural española, según consta en diversas publicaciones de la época como *El Herald de Madrid* y *La Voz*,

entre otros medios de comunicación, relevados de la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Otro trabajo es *Análisis de consumos audiovisuales en la década del '60 en localidades de Entre Ríos. Asistencia al cine y su registro en la prensa local*, escrito por Javier Miranda, de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos y Mariana Peticará de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. El trabajo presenta estrategias de investigación de consumos audiovisuales de tres ciudades de Entre Ríos, en la década del 60, a partir de diversas técnicas con las que se aborda la asistencia al cine como forma de actividad social de la época y la cobertura de parte de la prensa local.

El último trabajo de este eje es *Apuntes sobre la performance del espectador de cine*, a cargo de Guillermo Hernán Arch, presidente de Cine Club Santa Fe y miembro de la comunidad académica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. El trabajo se propone detectar las diferentes «performances» que fue adquiriendo el público en un recorrido histórico desde un relevamiento general hasta el señalamiento de las particularidades a nivel local.

En el quinto eje organizador de esta revista es *Medio ambiente/ educación ambiental: relaciones entre arte, prensa y cultura*, que reúne artículos como *Sendas Poéticas: Trayectorias de la Educación Ambiental del Grupo GEASur en la descolonización del campo ampliado del arte*, escrito por Celso Sánchez, Patricia M. Bevilaqua, Bárbara Fortes Campos y Bárbara Pelacani, investigadores y docentes de La Universidade Federal do Estado do Río de Janeiro. En este artículo se establecen y estudian relaciones de intercambio entre procesos artísticos e investigaciones académicas de educación ambiental, desarrolladas por el Grupo de Educación

Ambiental desde el Sur —GEASUR— en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro en Brasil, en pos de la descolonización del conocimiento y del arte.

El segundo trabajo de este eje temático es *Recepción y rearticulación de discursos en contextos turísticos en formación. El caso de Portmán (Región de Murcia)*, a cargo de Raúl Travé-Molero, de la Escuela Universitaria de Turismo y Hospitalidad Ostelea, Antonio Miguel Nogués-Pedregal, de la Universidad Miguel Hernández de Elche y Daniel Carmona-Zubiri de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Este texto parte de la presentación de un caso de degradación medioambiental y lucha social, ocurrido en la región de Murcia, España, puesto en relación con condiciones históricas y sociales, intrínsecamente relacionadas con la cultura, los cambios socioeconómicos devenidos y otras mediaciones significativas ocurridas en el territorio desde mediados del siglo xx hasta la actualidad.

Incluimos en esta edición un sexto y último eje organizador de los artículos que la componen, bajo el título *La dimensión cultural del consumo: entre gustos, significaciones y sentidos*. En este eje temático se suma el trabajo *El consumo y la experiencia de la modernidad en América Latina*, escrito por Roberto Hernández Araya, de la Facultad de Administración y Economía de la Universidad de Santiago de Chile, donde se postula la necesidad de concebir al consumo como una dimensión cultural indispensable para la convivencia democrática en sociedades de América Latina.

Además, el trabajo titulado *Los estudios sociales del comer: cultura, gusto y consumo*, con autoría de Aldana Boragnio, de la Universidad de Buenos Aires. El texto se propone un recorrido teórico centrado en los cruces y entramados que se desprenden de la relación entre la comida como hecho cultural, el gusto como sentido organizado y configurado culturalmente y el consumo

alimentario en la conformación del comensal actual como objeto de investigación desde los estudios sociales.

Como es habitual en la revista *Culturas* se genera un espacio para la incorporación de reseñas de textos de interés disciplinar y académico. En este caso, la primera reseña es *Sociocultura y Comunicación Latinoamericana a comienzos del milenio: reseña y comentario del libro de Rincón, Omar. (2002). Televisión, video y subjetividad*, a cargo de Jorge Jofre, Licenciado en Artes por la Universidad Nacional de San Martín.

También nos encontramos con la reseña del Libro *Mujeres en Tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*, de Vanesa Miseres (2017), escrita por Elena Rivero de la Facultad de Bioquímica y Ciencias Biológicas de la Universidad Nacional del Litoral.

A su vez, contamos con la reseña del libro *Interpelaciones. Indicios y fracturas en textos latinoamericanos* de Luz Rodríguez Carranza (2019), elaborada por Laura Alassia de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.

Por último, la reseña *Literatura y derivas semióticas* de Paula Aguilar [et al.]; compilado por Aymaré Cora De Llano (2020), realizada por Sabrina Gil, de la Universidad Nacional de Mar del Plata.



# La construcción de la idea de Europa a partir de la alteridad. Una discusión semiótica sobre las identidades geográfico–culturales<sup>1</sup>

Sebastián Moreno Barreneche  
Universidad ORT Uruguay

## Resumen

Significantes como «Europa» y «lo europeo» son empleados frecuentemente como categorías para la identificación tanto personal como colectiva. Sin embargo, refieren a una unidad de sentido –Europa– cuya extensión y cuyos límites no son ni geográfica ni culturalmente claros. Desde una perspectiva semiótica, este artículo presenta una discusión sobre cómo la construcción de la idea a la que refieren estos significantes ha sido articulada en términos discursivos a partir de un «Otro». La discusión se ilustra mediante la comparación con la identidad asociada al «Río de la Plata» y «lo rioplatense»,

## Palabras clave:

Europa, alteridad, límites simbólicos, identidad, Río de la Plata

<sup>1</sup> Las ideas desarrolladas en estas páginas fueron presentadas por primera vez durante el 18º Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, titulado «El otro, el mismo. Figuras y discursos de la alteridad», que tuvo lugar en Bilbao, España, los días 13, 14 y 15 de noviembre de 2019. El autor desea agradecer a Juan Manuel Montoro por sus comentarios luego de la lectura del manuscrito. Todas las traducciones del francés, inglés e italiano al español fueron realizadas por el autor.

significantes que también refieren a una categoría de sentido articulada a partir de una región geográfica específica y cuyas características socioculturales presentan similitudes con aquellas de los países de la Europa del Sur. Como se argumenta, estas similitudes culturales suponen un desafío conceptual respecto a los procesos semióticos de exclusión, diferenciación y alteridad que caracterizan toda construcción identitaria.

Abstract

**The Construction of the Idea of Europe Based on Alterity. A Semiotic Discussion of Geographical-Cultural Identities.**

Signifiers like «Europe» and «European» are frequently used as meaningful categories for personal and collective identification. However, they refer to a unit of meaning – «Europe»– whose extension and boundaries are neither geographically nor culturally clear. From a semiotic perspective, this article discusses the construction of how the ideasthese signifiers refer to have been discursively articulated froman *Other*. The discussion is illustrated with the example of *La Plata River*, a signifier that also refers to a unit of meaning anchored on a specific geographical region whose socio-cultural features resemble those of the Southern European countries. As it is argued, these cultural similarities pose a conceptual challenge to the semiotic processes of exclusion, differentiation and alterity that characterize every identity construction.

**Keywords:**

Europe, alterity, symbolic boundaries, identity, La Plata River

Resumo

**A construção da ideia da Europa a partir da alteridade. Uma discussão semiótica sobre as identidades geográfico-culturais**

Significantes como «Europa» e «o europeu» são utilizados frequentemente como categorias para a identificação

tanto pessoal como coletiva. Porém, eles referem a uma unidade de sentido —«Europa»— cuja extensão e cujos límites não são nem geográfica nem culturalmente claros. Desde una perspectiva semiótica, este artigo apresenta una discusión sobre como a construção da ideia à qual referem estes significantes tem sido articulada em termos discursivos a partir dum «Outro». A discussão é ilustrada por meio da comparação com a identidade associada ao «Rio da Prata» e «o rio-platense», significantes que também referem a uma categoria de sentido articulada a partir duma região geográfica específica, cujas características socioculturais apresentam semelhanças com aquelas dos países da Europa do Sul. Como se argumenta no artigo, essas semelhanças culturais supõem um desafio conceitual em relação aos processos semióticos de exclusão, diferenciação e alteridade que caracterizam a toda construção indentitária.

**Palavras-chave:**

Europa, alteridade, límites semióticos, identidade, Río da Prata

---

**Introducción**

En setiembre de 2019, Ursula von der Leyen, en ese entonces la presidenta electa de la Comisión Europea, hizo público su equipo de Comisarios y las carteras de las que estos se ocuparían durante su mandato. Una de ellas, titulada «*Protecting Our European Way of Life*» —«Promoción de nuestro Modo de Vida Europeo», según la traducción oficial al español—, generó cierto revuelo mediático y numerosas críticas, muchas de ellas apoyadas en el argumento de que la idea de una forma de vida «europea», acompañada del posesivo «nuestra», refleja el lenguaje esencialista, excluyente e incluso

xenófobo empleado por actores políticos asociados a partidos de extrema derecha (Wodak, 2015). ¿En qué consiste ese «modo de vida» que es «europeo»? ¿Cómo es posible que culturas tan diferentes entre sí compartan un «modo de vida» común? ¿Qué sucede con las culturas que son europeas geográficamente pero que no forman parte de la Unión? ¿Y con otras culturas fuertemente influenciadas por ese «modo de vida» que no están ubicadas en Europa?

Desde una perspectiva semiótica, más allá del evidente interés por la selección y las posibles connotaciones ideológicas de las palabras utilizadas en la denominación

de la cartera, el caso resulta interesante dado que la idea de un «modo de vida» que sea «europeo» abre la puerta a una discusión sobre las maneras en que las diferentes culturas –locales, regionales, nacionales, supranacionales, etc.– existentes en el mundo articulan en términos discursivos, narrativos e imaginarios su unicidad, dándole así sentido. Como se argumentará en estas páginas, estos procesos implican un recorte de la realidad a partir de la intervención de categorías de sentido que se imaginan como diferentes de otras. Como se ha argumentado durante las últimas décadas, el significante «Europa» se usa indistintamente para referir al continente europeo, a la Unión Europea y a una unidad histórico-cultural específica, entre otros significados (Diez, 2004; Walkenhorst, 2009). Por lo tanto, se trata de una etiqueta –en el plano de la expresión– que conduce a una unidad de sentido –en el plano del contenido– que, a pesar de que sus límites no son ni geográfica ni culturalmente claros, es empleada frecuentemente como categoría de sentido para definir pertenencias identitarias tanto individuales como colectivas.

Al estudiar estas dinámicas, el semiotista francés Jacques Fontanille (2013; 2015a; 2015b) ha empleado el concepto de «formas de vida» para referir a los complejos fenómenos de articulación y producción de sentido asociados a la construcción de identidades y pertenencias colectivas,

lo cual demuestra cierta cercanía con la lógica subyacente al título de la cartera antes mencionada. Desde una perspectiva semiótica y en base a un enfoque constructivista, el objetivo de este artículo es mostrar cómo es que la idea de Europa ha sido construida discursivamente a partir del establecimiento de diferencias con un «Otro». Este proceso refleja ciertos mecanismos identificados por quienes, desde diferentes tradiciones académicas y con intereses teóricos diversos, han reflexionado sobre las identidades y el sentido desde un enfoque anti-esencialista, argumentando que toda identidad es *construida* a partir de una diferenciación relacional articulada en torno al establecimiento de ciertos límites entre las categorías «ellos» y «nosotros» (Arfuch, 2005; Fornäs, 2017; Laclau, 1994; Lotman, 1996; Mouffe, 2007). En este sentido, hablar de un «modo de vida europeo», como reza la cartera a cargo del Comisario Margaritis Schinas, solo tiene sentido si se imaginan *otras* formas de vida que, de algún modo, son diferentes: en términos lógicos, «no-europeas».

Curiosamente, el «modo de vida» imaginado y presentado como «europeo» puede encontrarse también *fuera* de la unidad geográfica que da origen a esta identidad cultural. Esto sucede en la región geográfica del Río de la Plata, y también en los imaginarios, discursos y narrativas que se articulan en torno a la idea de una «identidad rioplatense». Así,

para ejemplificar algunos de los desafíos teóricos vinculados a la construcción discursiva de identidades colectivas asociadas a la geografía, se presentará el caso de los significantes «Río de la Plata» y «lo rioplatense», equivalentes en términos pragmáticos a «Europa» y «lo europeo», también empleados para referir tanto a una unidad geográfica determinada como a una identidad cultural, imaginada como distinta de otras, cuyo anclaje material está en una región geográfica. Se problematizará este caso concreto ya que, como resultado de los flujos migratorios de ciudadanos italianos y españoles a esas latitudes, y dado que las características socioculturales asociadas a esa identidad colectiva presentan grandes similitudes con aquellas de los países de la Europa del Sur, lo europeo parecería estar en el núcleo (Lotman, 1996) de la identidad rioplatense. Sin embargo, por los mecanismos semióticos de anclaje y exclusión involucrados en la construcción de las identidades colectivas, resulta problemático aceptar ese núcleo como algo constitutivo (en términos semióticos) de esta identidad, ya que el punto de partida de la imaginación colectiva es una unidad geográfica —el continente europeo— situada a miles de kilómetros de distancia.

La hipótesis subyacente a la discusión que se presentará al final del artículo es que la unidad de sentido «Río de la Plata», en tanto imaginario sociocultural ligado a una latitud geográfica específica,

no-europea, supone un desafío para el mecanismo semiótico de individuación del concepto de «Europa» en tanto categoría de sentido única y distinta, esto es, a la hora de establecer aquellas diferencias que dan unicidad a las categorías «Europa» y «lo europeo». Esto se debe a que, dejando de lado la distancia geográfica y dado que hay muy pocas diferencias en cuanto a las configuraciones socioculturales de los pueblos de la región (Loza, 2011) —esto es, en sus «modos» o «formas de vida», entendidas como «conjuntos significantes compuestos y coherentes que son los componentes inmediatos de las culturas» y que están integrados por signos, textos, objetos, prácticas y estrategias (Fontanille 2015a: 22)—, la identidad rioplatense parece tener un fuerte anclaje en «lo europeo» como núcleo cultural a partir del cual se organiza esa identidad.

En el desarrollo de la argumentación, en primer lugar se mostrará de qué manera resulta pertinente pensar y trabajar la idea de Europa no como algo a lo que significantes como «Europa» y «lo europeo» refieren de manera referencial, sino concibiéndola como una unidad de sentido determinada culturalmente en términos discursivos e imaginarios, esto es, construida. Luego, se argumentará de qué manera las diferencias y, con ellas, los límites, son clave a la hora de definir de manera relacional unidades —e identidades— culturales como «Europa» y «lo europeo». Finalmente, se presentará la

discusión del caso específico del Río de la Plata como desafío teórico.

### Europa como unidad de significado

¿Qué significa «Europa»? ¿A qué se refieren los emisores (individuales, organizacionales, etc.) al utilizar este nombre propio? Retomando una premisa epistemológica ya presente en los trabajos de Ferdinand de Saussure y profundizada por Louis Hjelmslev (1943), Umberto Eco escribe en su *Tratado de semiótica general* que «el significado de un término (y, por lo tanto, el objeto que el término «denota») es una unidad cultural», por lo que «cualquier intento de establecer el referente de un signo nos lleva a definirlo en los términos de una entidad abstracta que representa una convención cultural» (Eco, 1976: 111). Si bien a primera vista puede parecer que al utilizar la palabra «Europa» se estuviera refiriendo a algo concreto, es decir, aludiendo a una entidad con «existencia «real», el significado del término debe ser buscado a partir de las diferencias que se establecen entre el concepto en cuestión y otros conceptos, que son considerados como distintos por una comunidad lingüística dada. Como señala Eco (1976:121), una unidad cultural debe ser concebida como «colocada en un sistema de otras unidades culturales que se oponen a ella o la circunscriben», lo que implica que esta «existe solo en la medida en que se define otra por oposición a ella». Para ilustrar este punto, Eco

reproduce el siguiente cuadro elaborado por Hjelmslev (1943):

trae	Baum	arbre
	Holz	bois
skov	Wald	forêt

Figura 1. Fuente: Eco (1976: 121)

Esta imagen muestra que el significado, entendido como una unidad cultural de sentido que se define no por su referencia sino por su oposición a otros conceptos, varía de cultura en cultura: en danés se utilizan dos palabras para cubrir el campo semántico de lo que en alemán y en francés cubren tres palabras. El significado debe entonces ser entendido como un «valor posicional», definido en base a diferencias. En palabras de Eco (1976: 112), «en todas las culturas una unidad cultural es simplemente algo que esa cultura ha definido como unidad distinta de otras y, por lo tanto, puede ser una persona, una localidad geográfica, una cosa, un sentimiento, una esperanza, una idea, una alucinación». Esta premisa relacional y antiesencialista, heredada del estructuralismo, está en la base de las principales corrientes semióticas (Violi, 2017).

Eco afirma que existen unidades de sentido que son *interculturales*, como el caso del concepto de perro, cuyo significado se mantiene constante aunque el significante sea diferente en español («perro»), en inglés («*dog*») y en alemán («*Hund*»). Sin embargo, existen otras unidades cuyo significado están intrínsecamente ligados a la cultura, por lo que «estas varían de «linde» según la cultura que las organice» (Eco, 1976: 112). Queda abierta la pregunta respecto a si el caso de «Europa» se trata de una unidad de sentido intercultural o no, ya que si bien el nombre se mantiene casi invariado en distintas lenguas, su significado –y sus límites– puede variar significativamente según el recorte conceptual realizado por la cultura en cuestión. Así, para alguien proveniente de Rusia, «Europa» puede significar algo diferente que lo que significa para alguien proveniente de Francia, especialmente en lo que refiere a sus connotaciones. Como sugiere Wallace, «no hay una idea de Europa que sea común a todos los estados europeos, y por lo tanto tampoco hay acuerdo respecto a dónde termina Europa», lo que resulta en que «la Europa que uno ve depende de dónde uno viva»: como añade el autor, «europeos Occidentales y Orientales, europeos del Norte y del Sur tienen sus propias definiciones sobre qué significa Europa y dónde acaba, y todos están igualmente convencidos de estar ofreciendo una definición generalmente válida» (Wallace, 2002:79).

Este marco teórico puede ser utilizado para pensar desde una perspectiva semiótica cómo, dejando atrás enfoques ontológicos ingenuos, «Europa» debería ser estudiada concibiéndola como una unidad de sentido que forma parte de un determinado discurso social, en el que se establecen diferencias con otras unidades de sentido de la misma naturaleza –identidades colectivas asociadas a lo geográfico–, pero distintas. En el caso de Europa, se *continuum* estaría constituido por todas las identidades supranacionales posibles, que luego son segmentadas de diversas maneras, como por ejemplo, a partir de las asociaciones con los nombres de los continentes geográficos como «Asia», «América del Sur» y «África», o a segmentaciones hechas a partir de características vinculadas con la cultura, como «América Latina» o «Sureste Asiático». Por lo tanto, la idea de Europa parecería ser una unidad de sentido que, si bien puede estar fuertemente apoyada en una realidad material como lo es el continente llamado «Europa» –con una existencia material, tangible, perceptible y, por lo tanto, empíricamente comprobable–, no deja de ser un concepto sin referencia clara, construido en base a diferencias establecidas arbitrariamente con otras unidades de sentido, como sucede con toda identidad colectiva (Laclau, 1994; Mouffe, 2007). Según señala Diez (2004: 321), «no tendría sentido decir «soy europeo» si esto no implicara una

diferencia con ser «asiático», «africano» o «americano». En términos generales, se puede afirmar, siguiendo a Fornäs (2017:9), que al estudiar las dinámicas de construcción de las identidades, estas deben ser concebidas como «estructuras de sentido tejidas en torno a posiciones de los sujetos, en un juego entre el yo y el otro, entre el dentro y el fuera». Es así que, como señala Paasi (2001:8), «durante casi 3.000 años las ideas de Europa se han caracterizado por la diferencia, ya sea geográfica y/o mitológica».

A pesar de ser una unidad de sentido sin una denotación y/o referencia unívoca, el rol central de la categoría «Europa» en la percepción de los individuos así como en la estructuración de la relación que estos establecen con su entorno social, incluidos los «otros», es innegable. Basta con consultar los resultados del Eurobarómetro, la encuesta realizada periódicamente por la Comisión Europea, para verlo. Según su edición número 91 (Primavera 2019), al preguntar a los encuestados qué tan apegados se sienten a las categorías de sentido (1) «su ciudad/pueblo/poblado», (2) «su país», (3) «la Unión Europea» y (4) «Europa», el 21% de los encuestados declaró sentirse muy apegado a «Europa», como algo diferente a la Unión Europea, mientras que el 46% se siente «bastante apegado». De este modo, aunque «Europa» sea una entidad discursiva y no algo dado, su centralidad a la hora de definir apegos, pertenencias

e identidades es innegable (Bruter, 2004). En tanto categoría de sentido, «Europa» no solo sirve para denominar una casilla específica para el posicionamiento en la grilla de identidades culturales del tipo «soy europeo» o «soy latinoamericano», que es una operación esencialmente cognitiva, sino que también tiene un efecto en el plano de las emociones: «me siento Europeo». Para comprender adecuadamente cómo este tipo de conceptos discursivos impactan en la realidad social y las subjetividades de los individuos, es clave estudiar los límites a partir de los cuales se separan los conceptos en tanto unidades de significado.

### **La idea de «Europa» a partir del establecimiento de sus límites**

Durante las últimas décadas, numerosos investigadores se han interesado por la construcción de la idea de Europa en base a la oposición a otras identidades y unidades de sentido (Rossi, 2007; Delanty, 1995; Strath, 2000; Christiansen et al., 2001; Diez, 2004; Paasi, 2001; Mikkeli, 1998). Otros se han ocupado de estudiar y reflexionar sobre los límites tanto territoriales como simbólicos de Europa (Andren, 2017; Lechevalier y Wielgohs, 2013; Maier, 2002; Mishkova y Trencsenyi, 2017; Parker, 2008; Strath, 2002; Rossi, 2015; Wallace, 2002; Zielonka, 2002a). Jan Zielonka (2002b), por ejemplo, apoyándose en los conceptos latinos de *confinium*, *finis*, *limes* y *terminus*, propone



una distinción analítica entre diferentes tipos de límites, cada uno de ellos asociados a diferentes procesos socioculturales, como ser la construcción de mercados, de naciones, de estados y de regímenes funcionales, respectivamente.

Por lo general, el punto de partida de quienes trabajan en este campo de investigación es una posición antiesencialista, consistente en sostener que no hay nada pre-social, fijo o «dado» que constituya las identidades colectivas (Arfuch, 2005). Estas serían más bien el resultado de procesos intersubjetivos de construcción, apoyados en una serie de articulaciones discursivas y en ciertas prácticas convencionales, que con el paso del tiempo se consolidan en ciertos imaginarios sociales que dan lugar a «comunidades imaginadas», concepto acuñado por Benedict Anderson (1983) para referir a la identidad nacional. Si bien el concepto originalmente refiere a la esfera nacional, resulta también adecuado para referir a las identidades supranacionales, como la europea. Como afirma Diez (2004:320), «incluso si Europa no es una «nación» en el sentido tradicional del término, es un tipo de identidad política que va más allá del contacto cara a cara inmediato y por lo tanto necesita imaginación». La conclusión de los autores que han estudiado los límites de Europa en tanto idea es que se trata de una unidad de sentido cuyos límites conceptuales no son ni geográfica ni culturalmente claros. Como propone

Fornäs (2017: 11), estos límites son «más bien difusos, ya que coexisten diferentes formas de demarcar Europa».

Desde la perspectiva geográfica, Grinell (2017:71) afirma que «en su esencia, Europa es principalmente una categoría geográfica», aunque también mucho más que un lugar concreto, en tanto se trata de un concepto «ideológicamente cargado». Si bien es cierto que superficies de agua como el caso del Océano Atlántico o el mar Mediterráneo ayudan a establecer ciertos límites a nivel imaginario y conceptual, también es pertinente la afirmación de Fornäs (2012) cuando escribe que Europa tiene límites geográficos «escurridizos». Así, los límites entre Europa y Asia son más difíciles de fijar que aquellos entre Europa y África o América, continentes entre los que existen grandes superficies de agua que ayudan a *separar* las superficies de tierra y, con ellas, los imaginarios asociadas a estas en tanto que unidades de sentido distintas. En el caso de Asia, si bien existe la convención de que Europa termina en los Urales (Rossi, 2007; Maier, 2002; Diez, 2004), se puede apreciar cómo, por ejemplo, varios países geográficamente ubicados al otro lado de esta cadena montañosa forman parte del Consejo de Europa, como sucede con Rusia, Turquía y los países del Cáucaso (como Armenia y Azerbaiyán), a los que a muchos les costaría identificar como «europeos» (Diez, 2004). Así, es difícil delimitar claramente

las unidades «Europa» y «Asia» y, por lo tanto, establecer los límites orientales de la primera. Al mismo tiempo, queda claro que, si bien la idea de Europa tiene un origen geográfico, hay algo más, de naturaleza discursiva, que permite asociar (o no) a unidades individuales –los países y sus identidades nacionales– con esa identidad colectiva. En otras palabras, parecería ser que no es suficiente que un país se encuentre en territorio europeo para también *ser* europeo.

Si se mira hacia atrás en el tiempo, ya desde la Antigüedad existe la idea de que Europa es «la parte de la tierra que se extiende al Norte y al Oeste de Grecia, incluyéndola» (Rossi, 2007:15). Luego, ya comienzan las construcciones y especulaciones imaginarias, establecidas en base a una distinción arbitraria entre tres unidades de sentido: Europa, Asia y Libia (la cual luego será llamada «África»), distinción que ya en los escritos de Heródoto aparece como arbitraria dado que las tres unidades de sentido forman parte de una misma masa territorial (Rossi, 2007:16). Según Rossi (2007:17), con el descubrimiento de América y su exploración surgió el problema de «darle a esta una colocación autónoma, y con ella de agregar una cuarta parte a las tres partes tradicionales de la tierra». Algo similar sugiere Elliott (2015:210) cuando escribe que «al expandirse hacia el Oeste, los viajeros, conquistadores y colonos se involucraron en un largo proceso de

extensión de los límites geográficos de la cristiandad y de transformación del Atlántico en un océano europeo». Antes, según el autor, «el estrecho entre el peñón de Gibraltar y la costa Norte de África era tradicionalmente considerado como el límite occidental de Europa, más allá de los cuales estaba el innavegable océano» (Elliott, 2015:209).

Como señala Rossi (2007:16), con el paso del tiempo «la distinción entre Europa y Asia toma un significado ideológico bien definido y destinado a durar por mucho tiempo: [...] Asia se vuelve la tierra de los «bárbaros», que intentan someter a los griegos, defensores de la libertad ciudadana, a un gobierno despótico». Esta idea se vuelve una parte central del imaginario social, a tal punto que en el siglo XIX se consolida la idea de Europa como tierra de la libertad, por oposición a Asia como tierra del despotismo (Rossi, 2007), asociaciones claramente *connotativas* que atribuyen valor a las «formas de vida» de cada una de estas unidades de sentido, las cuales se infieren a partir de las prácticas que allí se llevan a cabo. En cuanto a lo geográfico, entonces, la conclusión es que «Europa no posee una base geográfica definida que se haya mantenido constante en el curso de la historia» (Rossi, 2007:19).

Dejando atrás la dimensión geográfica y pasando al estudio de lo sociocultural como elemento diferenciador, históricamente la religión y otras prácticas (ritos,

tradiciones), así como características fisionómicas como el color de piel, la estatura y los rasgos faciales han sido empleadas como forma de diferenciar lo europeo de lo no-europeo. De hecho, estos elementos siguen utilizándose hoy en día para imaginar y construir al Otro no-europeo, aunque cada vez sea más difícil articular los imaginarios en base a estos aspectos, que si se quiere son más tangibles, aunque no necesariamente más reales a la hora de establecer diferencias: en el caso de la religión, Grinell (2017: 74) señala que actualmente hay unos 50 millones de musulmanes viviendo en lo que se considera la «Europa geográfica». En todo caso, se trata de marcar los límites de la identidad a partir de la diferencia de las «formas de vida», especialmente en lo relacionado con las creencias y las prácticas. De este modo, quienes practican el islam o el cristianismo ortodoxo se vuelven parte de esa categoría cognitiva que llamamos «el Otro» (Diez, 2004). Resulta pertinente señalar que, en su análisis sobre la relación del islam con la idea de Europa, Grinell (2017: 71) afirma que «Europa» e «Islam» son «categorías

asimétricas», en tanto el significante «Islam» refiere a «una religión, una civilización y una entidad geográfica, mientras que la religión de Europa se llama cristianismo y su civilización, Occidental».

Se puede hablar en este sentido de *límites simbólicos* de Europa, que implican *modos semióticos de exclusión del Otro*, es decir, formas discursivas de establecer un límite entre un «Nosotros», imaginado como homogéneo y monolítico, y un «Otro» –u «Otros», en plural–, también imaginado/s del mismo modo.<sup>2</sup> En otras palabras, los límites simbólicos contribuyen a la creación de las identidades colectivas, donde estas no se asumen de manera esencialista como categorías exógenamente dadas, sino como construidas socialmente (Arfuch, 2005; Laclau, 1994; Mouffe, 2007; Sendhardt, 2013). En este proceso, el establecimiento de diferencias entre las categorías de sentido «Nosotros» y «los Otros» –que se definen semióticamente como un «no-Nosotros»–, resulta una estrategia clave (Paasi, 2001), siguiendo ciertas prácticas discursivas que se pueden considerar como «de alteridad» [*practices of othering*] apoyadas en

<sup>2</sup> Para una perspectiva constructivista sobre los límites y las fronteras, ver Sendhardt (2013), donde el autor presenta el concepto de «delimitación/relimitación» [*debordering/rebordering*] para referir a procesos esencialmente simbólicos vinculados a lo territorial, un enfoque según el cual los límites y las fronteras no son ya considerados como «líneas estáticas, sino como procesos de limitación [*bordering*] multidimensionales» (Sendhardt, 2013:21). Sendhardt establece una distinción teórica entre límites territoriales, funcionales y simbólicos, y sugiere que «los límites territoriales, particularmente en la forma de límites estatales, serían mejor comprendidos como límites territoriales en los que convergen diferentes sistemas funcionales y simbólicos» (Sendhardt, 2013: 36).

la generación de diferencias narrativas e imaginarias (Diez, 2004:320). Claramente, se trata de una *forma de producción de sentido basada en la exclusión*, esto es, a partir de una lógica diferencial y relacional apoyada en el establecimiento de límites según la lógica ya identificada por Yuri Lotman (1996, 15) para quien «la frontera es una parte indispensable de la semiosfera».

En síntesis, en tanto unidad de significado empleada para dar sentido al mundo y a la propia experiencia, Europa debe ser concebida como un constructo histórico-cultural e imaginario (Rossi, 2007; Rossi, 2015; Delanty 1995). En otras palabras, se trata de una *invención* que es resultado de procesos dinámicos de significación apoyados en aspectos geográficos y en procesos histórico-culturales contingentes (Paasi, 2001) que han dado lugar al establecimiento de la categoría de sentido «Europa» como algo distinto mediante lo cual los individuos se identifican y se diferencian, ordenando –y a la vez, estructurando– así su percepción del mundo que los rodea. La maleabilidad de dicho concepto se vuelve evidente cuando se piensa en la caída de la Cortina de Hierro y la consiguiente expansión de «Europa» hacia el Este (Lechevalier y Wielgohs, 2013; Sendhardt, 2013) con las sucesivas rondas de expansión de la Unión Europea. Como señalan Lechevalier y Wielgohs (2013:10), «estas políticas de integración y estabilización se

vieron inevitablemente acompañadas de procesos significativos de re-delimitación [*rebordering*] a medida que los límites externos de la Unión Europea se movieron hacia el Este». Como concluye Rossi (2007: 25), la identidad europea «debe ser reconstruida en su proceso de formación y correlacionada a las diversas épocas de su cultura».

### **Lo europeo y lo rioplatense: desafíos teóricos**

Luego de haber discutido cómo concebir la supuesta unicidad del concepto de «Europa» en un plano discursivo a partir del establecimiento de ciertos límites, en esta última sección se discutirá el caso concreto de la identidad cultural asociada a la región del Río de la Plata. Como fue mencionado en la introducción, esta supone un desafío interesante respecto a la forma en que se construyen los «Otros» de Europa, en tanto se trata de una región que, si bien en términos geográficos claramente no forma parte del continente europeo, sus características socioculturales presentan gran similitud con aquellas de los países de la Europa del Sur, especialmente España e Italia, como resultado de los grandes flujos migratorios de ciudadanos de estos países a la región sur de América Latina. Esto ha conducido a que, histórica y contingentemente, el núcleo semiótico de la identidad rioplatense consista en esa presencia de un componente «europeo»,

ausente en otras identidades colectivas en Sudamérica. Esta afirmación requiere alejarse del estudio de los límites y pensar cuáles son los elementos a partir de los cuales se articulan las identidades colectivas.

Yuri Lotman (1996) propone que el sentido circula dentro de lo que el autor denomina «semiosfera», entendida como un campo semiótico con un núcleo y determinadas fronteras. Toda identidad colectiva puede pensarse como una semiosfera específica en la que existen ciertos elementos nucleares y otros secundarios, organizados según una determinada jerarquía. En el caso de la identidad Europea, el núcleo parecería radicar en una adhesión a ciertos valores –liberales, modernos, Ilustrados, universales–, lo que ha dado lugar a que la Unión Europea articule su discurso identitario a partir de este núcleo: el «modo de vida europeo» implica hacer ciertas cosas de cierta manera. La identidad rioplatense, por su parte, es una entre las tantas identidades regionales supranacionales que se pueden encontrar en América Latina, junto con la andina y la caribeña, entre otras. Como identidad *distinta*, además de apoyarse en una realidad geográfica tangible, también se articula en torno a cierto núcleo discursivo y de ciertos límites. En otras palabras, al igual que sucede con el concepto de «Europa», la idea de una identidad rioplatense debe también ser concebida como una unidad

de significado discursivamente establecida y empleada para definir pertenencias socioculturales.

Como en el caso de Europa, esta también ha sido construida históricamente en base a una entidad geográfica específica, con existencia objetiva: la superficie de agua en forma de estuario que se extiende entre Argentina y Uruguay como desembocadura de los ríos Uruguay y Paraná, junto a la región ubicada a su alrededor, que en términos geográficos también se conoce como «Cuenca del Plata» y cuyos límites tampoco están claramente establecidos más allá de ciertos imaginarios y discursos. ¿Hasta dónde se extiende la identidad rioplatense? ¿Abarca también el sur de Brasil? ¿Hasta dónde llega en Argentina? Se trata de una localización geográfica que da lugar al surgimiento de la unidad de sentido y al imaginario social asociados a ciertas características socioculturales (prácticas, tradiciones, costumbres) que son compartidas, al menos a nivel de los imaginarios sociales y de las representaciones discursivas, entre Uruguay y parte de Argentina, los dos países que se asocian con «lo rioplatense». Como afirma Loza (2011:106), las construcciones culturales de estos dos países comparten una serie de elementos, como ser «un pasado en común, similar composición migratoria y grado de homogeneidad e integración social, a la vez que ciertas tradiciones culturales compartidas que permiten hablar

de una identidad rioplatense», como el mate, la afición por el fútbol, la presencia del tango y cierta jerga lingüística, así como ciertos estilos culturales.

En este proceso de construcción identitaria en términos discursivos, los juegos de diferencias también están presentes. Mientras que los imaginarios dominantes sobre América Latina, resultantes de procesos de representación idealizada y romantización, probablemente incluyan asociaciones con los colores vivos, lo exótico y exuberante, el clima tropical, la alegría y la música «latina» de baile –salsa, merengue, bachata, reggaetón–, entre tantas otras, la identidad «rioplatense» no se vería reflejada en estas asociaciones. Al contrario, las pasiones asociadas a esta identidad se ubican más bien en el polo opuesto: por lo general consisten en la melancolía y la tristeza, dos pasiones asociadas a la migración (al fin y al cabo, Buenos Aires y Montevideo han sido históricamente ciudades portuarias, de tránsito y migración), lo que se vuelve evidente en la centralidad que el tango como música de la nostalgia tiene en la articulación del imaginario asociado a la región del Río de la Plata.<sup>3</sup> Es a partir de esta diferenciación de la identidad latinoamericana que la idea de una identidad rioplatense cobra mayor fuerza en

términos pragmáticos: esta se articula a partir de la presencia de «lo europeo» como su núcleo semiótico. Entonces, si se deja de lado el aspecto geográfico, resulta difícil establecer diferencias sustantivas en cuanto a la configuración cultural y las «formas de vida» dominantes en la región con las asociadas a la identidad europea. Esto se debe a que, en la constitución de los parámetros culturales hegemónicos de las sociedades de la región del Río de la Plata, confluyen dos hechos históricos que han marcado un rumbo diferente de aquél del resto de América Latina: por un lado, la exterminación de gran parte (si no toda) la población indígena (en el caso de Uruguay, a manos de los propios ciudadanos uruguayos una vez fundado el país, por considerarlos símbolo de barbarie; en el caso de Argentina, en la llamada «Conquista del Desierto»), y por otro lado, una gran ola migratoria a fines del siglo XIX, especialmente de ciudadanos italianos y españoles (Rossi, 2007; Loza, 2011). Como resultado, en la región geográfica del Río de la Plata, así como también en el imaginario social asociado a «lo rioplatense», falta ese elemento de hibridación tan característico de las culturas peruana, boliviana, colombiana e incluso del Norte de Argentina, un país cuyo corazón geográfico pertenecería a la

<sup>3</sup> Para mayor detalle sobre la configuración cultural y los imaginarios asociados a lo rioplatense, específicamente a las identidades culturales asociadas a Argentina y Uruguay, se recomienda ver, entre otros, Loza (2011), Grimson (2012), San Román (2007), Achugar y Moraña (2000) y Andacht (1992)

unidad de sentido «Río de la Plata». De hecho, en muchos países latinoamericanos, la idea de una identidad nacional se apoya precisamente en esa diversidad cultural basada en la coexistencia en un mismo territorio de universos culturales diferentes (De Gregori, 2000), un aspecto que está ausente en el caso del «Río de la Plata» y «lo rioplatense»: como afirma Loza (2011:106), con las migraciones en el siglo XIX hubo una «interrelación entre lo existente y lo recién llegado [que] dio origen a un nuevo entramado cultural “nacional” predominantemente europeo».

Es así que la unidad de sentido denominada «Río de la Plata» en tanto imaginario sociocultural asociado a una determinada zona geográfica presenta un desafío interesante para la conceptualización de las diferenciaciones en base a construcciones simbólicas y discursivas: dentro de la configuración cultural dominante en esa región, los valores dominantes en la sociedad, las prácticas —como por ejemplo la gastronomía y las formas de interacción y uso del tiempo libre— y, más generalmente, las «formas de vida» en sentido semiótico, son esencialmente heredadas de migrantes

europeos, sin la mediación de procesos de hibridación que hayan transformado de manera significativa las formas de ser, hacer y estar en el mundo.<sup>4</sup> Como señala Elliott (2015:216), ya desde la época de la colonización las sociedades en América Latina «fueron construidas en base a un diseño europeo», de modo tal que «la transferencia transatlántica de la cultura europea era visible a lo largo y ancho de las Américas [...], por ejemplo, en la imitación cuidadosa de los estilos artísticos europeos, de la arquitectura y de la última moda en vestimenta» (2015: 217). En este sentido, «lo europeo» está en la génesis (discursiva) de «lo rioplatense», como forma de diferenciación respecto a otras identidades geográfico-culturales de América Latina (no es infrecuente escuchar la idea respecto a que Uruguay y Argentina serían países «más europeos», que claramente refleja este imaginario en que «lo europeo» constituye el núcleo de «lo rioplatense»). En otras palabras, el núcleo semiótico de la identidad rioplatense está en la presencia de «lo europeo» como punto articulador de la identidad colectiva, demostrando que puede haber «formas de vida europeas» fuera de la unidad geográfica que les dio origen.

4 El término «hibridación» refiere, siguiendo a Néstor García Canclini (2003), a «procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas». Las prácticas sociales europeas se vieron sin dudas afectadas y modificadas por procesos de mediación, pero estos fueron más bien asociados al concepto de «lo criollo» y no necesariamente al de hibridación.

Así, en la vida cotidiana, la relación entre «lo europeo» y «lo rioplatense» en tanto unidades de sentido empleadas para dar forma a procesos identitarios tanto individuales como colectivos basados en la mediación de los mecanismos semióticos de exclusión del Otro necesarios para la construcción del «nosotros», lo discursivo e histórico-cultural parece quedar de lado y la geografía, siempre real, parece volver a cobrar una fuerza central a la hora de establecer límites entre culturas y unidades de sentido, recordándonos que los imaginarios sociales tienen siempre una dimensión material, empíricamente perceptible, en la que se apoya la creación semiótica. Es únicamente a partir de esta perspectiva que se puede comprender el título de la cartera del Comisario Europeo mencionada en la introducción que, como se puede apreciar, si bien se articula en base a mecanismos de exclusión, no necesariamente sucede en términos políticos, sino semióticos: toda identidad requiere el establecimiento de límites entre unidades de sentido percibidas como distintas. El problema emerge cuando esas identidades son reificadas u cosificadas, olvidando los *procesos* de sentido subyacentes a sus constituciones.

### **Conclusión**

Fontanille (2015a: 22) afirma que «la semiótica se reconoce hoy en día, junto a la mayor parte de las demás ciencias humanas y sociales, como una de las ciencias

capaces de dar cuenta de las culturas en particular y de la cultura en general. El presente artículo es un intento de pensar desde una mirada semiótica la naturaleza de conceptos como «Europa» y «Río de la Plata», utilizados para la identificación personal y colectiva. Si bien están ancladas de alguna manera en lo geográfico, las identidades culturales tienen siempre un componente discursivo e imaginario que implica seleccionar ciertos aspectos –tradiciones, prácticas cotidianas, etc.– e interpretarlos como nucleares y, así, propios de una «comunidad imaginada» a partir de la mediación de otros aspectos, también arbitrariamente seleccionados, como propios de otra «comunidad imaginada». Por lo tanto, se trata de categorías de sentido que, a pesar de su anclaje geográfico, no dejan de ser constructos semióticos apoyados en mecanismos de exclusión y de diferenciación de un «nosotros» a partir de un «ellos», que se define como un «no-nosotros».

Desde un marco teórico semiótico y constructivista pertinente para tal conceptualización, a través del caso de «lo rioplatense» se puede ver cómo, como señala Fornäs (2017: 10), «el concepto de Europa continúa siendo una metáfora abierta y viva, con tensiones importantes entre estabilidad y movilidad, elevación e igualdad, unidad y diversidad». Quienes estudian tanto la idea de Europa en sí misma como ciertos fenómenos asociados a ella –como la identidad y la integración europea– pa-



recen ser conscientes de tal mecanismo: como señala Wallace (2002:79), por lo general se asume que «Europa» es «un conjunto movable de mitos e imágenes, tanto positivas como negativas». Lo mismo sucede, evidentemente, en el caso de lo rioplatense y, de manera más amplia, de lo latinoamericano. Como se argumentó, la categoría de sentido de «lo europeo» jugaría un rol central en la articulación discursiva de «lo rioplatense», dado que el principal diferencial de esta identidad colectiva en tanto unidad de significado distinta de otras identidades regionales y culturales de América Latina parece apoyarse en la presencia de «lo europeo» en su núcleo identitario. Como afirmaba Lotman (1996), toda semiosfera se estructura en torno a un núcleo semiótico a partir del que los distintos elementos que la componen se organizan, algunos más centrales y otros más periféricos. Así, solo a partir de «lo europeo» como núcleo,

podría postularse y rastrearse el modo de construcción discursiva e imaginaria de «lo rioplatense» a través de la historia.

En esta concepción de las identidades colectivas asociadas a lo geográfico-cultural y sus «modos» o «formas de vida», la semiótica tiene sin dudas mucho que aportar, ya que su principal interés está en comprender los procesos de producción de sentido y de construcción de la realidad social (Landowski, 2012; Lorusso, 2010; Verón, 1988). Como se ha intentado argumentar en estas páginas, el estudio comparativo de unidades de sentido como «lo europeo» y «lo rioplatense», empleadas para la identificación personal y colectiva, resulta fundamental para comprender las dinámicas relacionales y diferenciales subyacentes a toda construcción identitaria, especialmente en términos colectivos. Este artículo ha sido un intento de contribuir al desarrollo de esa línea de trabajo.

#### Referencias bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo y Mabel MORAÑA (2000). *Uruguay. Imaginarios culturales*. Montevideo, Trilce.
- ANDACHT, Fernando. (1992) *Signos reales del Uruguay imaginario*. Montevideo, Trilce.
- ANDERSON, Benedict. (1983) *Imagined Communities*. Londres, Verso.
- ANDREN, Mats, (2017) ed. *Cultural Borders and European Integration*. Gotemburgo, Centro de Investigaciones Europeas de la Universidad de Gotemburgo.

- ARFUCH, Leonor, (2005) editora. *Identidades, sujetos, subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- ANDRÉN, Mats, (2017) editor. *Cultural Borders and European Integration*. Gotemburgo, Centro de Investigaciones Europeas de la Universidad de Gotemburgo.
- BRUTER, Michael (2004). On What Citizens Mean by Feeling European: Perceptions of News, Symbols and Borderless-ness. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 30 (1) pp. 21-39.
- CHRISTIANSEN, Thomas, Knud E. Jörgenseny Antje WIENER, (2001) editores. *The Social Construction of Europe*. Londres, Sage.
- COMISIÓN EUROPEA. (Primavera 2019). *Standard Eurobarometer 91: European Citizenship* Accesible en <https://ec.europa.eu/comfrontoffice/publicopinion>.
- DE GREGORI, Carlos Iván, (2000) editor. *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- DELANTY, Gerard. (1995). *Inventing Europe – Idea, Identity, Reality*. Londres, Palgrave Macmillan,
- DIEZ, Thomas. (2004) Europe's Others and the Return of Geopolitics. *Cambridge Review of International Affairs* 17 (2) pp. 319-335.
- ECO, Umberto. (1976) *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen.
- ELLIOTT, John H. Europe and the Atlantic. En *The Boundaries of Europe. From the Fall of the Ancient World to the Age of Decolonisation*. P. Rossi, editor, 2015.
- FONTANILLE, Jacques (2013). Medios, regímenes de creencia y formas de vida. *Contratexto* 21, pp. 65-82
- FONTANILLE, Jacques (2015a.) Formes de vie: des jeux de langage à la phénoménologie des cultures. *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy* 3 (1), pp. 21-40.
- ——— (2015b) *Formes de vie*. Lieja: Presses Universitaires de Liège,
- FORNÅS, Johan (2012) *Signifying Europe*. Londres, Intellect Books.
- FORNÅS, Johan. (2017) A Cultural Perspective on European Borders, en *Cultural Borders and European Integration*. M. Andrén, editor.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2003) Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans. Revista Transcultural de Música* 7.
- GRIMSON, Alejandro. (2012) *Mitomanías argentinas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- GRINELL, Klas. (2017) Integrating Europe – The Integration of Islam into Europe: Handbook solutions. En *Cultural Borders and European Integration*. M. Andrén, ed.
- HJELMSLEV, Louis. (1943) *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison, Wisconsin University Press.
- LACLAU, Ernesto, (1994).ed. *The Making of Political Identities*. Londres, Verso.
- LANDOWSKI, Eric. (2012) ¿Habría que rehacer la semiótica? *Contratexto* 20, pp. 127-155.
- LECHEVALIER, Arnaud y Jan WIELGOHS, editores. (2013) *Borders and Border Regions in Europe. Changes, Challenges and Chances*. Bielefeld, Transcript.
- LORUSSO, Anna Maria. (2010) *Semiotica della cultura*. Bari/Roma, Laterza.
- LOTMAN, Yuri. (1996) *La semiosfera, I*. Madrid, Cátedra.
- LOZA, Jorgelina. (2011) Las naciones rioplatenses: la construcción de percepciones contemporáneas sobre la nación en militantes uruguayos y argentinos. *RECSO* 2, pp. 105-128.
- MAIER, Charles S. (2002) «Does Europe Need a Frontier? From Territorial to Redistributive Community, en *Europe Unbound. Enlarging and Reshaping the Boundaries of the European Union*. J. Zielonka, editor.
- MIKKELI, Heikki. (1998) *Europe as an Idea and an Identity*. Londres, Palgrave Macmillan.
- MISHKOVA, Diana y Balázs TRENCSENYI, (2017) ed. *European Regions and Boundaries. A Conceptual History*. Nueva York/Oxford, Berghahn.
- MOUFFE, Chantal. (2007) *En torno a lo político*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PAASI, Anssi. (2001) Europe as a Social Process and Discourse. *European Urban and Regional Studies* 8 (1) pp. 7-28.

- PARKER, Noel, (2008) editor. *The Geopolitics of Europe's Identity. Centers, Boundaries, and Margins*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- ROSSI, Pietro. (2007) *L'identità dell'Europa*. Bologna, Il Mulino.
- ROSSI, Pietro, (2015) editor. *The Boundaries of Europe. From the Fall of the Ancient World to the Age of Decolonisation*. Berlín/ Boston, De Gruyter.
- SAN ROMÁN, Gustavo. (2007) *Soy celeste. Investigación sobre la identidad de los uruguayos*. Montevideo, Fin de Siglo.
- SENDHARDT, Bastian. (2013) Border Types and Bordering Processes. A Theoretical Approach to the EU/Polish-Ukrainian Border as a Multi-dimensional Phenomenon, en *Borders and Border Regions in Europe. Changes, Challenges and Chances*. A. Lechevalier y J. Wielgosh, editors.
- STRATH, Bo, (2000) editor. *Europe and the Other and Europe as the Other*. Frankfurt, Peter Lang.
- ——— (2002) A European Identity: To the Historical Limits of a Concept. *European Journal of Social Theory* 5 (4), pp. 387-401.
- VERÓN, Eliseo. (1988) *La semiosis social*. Barcelona, Gedisa.
- VIOLI, Patrizia. (2017) Due vie per la semiotica o un incrocio di sguardi? Algirdas Greimas e Umberto Eco a confronto. *Entornos* 30 (1) pp. 25-33.
- WALKENHORST, Heiko. (2009) The Conceptual Spectrum of European Identity'. *Limerick Papers in Politics and Public Administration* 3
- WALLACE, William. (2002) Where Does Europe End? Dilemmas of Inclusion and Exclusion, en *Europe Unbound. Enlarging and Reshaping the Boundaries of the European Union*. J. Zielonka, editor,
- WODAK, Ruth. (2015) *The Politics of Fear. What Right-Wing Populist Discourses Mean*. Londres, Sage.
- ZIELONKA, Jan, (2002a). ed.. *Europe Unbound. Enlarging and Reshaping the Boundaries of the European Union*. Londres/ Nueva York, Routledge,
- ——— (2002b). Introduction. Boundary Making by the European Union, en *Europe Unbound. Enlarging and Reshaping the Boundaries of the European Union*. J. Zielonka, editor,

## *El aspecto es lo que cuenta*

### Retrato y construcción de la memoria social en la temprana Rosario de Santa Fe

Vanesa Dell'Aquila

UNR (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

#### **Resumen**

La designada ciudad de Rosario desde 1852 fue diversificando y aumentando su población sobre todo a partir de 1860. Esto generó nuevas fronteras territoriales y sociales; estas últimas construidas con articulaciones simbólico-materiales. Nos proponemos indagar en una de ellas, en el retrato como registro mnemónico para la legitimación del lugar social que comenzaban a ocupar los sujetos en la nueva dinámica social de la ciudad que configuraba nuevos marcos sociales.

#### **Palabras clave:**

Burguesía, ciudad, retratos, fotografías, memoria, marcos sociales

#### **Abstract**

#### **Aspect is what counts. Portrait and construction of social memory in the early Rosario de Santa Fe**

The designated city of Rosario since 1852 was diversifying and increasing its population especially since 1860. This generated new territorial and social boundaries; the latter built with symbolic-material joints. We

#### **Keywords:**

Bourgeoisie, city, Pictures, Photographs, memory, social frames

propose to investigate in one of them, in the portrait as a mnemonic record for the legitimization of the social place that the subjects began to occupy in the new social dynamics of the city that configured new social frameworks.

Resumo

**Aspecto é o que conta. Retrato e construção da memória social no início de Rosário de Santa Fe**

A cidade designada de Rosário desde 1852 estava diversificando e aumentando sua população, especialmente desde 1860. Isso gerou novas fronteiras territoriais e sociais; este último construído com juntas de material simbólico. Propomos investigar em um deles, o retrato como um registro mnemônico da legitimação do lugar social que os sujeitos passaram a ocupar na nova dinâmica social da cidade que configurou novos quadros sociais.

**Palavras-chave:**

Burguesia, cidade, retratos, fotografias, memória, quadros sociais

La etapa pos Caseros es la de los inicios de Rosario como ciudad y llevaría aproximadamente dos décadas (1860-70) ir definiendo los contornos de la ciudad y de los lugares sociales. En este período se pone en juego un imaginario social burgués que va proyectando y plasmando un espacio moderno. Muchos de los migrantes e inmigrantes establecidos temporal o definitivamente, autoproclamados depositarios de los valores civilizatorios, fueron conformando una burguesía local de índole comercial-fluvial a partir de sus

formas de vida; esto es, se legitimaban en su quehacer y no en el tiempo o el apellido. En este sentido, produjeron imágenes y paradigmas nuevos sobre la concepción de la «buena vida», de impulso hacia la acción permanente y en pos del progreso. Para el espacio local, resultaron y se erigieron como sus modernizadores a pesar de la heterogeneidad de orígenes regionales o nacionales y en cuanto a aspectos económicos, políticos y sociales<sup>1</sup>.

El proceso de construcción de «la ciudad moderna» requería demarcar espacios

<sup>1</sup> La noción (no concepto) de burguesía se historiza respecto de la forma de vida citadina, en nuestro caso, de carácter comercial (no industrial)

territoriales y sociales desde una posición hegemónica que se ponía en práctica en la cotidianeidad y se plasmaba en lo político y lo económico. Los propios burgueses habrían de marcar sus fronteras respecto del indio, de otras provincias y, hacia el interior, respecto de los diversos otros.

Si bien las divisiones de clase resultaban tan difíciles como lo era la permanencia en esos lugares, la necesidad de establecerlas se evidenciaba en los esfuerzos de definición devenidos en luchas representacionales con alusiones tales como «la crema de la sociedad», «lo mejor de la sociedad», frente a «la chusma» o «el vulgo», etc.

Los nostálgicos del viejo orden acusaban a la reciente burguesía de ser carente de sensibilidad y refinamiento; mientras que los recién llegados, se aferraban a cánones estéticos probados por sus antecesores. De manera que el consumo de bienes culturales de carácter artístico fue terreno de disputas sociales y argamasa de un sentido de pertenencia, sin llegar a conformarse como mercado en sí mismo; sino más bien, como una forma de trascendencia que hace a una memoria colectiva.

En el presente artículo nos proponemos trabajar los retratos y la fotografía como registros mnemónicos, como elementos de construcción de una memoria social que tiene como función, entre otras, la

de posicionar al individuo al interior de un grupo de pertenencia. Mientras mayor registro se dejara, mayor sería la legitimación del lugar ocupado.

### **Marcos sociales cambiantes.**

#### **Memoria social en construcción y disputa**

La memoria social consiste en un proceso intersubjetivo que articula lo individual, lo grupal y lo colectivo, con efectos sociales por el sentido de pertenencia a un grupo frente a otros. Esto no se produce sin su inserción en los marcos sociales de espacio, tiempo, costumbres, celebraciones, etc. que posibilitan la delimitación y vinculación del pasado respecto del presente y del futuro<sup>2</sup>.

En el período trabajado, las nociones espaciales cambian rápidamente a partir de un notable crecimiento demográfico que conllevó una acelerada etapa de diversas construcciones edilicias desordenadas en el núcleo principal de la reciente ciudad. La disposición del espacio generó toda una política de ordenamiento por parte de la elite política en forma de ordenanzas, reglamentos, mapas, etc.

La percepción del tiempo también fue alterada con el protagonismo de la velocidad en los traslados, la noción de «lo nuevo», «lo moderno» para diferenciar lo viejo, el pasado.

<sup>2</sup> La noción trabajada en este sentido, en Sobral, José Manuel: Memoria, identidad y poder, en *Revista de Antropología social*. Vol 13, 137-159. <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0404110137A>

Estos marcos sociales en transformación eran el escenario de nuevos protagonistas, los «hombres nuevos» hechos a sí mismos, lanzados a la carrera del ascenso social que «democráticamente» ofrecería el capitalismo a todos aquellos con voluntad de trabajo y con la sagacidad necesaria para encontrar las oportunidades. Serían estos los hacedores de una particular memoria a partir de la huella que dejaran.

La memoria colectiva de los burgueses rosarinos, sustentadora de su identidad social, requería de una representación del pasado que el propio grupo produciría, conservaría y transmitiría en un proceso de endoculturación.

Es decir, hay una memoria que ubica al individuo en su sociedad y lo construye identitariamente respecto de los otros grupos que la conforman; por ende, la memoria no puede recortarse del ejercicio de poder, y con ello, de las disputas por el pasado. Esto nos permite entender que todo acto de memoria se efectúa en relación a interpretaciones y significaciones del presente. En este sentido opera la imagen, conteniendo, llevando y produciendo memoria (Didi-Huberman, 2018)

El grupo que se fue conformando como burgués se sentía hacedor de la historia, protagonista del presente que dejaría huellas para el futuro. Su imagen tanto personal, exhibida en la vida social, como la que se pretendía dejar como registro de su paso trascendente por esa sociedad, era absolutamente cuidada, se

trataba de una representación del yo de acuerdo a los cánones estéticos imperantes respecto de la belleza o de la moda, mostrando lo que se debía tener para pertenecer a la elite.

Frente a esta construcción de una memoria colectiva que intentará imponerse, las otras memorias solo pueden ser reconstruidas corriendo hasta donde se puede, el velo del poder que las cubre (el ojo de la elite que las miró y representó, los discursos que reproducen el discurso hegemónico o lo resisten; los silencios, entre otras formas). Un trabajo de investigación más amplio nos llevó a encontrar las cotidianidades de los sectores populares en registros policiales, archivos criminales (con frondosas descripciones del aspecto de los sujetos) y también en fotografías de carácter costumbrista de la ciudad que deseaba publicitarse.

Trabajar con imágenes como fuentes, o mejor, como disparador de un problema, conlleva desarrollar una crítica que en los últimos veinte años se ha extendido en los estudios socioculturales. En primer lugar, se debe asumir que, como toda fuente, no es transparente, no tiene un significado convencional y toda imagen contiene en sí diversos tiempos. De por sí, son un recorte de la realidad y, al menos las que nosotros tomamos en este trabajo, *representaciones* de una realidad, la de los retratados y de quienes miran y dejan el registro material, los artistas.

En este sentido, para empezar, debemos interrogar la finalidad de nuestras



imágenes escogidas indagando en quiénes son, qué desean mostrar y a quiénes en función de los códigos culturales que comenzaban a ser compartidos por los diversos grupos sociales que conformaban la incipiente ciudad.

### **La pintura de retratos**

Las representaciones que la burguesía hace de sí misma a partir de los retratos, las publicidades y notas sociales en los periódicos y todo tipo de escenificación de sus vidas, no puede pensarse por fuera del consumo, ya que las formas de vida de los sujetos sociales en el período trabajado —característica de la modernidad en la segunda mitad del XIX—, pasa por su capacidad de consumo de diversos objetos culturales. Y es eso justamente lo que se muestra en los retratos.

Los consumos materiales y espirituales eran legitimados por los valores estimados socialmente, aquellos que habían posibilitado el encumbramiento social. En la medida en que se afianzaba el tejido social, el caballero educado y formado en y para su clase, debía escoger entre todos los bienes ofrecidos al consumo, aquello que lo distinguiera del vulgo; esto se manifestaba en la excelencia cualitativa del comer, beber, vestirse, hablar, etc.

El consumo marcaba la posición social ocupada (Veblen, 2004) y los objetos bellos eran plausibles de ser monopolizados

para un goce exclusivo que satisficiera el sentimiento de superioridad del poseedor. Consecuencia de ello es que los cánones reguladores de la reputación impactaron fuertemente en el sentido popular de «belleza» y «utilidad» en los bienes de consumo.

Entre los objetos ostensibles se encontraba el poseer retratos de los pilares de la familia y esto era debido a su alto costo ya sea por el prestigio del artista que trabajaría «como artesano al servicio de» y/o por la cantidad de tiempo que debía dedicarle a la obra en el domicilio del comitente.

Para el caso de Rosario, no conocemos trabajos referidos a la existencia de un mercado artístico durante el período 1860-1880; las fuentes solo hacen algunas referencias a «cuadros» como parte del mobiliario de una casa acomodada que iba a remate. Tendríamos que esperar hasta fines de la década de 1880 para detectar un incipiente mercado en tal sentido:

«La pintura en el Rosario». «Cuadros buenos, de buenos autores». Hace tiempo que los comerciantes rosarinos han dado principio a una importación de cuadros y objetos de arte; pero solo en estos últimos tiempos puede decirse que los han traído buenos. En una ciudad relativamente nueva, donde las fortunas se crean y se mantienen en un ambiente diremos así, de muy de lujo mas poco artístico...»<sup>3</sup>.

3 Periódico *El Municipio*, 25/10/889

Los retratos exhibidos en los salones de las casas burguesas tenían una finalidad muy distinta a la de dar cuenta de un consumo de obras de arte, estaban al servicio de la memoria familiar y social, en una suerte de emulación de la memoria de los linajes nobles; pero también como parte del proceso de individuación propio de la modernidad.

Un aviso del año 1869 con no demasiadas referencias agregadas nos hace pensar en la efectiva existencia de un interés en tal sentido: «Retrato de tamaño natural se hacen a precio módico en la casa de calle Buenos Aires Nro. 143 entre Mendoza y tres de febrero» (*La Capital* II y 12/1/869).

El retrato tenía como función el registro genealógico y junto con ello, operación de la memoria. El hecho de que el trabajo se ofreciera a «precio módico» indica que hay un público que se siente perteneciente o aspira a pertenecer a un sector en que el retrato plasma a los integrantes del núcleo fundamental de la sociedad burguesa, la familia; es decir son parte de ese amplio y heterogéneo espectro que resultaba ser la burguesía y fundamentalmente que no deseaban ser confundidos con el vulgo. A esto se suma que hacia fines de los 60s, la fotografía resultaba más cara que un «modesto» retrato; pero retrato al fin.



Retrato 1. Padre con hijo

De este retrato no tenemos referencias ni de su autor ni del retratado Solo conocemos su datación de 1859<sup>4</sup>. Muestra a un orgulloso padre trascendiendo en y junto a su vástago a través de la pintura.

El retrato era un medio que representaba al sujeto ante sí mismo y ante la sociedad; por lo tanto, debía contar en su composición con los atributos que lo ubicaba al interior de la escala social. La corriente academicista fue fiel representante de este objetivo al plasmar a los

<sup>4</sup> Los retratos tomados para el presente artículo pertenecen al Museo Histórico Provincial Julio Marc. Agradecemos a su Director, Lic. Pablo Montini y al personal del Museo el habernos facilitado enormemente el trabajo con su predisposición y erudición.

modelos en sus formas solemnes y los trajes, objetos y paisajes que denotaban valores e ideales del retratado en detalle.

El sentimiento de ser uno mismo es parte del de pertenecer a un conjunto social; aunque con el proceso de desarrollo capitalista y con la preeminencia del comerciante y el banquero, según nos indica Le Breton, la afirmación del yo se vuelve una forma superior a la del «nosotros». El cuerpo se transforma en la frontera del individuo y su soberanía tiene como terminalidad, el rostro como verdad única. El retrato, nos dice Le Breton y nosotros lo retomamos, «es la encarnación del individuo frente al mundo y su huella para que se conserve su memoria» (Le Breton, 2010:35); memoria que se inserta en la concatenación progresiva y lineal del tiempo, por tanto, en ella se muestran los lazos de sangre.

En Buenos Aires esta modalidad artística se ubica en los avatares políticos pos revolucionarios y a manera de construcción de la memoria patria. De ella devino en recurso propagandístico durante y posteriormente al rosismo. Los héroes revolucionarios, instalaron sus apellidos como inicio de una estirpe patricia que comenzaba a adornar sus salones de tertulias mediante el retrato del anfitrión y de su digna esposa como norma distinguida. Generalmente eran realizados por los mejores pintores, muchos de ellos, de paso por Buenos Aires, otros decididos a instalarse y a hacer escuela (Descalzi,

Durand; Fiorini; Guth; Goulu; Gras; Laisney; Monvoisir; Pellegrini, Rugendas y otros).

En éste punto podemos plantearnos la incógnita de ¿quiénes fueron retratados en Rosario de 1859 y qué los habría movido a ello?

Uno de los registros más lejano es el retrato de Ignacia Gómez Recio, descendiente de uno de los linajes fundantes de la ciudad. Se trata de un retrato del período rosista con la infaltable divisa punzó y por si hiciera falta destacar aún más la pertenencia de su lealtad como figura prominente del Rosario, el detalle del cortinado que compensa y resalta visualmente el punzó en el cabello.

Hacia 1859, cuando la ciudad ya presentaba título de tal desde hacía unos años, notables locales aprovecharon la venida del ya reputado pintor Amadeo Gras. Este artista, atento a los sucesos políticos militares de las nacientes naciones americanas, se ocupaba de plasmarlos tanto en el lienzo como en tarjetas de circulación masiva. Contaban entre sus antecedentes, los retratos de los generales Espejo, Necochea y Las Heras entre otros; además de mariscales bolivianos, chilenos y personalidades argentinas. La batalla de Caseros fue un atractivo para su visita al Litoral, recorrió las provincias ofreciendo sus servicios y le fue encargado el retrato del mismísimo Presidente de la Confederación.



Retrato 2. Ignacia Gómez Recio



Retrato 3. Pascual Rosas

En Rosario, la llegada del pintor Amadeo Gras, fue una excelente oportunidad para que, aquellos que por vinculaciones diversas con Buenos Aires compartían códigos culturales, fuesen inmortalizados en una tela. Estos fueron: Pascual Rosas, quien sería el gobernador entre 1860-1861 y fuera jefe político de Rosario entre 1857 y 1859; su esposa Eusebia Rodríguez de Rosas y Don Gabriel López, un destacado vecino que había gestionado el título de «Villa ilustre y fiel» para Rosario en 1823.

En el caso del retrato de Don Pascual Rosas, fue realizado en fecha en que finalizaba su mandato como jefe político, a los cuarenta y nueve años de edad.

Pieza clave en el juego político de entonces, se representa a sí mismo como hombre distinguido, de mirada serena pero tan firme como para sostener la de quien lo observara.

Manifiesta una actitud corporal de hombre de acción, no aparece relajado, sino más bien pronto a ponerse de pie ante la primera indicación del pintor de que pudiese hacerlo. El cuerpo está dentro de los parámetros estéticos epocales para su clase: un pecho amplio que evidencia salud permitiendo amplia entrada de aire, más bien grueso como para no denotar debilidad física que se creía traía la espiritual; el cabello y barba que exhibe son dignos de un hombre cuidadoso de su apariencia.

Su distinción se marca en los elementos de la ropa, el elegante traje de levita reservado por entonces para la cotidianidad de los hombres distinguidos (el frac se utilizaba para las galas); el reloj de bolsillo que se infiere a partir de la cuerda que atraviesa su pecho, y el bastón de empuñadura dorada.

En el caso del retrato de su esposa, Eusebia Rodríguez de Rosas, también se apela a las formas solemnes en el gesto y las ropas. El vestido, de ricas y profusas telas con bordados y engarzados, no permite mostrar de su cuerpo más que las muñecas, según lo esperable para una mujer de su edad; en este sentido, tampoco su cara está retocada con colores, salvo las mejillas a los fines de presentar un discreto aspecto saludable y el cabello está peinado con un sencillo atado.

Con el mismo gesto del brazo derecho más elevado que presenta su marido, ella exhibe en su mano un coqueto y rico abanico de nácar (no se observa en detalle, también podría ser carey o marfil, eran los más utilizados en invierno); en la mano izquierda, otro símbolo de la sensibilidad y fragilidad femenina: un pañuelo con el ribete bordado (los había de hilo y de algodón) que era muy habitual se perfumara al igual que el abanico.

El retrato de su esposa, también de medio cuerpo, y similares dimensiones, (el retrato del marido es apenas un poco más grande, 108.5 x 86 cm.; el de ella,



Retrato 4. Eusebia Rodríguez Rosas

108 x 85.5 cm.); estuvieron pensados para ser exhibidos juntos, destacando la importancia del jefe de familia en las dimensiones de uno y otro lienzo. Ambos se muestran sentados en lo que parece ser el mismo interior de la casa compartida, los cuerpos en la misma dirección y dirigiendo la mirada al artista, de manera que también a quien los mirara.

Los otros retratos hallados son posteriores, uno de ellos data de 1864, representa a Antonia Machado de Peñaloza y fue realizado por Gasparolli (sin más datos que este).

Doña Antonia era cordobesa, afincada en Rosario, casada con el riojano Tomás Antonio de Peñaloza, referente de la política local y dedicado al comercio.

El hecho de haber obtenido un retrato individual con los atributos y solemnidad de su posición social, no quitaba que se

tomaran retratos en daguerrotipo con el grupo familiar para dar cuenta de las raíces y progenes del apellido que se portaba. Así, encontramos a Antonia Machado con su familia en un daguerrotipo de (c.a) 1860. La diferencia entre uno y otro registro está en el propósito de cada uno.

El retrato se propone mostrar el prestigio alcanzado—como valor social— y ser la propia imagen y su soporte, un objeto que aportara a tal valía.

Para su cuadro, escogió una representación juvenil y osada a pesar del carácter solemne de la imagen que se trasunta (se trata de un retrato de cuerpo entero, con la importancia de las dimensiones que ello implicaba (206 por 140 cm.), luego, por el color del vestido).

El cuadro representa a una dama madura; el talle, a pesar del corsé, no pudo afinarse más luego de haber dado proge- nie; pero deja apreciar todos los aspecto que debía tener una mujer distinguida con pretensión de ser considerada bella: las redondeces necesarias en sus caderas, pecho y brazos, éstos últimos carnosos y de piel tersa; los colores rosados en sus labios y mejillas y oscuros cabellos y cejas remarcadas (tal vez logrados mediante los tan promocionado productos estéticos como las tinturas y los afeites; pero que en definitiva, si eran utilizados discretamente, podían solo realzar los rasgos sin parecer «una mascarita»).



Retrato 5. Antonia Machado de Peñaloza

La imagen retratada está en consonancia con los cánones estéticos epocales si la comparamos con la descripción que realizara Elvira Aldao de Díaz de la magnífica Restituta Esquivel de Lejarza.

Bajo la deslumbradora impresión, Restituta, alta y de majestuoso porte... Su busto exuberante, ceñido en la cotilla puntiaguda del corpiño escotado...

Los negros jopos circuían en diadema su rostro redondo, terso y fresco, con chapas encendidas en sus carnosas mejillas, y su boca pequeña y roja, sonreía mientras se calzaba en sus manos gorditas, lo guantes cortos...

Sus puños finos lucían anchas y flexibles pulseras de oro, con camafeos en medallones: y una nube de blondas velaba la parte superior de sus blanquísimos brazos. (Aldao de Díaz, 2000:69)

No sabemos qué edad tenía Restituta cuando impactaba tan fuertemente en Aldao de Díaz, Antonia Machado parece contar con unos cuarenta años si comparamos su retrato y el daguerrotipo; edad suficiente como para que una mujer de su posición social pudiera erigirse y mostrarse como fundante de un linaje iniciado en la década de 1850 (con la llegada de los Virasoro y los Peñaloza desde sus respectivos lugares de origen donde ya gozaban del prestigio político).

Para dar cuenta de su importancia, muestra collares, pulseras, aros y un pequeño anillo (del mismo estilo que el que porta la Sra. De Rosas) que hablan del poder adquisitivo de su esposo. Las alhajas pudieron haber sido adquiridas tanto en Buenos Aires como en una de las joyerías y relojerías que publicitaban la exquisitez de sus piezas en Rosario<sup>5</sup>.

Uno de sus brazos se apoya sobre un mueble que sostiene varios volúmenes de libros a los fines de mostrar su condición de «mujer ilustrada» en este caso no podemos saber de qué libros se trata. No parecen ser «libritos» de novelas, vidas de santos o biografías, generalmente más pequeños sino que aparentan formar una colección<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> «Relojería y joyería de la plaza. En éste bien acreditado establecimiento, hay un nuevo y completo surtido de todo lo perteneciente a éste ramo de negocio, que se ofrece en venta a precios módicos por ser de importación directa./ relojes de bolsillo, de oro y de plata, de todas clases, relojes de sobremesa y de pared, id cadenas de oro, aderezos, prendedores, pulserías zarcillos, sortijas./ Se encarga a comisión equitativa, de mandar traer de las fábricas de Europa todas clases de relojes y joyas, por mayor o menor, compone a pedidos especiales. /También se compone y se arregla con el mayor esmero y perfección todas clases de relojes y joya». *El Diario*; 15/6/862.

«Relojería y joyería. Calle Córdoba 74/ El abajo firmado ofrece á éste respetable público sus servicios en los ramos de relojería y joyería moderna/ En éste establecimiento se trabaja, se compone toda clase de alhajas de oro con piedras y sin ellas, el todo con el mayor gusto moderno se compone también cajas de música, instrumentos musicales y todo cuanto concierne estos ramos/ Ofrece a más un rico surtido de alhajas de oro y relojes de bolsillo y sobremesa. José Staura» *El Rosario* 7/12/864.

<sup>6</sup> Una notable indagación acerca de la representación de las mujeres de la elite local en retratos fue la muestra «Ni vírgenes ni santas. Las otras mujeres del Museo Marc»-Junio del 2018-, sobre la propuesta del director del Museo, Lic Pablo Montini y el trabajo articulado con la periodista Sonia Tessa y la historiadora del arte y la moda, María Laura Carrascal. Ver Smiles, Lysi, Los tesoros del Marc en una clave femenina, en *Diario La Capital*, 2 de Junio de 2018. Título en línea, consultado el 14/12/2019, en <https://www.lacapital.com.ar/la-ciudad/los-tesoros-del-marc-una-muestra-clave-femenina-n1617227.html>

Las mujeres gestoras de linajes eran representadas según la concepción de poder dentro de las relaciones de género imperante. Sin disputar el poder patriarcal, administraban otros espacios en los cuales tenían total dominio: en el rol de casamenteras, por ejemplo, operaban en la sociabilidad en la cual también se negociaba política y economía; en el interior de la casa, ejerciendo poder sobre los hijos y/o el servicio doméstico (Perrot, 1997).

El caso de Laureana Correa de Benegas, es claramente representativo de lo dicho. Portadora de los más elevados valores femeninos y de un apellido que remitía a los primigenios habitantes «cristianos» y propietarios de lonjas de tierra en lo que ahora estaba poblado por tantos nuevos hombres y nombres.

Fue presidenta de la Sociedad de Beneficencia, encargada de hacer construir el Hospital, una de las mentoras de la costura de la bandera nacional que se entregaría al Batallón de Santa Fe rumbo a la Guerra del Paraguay y a su muerte, obtuvo una destacada necrológica como «matrona rosarina».

El pintor F Ortiz —de quien tampoco tenemos más datos— en 1879 cumplió con el encargo pos mortem de realizar un retrato a partir de una fotografía. Sus contemporáneos entendían que su destacado rol entre los hacedores de la ciudad debía perpetuarse en la memoria social local. Ese mismo retrato ilustraría distintas publicaciones sobre Rosario, como

*Anales de Rosario*, de Gabriel Carrasco (Carrasco, 1897). Se puede observar que las exigencias naturalistas y objetivas de la época no contemplaban miramientos estéticos en las representaciones y este caso no sería la excepción.

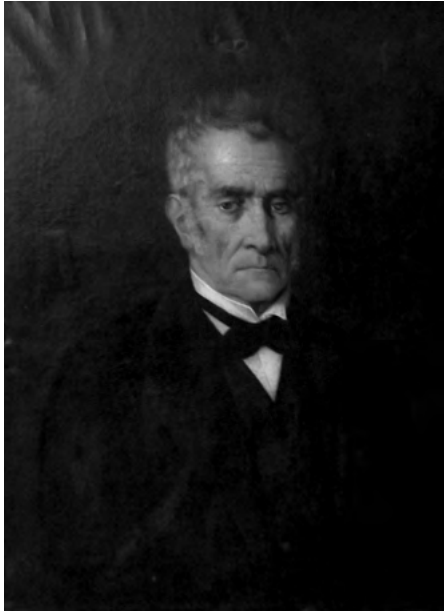


Retrato 6. Laureana Benegas

El retrato de busto de Domingo Crespo data de 1869 y fue realizado por B. Ortiz, en éste caso, sus dimensiones también son importantes para un busto, 75 por 60,5 cm.

El representado es un viejo y destacado actor de la política de su tiempo, férreo activista antirrosista que fuera





Retrato 7. Domingo Crespo

gobernador interino y electo en distintas oportunidades.

Crespo murió en 1871 a los ochenta años y la pintura está datada en 1869.

Es un código de este tipo de retratos, como dijimos, que los modelos fueran representados en sus mejores trajes, este caso no es la excepción; sin embargo el juego de luz de ninguna manera quiere destacar los ropajes sino el gesto de su cara y sus trazos.

Los hombres políticos preferían denotar en sus rostros su firmeza y convicciones antes que ser pintados de cuerpo entero.

Queremos destacar que los pocos retratos conservados, en su gran mayoría, se trata de personalidades de cierto capital

económico y cultural que habían llegado desde otras provincias del país y que hicieron suyos los códigos de conservar en la memoria el accionar «patriótico». Su lugar social destacado estaría dado por el juego político al que se abocaron y la diversificación de negocios que se sumaría a cierto patriciado de origen. Se sumaron a hombres y mujeres de vieja prosapia local, dedicados a la conservación de la tradición frente a los cambios acelerados que comenzaban a vivirse.

El caso de José Carreras es bien representativo de muchos hombres venidos de otras provincias. Se convirtió en próspero terrateniente sabiendo aprovechar las coyunturas cambiantes en los campos de batallas militares y políticos, pasando de las huestes rosistas a las urquicistas luego de Caseros; apostó su dinero a los campos del sur santafecino vendiéndolos posteriormente, a partir de la década de 1880 a la Compañía de Tierras del Ferrocarril del Sud de Santa Fe y Córdoba. Su actividad en la especulación inmobiliaria lo llevó a ser accionista de la banca rosarina.

El retrato de Carreras y el de su esposa son de 1879, realizados por M. Rosso en iguales importantes dimensiones, 165 por 130 cm.

Antonia Machado de Peñaloza era cordobesa; Domingo Crespo, santafecino; José Carreras (1820-1902) de origen cordobés.

Los rosarinos que encargaron sus retratos fueron Ignacia Gómez Recio; Pascual



Retrato 8. José Carreras

Rosas y Sra.; Gabriel López y Laureana Benegas, todos de larga prosapia local y activo accionar en pos de la construcción política del espacio. De los mencionados, solo la familia Benegas diversificó sus intereses y formó parte de los burgueses. Sabemos que Pascual Rosas y familia tuvieron que radicarse fuera de la ciudad en distintos momentos y él muere en Santa Fe. De Gabriel López no sabemos mucho más.

Eloy Palacios, fue el primero en retratarse por su pertenencia social a partir de sus méritos como comerciante dedicado a la venta de haciendas y terrenos; fue

además, director del Banco Provincial de Santa Fe. Es decir, sus hazañas fueron de índole económicas y no militares y la casa que exhibía en el boulevard santafecino —hoy Oroño, se trata del emplazamiento actual de Tribunales Federales—, con su merecido retrato en su salón, daba cuenta de ello<sup>7</sup>.

Los retratos de él y de su esposa, Aristodema, son anónimos y sin datación.

La exigencia de contar con retratos familiares, estaría dada no solo por mostrarse de manera imponente en un concurrido salón; sino que, al consolidar su posición social y económica, debía quedar debidamente perpetuado el fundador de la estirpe y su digna esposa mediante un recurso que, tal como indicara Thorstein Veblen, hacía al ocio honorífico; impresionaba a los espectadores manifestándose a puertas cerradas y de un modo indirecto trascendía hacia lo público. Esto es, «exhibiendo resultados de los artesanos y servidores del caballero que le proveen los elementos de consumo que servirán de «trofeos», que establecen rangos y jerarquías, los cuales se exacerban en la medida en que aumenta la población y se complejizan las relaciones humanas» (Veblen, 2004:70).

La valoración artística de la pintura, como indicamos más arriba, tardaría en encontrar mercado. Los burgueses locales, no se apropiaron hasta muy tardíamente

<sup>7</sup> La tela no tiene datación.



Retrato 9. Eloy Palacios

de esa variante; no lo hicieron sino hasta que la acumulación de su capital cultural y social se lo permitiera y a la vez exigiera como código compartido.

La imagen, en sentido antropológico, es la imagen del recuerdo y la imaginación con las cuales interpretamos el mundo (Belting, 2012:64-65), son, como dijimos, ámbitos de disputas de sentido porque son representaciones del mundo.

Con la irrupción de la fotografía hacia mediados del siglo XIX y su garantía de objetividad, de realidad del mundo captado por su lente, muchos pintores la tomaron para realizar los retratos así como herramienta artística —como lo haría Degas, entre otros—, sobre todo en el caso de los artistas impresionistas.

## La Fotografía

La fotografía está ligada a la memoria, en ella, la conjunción de tiempos: un pasado memorable, de vivencia nostálgica y el presente que rememora mostrando la huella. Al igual que el retrato de caballete, tiene la finalidad de perpetuar la imagen captada. Pero a diferencia de aquel y de cualquier otro sistema de representación, su referente le es inmanente, ha existido realmente; y es por ello que la fotografía encierra en sí misma la tensión de la Historia: muestra a alguien que nos ha precedido, ha participado del pasado, de ese que no nos pertenece y por ello, ahora podemos mirarlo (Barthes, 2005, pp120-121).

El análisis histórico se centra en la pose, ese cuerpo que se construye para la ocasión, en términos barthianos, un yo que quiero que vean, pero que al estar fotografiado ya no me pertenece, y en el escenario que rodea al retratado. Preguntaremos entonces qué se desea mostrar y a quiénes.

Toda imagen es portadora de referencias solapadas: puede resultar un testimonio; causar extrañeza ante rostros distintos por las marcas del tiempo y las vivencias pero que podemos entender, fueron significativos para alguien en su momento. Es prueba de lo que ya no es. La mirada del espectador actual de una foto tomada en la segunda mitad del siglo XIX es distinta de la de quien la tomó, distinta también de quienes la atesoraron o hicieron circular y de quienes la recibían.

Se trata de la dinámica de la imagen, de las construcciones realizadas en una determinada época y por las posteriores que las siguen conservando y observando. «Las fotografías pierden su significado cuando han perdido su significado las cosas con las cuales pretendemos apropiarnos del mundo» (Belting, 2012:66).

La técnica llegó a la Argentina en la misma década de su invención. Hacia 1848 había en Buenos Aires diez daguerrotipistas como parte de aquellos que desde Europa salieran a «cazar» del mundo, la mayoría eran extranjeros: italianos, alemanes, franceses e ingleses.

Entre 1840-60, se realizaban mayoritariamente retratos mediante daguerrotipos, las cuales eran de un costo altísimo (entre \$100 y \$200)<sup>8</sup> y requerían de un prolongado tiempo de exposición inmóvil.

De esa época es uno de los primeros retratos de familia rosarina perteneciente a los Virasoro<sup>9</sup>, hacia 1860 e incluye, como correspondía al modelo de familia burguesa de la época, el personal doméstico más cercano (Megías, 2010:66).

En la foto se observa un conjunto familiar que cuenta también con la



Foto 1. Familia Virasoro

presencia de la criada Torito tal vez para dar cuenta del poder económico de la familia o por el hecho de formar ya parte del núcleo afectivo de la misma. Benjamín Virasoro es el orgulloso padre con su niña en brazos; a su lado, parado, Miguel Machado. Sentadas están, de izquierda a derecha, Leonor Machado de Virasoro; Antonia Machado de Peñaloza y Elina Peñaloza<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Referencia tomada de: *Fotografía en la Argentina*, (en línea) consultada el 20/05/2019, <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografiaargentina.html>

<sup>9</sup> Benjamin Virasoro fue destacado militar federal bajo las ordenes de Urquiza; gobernador de Corrientes. Tras los sucesos político-militares de la época, se radicó definitivamente en Rosario y en sociedad con Urquiza, establecen una empresa de mensajerías.

<sup>10</sup> Museo de la ciudad.

La composición de la imagen muestra posturas jerárquicas, patriarcales similares a las adoptadas en los palcos del teatro; pero con un padre cargando a su pequeña hija aunque con un gesto que destaca la hombría y la fuerza (observar el brazo y la mano en que la carga).

Las damas, en particular observemos a Antonia Machado, vestida y peinada en forma rica; muy similar a la Sra. de Rosas en su retrato pintado. No podemos saber demasiado acerca del lugar en que se tomó la foto; pudo haber sido algún patio de la casa familiar, sin más decorado que una base de plataforma de madera para el cuidado de que los bordes de los vestidos no tocasen la tierra del piso; las veredas de madera por entonces, tenían por objeto evitar transitar en el barro. El fondo está dado por lo que luego se tornaría el habitual cortinado.

Barthes sostiene que al escrutar una foto lo hacemos como si quisiéramos saber más sobre quienes allí se exhiben. Podemos leerla como la apariencia privada de su referente (mucho de eso deja entrever en la foto precedente) y es que, sostiene el propio Barthes, «la era de la fotografía corresponde precisamente a la irrupción de lo privado en lo público» o a la publicidad de lo privado como nuevo valor social (2005:150).

Entre las décadas del '40 y '50 existían en la aldea que luego se conocería como ciudad de Rosario cerca de cinco fotógrafos extranjeros reconocidos (Ferrari, 2001).

La moderna técnica del retrato fotográfico crecía exponencialmente al tiempo que la población. La década de 1860 vio abrir casas de fotografías que publicitaban variados servicios: retratos al electrotipo que garantizaban «parecido» por la «friolera de 1 peso» y la oferta de objetos para contenerlos a manera de una renovación de las reliquias —ricos marcos, cajitas, guardapelos, sortijas, pulseras y prendedores de oro— (*El Comercio de Rosario*; 16/5/859:3); retratos en tarjetas de cuerpo entero, de medio cuerpo; a caballo en grupos; paisajes, «vistas de todo tamaño, retocados con colores» retocados en negro (*El Ferrocarril*; 11/12/863:3); se ofrecía también retratar a niños y la realización de fotografías posmortem como síntesis de distintas formas de perpetuación.

La nueva técnica del vidrio al colodón húmedo y las copias seriadas positivas en papel (a la sal o la albumina) permitieron el abaratamiento y la creciente recurrencia a esta forma de registro para obtener «vistas»<sup>11</sup> y en particular, retratos.

Se trataba de un ramo muy activo; en el censo de 1869 serían 12 fotógrafos declarados, entre ellos dos menores aprendices.

11 El primer álbum de vistas de la ciudad pertenece al fotógrafo alemán Jorge Alfeld, radicado en Rosario desde 1862.

Nuevo salón de Fotografía. Calle del Puerto 108. Beltrán Bidart y Ca. «avisan que acaban de abrir un gran salón de Fotografía en casa de D. Elías Muñoz/ En el salón se encontrará un hermoso surtido de cuadros, marcos de toda clase; cajas americanas, medallones y prendedores de oro. / Nota: Avisa también que irán a retratar en casa particulares personas que hayan fallecido toda vez que lo exijan. (*El Diario* 12/2/865:3)

También en 1869 abría sus puertas la ya prestigiosa casa porteña Witcomb.

En los '70 el número de estudios aumentaba de acuerdo al crecimiento de la ciudad y se ubicaban en las calles céntricas destinadas al consumo burgués junto a joyerías y confiterías. Es la época en que la fotografía se popularizaba de la mano del ambrotipo, que permitía obtener hasta 12 retratos en distintas poses para hacer circular como *carte de visite* (entre 1865-70). Junto con ellas, el álbum era un medio para mostrar los hitos familiares de la burguesía construyendo un relato de sí mismos que se intercambiaba y cruzaba con otros semejantes. Tejido fundamental y fundante de la moderna ciudad. Se podía exhibir el virtuosismo de la niña de la casa, su belleza casamentera; la pareja fundacional de la estirpe, el hijo militar, hombre de negocios o profesional, etc. Coincidimos con Masán (2019) en pensar que la transformación de los espacios públicos, en la medida en que las ciudades crecían, tenía su correlato en

la modificación de las formas de sociabilidad urbana: ejemplo de ello fueron las cartas de presentación requeridas para la rápida identificación de las actividades de los hombres de negocio; en el retrato de tales tarjetas debía mostrarse la seriedad y el prestigio del sujeto en cuestión. Recordemos que se consideraba que la fotografía evidenciaba las emociones del espíritu en el rostro.

En todos los casos, la imagen debía dar cuenta —dado que se asumía como una técnica de objetivación, de testigo ocular de la realidad— del estatus social y del espíritu del hombre moderno y del virtuosismo femenino (a través de sus rostros). Sin embargo, estas «pruebas oculares» eran tomadas en escenarios contruados, que reproducían la casa burguesa a partir de los objetos del entorno del o los retratados: un servicio de peluquería del cual disponer si el caso lo requería, cortinados, columnas, mobiliario, etc. Esto se vincula con la asociación que establece Barthes entre la fotografía y el teatro totémico: el aspecto inmóvil y de máscaras —porque es un rostro producido por una sociedad y su historia— con un entorno que escenifica la vida (privada para el público), el «studium», esto es la presentación de la escena de manera codificada que permite a los observadores participar culturalmente de lo que ve (2005:57).

Esta manera de presentar y de mirar iban de la mano del predominio de la vista durante el siglo XIX frente a los

otros sentidos. «Ver con los propios ojos» implicaba una necesidad de objetividad frente a las elucubraciones subjetivas del romanticismo. El hombre adueñándose de la naturaleza; la posibilidad de conocer el mundo para tenerlo de alguna manera. Era la mirada moderna, hegemónica, de aquellos «hombres de su época», hacedores de la Historia que les posibilitaba establecer «esquemas de cognoscibilidad del territorio, sus construcciones, habitantes y espacios públicos» (Masán 2019:13).

El estudio de Alfeld fue uno de los primeros y luego más prestigiosos al servicio de la construcción representacional de la pujante Rosario, tomó imágenes con el fin de publicitar el desarrollo modernizador de la ciudad.

Por entonces, comenzaría a desarrollarse la cultura visual en Rosario que presentaban novedosas formas de mostrar y mirar paisajes y sucesos exóticos, extravagantes

o trascendentes por su importancia histórica. Los Gabinetes Ópticos; las Vistas; el ilusionismo y la fotografía fueron adoptados por el público moderno o «adelantado» que habitaba estas orillas.

El registro fotográfico se iría generalizando por el abaratamiento de sus costos y por el deseo de una población creciente de dar pruebas de la realidad que habitaban y de su progenie frente a aquellos que habían dejado en otros lares.

Por otro lado, la mirada de los publicistas sobre el movimiento, la gente, las calles abiertas, los lugares emblemáticos para reseñar el crecimiento logrado y la proyección de la ciudad. En este tipo de fotografías, las pocas personas que aparecen en escena son anónimos, son necesarios circunstancias para mostrar el trajín de los espacios exhibidos o las costumbres locales.

El mercado y la Plaza del mercado. Ahora San Martín y San Juan. 1866<sup>12</sup>



Foto 2. Mercado y Plaza

12 Album Alfeld. «Recuerdos de Rosario» 1866. MHPJM



Foto 3. Vistas de Rosario

Dejaban de ser anónimos cuando los registros policiales relevaban someros datos personales y fueran descriptos, identificados, dentro del creciente anonimato urbano que se deseaba controlar. Más tarde, se agregaría la fotografía a los prontuarios. Muy lejos estaban de los retratos producidos como agentes de la memoria de la burguesía que posicionaba los distintos grupos en función de ella (no sin disputas).

#### **A modo de conclusión**

El retrato pictórico era representativo de valores sociales y culturales presti-

giados, fue utilizado por las familias tradicionales locales para esgrimir una forma de pertenencia; luego apropiado por los nuevos distinguidos para dar cuenta del lugar social destacado que ocupaban. Esta forma de quedar en la memoria se exhibía en los espacios de sociabilidad a manera de trofeo, por el logro obtenido como hombre hecho a sí mismo, por haber podido costear la obra disponiendo de un «artesano» a su servicio y al de su imagen.

Podríamos decir que en la medida en que se articulaba un entramado social más complejo, la memoria social



comenzaba a plasmarse, entre otras cosas, en formas que evidenciaran la trascendencia de los modernizadores orgullosos de «hacerse a sí mismos», sin blasones que los precedieran. Pero los primeros en apelar a las formas tradicionales como la pintura, fueron los provenientes de familias criollas, mostrando así sus orígenes legítimos.

Esta forma convivió con una nueva manera de registro, la fotografía, que resultaba propia de la impronta realista moderna; con la ventaja adicional de poder circular fácilmente por su portabilidad y su novedoso carácter reproductivo luego de haber pasado por una primera etapa de altísimo costo económico.

La fotografía tenía la capacidad de exhibir el carácter de los retratados, difundía su imagen real al tiempo que demostraba que el sujeto estaba a la altura de lo novedoso en tiempos de hombres de negocios, de velocidad en las comunicaciones y transportes. Pero también,

evidenciaba los lugares sociales ocupados de acuerdo a lo que se mostrara; era herramienta de memoria familiar y, de modo inseparable, social por su capacidad de articular lazos (mostrando y viendo, presentando) en lo inmediato o a la distancia. Asimismo, era testimonio de los cambios en los marcos sociales en los que esta se enclavara.

La muerte, también fotografiada como último registro de la vida, no podía llevarse gratuita y anónimamente a los sujetos hacedores de su tiempo. Se apelaba entonces a elementos que destacaran quienes eran dignos de memoria.

Las disputas por la memoria cuentan con la imagen construida de unos y otros, la propia y ajena; pero siempre como construcción de lo que se quiso y quiere mostrar y lo que se desea ver o encontrar.

Los mismos ojos nos siguen mirando como miraron al pintor o a la lente, los ojos de los observadores son los que cambian e interrogan con nuevas preguntas.

#### Referencias bibliográficas

· BARTHES, (2005). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*.

Bs. As: Paidós.

· BELLIDO GANT, M. L. (2007) *Fotografía y artes plásticas: Un siglo de interrelaciones 1837-1937*. (En línea), consultado el 10 de enero de 2020. Universidad de Granada. [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9878/fotografia\\_bellido\\_ICT\\_2007.pdf?sequence=1](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9878/fotografia_bellido_ICT_2007.pdf?sequence=1)

· BELTING, H, (2012). *Antropología de la imagen*. (1era Edic, 2007). Bs. As: Katz Edics.

- BURKE, Peter (2005). Fotografías y retratos. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. (pp. 25-43).
- CUARTEROLO, A (2006). El retrato Fotográfico en la Buenos Aires decimonónica. La burguesía se representa a sí misma. *Revista Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 22, n° 35; p.39-53, (en línea), consultado el 14 de diciembre de 2020. [https://www.academia.edu/1625376/\\_El\\_retrato\\_fotogr%C3%A1fico\\_en\\_la\\_Buenos\\_Aires\\_decimon%C3%B3nica.\\_La\\_burgues%C3%ADa\\_se\\_representa\\_a\\_s%C3%AD\\_misma\\_](https://www.academia.edu/1625376/_El_retrato_fotogr%C3%A1fico_en_la_Buenos_Aires_decimon%C3%B3nica._La_burgues%C3%ADa_se_representa_a_s%C3%AD_misma_)
- DIDI-HUBERMAN, G. (2018). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Bs. As: Adriana Hidalgo Editora.
- Le Breton, D. (2010). La invención del rostro, en *Rostros. Ensayo de Antropología*. Bs. As. Edit. Letra Viva.
- MASÁN, L. A. (2017). Imágenes intersubjetivamente referenciables. El Álbum Pallière y la cultura visual durante la década de 1860 en Buenos Aires. *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata. (En línea), consultado el 14/01/2020. <http://cdsa.aacademica.org/000-019/348.pdf>
- MASÁN, L. A. (2019). El recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en Buenos Aires de 1860. *Revista de Estudios del ISHIR*, (19), pp 65-81. (En línea), consultado el 12/12/2019. <http://hdl.handle.net/11336/58085>
- MEGÍAS, A. (2010). Retrato de familia AA.VV. *Ciudad de Rosario*. Rosario. Museo de la ciudad y Edit. Munic. de Rosario.
- PERROT, M. (1997) Lugares de mujeres en *Mujeres en la ciudad*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.
- SOBRAL, J. M. (2004) Memoria social, identidad, poder y conflicto. *Revista de Antropología social*. Vol 13, 137-159. Consultado 9 de enero de 2020. (En línea) <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0404110137A>
- TRIQUELL, A (2012). *Fotografía e Historia*. (En línea); consultado el 19 de diciembre de 2019. <http://cdsa.aacademica.org/000-008/1004.pdf>
- VELEN, T. (2004). *Teoría de la clase ociosa*. (1era. Edición en inglés, Macmillan, Londres; 1899). México. FCE.

## Fuentes

- Aldao de Díaz, E. (2000): *Recuerdos de Antaño*. Rosario. La Capital
- Carrasco, J. G. (1897). *Anales de Rosario*. Bs. As.. Imprenta de José C. Peuser.
- Ferrari, R. (2001) *Rosario en imágenes. Tempranas fotografías de Rosario*. Catalogo, nro. 1. Rosario. Municipalidad de Rosario.

## Periódicos

- *El Diario*; 15/6/862
- *El Diario* 12/2/865
- *La Capital* 11 y 12/1/869
- *El Municipio*, 25/10/889



## La modernidad en imágenes-Imaginario de modernidad. Santa Fe a través de las revistas culturales (1908-1946)<sup>1</sup>

Claudia Montoro

FADU-UNL (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

### Resumen

Esta presentación intenta comprender la construcción de la imagen de Santa Fe como ciudad moderna, desde una perspectiva poco frecuente: las revistas culturales, en un momento de indudable protagonismo de estos medios ilustrados en el ámbito local.

El análisis histórico de la urbe, a partir de la revisión de estas fuentes, posibilita trabajar la modernidad en imágenes, donde la fotografía como dispositivo que se incorpora a la nueva cultura visual, contribuye a la idealización del paisaje, aportando una nueva mirada sobre la ciudad presente –real– y los proyectos representados

### Palabras clave:

Historia cultural, representaciones, modernidad, imágenes, imaginarios, revistas

<sup>1</sup> El acotar nuestro estudio a este período, se define en la relación de la ciudad con las fuentes escogidas y tiene sentido en tanto coincide con la aparición de las revistas culturales y la incorporación de las revistas técnicas al medio local. 1908/10-1920: Los años de la llegada de la modernización a Santa Fe | 1920-1932: Las grandes transformaciones urbanas | importante producción cultural | 1932-1946: La consolidación de proyectos sobre el espacio público.

a través de planos e ilustraciones, una propuesta sobre la ciudad futura –imaginada–.

Mediante el empleo de un método de comparación de fuentes y casos, se ha conseguido el acceso a ciertas imágenes y temas que fueron motivo de debate en el período analizado. Los nuevos edificios institucionales y comerciales, que fueron fundamentales para determinadas gestiones de gobiernos locales, los cambios constantes en la infraestructura o los nuevos espacios públicos que respondieron a demandas sociales y culturales, serán la base fundamental de las representaciones del paisaje santafesino, marcado por un vocabulario que respondía a ese imaginario moderno, que no precisamente coincide con la idea de modernidad arquitectónica,<sup>2</sup> homogénea y canónica que difundían las revistas de arquitectura a lo largo del siglo xx.

Abstract

**Modernity in images-Imaginary of modernity.  
Santa Fe through cultural magazines  
(1908-1946)**

This presentation tries to understand the construction of the image of Santa Fe as a moderncity, from an unusual perspective: cultural magazines, at a moment of undoubted prominence of these illustrated media at local level.

The historical analysis of the city, from the review of these sources, allows modernity to be worked on images, where photography is incorporated into the new visual culture, and contributes to the idealization of the landscape, providing a new perspective on the

**Keywords:**

cultural history,  
representations, modernity,  
images, imaginary,  
magazines

<sup>2</sup> Nos referimos aquí a la arquitectura del Movimiento Moderno, construcción historiográfica producida entre 1927-1940, que alude a determinadas expresiones de la arquitectura europea y norteamericana, que pudo ingresar en Argentina a partir de numerosas publicaciones internacionales y recién en 1931 con la aparición de revistas locales. LIERNUR, J.F. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Fascículo i-n. Ediciones Clarín Arquitectura. Buenos Aires 2004- P.141-142

presentcity –real– and the projects represented through plans, a proposal about the futurecity –imagined–.

Using a method of comparing sources and cases, access to certain images and themes were obtained and were subject of debate in the analyzed period. The new institutional and commercial buildings, fundamental for some local governments, the constant changes in infrastructure or the new public spaces that responded to social and cultural demands, will be the fundamental basis of the representations of Santa Fe landscape, marked by a vocabulary that responds to that modern imaginary, which does not exactly coincide with the idea of homogeneous and canonical architectural modernity that architecture magazines spread throughout the 20th century.

Resumo

**A Modernidade nas imagens - Imaginário da modernidade. Santa Fe através de revistas culturais (1908-1946)**

Esta apresentação tenta compreender a construção da imagem de Santa Fe como cidade moderna, desde uma perspectiva pouco frequente: as revistas culturais, num momento de destaque indiscutível desses médios ilustrados no nível local.

A análise histórica da cidade, a partir da revisão dessas fontes, permite trabalhar a modernidade das imagens, onde a fotografia como dispositivo incorporado à nova cultura visual contribui para a idealização da paisagem, proporcionando uma nova perspectiva sobre a paisagem, uma visão sobre a cidade atual — real— e os projetos representados através de planos e ilustrações, uma proposta sobre a futura cidade — imaginada—.

Usando um método de comparação de fontes e casos, foi atingido o acesso a determinadas imagens e temas que foram objeto de debate no período analisado. Os novos edifícios institucionais e comerciais, que foram

**Palavras-chave:**

História cultural, performances, modernidade imagens, imaginários, revistas

fundamentais para determinadas gestões do governo local, as constantes mudanças na infraestrutura ou os novos espaços públicos que responderam às demandas sociais e culturais, serão a base fundamental das representações da paisagem de Santa Fe, marcadas por um vocabulário que respondia a esse imaginário moderno, que não concorda exatamente com a ideia de modernidade arquitetônica homogênea e canônica que as revistas de arquitetura espalharam ao longo do século XX.

---

### Introducción

Esta presentación intenta comprender la construcción de la imagen de Santa Fe como ciudad moderna, desde una perspectiva poco frecuente: las revistas culturales, en un momento de indudable protagonismo de estos medios ilustrados en el ámbito local.

El establecer como premisa de nuestro trabajo, la elección de estas publicaciones como fuentes documentales, implica estudiar a Santa Fe y su pasado, desde una mirada que entiende a la ciudad como fenómeno cultural, constituido por una multitud de narrativas a las cuales estos medios impresos permiten acercarse. Esta

forma de *historizar* la ciudad, no solo implica la revisión de las relaciones entre los procesos sociales, políticos y económicos, que a manera de marco contextual puedan explicarla, sino también acceder al conocimiento de las transformaciones de la morfología urbana desde un lugar que no es precisamente el disciplinar.

Este tipo de estudios que se encuadran dentro del campo de la historia cultural urbana<sup>3</sup> (Gorelik 1999; Almandoz 2002) demuestran una preocupación por las formas culturales y tradiciones de los grupos sociales que generalmente y en términos de Peter Burke<sup>4</sup> «no conforman la elite».

<sup>3</sup> Las corrientes que abordan la historia urbana desde una perspectiva crítico-interpretativa y los estudios culturales que reflexionan en torno a lo urbano, permiten justificar y contextualizar este análisis, que se encuentra dentro de un marco de referencia que apela a la noción de historia cultural para la interpretación de la ciudad. Por ello podemos afirmar que el estudio histórico que emprendemos se desarrollará desde la noción de *historia cultural urbana*.

<sup>4</sup> Peter Burke (Londres, 1937) como historiador, especialista en historia cultural moderna, uno de nuestros referentes con una serie de textos como: *Formas de hacer Historia*, Alianza, 1991 | *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, 2001 | *De Gutenberg a internet*: →



Desde esta perspectiva, se busca comprender entonces, la dimensión cultural de la arquitectura y la ciudad, en sus formas tanto discursivas como visuales; conocer la difusión y debates de ideas, las transformaciones urbanas y las representaciones e imaginarios atrapados en estos documentos impresos y así aportar nuevos elementos al campo de conocimiento de la historia urbana.

### **Las revistas como fuentes del estudio de la ciudad**

El análisis histórico de la urbe, a partir de la revisión de estas fuentes, permite identificar las transformaciones que se producen en Santa Fe durante el período que comprende la llegada de la modernidad-modernización a la ciudad y su incidencia sobre las formas de manifestar la idea de lo moderno,<sup>5</sup> tanto en el orden material – Ciudad real–, como simbólico – Ciudad imaginada –.

El estudio de estas revistas, que son parte de su tiempo histórico, en un mundo donde la circulación de ideas, lenguajes estéticos, formatos y recursos técnicos, traspasaban fronteras al ritmo modernizador del capitalismo global (Delgado,

V. ; Rogers, G.,2016:8) nos permite comprender la producción, comunicación y/o transformación de la significación de la arquitectura y la ciudad y, poner de manifiesto las marcas que ellas pueden haber generado en la sociedad: un repertorio de valores, pautas de conductas sociales, políticas públicas, incorporación de adelantos tecnológicos, modelos culturales, un lenguaje arquitectónico o referencias estéticas e intelectuales propias de un espacio de socialización moderna.

Así mismo, el acotar nuestra investigación a la primera mitad del siglo xx, se define en la relación de la ciudad con estas fuentes y tiene sentido en tanto coincide con el momento de mayor auge de estas formas de comunicación de las ideas, con la llegada de las propuestas editoriales internacionales en lo que a revistas de arquitectura se refiere, como con la aparición de las revistas técnicas, culturales y de actualidad en nuestro medio.

De este conjunto de publicaciones, nos centramos en aquellas que directa o indirectamente hablan de la ciudad, donde reconocemos dos categorías de impresos periódicos que en Santa Fe circularon en el período de modernización

---

*Una historia social de los medios de comunicación*, 2002 | Cómo interrogar a los testimonios Visuales, en *La Historia Imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, 2008 Palos, J.-L.I., Carrió-Invernizzi, D. (dirs.)

<sup>5</sup> Juliana Cardoso Nery Del «estilo» moderno a la arquitectura moderna. Significados de lo moderno en las revistas brasileñas a casa y arquitectura e urbanismo (1923 y 1942) en *Arquitecturas del Sur*, Vol. 34, Nº. 50, 2016, pp. 6-17

urbana en la primera mitad del Siglo xx: las revistas pertenecientes a la esfera del saber disciplinar –arquitectura, ciudad– y las publicaciones periódicas culturales,<sup>6</sup> editadas en el ámbito local.

Aunque ambas visiones –la disciplinar y la cultural– se consideran fundamentales para la configuración de una imagen de Santa Fe como ciudad moderna, en esta presentación en particular, nos ocuparemos de un grupo de revistas culturales y de actualidad, a las que consideramos espacios de producción y circulación de ideas, donde se superponen diferentes registros urbanos: datos y documentación que matizan la historia y la realidad construida (García Martínez; Centellas Soler n.d.: 18) en discursos y en imágenes, las cuales nos sorprende que no hayan sido debidamente valoradas aún por los estudios históricos realizado sobre esta capital.

Si bien este es uno de nuestros grandes desafíos, en esta presentación en particular, solamente tomaremos ciertos aspectos de estas narrativa, dentro de una periodización establecida en relación con los

mandatos de las diferentes autoridades municipales, sin llegar a profundizar en las disputas de sentido que se plantean entre estas intervenciones y la propuesta de ciudad que cada una de estas intenciones plantean, ya que serán trabajadas en otro capítulo de nuestra investigación.

### **La modernidad en imágenes– Imaginario de modernidad. Santa Fe a través de las revistas**

Al abordar uno de los momentos de mayor transformación urbana en Santa Fe, debemos reconocer que existen distintos modos de interpretar este período de desarrollo económico, tecnológico y de vinculación de nuestro territorio con el resto del mundo.

Colocar la ciudad, tanto real como imaginada, como objeto de indagación, conlleva a ver por su combinación íntima y constitutiva de procesos materiales y representaciones culturales, el funcionamiento conjunto de dos categorías: la noción de modernidad y la de modernización,<sup>7</sup> obligándonos a tratar de entender sus lógicas recíprocas. (Gorelik 2003:15).

<sup>6</sup> Pita González y Grillo nos mencionan que «las revistas culturales de la primera mitad del siglo XX se caracterizaron por dedicarse a una amplia variedad temática y se presentaron como órganos de expresión de grupos que defendían una determinada propuesta política y artística» (Checa Godoy, 1993). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales en RELMECS, junio 2015, vol. 5, n° 1, <http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/>. Recuperado a partir de: [https://www.academia.edu/12800733/Una\\_propuesta\\_de\\_an%C3%A1lisis\\_para\\_el\\_estudio\\_de\\_revistas\\_culturales](https://www.academia.edu/12800733/Una_propuesta_de_an%C3%A1lisis_para_el_estudio_de_revistas_culturales)

<sup>7</sup> Tomando como referencia la noción de *modernidad*, «como el *ethos* cultural más general de la época, como los modos de vida y organización social que vienen generalizándose e institucionalizándose sin pausa desde su origen racional europeo en los siglos XV y XVI», y la de modernización, →

El plantear nuestro recorte temporal entre 1908-1946, nos desplaza de los límites del proceso de modernización argentino y local, que la mayoría de los trabajos sobre el tema definen entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, (Sarlo, 1988; Liernur, F.-Silvestri, G. 1993; Casullo, 1999; Collado, 2007) y que en el caso de Santa Fe que Collado (2007) señala entre 1887, con la proyecto del bulevar,<sup>8</sup> y 1944 año en que se desarrolla y presenta públicamente su primer plan regulador.

Este arco temporal más reducido, en un principio, se justifica en tanto nuestra investigación responde a un criterio que no se circunscribe solo a lo disciplinar, sino que se define en la relación de la ciudad con las publicaciones que de ella se ocupan: las revistas literarias y de arquitectura cuya historia en la Argentina y Latinoamérica precisamente se inicia en la primera década de este siglo, etapa que resultó a su vez muy significativa para la producción arquitectónica y urbanística local, por su *carácter estructural*

y *estructurante* en términos espaciales (A. Almandoz 2002:18).

Si bien las primeras revistas de arquitectura aparecen en torno a 1830 en las capitales europeas y durante la segunda mitad del siglo se diversifican y generalizan en las principales ciudades de todo el mundo industrializado, en Latinoamérica existen muy pocas publicaciones editadas en el S. XIX, debido a las dificultades de reproducción de imágenes y problemas de distribución, que determinaron un comienzo tardío de las revistas especializadas (Gutierrez, R.; Mendez, P. 2009: 6). Así también las primeras revistas de actualidad, ilustradas, coinciden temporalmente con estos procesos, pudiendo reconocerse como publicación argentina pionera a *Caras y Caretas* (1898), mientras uno de los primeros registros a nivel local la Revista semanal *El Comercio* de 1904.

La posibilidad de estos medios de mostrar la ciudad en imágenes, adquiere mayor sentido a partir del paso de los grabados y litografías como apoyo visual, al uso de la fotografía como dispositivo de asimilación

---

como aquellos procesos duros que siguen transformando materialmente el mundo, y obliga a tratar de entender sus lógicas recíprocas. Gorelik, Adrián, *Ciudad, modernidad, modernización*. Universitas Humanística, núm. 56, junio, 2003, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, p.15

<sup>8</sup> El Bulevar Gálvez, diseñado en 1887 por el Ing. Emilio Schnoor, siguiendo el modelo haussmanniano parisino, conecta a la ciudad con la Launa Setúbal en sentido este-oeste. Su trazado «constituyó un acto fundacional por cuanto el boulevard pasó a ser una referencia obligada en la lectura del espacio urbano, con una trascendencia temporal que lo ubica entre las grandes realizaciones urbanísticas que es posible reconocer en la modesta escala de la ciudad de Santa Fe» Collado, A. en AA.VV. *Inventario, 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe*, Centro de Publicaciones UNL.,1993. pp. 396-397.

de las transformaciones de la morfología urbana, permitiendo ampliar el campo visual del espacio público, e introduciendo la idea de la representación veraz de las cosas –Ciudad real–. No obstante, ese lente supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de esa realidad, por ello es que podemos conjeturar que se convierten en uno de los medios más eficaces para moldear las ideas e incluso influir en el comportamiento de los habitantes en una ciudad, ya que la mayoría de las fotos publicadas en la prensa y revistas de todo tipo, posee un objetivo publicitario, aun cuando no sea inmediatamente discernible (Freund, 2011: 8-9)

De este modo, los nuevos edificios institucionales y comerciales que fueron fundamentales para determinadas gestiones de gobiernos locales en el período asumido, los cambios constantes en la infraestructura o los nuevos espacios públicos que respondieron a demandas sociales y culturales, fueron la base fundamental de las representaciones del paisaje santafesino, marcado por un vocabulario que respondía a un imaginario moderno, que no precisamente coincidía con la idea de modernidad arquitectónica –homogénea y canónica– que difundían las revistas especializadas a lo largo del siglo xx.

Es así como las revistas permiten verificar durante las distintas intendencias, la aparición de leyes y normativas, tanto como los aportes económicos a nivel provincial y municipal, a través de la

materialidad de la ciudad representada en imágenes, configurando así la *ciudad real*; mientras que los proyectos urbanos presentados por estos medios, posibilitan recuperar la *ciudad imaginada*.

Es a partir de estas cuestiones que se plantea nuestro recorte temporal para el que se tomó como base determinados momentos de gran transformación, así como ciertos hechos y acontecimientos que combinan indicadores políticos y editoriales:

- a. en relación con los acontecimientos políticos que suponen sobre todo la toma de decisiones a nivel urbano con la concreción de planes, edificios y parques públicos, a través de los cuales podemos definir la *ciudad real*,
- b. los cambios sociales y culturales que repercuten en las representaciones e imaginarios urbanos que se presentan en las producciones culturales, los cuales permiten comprender a la *ciudad imaginada*.

En esa línea se marca una periodización que divide a esta mitad de siglo xx a su vez, en tres tramos o episodios:

- **1908/10-1920:** Los años de la llegada de la modernización a Santa Fe. Inicia con la Intendencia de Edmundo J. Rosas (1908-1912).
- **1920-1932:** Los años de las grandes transformaciones urbanas y de una

importante producción cultural. Este período se extiende desde la intendencia de Pedro Gómez Cello (1920-24) hasta la caída el comienzo de la denominada década infame.

- **1932-1946:**<sup>9</sup> Los años que marcan la consolidación de mucho de los proyectos que implican sobre todo al espacio público, con la incorporación de parques y paseos, y el tratamiento de las avenidas troncales. Desde la intendencia de Agustín Zapata Gollán (1932-1934), pasando por la intendencia de Francisco Bobbio (1937-41), hasta la llegada del peronismo al poder nacional.

### **1908/10-1920**

#### **Los años de la llegada de la modernización a Santa Fe**

Este período, coincide con el momento considerado como de «la primera gran modernización argentina», sumamente significativo para la producción arquitectónica y urbanística en nuestro país (Cirvini 2004: 18) y tiene su correlato en el orden local.

El proceso modernizador se inicia en Santa Fe, como capital de provincia, a partir de las últimas décadas del S. XIX, desplazándose para las primeras décadas del S. XX, el centro del desarrollo

económico y tecnológico del ámbito rural a la metrópolis, asignándole un nuevo rol a la ciudad, el de agente civilizatorio, con una fuerza de movilidad social que constituye el núcleo de las más valoradas actividades humanas: la industria y la cultura (Casullo 1999, 20-21).

Esta etapa, a partir de la afirmación del Estado como principal interesado en convertir a Santa Fe en una ciudad moderna, se caracterizó por un gran crecimiento demográfico en el territorio provincial, que determinó la redefinición del espacio vinculado con el desarrollo del entramado urbano, consecuencia de la expansión y la densificación edilicia que se manifestó ante todo en un cambio de escala.

La posibilidad de introducir un nuevo nivel de intercambio, no solo comprendió la movilidad inducida por las corrientes inmigratorias, y la llegada de profesionales formados en las disciplinas vinculadas con la arquitectura, sino también el acceso a las revistas especializadas del exterior. Estas fomentaron el fenómeno del internacionalismo en el que se apoyaron los defensores del *nuevo espíritu* —tomado como el espíritu modernizador de progreso— a nivel local (Hurtado Toran 2001: 2). En este contexto, las publicaciones fueron uno de los principales medios

<sup>9</sup> En los años treinta, vanguardia y estado confluyen en la necesidad de construir una cultura, una sociedad y una economía nacionales Gorelik, Adrián. «Ciudad, modernidad, modernización- núm. 56.» *Universitas Humanística- Pontificia Universidad Javeriana* (Universitas Humanística), 2003, p.18.

por donde circuló el flujo de ideas e imágenes que acercaron el gusto por la arquitectura europeizante, por lo que podemos asegurar, cumplieron un rol clave en el inicio del siglo, y en algunos casos su fin consistió en identificar a través de sus formas discursivas y visuales, tanto la renovación urbana, como los significados y formas de expresión de «lo moderno».

Estas transformaciones en la apariencia física del paisaje urbano; con la aparición de las industrias con sus chimeneas, el desarrollo del transporte, y la construcción de un nuevo puerto, conjuntamente con las teorías higienistas que trajeron consigo la apertura y ensanches de calles, así como el diseño de plazas y parques; se completó con los cambios que se produjeron en las dinámicas de las relaciones sociales.

La concreción de importantes obras de infraestructura implicaron la incorporación de los nuevos avances de la técnica en la región: Junto al tendido ferroviario, –como medio por el cual se trasladaba la producción desde los extensos campos sembrados de las colonias agrícolas conformadas en la segunda mitad del S. XIX–, se materializó la construcción de una de las piezas claves para el desarrollo económico del territorio y su vinculación con el resto del mundo: el puerto de Santa Fe

(1910-1911). Siendo su estudio, una de las perspectivas posibles para la comprensión de la configuración de la ciudad, y sus publicaciones –la Revista del Puerto– uno de los documentos más formidables para la reconstrucción de esa época.

Precisamente el *Número Único | Inauguración del Puerto de Ultramar Santa Fe*<sup>10</sup> (1910), cuyo objetivo principal era «asociarla a los festejos extraordinarios de la inauguración del puerto para ultramar»,<sup>11</sup> será prueba de la hipótesis planteada para esta presentación (Fig. 1).

La administración del Puerto con este ejemplar no solo inició una forma de comunicar sus actividades portuarias, sino que de allí en más se preocupó por difundir también las transformaciones urbanas y culturales de la ciudad.

En este caso, tras la portada alegórica (Fig. 1), cuya ilustración presiden el escudo nacional y provincial, en su prefacio, demuestra cómo la institución y la sociedad perciben a Santa fe como ciudad moderna:

Los ideales de Santa Fe, hablando de la capital del Estado, han sido los de incorporarse activamente al movimiento de expansión progresiva que se respira por todos los ámbitos de la provincia; identificarse con el nuevo y característico espíritu de la época

<sup>10</sup> Fuente obtenida del repositorio de la Hemeroteca del Archivo Intermedio Provincia de Santa fe.

<sup>11</sup> Número Único | Inauguración del Puerto de Ultramar Santa Fe, 2 de Febrero de 1910. Artículo denominado *La Capital de la Provincia. Santa Fe, urbana*. Página sin numerar.

que exige de todas las fuerzas vivas sociales actividad, vida, acción, fuerza emprendedora que se transforme de continuo y que se desenvuelva en ese campo fecundo del trabajo y de la labor sin tregua.<sup>12</sup>

La obra del nuevo puerto de ultramar efectivamente fue significativa para la construcción de una imagen de Santa Fe como ciudad moderna vinculada con la región y el mundo:

[...]El puerto de acceso transatlántico, es el llamado de nuestra vida económica, pues inaugurado con fuerte corriente de actividad comercial que abarcará no tan solo las producciones destinadas a la exportación de nuestra Zona Norte y Noroeste, sino que absorberá igualmente todas las producciones variadas y valiosas de las provincias de Tucumán, Salta y Jujuy, junto al comercio de tránsito por las arterias fluviales interiores y el Sud de la República Boliviana, él ha de atraer hacia esta capital actividades y riquezas cuyo cálculo es difícil de precisar por lo cuantioso.<sup>13</sup>

En 1908 asumió a cargo del gobierno Municipal el Sr. Edmundo Rosas,<sup>14</sup> uno de los intendentes santafesinos más des-

tacados por sus conocimientos en materia de urbanística (Collado 1994), siendo la característica de su gestión, el desarrollo de espacios verdes, a través del diseño de plazas y paseos, con un interés especial en la forestación, mientras su propuesta de reestructuración general de la ciudad de 1910, puede ser considerada como uno de sus mayores aportes. De ello da cuenta este ejemplar, que en uno de sus apartados expresa: «La ciudad presenta un simpático aspecto estético. Sus plazas y parques han sufrido una transformación completa». En este sentido, la revista se ocupa en esta doble página, bajo el título «Plazas y Paseos Públicos», de la obra del Intendente Sr. Edmundo J Rosas, cuya imagen ocupa el centro de la composición. Esta tendencia a retratar personalidades destacadas recortadas de su entorno como recurso gráfico, se aplicó también a lo edilicio y al espacio público, y su uso se incrementó en las exhibiciones y publicaciones realizadas precisamente en torno al primer Centenario de la Revolución de Mayo (Mirás, 2011:4)

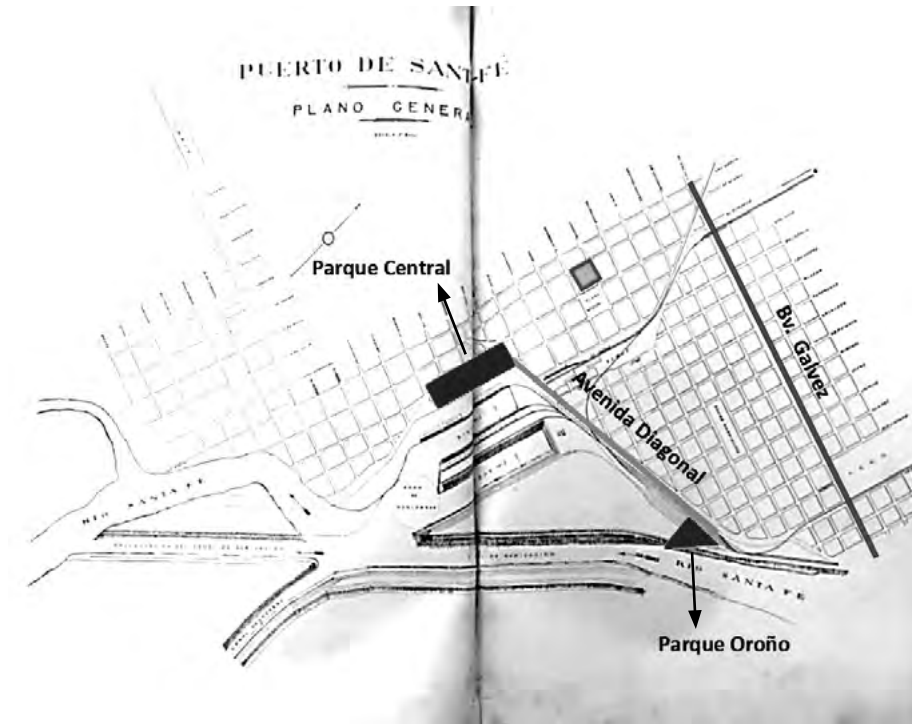
El Plan del intendente Rosas, de 1910, cuyo Jefe de Obras públicas fuera el Ing. Lomello,<sup>15</sup> partió de la instalación de un gran parque en los terrenos ganados al río

<sup>12</sup> *Ibidem*. Página sin numerar. Mantenemos la Ortografía del texto original.

<sup>13</sup> Prefacio *Número Único | Inauguración del Puerto de Ultramar Santa Fe | 1910*. Mantenemos la Ortografía del texto original.

<sup>14</sup> Edmundo J. Rosas fue intendente de la ciudad desde 1908-1912

<sup>15</sup> Ing. Arturo Lomello (Turín 1860- Santa F1941) Graduado en su país natal, se trasladó a →



**Imagen 1.** Plano General Puerto de Santa Fe de | 1910 Número Único | Inauguración del Puerto de Ultramar Santa Fe, 1910 | Hemeroteca Archivo General de la Pcia. De Santa Fe | Intervenido por la Arq. Claudia Montoro | 2019

como consecuencia de la construcción del puerto, entre este y calle Rivadavia –límite del antiguo puerto–, que iba a actuar como foco de una red de avenidas ortogonales y diagonales articuladoras del sistema urbano (Collado, 1994:23)

Este plano presentado también en doble página (imagen 1), permite visualizar el diseño particular del Puerto de Ultramar con sus dos diques y las arterias mencionadas, entre ellas la Avenida Diagonal (actual Avenida Alem), que Collado

---

Santa Fe, donde actuó como jefe de la Oficina de Obras Públicas desde 1895, cargo que ocupó por más de dos décadas, desarrollando importantes edificios públicos como también en el campo urbanístico, «interviniendo en los más variados emprendimientos de infraestructura durante los años de mayor impulso en el proceso de modernización de la ciudad». Liernur, J.F., Aliata, F. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Voz Lomello, Arturo, A.M. Collado. Tomo i|n, Pág.89



(1994:24) destaca como una intervención que desde el punto de vista urbanístico, esta traza que vinculaba el nuevo Parque Central frente al puerto con el Parque Oroño, implicaba una profunda transformación al incorporar la diagonal como elemento desestructurador de la monotonía del damero tradicional.

Será otro de los artículos de la misma revista, «La capital de la Provincia. Santa Fe, urbano», el que dará cuenta de la importancia de las intervenciones de esta intendencia en la ciudad y refiere a los proyectos y operaciones urbanas como:

[...] estas vastas reformas bastaba lo que era la idea favorita del actual Intendente Señor Rosas, idea a realizarse en los terrenos ganados al río por la construcción del puerto y que ha de demorarse hasta la total conclusión del mismo. Consistía en construir el gran Parque Central que daría a Santa Fe una riqueza edilicia como solo la poseen grandes capitales europeas, resolviendo con ello problemas de orden social, sanitario o instructivo al ubicar en el mencionado Parque un jardín de invierno, una pradera para ejercicios físicos y otro jardín botánico y de aclimatación para enseñanza de las escuelas del municipio.

La apertura del Boulevard Gálvez, entre las calles Rivadavia y San Martín, se ha ya

comenzado, y en tiempo no muy remoto se podrá sin esta traba recorrer en una sola amplitud esta importante arteria del municipio desde la laguna Setúbal hasta el Salado.<sup>16</sup>

Completando la nota un comentario sobre las ordenanzas que consagraban para un futuro próximo la existencia de dos hermosas avenidas con el ensanche de las calles Rivadavia y Belgrano,<sup>17</sup> al sur de la plaza España, el proyecto de las ochavas de seis metros, la construcción del gran Boulevard de Guadalupe costeando la laguna y, ya en comienzo, la urbanización de aquella zona sería un hecho:

Generalmente se tiene el concepto de la ciudad tipo colonial petrificada en la somnolencia de viejos tiempos y resistiendo rodar las avanzadas del nuevo espíritu renovador que transforma a las ciudades no solo en su aspecto urbano y edilicio sino también en su cultura y en las manifestaciones de una sociabilidad [...]

Los tiempos de la colonia apenas si Santa Fe los recuerda por uno ú otro pobre vestigio que en su égido se conserva<sup>18</sup>

Asimismo, destaca el artículo que en el ramo de obras públicas, en esa administración, se habrían realizado «progresos

<sup>16</sup> Ídem. Sin numeración de página. Mantenemos la Ortografía del texto original.

<sup>17</sup> Ordenanza de fecha 22/10/1909 Municipalidad de Santa Fe. Digesto de Ordenanzas pp.172.

Citado por Collado, Adriana. *Santa Fe. Proyectos urbanísticos para la ciudad 1887-1927*. Pp. 24

<sup>18</sup> Íbidem. Artículo *La capital de la Provincia. Santa Fe, urbano*. sin número de página.

notables»: la pavimentación, afirmados de calles y construcción de veredas, entre ellos «la macadanización del Boulevard Gálvez en cerca de diez cuadras, y el afirmado de madera de la calle San Martín»,<sup>19</sup> completando el plan los trabajos futuros de construcción de desagües pluviales y «obras de salubridad».

Las imágenes que acompañan este artículo corresponden a la ciudad real, constituida por instituciones culturales como el Palacio Escolar –Consejo General de Educación de la Provincia– frente a Plaza San Martín, la Escuela Industrial y el Teatro Municipal, ambos proyectados por el Arq. Augusto Plou.

Completan el conjunto de ilustraciones, dos edificios pertenecientes al área de salud pública que albergan la Asistencia Pública –hoy Ministerio de Salud de la provincia– y el Hospital de Caridad, inaugurado en 1909 –actual Hospital José María Cullen–, demostrando el compromiso con los principios del higienismo, propio de un espíritu de época que no solo se manifiesta en la aparición del parque público, sino también en estos ejemplos.

Es importante destacar en esta revista, en principio la ausencia de imágenes de edificios históricos, los cuales fueron reemplazados por la idea de ciudad que se va transformando a través de la apertura y pavimentación de calles, así como por la presentación de un nuevo paisaje urbano<sup>20</sup> que incorpora plazas, paseos, parques y jardines.

Esa ciudad soñada, también se presenta en dos páginas, a través de las planimetrías de edificios que se encontraban en construcción: la Fachada de la Casa de Gobierno Provincial, el Asilo de Mendigos –con su planta general y fachada del sector de la administración– y la planta y fachada del Asilo de Huérfanos – actual Colegio San Cayetano en Santa Fe–.

De todos ellos, la obra de mayor envergadura, sería la Casa de Gobierno (imagen 2), proyectada por el arquitecto Francisco Ferrari (1908-1911) y emplazada en el predio que ocupara el antiguo Cabildo (1821-1908), frente a la Plaza 25 de Mayo. Esta operación adquiere un alto valor simbólico no solo por el destino –como sede del gobierno provincial–,

**19** Este texto, con ortografía original de la publicación y refiere al Macadam o Macadán, entendida como la capa asfáltica que se coloca en las calles, cuyo origen en el nombre de quien lo inventara, el ingeniero escocés John Loudon McAdam (1756-1836).

**20** Entendemos que únicamente la mirada del hombre cualifica a un espacio como «paisaje», vuelve paisaje lo que naturalmente era territorio. Esto implica que los paisajes poseen capacidad civilizadora y expresan más densamente la historia, participando «además en este papel civilizatorio, las imágenes de los paisajes construidos por sus representaciones culturales, las que lo traducen y cualifican» Martínez de Pisón, El desarrollo de tales ideas se desarrollan en el Epílogo de La Construcción Social del Paisaje, de Joan NOGUÉ, (ed.) Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.



**Imagen 2.** Casa de Gobierno de la Provincia en construcción | Número Único | Inauguración del Puerto de Ultramar Santa Fe | 1910 | Hemeroteca Archivo General de la Pcia. De Santa Fe

escala y jerarquía del edificio, sino por el grado de sustitución que implicó la demolición de la sede administrativa de la ciudad en épocas de la Colonia, por una propuesta arquitectónica de lenguaje ecléctico –propio de la época– que combina rasgos borbónicos franceses con elementos del academicismo italiano.

Este modo de representar a Santa Fe, nos permite pensar en la presencia de un imaginario de modernidad que probablemente no solo existiera en plenitud en la imaginación de sus habitantes, sino y sobre todo en la gestión municipal de la intendencia de Rosas, y en este caso, como era previsible, dirá Sarlo (1988:27), las revistas fueron un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario moderno, colaborando con la construcción de ese imaginario de modernidad.

## **1920-1932**

### **Los años de las grandes transformaciones urbanas y de una importante producción cultural**

Este período se extiende desde la intendencia de Pedro Gómez Cello (1920-24), pasando por las gestiones de José Urbano Aguirre (1924-25), José María Puig (1927), Ignacio J. Costa (1928-30), hasta la caída del gobierno de Hipólito Yrigoyen, dando comienzo a la denominada «década infame» que traerá como consecuencia una sucesión de intendencias entre 1930-32 que no fueron realmente significativas.

Estos años, vieron aparecer en Santa Fe, una serie de publicaciones de distintas asociaciones, en un contexto donde tanto el Estado Nacional como la sociedad urbana, valoraron las formas voluntarias de asociacionismo, donde las entidades constituidas hasta ese momento,

estaban orientadas por la coalición y la representación de intereses particulares, compartidos y formalmente acordados, que como formas de constitución social ciudadana, eran vistas como un ideal de progreso (Fernández, 2006:27)

Es así como algunas propuestas realizadas por asociaciones civiles, que solo publicaron una serie reducida de números, también permiten visualizar la ciudad moderna. El caso de *Apuntes sobre la fundación y desarrollo de la ciudad de Santa Fe. Comisión de fiestas conmemorativas de la fundación de Santa Fe*<sup>21</sup> (1923), escrita con fines de divulgación popular, presenta dos imágenes de la Plaza 25 de Mayo fotografiada desde los altos de la Casa de Gobierno, donde con pie de página «Vista Panorámica de la ciudad actualmente», pretende mostrar una idea de urbe moderna, extendida, con posibilidad de ser reconocida desde el aire, un concepto absolutamente moderno de percibir o retratar el espacio urbano.

Hacia la década del '30, período en que el puerto alcanzó su máxima producción beneficiando el desarrollo económico de la ciudad (1929-1930), su Administración se encarga de publicar con mayor frecuencia y en forma sostenida, en su *Revista del Puertode Santa Fe*, datos estadísticos que dan cuenta de la producción y exportación de granos, como

así también de los adelantos producidos en la ciudad.

Del mismo modo, el diario El Litoral cada 1ro. de enero, edita un número especial, con el fin de sintetizar los acontecimientos locales más destacados del año anterior. Ambas producciones dan cuenta del despliegue tecnológico y el movimiento económico que en Santa Fe se desarrollaba, y representan claramente el ideario de modernidad de la época a partir del diseño de sus portadas y, en su interior, las imágenes fotográficas de la urbe.

Desde los inicios de la década de 1920 comienza un camino que marcó una influencia en el desarrollo de las ciudades, definiendo un espacio de una nueva cultura política de los sectores populares, dirá Galassi. Se trata de un momento de movilidad social que permitió que amplios sectores de trabajadores se conviertan en propietarios de pequeños lotes, o viviendas en los suburbios urbanos (2006:74). En Santa Fe, la *Revista del Puerto* N°36 de 1929, bajo el título «Progresos Edilicios de Santa Fe» (Fig.19-20), da cuenta de la ocupación del primer Lote de Casas Baratas para Empleados:

Como un medio de atenuar en parte el malestar cuidado entre la clase media por el encarecimiento de los alquileres de

21 Busaniche, Julio A. *Apuntes sobre la fundación y desarrollo de la ciudad de Santa Fe. Comisión de fiestas conmemorativas de la fundación de Santa Fe*, 1923.

casas, la municipalidad contrató con una empresa constructora [...], la construcción de doscientas viviendas baratas para empleados. En el barrio Sunchales, y en la manzana comprendida entre las calles 3 de Febrero, San Lorenzo, Amenábar y Avenida Freyre, se inició a principios del año 1928 la construcción del primer lote de cincuenta de las casa proyectadas, las cuales fueron terminadas a principios del año actual y se encuentran ya ocupadas por otras tantas familias.<sup>22</sup>

Fue la intendencia del Dr. Ignacio J. Costa destacada en el Anuario El Litoral del 1ro. de enero de 1929 (Fig.18), bajo el título: «Administración de orden y progreso se proponen las actuales autoridades municipales. La personalidad del Intendente Municipal Dr. Ignacio J. Costa». Allí se resalta de su obra, las mejoras edilicias y de servicios públicos: la construcción de una usina eléctrica municipal, la avenida Gobernador Freyre que se terminó de pavimentar con espacios reservados para jardines, las mejoras del mismo carácter que se introducirán en el Parque Juan de Garay y la obra de la avenida costanera, Libertad o de Los Siete Jefes. Esta consistía en la ejecución de

dos calzadas de concreto asfáltico sobre base de hormigón –una de 16 metros de ancho y otra de 7 metros– desde el puente de las Obras Sanitarias de la Nación –Puente Colgante–, hasta el puente del F.C.S.F. línea a San José de Rincón –con solo sus pilares en pie en la actualidad–. Completa el proyecto, la realización de veredas y balaustradas, «Que harán de aquella avenida una de las más hermosas del país»,<sup>23</sup> afirma el artículo.

La misma administración municipal, procederá a publicar una *Guía del Turista -1929-*, una edición de 249 páginas, en formato pequeño, colmada de estampas de edificios, vistas urbanas, datos estadísticos, direcciones, planillas con horarios y recorridos de transporte público, e historia de la ciudad; convirtiéndose en un libro con la información necesaria para el completo conocimiento de Santa Fe por parte del visitante.

Esta propuesta, desde su concepción, es absolutamente innovadora y ubica a Santa Fe, a la altura de las grandes capitales internacionales.<sup>24</sup>

Pero esa idea de modernidad presentada en imágenes, también fue acompañada en estos medios por determinados artículos o editoriales que

<sup>22</sup> Revista del Puerto de Santa Fe | Año IV | Agosto 1929 | N° 36 | Pág.8. Repositorio Hemeroteca Archivo Intermedio Provincia de Santa Fe

<sup>23</sup> Anuario El Litoral, 1ro. de enero 1929, Santa Fe. Página sin numerar.

<sup>24</sup> Guía del Turista, 1929, Santa Fe. Editada por la Municipalidad de Santa Fe. Intendencia Dr. Ignacio J. Costa.

contribuyeron a generar ese imaginario de modernidad.

Precisamente, la *Revista Líneas de literatura, actualidad e información*, en su número prospecto de 1930 da cuenta de la mirada de los periodistas santafesinos sobre la llegada de la modernidad a Santa Fe, una ciudad capital que cuenta apenas con 120 mil habitantes:

El progreso que Santa Fe, la hoy **ciudad moderna**, acusa en los múltiples aspectos de su actividad intelectual, [...] Cuenta la urbe universitaria con buenos escritores, artistas en franca evolución hacia las mejores escuelas, publicistas en camino de alcanzar una merecida reputación en materias que atañen al derecho, la economía y las ciencias educacionales; ágiles periodistas y poetas ya consagrados por la crítica y el gusto de los públicos nativos...<sup>25</sup>

### **1932-1946**

#### **Los años que marcan la consolidación de la modernidad**

En los años treinta, vanguardia y Estado confluyen en la necesidad de construir una cultura, una sociedad y una economía nacionales señala Gorelik (2003:18). Efectivamente es el momento que en Santa Fe, muchos de los proyectos que implican sobre todo al espacio público, con la incorporación de parques, paseos

y el tratamiento de las avenidas troncales, son realizados. Desde la intendencia de Agustín Zapata Gollán (1932-32), pasando por la gestión de Francisco Bobbio (1937-41), asistiremos a un momento de singular transformación urbana.

Cuando el paradigma de la modernidad | modernización se afianzó en la ciudad, sus postulados tuvieron una difusión que se expresó como formas incompletas y/o parciales de este fenómeno a través de su transformación física –ciudad real– y sus representaciones en los medios gráficos–ciudad imaginada–. Estas variadas expresiones de lo moderno, poseían distintas procedencias y se materializaron a través de diferentes actores, sin embargo los resultados no fueron tan diversos en términos de imagen.

Mediante el empleo de un método comparativo de temas y casos que fueron motivo de exhibición o debate en el período analizado, intentamos verificar esta hipótesis. En especial examinamos el tratamiento que recibieron los espacios públicos, ya que durante la gobernación de Manuel María de Iriondo (1937 -1941) a partir de del Programa Provincial de Desarrollo de Parques y Paseos, que dio lugar a la creación de la Dirección de Parques y Paseos por Ley Provincial N°2466, en todo el territorio provincial se puso en marcha el desarrollo de un plan

<sup>25</sup> *Líneas. Revista de Literatura, actualidad e información*. Número prospecto. Santa Fe, 18 de enero 1930. pp1. Las negritas no pertenecen al texto original, se remarca el texto para enfatizar la idea.

para la remodelación y creación de estos espacios públicos.<sup>26</sup>

En esta ciudad capital, quizás sea el Parque Juan de Garay<sup>27</sup> uno de los espacios urbanos que ocupa mayor cantidad de páginas en las revistas de la época. Si bien en 1923 se decretó su creación, recién en 1938 se completó el proyecto, conjuntamente con la planificación de otros parques y paseos que financia el Estado. Entre otros registros, la revista *Síntesis*<sup>28</sup> (mayo, 1940) se ocupa de la transformación urbana de finales de los años '30. En su portada presenta una vista del Parque Juan de Garay (imagen 3), mientras que en su interior en doble página, bajo el título «Trabajo y Descanso» entre una serie de fotografías del mismo parque, remarcadas como «lugares de romántica belleza»,<sup>29</sup> se presenta esta «Vista aero-fotográfica de la zona del puerto, rincón generoso, donde germina la futura grandeza de nuestra urbe», dirá su epígrafe. Esta misma vista aérea había

sido ya publicada en la *Revista del Puerto de Santa Fe* N° 100 del 2° trimestre de 1939 y en el N° 104 del 4° trimestre de 1940.

La *Revista Ciudad de Santa Fe* (imagen 4), en su número Homenaje al Tercer Congreso Eucarístico Nacional (1940), dedica la totalidad de este ejemplar a mostrar a Santa Fe, sede de dicho congreso, como una ciudad moderna. Aquí también, algunas de las imágenes urbanas captadas por la cámara de Carlos González Acha, son compartidas con el ejemplar de *Síntesis* del mes de mayo del mismo año (imagen 3), demostrando cómo estas revistas ilustradas generaron una nueva cultura visual urbana.

Dos importantes proyectos, el Parque Cívico del Sur y la Prolongación de la Avenida Costanera, se desarrollan en estos años, durante la intendencia del Sr. Francisco Bobbio (1937-41). Ambas propuestas tienen su lugar en las páginas de

<sup>26</sup> Entendemos el parque como difusor de formas modernas. Sarmiento inicia esa tradición que anclará fuertemente en el desarrollo de los parques urbanos en la Argentina, a diferencia de la tradición norteamericana, en la que el parque funciona como instrumento ideológico de la recuperación de la naturaleza para el corazón de la ciudad. LIERNUR, Jorge F. y ALIATA, Fernando (comps.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Agea, 2004. Voz Parque Público, A.Gorelik - G.Silvestri- Tomo 0|r, Pág.35.

<sup>27</sup> Reconocemos al Parque Juan de Garay, como aquel situado en el oeste de la ciudad, en un predio que por encontrarse retirado del área fundacional, fuera Cementerio hasta 1904 y desde entonces hasta 1918 vivero municipal.

<sup>28</sup> *Síntesis*, Revista Literaria e Informativa - Cuentos, Artículos Crónicas e Informaciones del mes de mayo de 1940

<sup>29</sup> *Ibidem*.



**Imagen 3.** Revista Síntesis | Mayo 1940 | Portada color | Hemeroteca Archivo General de la Pcia. De Santa Fe



**Imagen 4.** Revista Ciudad de Santa Fe, Número Homenaje al Tercer Congreso Eucarístico Nacional | 1940 | Hemeroteca Archivo General de la Pcia. de Santa Fe

esta publicación. Con una perspectiva cuyo epígrafe expresa «interesante proyecto de la fuente que será construida frente al Convento de San Francisco, en el parque Cívico del Sur. Un atractivo más para el hermoso paseo santafesino» comienza el artículo: «El Parque Cívico del Sur. Un aporte edilicio de singular valor», que en la página siguiente, presenta esta planta del proyecto (imagen 5) que agrega «vista panorámica del proyecto del Gran Parque Cívico y Balneario

del Sur, en construcción» con proyecto del Ingeniero Ángel Guido y ejecución a cargo de la empresa Luis Costantini.

Estas ilustraciones que se replican en la *Revista Síntesis* (Fig. 27), nos permiten conocer las propuestas del municipio para ambos paseos, ideas que aunque nunca llegaron a concretarse según las vemos representadas tanto en palabras como en imágenes, habían sido inspiradas por un espíritu de época que se enmarca en un imaginario de modernidad.<sup>30</sup> Así en

<sup>30</sup> Precisamente, en Argentina, el Parque Público se utilizará como dispositivos «civilizatorios» →





**Imagen 5.** Revista Ciudad de Santa Fe, Número Homenaje al Tercer Congreso Eucarístico Nacional | 1940 | Planta del Proyecto Parque Cívico del Sur | Revista Ciudad de Santa Fe | 1940-41 Hemeroteca Archivo General de la Pcia. de Santa Fe

su artículo sobre el «El Parque cívico del Sur» presenta el plan de construcción de parques durante la gobernación del Dr. Manuel M. de Iriondo expresando las bondades de este proyecto:

«...el Parque Cívico del Sur brindará a los santafesinos y a los turistas que lleguen hasta

la Capital de las históricas convenciones una visión soberbia de las islas que se extienden al sur de la urbe en un panorama de singular belleza» [...]«Huelga decir en qué esta parte de Santa Fe resultará embellecida y favorecida con esta importante obra pública[...] la iniciativa privada que se traducirá en la construcción de nuevos edificios, inten-

---

del suburbio, y como programa funcional, será reivindicado como el lugar por excelencia de la igualdad social, aspectos que a través de la identificación de la cultura anglosajona con la modernidad, se habían generalizado en las visiones reformistas en todo el mundo, dirá Gorelik. LIERNUR, Jorge F. y ALIATA, Fernando (comps.). Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires, Ediciones Agea, 2004. Voz Parque Público, A.Gorelik – G.Silvestri- Tomo 01r, Pág.35-36.

sificándose con ese aporte la renovación arquitectónica que desde algunos años viene manifestando un signo sumamente halagüeños en el citado sector urbano, que hasta no hace mucho parecía indiferente a toda preocupación renovadora y progresista»<sup>31</sup> (Revista Ciudad de Santa Fe, 1941)

A modo de cierre de este intervalo, el sistema de respuestas culturales producidas en las décadas de 1920-40, serán influyentes al menos hasta la década del cincuenta, que se muestra como un período de relecturas del pasado tanto como de utopías, donde la modernidad, se presenta como un escenario de pérdida, pero también de fantasías reparadoras (Sarlo, 1988:29).

De este modo, Santa Fe vista a través de las revistas culturales en el período escogido (1908-1946), se nos presenta como una ciudad moderna, gracias a

las representaciones que mostraron los cambios constantes en la infraestructura urbana y a la fotografía que contribuyó a la idealización del nuevo paisaje urbano. Así lo físico produce efecto sobre lo simbólico, y las representaciones que se hagan de la urbe, afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio (Monterde, 1996: 125).

En conclusión, estas publicaciones de producción local, no solo nos permiten recomponer parte de la historia cultural urbana, sino que en sus páginas manifiestan su voluntad de mostrar la *modernidad en imágenes* –gráficas y literarias– tanto como de crear un *Imaginario de modernidad*. Ellas, que circularon en forma masiva y operaron culturalmente sobre la ciudadanía, aportaron una nueva mirada sobre la ciudad presente –real– y los proyectos presentados a través de planos e ilustraciones, una propuesta sobre la ciudad futura –imaginada–.

## Bibliografía

- ALMANDOZ, Armando. (2002) *Notas sobre historia cultural urbana. Una perspectiva latinoamericana*. Boletín Digital Perspectivas Urbanas / Urban Perspectives, Universidad Politécnica de Cataluña-N° 1 | <http://www.etsav.upc.es/urbpersp/> pp. 29-39.
- CASULLO, Nicolás. (1999) *La modernidad como autorreflexión*.

<sup>31</sup> Revista Ciudad de Santa Fe, «El Parque cívico del Sur», Santa Fe, 1940 (sin n° de página). Ortografía original.

Un Itinerario de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad. Nicolás Casullo (comp.) Buenos Aires: Eudeba.

· CIRVINI, Silvia (2004) *Nosotros los Arquitectos*. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna. Mendoza: Zeta Editores.

· COLLADO, Adriana (1994) *Santa Fe. Proyectos urbanísticos para la ciudad 1887-1927*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

· DELGADO, V. ; ROGERS, G. (2016) *Tiempo de Papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglo XIX-XX)*. La Plata: FaHCE, Universidad Nacional de la Plata.

· FARA, Catalina. (2017) *Recuerdo de la «Gran Aldea» Usos de imágenes del pasado urbano de Buenos Aires (1910-1936)*. Vol. 13. 2 vols. Iniversidad ORT.

· FERNÁNDEZ, Sandra R (2006). Las figuras institucionalizadas de asociación. En *Sociabilidad, corporaciones, instituciones (1860-1930)*, de Sandra R. Fernández, 196. Rosario: La Capital.

· FREUND, Gisele (2011) *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.

· GALASSI, Gisela (2006). Asociacionismo e identidad. En *Sociabilidad, corporaciones, instituciones (1860-1930)*, de Fernández R. Sandra, 196. Rosario: La Capital.

· GORELIK, Adrián (2003): Ciudad, modernidad, modernización-  
núm. 56. *Universitas Humanística* (Pontificia Universidad Javeriana), nº 56 18.

· GUTIERREZ, Ramón, and Patricia MENDEZ. (2009) *Las Revistas de Arquitectura en Latinoamérica: perfiles de su historia y apuntes para su futuro*. Portal de revistas científicas y arbitradas de la UNAM- N° 19,: 7-11. [www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/.../23605](http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/.../23605)

· HURTADO TORAN, Eva. (2001) *Desde otra voluntad de permanencia. Las Publicaciones Periódicas de Arquitectura- España 1897.1937*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid.

· *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*.

Buenos Aires: Sigli XXI, 2013.

- MIRÁS, Marta. (2011) La arquitectura de las fotos. Buenos Aires en el 1900. Editado por Instituto de Arte Americano «Mario J. Buschiazzo». *Anales del IAA* N° 41, n° N° 1 (Enero-Junio 2011).
- SARLO, Beatriz. (1988) *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

## Alcides Greca, un intelectual entre la política y la intervención cultural (1916-1930)

Autora Alejandra Fabiana Rodríguez  
CEHCMe (Centro de Estudios en Historia,  
Cultura y Memoria)  
Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

[...] la cuestión de los intelectuales no se abre con una  
sola llave o con un solo número, sino gracias a una  
combinación de números.

(Adorno citado en Altamirano, 2006, p. 16)

### Resumen

En este artículo se pretende esbozar un acercamiento a los itinerarios, la formación académica y las estrategias de intervención que desarrolló Alcides Greca en el campo cultural y en el sistema político provincial y nacional, durante el período signado por la primera experiencia democrática en el país, que se desplegó entre 1916 y 1930. Se plantean algunas líneas acerca del vínculo con el reformismo universitario y con el radicalismo, partido político al que perteneció y representó en ese tiempo. Por último, se intenta identificar el tipo de inscripción y vinculación que tuvo con los procesos de modernización social y cultural del momento, teniendo en cuenta

### Palabras clave:

Alcides Greca, cine argentino,  
historia intelectual,  
radicalismo, reformismo  
universitario

que es considerado un precursor del cine político en nuestro país.

Abstract

**Alcides Greca, an intellectual between politics and cultural intervention (1916-1930)**

The aim of this article is to outline an approach to the itineraries, academic training and intervention strategies that Alcides Greca developed on the cultural field and the provincial and national political system during the first democratic period, between 1916 and 1930. A few ideas about the relationship between the university reform movement and *radicalism* (the political party that Alcides Greca has belonged to and represented) will be outlined. Finally, the article will try to identify the bonds that he maintained with the social and cultural modernization that took place at that time, taking into account that he was one of the forefathers of political cinema in our country.

**Keywords:**

Alcides Greca, argentinian films, intellectual history, radicalism, university reform movement

Resumo

**Alcides Greca, um intelectual entre a política e a intervenção cultural (1916-1930)**

Este artigo tem como objetivo traçar uma abordagem sobre os itinerários, a formação acadêmica e as estratégias de intervenção que Alcides Greca desenvolveu no campo cultural e no sistema político provincial e nacional durante o primeiro período democrático, estendido entre 1916 e 1930. Expõem-se alguns lineamentos sobre o vínculo com o movimento de reforma universitária e com o radicalismo, partido político ao qual Alcides Greca pertenceu e representou durante esse tempo. Por último, procurar-se-á identificar os vínculos que manteve com os processos de modernização social e cultural ocorrida naquela época, levando em conta que é considerado um precursor do cinema político em nosso país.

**Palavras-chave:**

Alcides Greca, filmes argentinos, história intelectual, radicalismo, movimento de reforma universitária

## Introducción

De acuerdo con la perspectiva desde la que se enuncie, las líneas que definen y distinguen al intelectual del resto de la sociedad son distintas. Sin duda, los campos científico, político, intelectual y artístico se tocan en algunos momentos históricos y en algunas biografías en particular. Este es el caso de Alcides Greca, quien se desempeñó como profesor universitario, periodista, político, legislador, escritor y autor cinematográfico.

En este artículo intentaremos esbozar un acercamiento a los itinerarios, la formación académica y las estrategias de intervención que desarrolló Alcides Greca en el campo cultural y en el sistema político provincial y nacional durante el período signado por la primera experiencia democrática en el país, que se desplegó entre 1916 y 1930. Asimismo, se plantean algunas líneas acerca del vínculo que mantuvo con el reformismo y con el radicalismo, partido político al que perteneció y representó en ese tiempo. Por último, reflexionaremos sobre el tipo de inscripción y vinculación que tuvo con los procesos de modernización social y cultural del momento, teniendo en cuenta que es considerado un precursor del cine político en nuestro país.

## Breve repaso de su biografía

Alcides Greca fue el segundo hijo de una familia numerosa de inmigrantes italianos, encabezada por don Francisco Greca y

doña Magdalena Trucco. Nació en 1889 en San Javier, provincia de Santa Fe. En 1903 ingresó al secundario en un establecimiento jesuita de esa provincia, pero decidió cambiarse de institución tras fundarse en 1907 la escuela laica Colegio Nacional Simón de Iriondo. Allí finalizó sus estudios secundarios y pasó a formar parte de la primera promoción de estudiantes.

A los 18 años fundó y dirigió el periódico *El Mocoví* en San Javier. En 1909 publicó su primer libro *Palabras de pelea* y en 1910, otros dos: *Sinfonía del cielo* (himnos en prosa) y *Lágrimas negras* (historia de locura y dolor).

En 1912 es posible ubicarlo como integrante de las filas del movimiento reformista, pues presidió el Centro Provincial del Libre Pensamiento, institución que fue clave en el apoyo e impulso a la lucha estudiantil y en la democratización, nacionalización y secularización de la sociedad santafesina. En el contexto de este movimiento, Greca se afirmó como una de las personalidades que impulsó la organización de la Federación de Asociaciones Culturales, la cual tenía como objetivos principales unir esfuerzos en pos de la educación popular, luchar contra el analfabetismo y abordar el estudio científico de la cuestión social; esta institución fue la gestora de la creación del Colegio Nacional y la Escuela Normal Nacional (Bolcatto, 2003).

En el mismo período Greca participó de los actos a favor de la nacionalización

de la Universidad Provincial de Santa Fe, organizados por la Federación de Estudiantes, mientras desarrollaba sus estudios de Derecho en la Universidad Nacional de La Plata, institución en la que se graduó (cabe señalar que se conoce muy poco de su estadía como estudiante y por lo tanto queda mucho por indagar al respecto).

Por su parte, Gruning Rosas (1940) lo ubica entre los fundadores de la Universidad del Litoral. Respecto a esta, Macor y Piazzesi (2012) sostienen que la movilización por la universidad comenzó en las primeras décadas del siglo xx y tuvo en 1912 un mojón fundamental cuando el activismo universitario realizó un mitin en la ciudad capital cuya masividad provocó un fuerte impacto en el campo político al poner de manifiesto que el tema trascendía a los actores directamente involucrados. Los autores señalan, además, que la movilización que acompañó la cuestión universitaria constituyó en aquellos años un ámbito privilegiado para la socialización política de nuevos sectores, que se incorporaron rápidamente a la elite provincial. Según Macor y Piazzesi, muchos de los dirigentes que se forjaron en este proceso reeditaron luego su protagonismo en los debates en torno a la reforma de la Constitución Provincial, algunos de ellos como convencionales, otros como periodistas o publicistas.

Sin duda, puede ubicarse a Greca en este proceso, ya que ocupó ambos roles:

el periodístico (sobre el que volveremos más adelante) y el político, pues desde temprana edad formó parte activa de esas movilizaciones y de las filas de la Unión Cívica Radical (UCR). En 1912 con 22 años, mientras participaba de este movimiento universitario, fue electo diputado provincial; luego, en 1916 fue reelecto en idéntico cargo. En 1918 se presentó como candidato a senador, pero fue derrotado por el fraude electoral. Más adelante, por la vía judicial logró la anulación del diploma del adversario y asumió como senador. Además, en el mismo acto fue elegido diputado constituyente para la Reforma Constitucional Provincial de 1921.

Su carrera política no se detuvo en este punto, pues fue diputado nacional electo en 1926 y reelecto en 1930. Este último mandato resultó inconcluso debido al derrocamiento del gobierno de Hipólito Yrigoyen, tras el golpe militar del general Uriburu.

### **Sobre su trayectoria legislativa**

Si bien Macor y Piazzesi (2012) sostienen que la legislatura santafesina se caracterizó por una fluida renovación en la composición de las dos cámaras que debilitaba la posibilidad de profesionalización de quienes se desempeñaban como legisladores, es posible afirmar que la inscripción legislativa de Greca parece matizar esta premisa, dado que constituyó uno de los pocos casos en los que el legislador no solo renovó su mandato —y



alternó entre las cámaras de Diputados provincial y nacional—, sino que también integró la Cámara de Senadores.

Su trayectoria política podría enmarcarse en otra de las ideas planteadas por Macor y Piazzesi, cuando los autores señalan que los pocos legisladores que repitieron su mandato o pasaron a la otra cámara siempre lo hicieron por el mismo departamento, lo que daría cuenta de un poder territorial personal que trascendía las fronteras partidarias. En el caso de Greca esto se cumplió acabadamente. Fue el departamento de San Javier su base de referencia, pues desde muy joven se desempeñó como jefe político de la localidad y resultó por primera vez electo diputado provincial gracias a los más de 770 votos obtenidos en San Javier.

Dijo Greca (*Crítica*, 27 de julio de 1924) al respecto:

He tenido que luchar en las campañas políticas de San Javier con el pesado lote de unos quinientos indios electores que figuran en el padrón electoral. [...] No hay elector más inseguro. [...] Sin embargo no todos los indios son venales. Hay algunos que son más decentes que ciertos diputados nacionales. Entre los caudillos indígenas que me responden puedo citar con orgullo al cacique Salvador López, que fue uno de los jefes rebeldes que acaudillaron el malón de 1905 [...] desde que en 1911 en que se puso en vigencia la ley Sáenz Peña, ha acompañado siempre a la fracción política

en que milito. Muchos blancos ricos de San Javier han cambiado varias veces de partido, pero el cacique Salvador pese a los ofrecimientos de dádivas y puestos siempre ha permanecido fiel a nuestra bandera.

De hecho, sus intervenciones en el campo cultural se iniciaron en este pueblo del norte santafesino cuando a los 18 años fundó y dirigió su primer periódico *El Mocoví*. Luego, continuó la actividad periodística en 1911 en San Javier con la fundación de *La Pura Verdad*. Dos años más tarde se convirtió en fundador y director de *El Paladín del Norte* en la ciudad de Santa Fe y en 1915 fundó *La Palabra*, antecedente del diario *El Litoral* de esta provincia. También prestó colaboración en el diario *La Capital* de Rosario.

Entonces, San Javier no solo constituyó la base territorial del Greca político, sino que de allí salieron algunas de sus preocupaciones que como intelectual lo llevaron a identificarse en los años veinte con el aprismo de Haya de la Torre. Algunas de estas preocupaciones y principios se evidenciaron en el acto mismo de asunción de su banca de diputado provincial. A modo de ejemplo, Greca se negó a prestar juramento hasta tanto no se modificara el artículo del reglamento que establecía que aquel fuera por Dios y la Patria. En la misma sesión, ya cumpliendo el rol de legislador, presentó un proyecto (que fue aceptado) para cambiar el nombre de su lugar de origen, San Javier, por el de

Oroño –en referencia al ex gobernador liberal Nicasio Oroño–. El objetivo laicista evidenciado desde los primeros minutos de su gestión se continuó con la presentación de un proyecto de implantación de la enseñanza laica en la provincia.

En materia laboral entre las primeras iniciativas que presentó se cuenta el proyecto tendiente a reglamentar, en el ámbito provincial, la ley nacional referida al trabajo de mujeres y niños. Según Macor y Piazzesi (2012), el proyecto tenía ligeras diferencias con la ley nacional, ya que establecía la jornada legal de ocho horas de trabajo para las mujeres y los menores varones de dieciocho años –mientras que la ley nacional solo la adoptaba para los menores de dieciséis años–. El proyecto establecía también la obligación de otorgar a las mujeres un *descanso* durante los quince días posteriores al parto, debiendo reservárseles el puesto si faltasen entre los veinte días anteriores y los treinta posteriores. Es decir, comparado con la legislación nacional, el proyecto presentado planteaba un mayor proteccionismo y fijaba la obligación de disponer de sala-cunas en las fábricas donde trabajasen mujeres con hijos, para que estas pudieran amamantarlos quince minutos cada dos horas como lo establecía la ley.

De su accionar como legislador cabe resaltar la notoria preocupación por la educación pública, la defensa de los salarios docentes y el derecho a huelga de estos últimos. De hecho, en su rol de se-

nador actuó con autonomía respecto a su partido y se enfrentó al Poder Ejecutivo de la provincia en ocasión de la gran huelga de maestros de 1921 (Ascolani, 2011).

### **Su inmersión en el campo cinematográfico**

Más allá de estas actividades políticas y culturales, si algo hizo que Greca se destacara entre sus contemporáneos fue el hecho de que en 1917 fundó la productora cinematográfica Greca Films, con la cual dirigió el primer largometraje argentino en 35mm *El último malón*, que se filmó en el interior del país y fue la primera película en América Latina en abordar el tema de los pueblos originarios:

Varios años antes de que Robert Flaherty convirtiera el registro antropológico en éxito de taquilla con su filme *Nanook, el esquimal* (1922), Alcides Greca filmaba, en 1917, una película donde se proponía recrear la sublevación indígena ocurrida en 1904 en San Javier (Santa Fe). Lo hacía a través de una historia donde combinaba el registro documental con una subtrama ficcional, que acompaña y da color al documento histórico (Rodríguez, 2013, p. 285).

En algunos segmentos del filme se impone la mirada etnográfica que descubre la diferencia y la pone al servicio de la comprensión científica. Se hace hincapié en el encanto del otro; sirve de conocimiento. De este modo, en alguno de los pasajes de

la película –de inusitada belleza– los mocovíes constituyen una rareza que remite a otro tiempo. Así, el tiempo sustituye al espacio como horizonte de conflicto y los términos *civilización y barbarie* parecen reemplazarse por la oposición entre prehistoria y modernidad.

Sin embargo, la película también construye a los mocovíes como sujetos políticos y da cuenta de las complejas relaciones de dominación en que se hallan y la necesidad de subvertir esa relación. Según Alvira (2012), esto ubica a Greca dentro de la corriente previa al indigenismo latinoamericano de los años veinte, acercándolo a intelectuales como

Manuel González Prada con su texto *Nuestros Indios* de 1908 en Perú o a Pedro Zulén y Dora Mayer con su labor en la pionera Asociación Pro-Indígena, que actuó entre 1909 y 1916, o incluso Belaúnde con sus primeras obras, quienes marcan un primer momento de preocupación por lo indígena. En Bolivia, la obra de Franz Tamayo (*El problema pedagógico*, 1910), y en México la de Andrés Molina Enríquez (*Los grandes problemas nacionales*, 1910), constituyen también parte de este primer indigenismo que puede situarse entre 1905 y 1921. Según Eduardo Deves Valdés, el primer indigenismo del siglo xx aportó un «planteamiento del problema del indio en nuevos términos en relación a lo que había ocurrido en épocas anteriores, es decir, articulación del tema del indio con el tema de la tierra: el indio como cuestión

étnico-social y económica, y ya no en términos teológicos, éticos, bélicos o biológicos, como había sido tratado anteriormente». En cierto modo, se trata de posiciones más o menos cercanas a las expresadas en la película *El último malón* y las sostenidas por el propio Alcides Greca. (p. 175)

Lo cierto es que en el filme conviven diferentes enunciados acerca de la problemática indígena. El discurso explicativo de la película cambia cuando

los mocovíes transgreden el espacio social y geográfico y, por la fuerza, irrumpen en el espacio urbano. En esa secuencia, el filme pone *al indio* en el lugar que le dieran los relatos de conquista: como violador de la frontera blanca. Los carteles, entonces, refieren a «la saña del indio», a lo salvaje, en contraposición con «la valerosa juventud sanjavierana que sale a perseguir a los fugitivos». (Rodríguez, 2015, p. 48)

Probablemente, alguna de estas tensiones que presenta la película pueda explicarse por la doble representación, cinematográfica y política, que Greca ejercía sobre el colectivo sanjavierino, el que estaba compuesto no solo por mocovíes, sino por el resto de los habitantes de la localidad que también formaban parte de su electorado.

Por su parte, es relevante mencionar la estrechez del vínculo entre estética y modo de intervención política que propuso el autor, lo que se expresó no

solo en las decisiones estéticas, dramáticas y narrativas asumidas en el filme, sino por la intervención que realizó sobre este con posterioridad a su estreno comercial en salas de Rosario y Buenos Aires.

En este sentido, cabe aclarar que Greca luego de la matanza ocurrida en la reducción de Napalpí durante el año 1924<sup>1</sup> decidió intervenir su película agregándole una presentación, en la que aparecieron los políticos del momento (con quienes había compartido escaños en la legislatura: Luis Ferraroti<sup>2</sup> y Fernando Centeno<sup>3</sup>) y puso el filme en circulación, como pieza del debate. De este modo, usó la película como declaración de doctrina, como manifiesto (Mangone y Warley, 1994) y eligió el arte (en este caso al cine) para atestiguar un compromiso artístico y político que desbordaba el universo intelectual exclusivamente gráfico en que se expresaban los intelectuales del momento.

Esta operación inscribe a *El último malón* no solo en el debate por el sentido

de la historia, sino en el debate político de ese presente de producción. Esta voluntad polémica se reforzó con la aparición de artículos y reportajes en diversos medios provinciales y nacionales donde el autor problematizó las políticas que llevaba adelante el Estado respecto a los pueblos originarios. En estos reportajes aludía también a su aún inédita novela *Viento norte*, en la que desde otra de las formas de la ficción entramó el problema indígena y la dinámica sociopolítica de la región.

#### **Acerca de su producción literaria y científica**

En 1915 Greca ya había reunido su producción juvenil en cuatro libros: *Evangelio rebelde* (que antes había sido titulado *Palabras de pelea*), *Sinfonía del cielo*, *Lágrimas negras* y *Notas de luz y color*. A partir de los años veinte el autor viajó por el interior del país y a otros estados latinoamericanos como Chile, Perú, Bolivia y Uruguay junto a los hermanos Ángel<sup>4</sup> y

<sup>1</sup> Sobre la dimensión de la represión se expidió la justicia, en una de las sentencias de 2019 sostuvo que hubo entre 400 y 1000 víctimas. En septiembre de 2020 la Cámara Federal de Apelaciones de Resistencia, Chaco, dictó un fallo en el que consignó el resarcimiento económico del Estado nacional al pueblo qom, por los hechos acontecidos el 19 de julio de 1924 en lo que se conoce como la «Masacre de Napalpí». «El Estado deberá pagar 375 millones y cumplir con una serie de requisitos tendientes 'a la no repetición del hecho', según solicitó la Asociación Civil "La matanza" que litiga desde 2004 por la tragedia ocurrida hace casi un siglo» (Chaina, 17 de septiembre de 2020).

<sup>2</sup> Abogado de la Federación Agraria y diputado provincial. Desde 1928 hasta 1930 se desempeñó como diputado nacional.

<sup>3</sup> Político proveniente de las fracciones conservadoras y que, gracias a las políticas de alianza con *la máquina electoral*, se convirtió en gobernador de Chaco entre 1923 y 1926, durante la gestión radical de ese territorio nacional.

Alfredo Guido<sup>5</sup>, ocasión en que escribió crónicas, alguna de las cuales se editaron en *La torre de los ingleses*.

En 1927 editó su novela *Viento norte*, que fue traducida al alemán por el escritor George H. Neuendorff y mereció elogiosos juicios de la prensa nacional y extranjera. Sobre esta novela escribieron Juan Álvarez, Benito Lynch, Ricardo Rojas y Francisco Romero. Allí, el autor retomó el planteo del filme, inscribiéndolo en una trama social y política más compleja.

Con relación a la profusa producción juvenil del autor, Eduardo D'Anna (2012) advirtió que

[...] Además de la muy previsible influencia de Almafuerte (posiblemente conocido en forma personal en La Plata), destacan los tampoco sorprendentes impactos de lecturas de Lautréamont, Nietzsche y Whitman.

Estos nombres indican, por un lado, el voluntario sometimiento a la ideología estética modernista imperante, pero también, por la complejidad de sus postulaciones, una búsqueda de superación de ellas. Además, campea en estos textos un cierto

resabio positivista que no ha conseguido diluirse todavía.

[...] Greca publica «Laureles del pantano». Más profesionalizado, la edición cuenta, a manera de aval, con comentarios de Carlos E. Kruger—un poeta rosarino que firmaba sus trabajos con el seudónimo de Hamlet Holm- y de J.J. Souza Reilly. Por cierto que este último nombre, conjugado con el primero, nos da como el símbolo del estado estético-ideológico de nuestro autor en ese momento: el escritor que busca el realismo, el precursor de Arlt, y el parnasiano que se esconde tras una máscara exótica de decadentismo alemán.

Estos elementos orientadores de lector tendrán explícita ampliación en un reportaje contenido en el mismo volumen. Allí Greca examina la situación del bohemio.

[...]

Esta figura es «un rebelde, un Caín, un anarquista (pero solo literario)», y por ello *fácilmente domesticable por el sistema*. La supuesta peligrosidad del bohemio, nos dice Greca, es solo una ilusión.

A menos que el bohemio se *convierta en dirigente político*, «en cariñosa hermandad de

**4** Arquitecto, ingeniero, urbanista e historiador, uno de los creadores del Monumento Nacional a la Bandera y del Plan Regulador de 1935, que concebía a esa obra unida con el Parque Nacional a la Bandera y el ingreso a Rosario desde el río. Entre los otros trabajos de Guido se cuentan la elaboración de los planes reguladores de Rosario, Mar del Plata, Salta y Tucumán, y el proyecto de la Ciudad Universitaria de Buenos Aires. También fue poeta y padre de la escritora Beatriz Guido.

**5** Pintor, ilustrador y escenógrafo argentino. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, donde se destacó en la técnica del aguafuerte. También fue decorador escénico en el Teatro Colón de Buenos Aires. Como pintor, en 1924 fue Premio Nacional y cuatro años más tarde recibió el Gran Premio de Honor en la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla.

los obreros del músculo con los del pensamiento». Desde luego, no resulta difícil comprender que el autor habla aquí de un destino probable de sí mismo, pero la cuestión excede las aspiraciones personales, porque Greca analiza el tema con toda la complejidad que el caso requiere, entre otras cosas, por el narcisismo de los artistas: «yo, que soy tan valiente para atacar a mis enemigos políticos —y aún a mis propios correligionarios—, me siento cobarde ante un Soiza Reilly que me amenaza con una crónica». La superación de este hiato en apariencia insalvable, constituirá la médula del sustrato narrativo de las obras más importantes de Greca, entre ellas, «La pampa gringa» (pp. 1-2).

Por su parte, el contenido político de sus intervenciones artísticas y la intencionalidad documental de estas puede observarse también en la publicación de *Tras el alambrado de Martín García*, un libro de fotografías y también un ensayo sobre lo vivido cuando a fines de 1933 fue acusado de conspirar contra el gobierno y lo deportaron a la isla de Martín García. Allí debió permanecer más de cuatro meses y convivió con otros correligionarios, entre ellos Marcelo T. de Alvear, Elpidio González y demás jefes del movimiento radical.

En el prólogo de *Tras el alambrado...* escribió:

Mi literatura tiene un valor esencialmente documental. [...]. Mis libros serán buscados dentro de cincuenta años por los

investigadores y los estudiosos con la curiosidad con que se leen hoy las recopilaciones de Haig. [...].

Estas memorias provocarán un hervor de pasiones. Serán aplaudidas y execradas. Pero cuando pasen todos los actores de este melodrama, que posiblemente derivará en tragedia, tendrán, yo lo aseguro, el valor de un documento.

Sin duda, Greca no solo trabajaba para el presente, sino también para el futuro, puesto que entendía el valor de su producción en tanto fuente, archivo, de la historia.

La vida universitaria de este autor no fue menos productiva. Es necesario señalar que una vez graduado en Derecho en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), abrió su estudio jurídico en Rosario y en 1921 fue nombrado profesor titular de Derecho Administrativo y Derecho Municipal Comparado en la recientemente creada Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad del Litoral, cátedra que ejerció durante 27 años hasta que se jubiló en 1954. En esa institución dirigió la *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales*, mientras publicó numerosos libros sobre la temática, entre los que se destacaron varios tomos de derecho y ciencias de la administración municipal, considerada una obra máxima en su especialidad.

Fue también profesor adjunto suplente en la cátedra de Derecho Administrativo dirigida por el decano Bielsa en la

nueva Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas de Rosario. Dicha institución, creada en 1919, se convirtió en un ámbito de la investigación jurídica y nexo de una tradición liberal que hizo propia la Escuela de Derecho de la UNL (De Marco, 2007).

Posteriormente, y a partir de 1932, Greca se desempeñó como integrante del Consejo Superior ocupándose de la comisión de enseñanza y también como miembro del Directorio del Instituto de Derecho Público creado en 1937, cuyo objetivo fundamental era realizar estudios e investigaciones originales concernientes al derecho.

De su producción científica es posible mencionar algunos títulos: *Derecho y ciencia de la administración municipal: fuentes del derecho municipal urbanismo* (1943); «El régimen de la licitación en los contratos administrativos» (1940), *El sistema de economía mixta en la realización de los servicios públicos* (1941) y *La licitación y el privilegio en los contratos administrativos* (1941).

Entre sus obras se destacan, a su vez, algunos ensayos académicos sobre problemáticas sociales, a saber: «La Reforma Universitaria, su significado político y social» (1938); «Tragedia espiritual de los argentinos que hoy tienen veinte años» (1941); *En torno al hombre* (1941), diez ensayos compilados, y *Bahianos y bandeirantes* (1950), ensayo sobre su experiencia en el Brasil.

## **A modo de cierre**

Luego de este recorrido por algunos aspectos y momentos de su biografía, podemos concluir que Alcides Greca ejerció su condición de intelectual en varios de los sentidos que definen al término, como especialista en un campo del conocimiento académico que se halló inserto en instituciones universitarias y medias que le aseguraron la producción y la difusión del conocimiento. Instituciones que, por otro lado, contribuyó a crear y a reformar y en las que luego ejerció espacios de gestión y dirección.

Por su parte, para este autor, que no ha entrado en el canon nacional, la realidad política local y nacional fue el centro de su acción y reflexión. El contexto abierto en 1912 y profundizado con la llegada del radicalismo al gobierno en 1916 constituyó tierra fértil para enunciar desde la cátedra, la poesía, la novela, el ensayo y el periodismo algunas de sus ideas respecto a la transformación de esa realidad y a la construcción de una identidad que incluyera también a aquellos sectores casi invisibles para el discurso hegemónico como eran los pueblos originarios.

Sus planteos no estuvieron exentos de tensiones e inestabilidades, pero hay en ellos algunas cuestiones aquí señaladas que merecen continuar con el análisis de sus obras, de su formación, así como de los circuitos y espacios de los que formó parte.

## Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, Carlos (2006). *Intelectuales. Notas de Investigación*. Buenos Aires: Norma.
- ALVIRA, Pablo (2012). Una legión de espectros. La cuestión indígena en el último malón. Anuario N° 24, Escuela de Historia. *Revista Digital N° 3*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes (UNR).
- ASCOLANI, Adrián (2011). Una ciudadanía restringida: tensiones en torno a los derechos y las obligaciones del magisterio. La gran huelga de 1921, Santa Fe, Argentina. *Educação em Foco*. Vol. 15, nro. 2, pp. 59-92. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Faculdade de Educação.
- BOLCATTI, Hipólito (2003). *Luis Bonaparte: universidad y reforma*. Ediciones UNL. Santa Fe.
- CHAINA, Patricia (17 de septiembre de 2020). Histórica sentencia por la Masacre de Napalpí. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/292574-historica-sentencia-por-la-masacre-de-napalpi>
- D'ANNA Eduardo (2012). Alcides Greca o la lucha por el Realismo. Ensayos. Portal Gringo. Facultad de Humanidades y Ciencias. Universidad Nacional del Litoral. Disponible [https://www.fhuc.unl.edu.ar/portaigringo/crear/gringa/itinerarios/pdf/Greca\\_.pdf](https://www.fhuc.unl.edu.ar/portaigringo/crear/gringa/itinerarios/pdf/Greca_.pdf)
- DE MARCO, Miguel Ángel (h) (2010). La edición de revistas científicas universitarias y la conformación inicial de redes académicas en el exterior. La experiencia de las facultades rosarinas de la Universidad Nacional del Litoral (1920-1930). *Temas de historia argentina y americana*, N° 16. Buenos Aires.
- DE MARCO, Miguel Ángel (h)(2007). Rafael Bielsa y la conformación de un nuevo modelo de formación científica universitaria. *Revista de Historia del Derecho*, nro. 35, 2pp. 83-171. Transmitir
- GRECA, Alcides (1934). Prólogo. *Tras el alambrado de Martín García*. Buenos Aires: Editorial Tor.
- GRECA, Alcides (27 de julio de 1924). Se puede parodiar: ¡Indios, cuántos crímenes se cometen en tu nombre!... *Crítica*.
- GRUNING ROSAS, A. (1940). Creación de la Universidad Nacional del Litoral. Crónica retrospectiva. Imprenta de la Universidad. Santa Fe.



- MACOR, Darío y PIAZZESI, Susana (2012). Poder legislativo y democracia electoral. Santa Fe, 1912-1930. *Revista de Historia Americana y Argentina*. vol.47, nro.2., pp. 11-39. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- MACOR, Darío y PIAZZESI, Susana (2010). El Radicalismo y la política santafesina en la Argentina de la primera república. *Estudios*, nro. 23-24. Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- MANGONE, Carlos y WARLEY, Jorge (1994). *El manifiesto: un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- RODRÍGUEZ, Alejandra (2013). El último malón: tensiones y desplazamientos en una película de frontera(s). En Carla Lois y Verónica Hollman, *Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio*. Colección Actas. Prohistoria Ediciones.
- RODRÍGUEZ, Alejandra (2015). *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional*. Unidad de Publicaciones para la Comunicación Social de la Ciencia. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

### Filmografía

- GRECA, Alcides (1917). *El último malón* [película muda. Blanco y negro]. Producción: Greca Films, empresa cinematográfica rosarina.

### Producción literaria y científica de Alcides Greca

- *Palabras de pelea* (1909)
- *Sinfonía del cielo* (1910)
- *Lágrimas negras* (1910)
- *El evangelio rebelde* (1915)
- *Viento norte. Novela del norte santafesino* (1927)
- *La torre de los ingleses* (1929)
- *Tras el alambrado de Martín García* (1934)
- «La Reforma Universitaria, su significado político y social» (1938)
- «El régimen de la licitación en los contratos administrativos» (1940)

- *El sistema de economía mixta en la realización de los servicios públicos* (1941)
- *La licitación y el privilegio en los contratos administrativos* (1941)
- «Tragedia espiritual de los argentinos que hoy tienen veinte años» (1941)
- *En torno al hombre* (1941)
- *Derecho y ciencia de la administración municipal: fuentes del derecho municipal urbanismo* (1943)
- *Bahianos y bandeirantes* (1950)

## **Espacios que oxigenan.** Una aproximación a la experiencia del Taller de Historia de las Mentalidades de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (1990-1999)

Valentín Magi

UNR (Universidad Nacional de Rosario,  
Argentina)

Facundo Recanati

UNR (Universidad Nacional de Rosario,  
Argentina)

### **Resumen**

El artículo ofrece una aproximación al estudio de la constitución, funcionamiento y declive del Taller de Historia de las Mentalidades que funcionara entre 1990 y 1999 en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Diagnosticando su ausencia en los annales de la historia cultural argentina y rosarina, se recuperan testimonios y reseña la producción escrituraria del taller, para sostener como hipótesis principal que funcionó al estilo de una *microsociedad* o *formación intelectual* por los rasgos subversivos que desconocieron el *habitus* del campo académico, aunque sin desafiar la supervivencia del dogmatismo vigente.

### **Palabras clave:**

mentalidades,  
microsociedad,  
identificaciones,  
historiografía, campo  
científico

Abstract

**Oxygenating spaces. An approach to the experience of the History of Mentalities Workshop of the Faculty of Humanities and Arts of the National University of Rosario (1990-1999)**

The article offers an approach to the study of the formation, functioning and decline of the History of Mentalities Workshop that operated between 1990 and 1999 at the Faculty of Humanities and Arts from the National University of Rosario. Its absence from the annals of the Cultural History of Argentina and Rosario is diagnosed, testimonies are recovered and the textual production of the workshop is reviewed in order to state as the main hypothesis that it worked as a *micro society* or *intellectual formation* due to its subversive features that disowned the *habitus* within the academic field, in spite of not defying the subsistence of the active dogmatism.

**Palabras clave:**

mentalities, micro society, identifications, historiography, scientific field

Resumo

**Espaços oxigenantes. Uma abordagem à experiência da Oficina de História das Mentalidades da Faculdade de Ciências Humanas e Artes da Universidade Nacional de Rosário (1990-1999)**

O artigo oferece uma abordagem para o estudo da constituição, funcionamento e declínio da Oficina História das Mentalidades, que funcionou entre 1990 e 1999 na Faculdade de Ciências Humanas e Artes da Universidade Nacional de Rosário. Diagnosticando sua ausência nos anais da história cultural da Argentina e Rosário, os depoimentos são recuperados e revisa a produção escrita do workshop, para sustentar como a principal hipótese de que ele funcionou no estilo de uma micro sociedade ou formação intelectual devido às suas características subversivas que ignoraram o *habitus* do campo acadêmico embora sem desafiar a sobrevivência do dogmatismo atual.

**Palabras-chave:**

mentalidades, micro-sociedade, identificações, historiografia, campo científico

## Introducción

El propósito del presente artículo es esbozar una aproximación iniciática sobre la constitución, el funcionamiento y el declive del Taller de Historia de las Mentalidades que funcionara entre 1990 y 1999 en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. La definición de este objeto de indagación está directamente conectada con la particular sensibilidad histórica que nos inspira el fenómeno de las mentalidades y con el respeto profesional que tenemos para con quienes fueran sus integrantes y, en particular, sus coordinadores: la Dra. Cristina Godoy y el Dr. Eduardo Hourcade. Ambos historiadores de la casa, cumplieron funciones como docentes de la cátedra de «Teoría de la Historia» de la carrera de Historia, desde el retorno de la democracia hasta el año 2005, en el caso de Godoy, y 2015 en el caso de Hourcade, fechas en las que fallecieron, respectivamente. Los infortunios del tiempo y sus enfermedades quisieron que a Godoy no llegáramos a conocerla y a Hourcade solamente lo interceptáramos escasas ocasiones, pero sin que llegara a darnos clase. Lo que en todo caso nos constituyó en una relación epistémica fue la experiencia de la lectura de muchos de sus trabajos y la nostálgica evocación que de sus figuras hicieran sus colegas y

discípulos en contextos de sociabilidad académica con el estudiantado de los últimos años. La percepción en torno a una *falta* en nuestra formación por sus ausencias en los claustros derivó en la cultivación propia de interrogantes acerca de sus trayectos académicos.

Lo significativo del Taller de Historia de las Mentalidades yace en que ocupó al interior de esos vectores biográficos un fragmento que no se agotó en sus andariveles individuales, sino que incluyó la participación de un número relativamente importante de egresados y profesores de la actual carrera de Historia. La vigencia de la experiencia en la memoria oral de sus protagonistas nos condujo a reflexionar sobre su ausencia en los annales de la historia cultural argentina y rosarina. El hecho de que del taller se desprendieron publicaciones en formato de artículos y libros con investigaciones originales nunca antes exploradas por la historiografía local profundizaron nuestra incomprensión respecto del silencio en el que permanece la experiencia del taller por parte de los historiadores argentinos especializados en el área,<sup>1</sup> razón por la que estas páginas también ofrecerán reseñas para con esa producción innovadora. Fue así una *intriga deseante* por explorar la historia de una experiencia que nos vincule afectivamente con nuestra casa de

<sup>1</sup> Para un *racconto* historiográfico sobre la historia cultural en Argentina puede consultarse Gayol y Madero, 2007.

estudios y con un objeto de nuestro particular interés,<sup>2</sup> lo que nos estimuló para aventurar un aporte original e inédito a la historia de la historiografía a través de estas páginas.<sup>3</sup>

Como no pudiera ser entonces de otra manera, el principal humus empírico del que se nutre esta pequeña investigación se construyó en base a entrevistas semiestructuradas con quienes formaron parte del taller, contrastando testimonios y recurriendo a documentación empírica únicamente para datación de las publicaciones que proceden del mismo.<sup>4</sup> El punto de partida de la constitución primera del taller se produjo con la convocatoria que los coordinadores hicieron al estudiantado de su cátedra en particular y a la comunidad de la Escuela de Historia en general a comienzos del año 1990, y el punto de llegada se ubica en la primavera de 1999 con la publicación del artículo «*La Patria*

*a su Bandera*». *Discusiones en torno a la erección de un Monumento a la Bandera, en la ciudad de Rosario*» de Leticia Rovira, Diego Roldán e Ignacio Martínez en el n°3 del año III de la revista *Prohistoria*. Resulta preciso aclarar de antemano que lo que comenzó en 1990 se mantuvo funcionando de una misma forma hasta fines del año 1993, mientras que durante 1994 y 1995 el taller estuvo en suspenso para regresar distinto en la segunda mitad del año 1996 y concluir con la publicación del mencionado artículo.

La direccionalidad conceptual del presente trabajo apunta a reflexionar sobre los rasgos sociológicos del taller, que por su originalidad escapan a la pureza de las definiciones teóricas disponibles para el abordaje del campo científico. Nuestra hipótesis principal sostiene que la experiencia puede en todo caso pensarse al estilo de una *formación intelectual*,

2 De la misma forma que los protagonistas de nuestra pesquisa han concebido al pasado, entendemos al decir de Roger Chartier que la historia cultural se abre «para pensar en otros modos de articulación entre las obras o las prácticas y el mundo social, sensibles a la vez a la pluralidad de divergencias que atraviesa una sociedad y a la diversidad de empleo de materiales o códigos compartidos» (Chartier, 1992:50).

3 Un primer acercamiento a estos temas y al registro seleccionado fue realizado para nuestro examen final de la asignatura «Corrientes Historiográficas Argentinas y Latinoamericanas» de la carrera de Historia de la UNR; reconocemos al equipo de cátedra la libertad concedida para la elección de este objeto.

4 La totalidad de las entrevistas fueron realizadas entre noviembre y diciembre de 2019, y enero de 2020 en la ciudad de Rosario. Nuestros testimonios fueron los de la Dra. Elsa Caula, la Prof. Marcela Chiarotti, la Dra. Vanesa Dell'Aquila, la Lic. Alejandra García, el Prof. Pablo Montini, la Dra. María Luisa Múgica, la Dra. Mercedes Prol y el Dr. Diego Roldán. Las publicaciones con las que contamos fueron proveídas por los entrevistados. Esperamos, ojalá no inútilmente, que nuestros agradecimientos por su predisposición y gentileza sean equivalentes con la calidad de este trabajo.

en los términos de Raymond Williams, constituida como estrategia de subversión respecto del campo historiográfico argentino en general y rosarino en particular, plegando una nueva forma de sociabilidad característica de las *microsociedades*, cuya configuración desconoce un *habitus* compuesto de jerarquías, estructuras y reglas institucionales, aunque sin arriesgar la supervivencia del «dogmatismo legítimo» vigente (Altamirano, 2006; Bourdieu, 1994, 2002).

### **El primer Taller de Historia de las Mentalidades (1990-1993)**

Al despuntar la década de 1990, el campo historiográfico se encontraba atravesando un proceso de institucionalización y profesionalización que había comenzado en 1983 con la constitución del régimen democrático. Luego de atravesadas las traumáticas y violentas interrupciones que significaran en esa empresa los golpes de Estado de 1966 y de 1976, se profundizaron los típicos rasgos de cualquier campo académico occidental, con particular énfasis en la autonomía y prescindencia respecto de los ritmos de la política. La actividad intelectual tenía como horizonte el claustro universitario, representando la academia posibilidad y límite al mismo tiempo (Cattaruzza, 1996).

De acuerdo con las publicaciones de la época, la historiografía estaba principalmente orientada sobre la historia política, de matriz analítica con bases en

lo económico y social, clara herencia de la renovación de los años sesenta. El campo historiográfico rosarino, haciéndose eco de esa tendencia general, centraba sus estudios en la periodización 1850-1930, colocando el lente en lo que se interpretaba como «proceso de modernización» en la Historia Argentina (Pagano y Buchbinder, 1994).

Paralelamente, en un contexto de profunda crisis económica, la estructura académica se encontraba en una fase estancada con potencial reducción de los recursos, caída de los subsidios extranjeros, precarización salarial y disolución de los centros privados de investigación, problemáticas que finalmente encontraron su punto cúlmine de ebullición iniciado el tercer milenio (Romero, 1996).

En este contexto, comenzaría a funcionar el Taller de Historia de las Mentalidades. Con su primer año de funcionamiento en 1990, su convocatoria fue realizada por sus coordinadores, Godoy y Hourcade, quienes al momento ejercían funciones docentes en la cátedra de «Teoría de la Historia». Ambos tributarios de la corriente de la Escuela de los Annales, durante el cursado de la materia dedicaban un núcleo temático a la historia de las mentalidades. Esa decisión era fruto de su expresa afición por los estudios culturales, que en la Argentina de 1990 se encontraban en un estadio embrionario.

El proceso militar que había comenzado en 1976 había suspendido la

sincronización del campo historiográfico argentino con las tendencias occidentales. Mientras en la escena local se imponía el autoritarismo político y de su mano la interrupción del proceso renovador de la historiografía que venía dándose desde la segunda mitad de los años '50, en Francia se estaba constituyendo la corriente de la *Nouvelle Histoire*. El estallido en «migajas» -frase acuñada por François Dosse-, de los objetos pasibles de investigación histórica vislumbraba ahora una expansión inusitada de la historiografía, que comenzaría a fragmentarse y diversificarse bajo un tono interdisciplinar.

Los estudios dedicados a las mentalidades ocuparon en ese marco un lugar particular. Luego de atravesar décadas de escasa exploración desde los aportes realizados por Lucien Febvre en tiempos de los primeros Annales, aparecieron obras producidas por personajes emplazados en lugares de suma relevancia al interior del campo historiográfico francés, como Jacques Le Goff, Georges Duby, Pierre Nora o Phillipe Ariés. Sus encumbradas posiciones académicas habilitaron rápidamente que la circulación de sus trabajos adoptase una escala occidental, gracias a un mercado editorial que les era afín. De manera que desde el lente argentino la re-

cepción del nuevo paradigma se produjo principalmente a través de la historia de las mentalidades.<sup>5</sup>

Su incorporación tardía a la escena local produjo un desfase perceptivo sobre su carácter *vanguardista*. Para el momento en que se abrió el Taller de Historia de las Mentalidades, los nuevos trabajos representaban en la atalaya europea objetos ya normalizados de la investigación. Sin embargo, desde la formación de grado de la carrera de Historia en Rosario, eran aun leídos como vanguardistas y excepcionales, únicamente incorporados al plan de estudios en la asignatura de «Teoría de la Historia» por exclusiva decisión de sus profesores. En este sentido, parte de los estudiantes avanzados y recientes egresados de la carrera para ese entonces confluyen hoy en sostener cuan provocador les resultaba el registro de mentalidades, produciéndoles una marcada *atracción* la propuesta a la que invitaba el taller.<sup>6</sup>

La única integrante del equipo -exceptuando a sus coordinadores-, que compartía esa sensación ya de tiempos anteriores era la Dra. Elsa Caula, quien al momento de la constitución del taller ejercía funciones docentes en la cátedra de «Historia Argentina I», colocándose

<sup>5</sup> Véase al respecto Barrera, 1996.

<sup>6</sup> Para este asunto y los siguientes del presente apartado nos hemos servido de la totalidad de las entrevistas exceptuando la del Dr. Roldán, que constituirá nuestro principal soporte para la segunda parte del presente artículo.



como nuestro único testimonio que para 1990 ya mostraba una carrera de casi 15 años. Su caso es significativo, porque nos transmite que su relación con la historia de las mentalidades había comenzado en la década de los '70, durante la dictadura militar, cuando con un grupo de ex compañeras de su carrera de grado (realizada entre 1972 y 1976), formaron su propia catacumba en la ciudad de Rosario. Allí, con el estímulo de algunos contactos que Caula tenía en Buenos Aires, dedicaban tiempo a la lectura y discusión de las publicaciones recientes de la Escuela de los Annales, con un particular acento en los tomos de *Hacer la Historia* de Pierre Nora y Jacques Le Goff (public. original 1974, ed. en español 1978). De manera que, en tiempos de represión y censura, el nuevo paradigma encontraba ya intersticios para su circulación en tanto sus lectores lo reconocían como novedoso y disruptivo. Más adelante, en la década del '80, esa percepción sobrevivió en el caso de Caula, indicando la marginalidad en la que había permanecido la nueva historiografía dentro del campo local.

El formato de funcionamiento del taller se mantuvo de manera similar hasta el año 1993, mediante reuniones mensuales de tres horas en el aula 10 de la

Facultad de Humanidades y Artes. Según Hourcade y Godoy en un escrito que elaboraron para circulación interna en esa unidad académica, la convocatoria inicial congregó a casi una treintena de personas, con una mayoría de alumnos avanzados y recientes egresados, y en menor cuantía a docentes de la carrera, que se estabilizaría en un total de doce personas para fines del primer año, con igual proporción de estudiantes y graduados o docentes.<sup>7</sup> El objetivo principal consistía en intercambiar lecturas críticas sobre la producción historiográfica orientada en torno a la historia de las mentalidades de la tercera generación de Annales. A la par del intercambio, se elaboraban ensayos históricos de carácter colectivo que pudieran derivar en publicaciones y/o exposiciones en reuniones académicas, teniendo como objeto prioritario de indagación a la historia argentina del período más frecuentado en aquella época (1850-1930).

Sin embargo, la metodología de trabajo excedía los rasgos típicos de cualquier instancia de producción académica, ya que, de la mano de Cristina Godoy, se introducían procedimientos y actividades lúdicas que versaban sobre tres variables: marcar un corte con el afuera institucional; producir afinidad entre los miembros

<sup>7</sup> En *Taller de Historia de las Mentalidades* de Cristina Godoy y Eduardo Hourcade (s/f), pp. 1-2. El Prof. Pablo Montini nos facilitó el acceso a este escrito y aclaró la que hoy recuerda puede haber sido su finalidad. Este texto constituye el único acceso que poseemos de forma directa a las voces de los coordinadores en su calidad de tales.

del taller; y facilitar herramientas para la construcción de conocimiento.<sup>8</sup> El formato taller fue decidido no solamente por un contexto económicamente regresivo para la academia, sino también para evitar cualquier tipo de encuadre formal que estructurara verticalmente las relaciones internas (sin perder la distinción de roles con los coordinadores) y frente al temor del escaso éxito y recepción que tuviera la propuesta.<sup>9</sup> Resulta evidente que el grado disruptivo que el objetivo y la metodología traían consigo llevaba implícito un propósito de transformación político-institucional: desarmar el claustro deconstruyendo las jerarquías de las relaciones sociales al interior de la academia.

Fue el entramado peculiar del taller en conjunción con su disrupción lo que colaboró al poco tiempo en la convocatoria, para lo que los pasillos de la facultad operaron como cajas de resonancia de unas voces que, con entusiasmo, comentaban e invitaban a formar parte de lo que para sus miembros era una experiencia inédita, explorada como un camino alternativo ascendente a nuevos horizontes que contrastaban con la tradición dominante vigente. Un significativo sintomático y afinadamente representativo lo aportó también la Dra. Caula en su entrevista,

cuando para referirse a la experiencia treinta años después, la recuerda aún como un espacio de «oxigenación». Es que un tópico de recurrencia en los testimonios y que también dejaron en claro Godoy y Hourcade, es que frente a la nula retribución monetaria o académico-formal que significaba el taller, este se imponía necesariamente como una instancia de placer intelectual que provocó en sus miembros nada más que «*gratificaciones morales*».<sup>10</sup>

Pero continuando con el interrogante por la diferencia que producía en el contexto facultativo la presencia y el funcionamiento del taller, advertimos que tanto por la vía del objeto como por la del formato, esta experiencia indicaba desde su punto de partida la marcha de un proceso desidentificador respecto de lo que nuestros testimonios señalan como «*tendencia marxista*». Tanto las cátedras que se filiaban con la Escuela de los Anales como aquellas que lo hacían con el materialismo histórico, compartían un lenguaje en común orientado sobre el estructuralismo marxista, que sostenía que en la base de la reconstrucción de la realidad histórica se hallaban fenómenos económico-sociales vinculados con el modo de producción. Las escasas

<sup>8</sup> Algunos ejemplos sobre el último punto pueden ser la construcción de un relato mientras se devanaba la totalidad de un ovillo de lana o el reemplazo del texto de un prospecto médico por uno bibliográfico.

<sup>9</sup> En Taller..., p. 2.

<sup>10</sup> Ídem.

posibilidades de salida de ese enfoque en los programas de estudio para la exploración de otros registros de análisis por ser considerados superfluos y epifenoménicos, producía una percepción de saturación intelectual en un sector del estudiantado, que, sin perder el respeto profesional por sus docentes, insistían en la búsqueda por otros interrogantes y formas de abordaje historiográfico.

Incluso durante la etapa de funcionamiento del primer taller, aquel marxismo alcanzó su cenit llevando al Dr. Alberto J. Plá<sup>11</sup> a la dirección de la escuela, quien fuera probablemente el docente prototípico sobre el que se espejaron las identificaciones de colegas y estudiantes. La llegada de Plá a ese puesto profundizaba más aún la idea de que *lo instituido* se encontraba en manos de la izquierda. El resultado fue la producción de una imagen de la Otriedad historiográfica que combinaba una crítica triangular: hacia el *marxismo estructuralista* (epistémica), hacia la conservación de la *autoridad científica* (política) y hacia el *perfil estructurado* de las personalidades (cultural).

Quien hizo de este último aspecto un asunto central de sus intervenciones académicas fue Cristina Godoy. Además de oficiar como arquitecta del Taller de Historia de las Mentalidades, por su forma de entramar vínculos afectivos y una subjetividad tan disruptiva como el espacio fundado, gravitó de manera importante sobre la convocatoria a una juventud que encontró en ella una nueva forma de habitar y pensar el claustro, una alternativa estética no hegemónica, que hacía estallar los marcos solemnes y rígidos de la institución que albergaba en su interior a los docentes tradicionales de la carrera. Gigi –como la llamaban quienes la conocían–, protagonista de espacios inéditos,<sup>12</sup> fue articulando una geografía sentimental posible de comprender a partir de las voces que aún hoy, treinta años después de iniciada la experiencia, siguen evocando el ánimo singular de la coordinadora con la misma importancia que el objeto de las mentalidades. Son de este modo, las palabras de la Dra. María Luisa Múgica las que aportan una síntesis que dan sentido al transitar de Godoy:

**11** Este reconocido profesor e historiador, a quien tampoco llegamos a conocer, fue evocado en algunas de las entrevistas bajo la apócope «San Plá». De acuerdo con la información con la que contamos, tanto por vía de la filiación como por la de la impugnación, algunos estudiantes simbolizaban mediante el plano retórico de etiqueta la inusitada altivez cristalizada en posición de amo que representaba Plá en el marco de la carrera de Historia de los años '80 y '90.

**12** El Taller de Historia de las Mentalidades no fue el único espacio singular que abrazó la figura de Gigi Godoy, siendo también de gran importancia el seminario interdisciplinario de Historia-Ficción dictado en la misma casa de estudios; ver Laboranti, M. I., 2017. En un punto, narrar a Gigi y las experiencias que pergeñaba podría bien adoptar la forma de la metonimia.

«audaz, creativa, generosa, comprometida con las innovaciones pedagógicas, acompañó el crecimiento y la formación de muchos talentosos y jóvenes historiadores» (Múgica, 2005:14).

La experiencia del taller fue motivo de ridiculización por parte del plantel tradicional de docentes de Humanidades y Artes, un espacio en el que «no se hacía historia». El hecho de que el objeto de las mentalidades se ubicara para la época en una zona periférica respecto de la producción historiográfica argentina y rosarina, conducía a que el-otro-marxista manifestara resquemores, desazones y descalificaciones para con el tema de estudio y el formato de funcionamiento del taller, todo lo cual devela las tensiones que surgían entre las posibilidades alternativas y la tradición hegemónica. Si apelamos a los recuerdos de nuestros entrevistados, podríamos sostener indiciariamente que, quienes miraban a la experiencia desde afuera, subestimaban intelectualmente cualquier tipo de resultado historiográfico que de aquel se desprendiera, eyectando al plano del *delirio* la propuesta metodológica y sus

rasgos performáticos.<sup>13</sup> El «dogmatismo legítimo» rivalizó con una experiencia que consideraba *arbitraria* y por ende carente de legitimidad, mientras que los, en este caso, dominados, *forcluyeron* a ese Otro para así trazar su propio *proyecto creador*. Esa forclusión<sup>14</sup> puede inferirse a partir de la producción escrituraria del taller que veremos a continuación, donde el amo/padre/ley (o Plá/Marx/marxismo) siquiera se nombran (Bourdieu 2002; Lacan 1984).

Respecto de la producción escrita que se desprendió de este primer período, entre 1990 y 1993, encontramos algunos textos que funcionaron exclusivamente para circulación interna, y otros que fueron publicados. Vale aclarar que, si el taller tuvo un segundo impulso a partir del año 1996, fue en esta primera etapa en la que se condensó la producción historiográfica más significativa, atendiendo en especial a su escala y densidad.

El primer escrito del que disponemos y que fuera con el que concluyó el trabajo del año 1990, se llamó según su portada *Informe Final. Radiografía de la muerte* y versó sobre el ceremonial velatorio de

**13** Todos y cada uno de nuestros entrevistados han evocado episodios en diferentes situaciones y contextos (exámenes finales, asistencia a clases, reuniones de cátedra o de interclaustrós, por ejemplo), en que los docentes materialistas (filiados o no con la Escuela de los Annales) desprestigiaron o degradaron a la experiencia del taller y su objeto de estudio.

**14** Recuperamos este concepto lacaniano y lo fusionamos con la teoría bourdesiana luego de la lectura de algunos de los trabajos sobre epistemología y género de Judith Butler, en que recoge la teoría lacaniana para pensar las condiciones y corrientes de producción de conocimiento al interior del campo académico occidental.

Stéfano Casiraghi, esposo consorte de la princesa Carolina de Mónaco, fallecido en octubre de ese mismo año. Con una longitud de cuatro páginas y elaborado con máquina de escribir y retazos de revistas, apunta a reflexionar y parodiar sobre la espectacularización del velatorio que realizaron los medios de comunicación masivos de aquella época refiriéndose a sus consumidores como «*pulpos de sensacionalismos*». Con citas a Pierre Nora y a Jacques Le Goff, el texto aborda las condiciones simbólicas sobre las que la sociedad occidental concibe el acontecimiento de la muerte, los soportes sobre los que circula la noticia del fallecimiento de una figura pública, y las condiciones particulares del velatorio y su tratamiento mediático de un «*plebeyo*» como Casiraghi, que no pertenecía al linaje real ni se había casado según «*las leyes de Dios*» con Carolina de Mónaco (en este sentido, se menciona cuán diferente había sido el ceremonial de la muerte de la princesa Grace Kelly).

Sin embargo, además del contenido específico del texto, resulta provocador su armado, atravesado de imágenes y fragmentos de la cobertura del acontecimiento que las revistas de circulación masiva de aquella época habrían hecho, lo que supone a nuestro parecer una forma demostrativa en tono performático de la espectacularización del velorio. A su vez, y por último, encontramos al comienzo y al final del trabajo los nombres de sus

autores seguidos de sus «identidades»: «*Claudia Menna - Rica y Famosa; Alejandra García - Directora de Cine; Elsa Caula de Imaginario Desarrollado; Marcelo Actis - centro delantero; Pablo Montini - Príncipe de Mónaco; Sara San Roman - Astronauta*». En este punto, aventuramos la idea de que, en el contexto informal del taller, trabajando sobre un tópico como el de los imaginarios, sus integrantes se atrevieron a mimetizarse con este objeto, presentándose según algún deseo subjetivo que solamente una performance como esta les habría permitido conjugar, desafiando lo real indisponible y delatando con excentricidad cuan suspendido quedaba el afuera al interior del taller. Las firmas de todos y cada uno se encuentran al final de la última página, apodando al grupo como «*La Media Docena*», donde además agradecen a Hourcade y Godoy por su estímulo.

Para dar cuenta de lo que ocurrió durante el año siguiente, nos pareció conveniente citar directamente a los coordinadores del taller, quienes indican que:

Al reinicio de las actividades en el año 1991 se plantearon dos objetivos: la profundización de nuestros conocimientos en aspectos concretos de la metodología específica de una historia de las mentalidades y el ensayo de producción propia como resultado de la experiencia acumulada. Así planteado, se procedió a dedicar la primera mitad del año para las cuestiones metodológicas, iniciando

en la segunda parte de 1991 un ejercicio de reflexión sobre aspectos de la obra del historiador norteamericano Robert Darnton, que confluyeron en un breve ejercicio de escritura colectiva que tiene por título «El rostro de una categoría»<sup>15</sup>

Según nuestros testimonios y de acuerdo con nuestra formación historiográfica, *La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia de la cultura francesa* de Robert Darnton, publicado por primera vez en inglés en 1984 y en español en 1987, constituía para aquel entonces una inusitada novedad, no solo por los objetos y su tratamiento metodológico, sino porque, aunque embebido de la tercera generación de Annales, aquel libro significaba el desembarco de la historia de las mentalidades en la academia norteamericana. Era Cristina Godoy la que mayor afinidad tenía con esta, ya que había residido en su juventud en los Estados Unidos y, por amistades, visitaba ese país con frecuencia. En una de esas estadias, en enero de 1991, logró entrevistar a Darnton en la Universidad de Princeton sobre *La gran matanza...* De esa forma, fue que decidió impulsar

su análisis en el marco del taller, para lo cual además invitaron a quien, ya en ese momento, se colocaba como un referente en estudios histórico-culturales en la Argentina, el Dr. José Emilio Burucúa. En una de las reuniones de aquel año, abordaron con él –en ese entonces Profesor Titular de Historia Moderna en la carrera de Historia de la Universidad de Buenos Aires–, aspectos metodológicos del enfoque de las mentalidades y conceptos de la teoría del arte (particularmente la línea Warburg-Gombrich). El resultado del trabajo de todo ese año se resumió entonces en el artículo *El rostro de una categoría*, que buscó echar luz sobre el capítulo «Un burgués pone en orden su mundo: la ciudad como texto» del libro de Darnton.<sup>16</sup>

Sobre el trabajo del año 1992, Godoy y Hourcade también nos aportan información precisa al respecto, indicando que decidieron profundizar la dedicación a la escritura. En un año significativamente conmemorativo en el mundo entero, signado por el quicentenario de la conquista de América, sugerimos la idea de que, en el marco de una historiografía principalmente abocada al estudio del

<sup>15</sup> En *Taller...*, p. 2.

<sup>16</sup> La información que poseemos de las actividades del año 1991 fue principalmente obtenida a partir del testimonio de la Lic. Alejandra García. Ni ella ni ningún otro entrevistado posee en la actualidad el artículo completo, por lo que nos resulta imposible reseñarlo. Según Godoy y Hourcade en el texto ya citado, buscaron publicarlo en una compilación, pero a pesar de nuestra intensa búsqueda no hemos llegado a ningún resultado.

período 1850-1930, la indagación sobre los festejos del centenario de la revolución de mayo en 1910 se instaló como una temática afín a la opinión pública del momento, atravesando de lleno la actividad del taller.

Para abordar la enorme masa de materiales disponibles—*escriben los coordinadores*—, encaramos la subdivisión del taller en diferentes equipos que tomaron a su cargo algunos de estos aspectos: política educacional, proyectos edilicios y conmemorativos de impacto urbano, la representación de imágenes alegóricas de diferente categoría (numismáticas, estatuarias, pictóricas), el registro de los discursos pronunciados alrededor de la ocasión (aproximadamente unos trescientos) y las valoraciones del evento en visitantes e intelectuales locales<sup>17</sup>

Además, el Dr. Natalio Botana, en su pase por Rosario durante la segunda mitad de 1992, se reunió con miembros del taller para la discusión sobre las líneas de trabajo e hipótesis principales de la investigación. Como bien sabemos, dicho historiador era en aquel momento, y lo sigue siendo, un especialista de los procesos que ocupan el período de la Argentina oligárquica, por lo que el en-

cuentro era oportuno y, en consecuencia, el intercambio deberá de haber resultado productivo. Finalmente, el trabajo se publicó en el número 4 de la revista *Estudios Sociales* de la Universidad Nacional del Litoral, en el primer semestre de 1993, con el título «La Argentina de 1910. Sensibilidad, Alegorías, Argumentos en torno de un Centenario» con autoría del Taller de Historia de las Mentalidades.<sup>18</sup> En un acotado número de páginas (15), se escribieron las hipótesis y variables de análisis que Godoy y Hourcade dejaron en claro en el fragmento citado, constituyendo la publicación un punto de partida a un problema prácticamente inexplorado para aquel entonces, y que con el tiempo sería cultivado por nuestra historiografía.

Continuando con la reconstrucción de publicaciones y coordinadas de reflexión, debemos evocar uno de los tópicos que funcionó con centralidad en el taller: la muerte. Esta había atravesado su apogeo en tanto objeto de estudio de la historia cultural francesa durante los años setenta y principios de los ochenta, con obras columnes como *Historia de la muerte en Occidente* (1974) y *El hombre ante la muerte* (1977) de Phillippe Ariés, así como la clásica *El nacimiento del purgatorio*

<sup>17</sup> En *Taller...*, p. 3.

<sup>18</sup> El lugar de publicación fue probablemente facilitado por el profesor Hourcade, quien había participado del comité fundador de la revista y era miembro de su consejo editorial (en Quiroga y Devoto, 2016).

(1981) de Jacques Le Goff. Las lecturas de estas obras constituyeron parte de la agenda del taller desde 1990, razón por la que el primer ensayo sobre el velorio de Stéfano Casiraghi no resulta totalmente sorprendente. Pero, además, Godoy y Hourcade, sostienen que «*los efectos de esta apropiación intelectual aparecieron con posterioridad en una serie de trabajos de algunos miembros del taller*»,<sup>19</sup> siendo ejemplos «Arquitectura de un más allá»<sup>20</sup> y «Algunas reflexiones sobre el imaginario de la muerte en el llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca».<sup>21</sup> Estas experiencias de escritura y reflexión prepararon el escenario para la obra cúlmine de esta primera etapa del taller, publicada en octubre de 1993 por UNR Editora: *La muerte en la cultura. Ensayos Históricos*.

En la confección del libro participaron como autores Godoy y Hourcade, quienes además oficiaron como compiladores, los miembros activos del taller, algunos de los cuales solo figuran como colaboradores, y algunos historiadores pertenecientes a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, entre quienes se destaca quien en ese mo-

mento fuera director del Departamento de Historia, el Dr. José Emilio Burucúa. Adentrarse en las doscientas páginas de la obra implica, desde nuestro punto de vista, corroborar quizás de manera más literal y evidente que en el caso de otros objetos, las palabras que alguna vez escribiera Marc Bloch: «*No hay, pues, más que una ciencia de los hombres en el tiempo y esa ciencia tiene necesidad de unir el estudio de los muertos con el de los vivos*» (Bloch, 2000:50). El resultado es una exquisita operación que logra (des) entramar representaciones y sensibilidades, explorando el imaginario ante el Tánatos.

Seis ensayos constituyen el entramado principal, divididos en tres tópicos:

- El primero fue llamado *Representar*, e incluyó dos capítulos. Uno fue llamado «Hamlet, Muerte y Locura (Una historización)» de C. Godoy y E. Hourcade, y abordó al personaje shakesperiano bajo la lupa teórica de Foucault y Ariés, apuntando a revelar signos culturales sobre lo mortuario presentes en el protagonista de la ficción literaria renacentista. El otro se nombra «Imágenes e Idea de la muerte en Buenos Aires»

<sup>19</sup> En *Taller...*, p. 2.

<sup>20</sup> Elaborado por Alejandra Echeverría, Cristina Godoy, Eduardo Matuc y María Luisa Múgica. Fue presentado como ponencia en la mesa «Metodología e Historiografía» de las III Jornadas Interescuelas Universitarias de Historia de 1991, realizadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

<sup>21</sup> No contamos con su fecha exacta de producción.



de Andrea Jáuregui y reflexiona sobre la espacialidad porteña de la muerte, enfocando con nitidez las marcas representacionales del Cementerio de la Recoleta y Los Salones Nacionales.<sup>22</sup>

- El segundo tópico, *Imaginar*, comienza con «Arquitectura de un más allá» de C. Godoy y E. Hourcade, trabajo que explora y estudia desde una óptica historiográfica *El nacimiento del purgatorio* de Le Goff, complejizando las perspectivas sobre el mundo de las divinidades y su relación con la muerte en tiempos medievales.<sup>23</sup> Por su parte, en el mismo apartado, encontramos «La muerte del santo en la obra de Gonzalo Berceo» de Ariel Guance, escrito que desconfigura los mecanismos de difusión de *Muerte Ideal (del Santo)* y su impacto en la sociedad medieval, a través de los textos hagiográficos del poeta y representante eclesiástico Gonzalo Berceo.
- El último tópico, *Vivir la muerte*, presenta «Gestualidad y sentido de la muerte en Buenos Aires durante

la primera mitad del s. XIX» de Lilian Diodati y Nora Liñán, trabajo que ilumina prácticas y rituales fúnebres desplegados en ciudad y campaña durante dicho arco temporal;<sup>24</sup> y «La muerte del Tribuno» de E. Hourcade, el cual se adentra en un análisis integral de las ideas de Lisandro de la Torre, disponiendo para ello de cartas, testimonios y obras inéditas que permiten reconstruir el perfil del legislador y las circunstancias de su suicidio.<sup>25</sup>

Pero además de estos trabajos elaborados en su conjunto bajo las reglas clásicas de la escritura académica, el libro despierta a través de sus páginas un universo constituido por una red que entrecruza letras y arte. Obras selectas de Raquel Forner pertenecientes a las series «España» (1937-1939) y «El Drama» (1939-1946),<sup>26</sup> acompañadas de una selección fotográfica de mausoleos<sup>27</sup> proyectados por la élite argentina, invitan a pensar esas obras de arte como «una fuente sui generis para

<sup>22</sup> Este trabajo se encuadró en un proyecto de investigación más amplio llamado «Historia de la muerte en el Río de la Plata», realizado por la autora desde 1990 bajo la dirección del Dr. J. E. Burucúa.

<sup>23</sup> Este trabajo es una reversión, a cargo de E. Hourcade y C. Godoy, del trabajo citado anteriormente con el mismo nombre.

<sup>24</sup> Versión abreviada. El trabajo original fue presentado para la aprobación del Seminario General de la Licenciatura en Historia durante 1989 en la Facultad de Humanidades y Artes, UNR.

<sup>25</sup> Trabajo en colaboración con Marcela Chiarotti.

<sup>26</sup> Son tres los óleos elegidos y expuestos de la artista argentina: «La victoria» (1939), «Éxodo» (1940) y «El juicio» (1946).

<sup>27</sup> Las fotografías pertenecen en su totalidad al Cementerio de la Recoleta.

*la reconstrucción histórica*»(Jáuregui en Godoy y Hourcade 1993:70), además de que suponen un aditamento histórico-estético para el libro en general, ya que se encuentran repartidas en distintas páginas cual catálogo museológico. De esta manera, *La muerte en la cultura...* se erige en un punto como una obra de arte en sí misma sobre el imaginario mortuorio. Su grado de originalidad fue sintetizado en la introducción, que estuvo a cargo de J. E. Burucúa, quien en breves y sintéticas palabras emplazó el lugar que ocupara la publicación en el campo historiográfico de ese momento: «*en la Argentina, estos seis ensayos históricos sobre la muerte en la cultura forman un primer corpus maduro de aproximaciones historiográficas al, hoy por hoy, bulímico tema de la muerte*» (Burucúa en Godoy y Hourcade, 1993:22). El abordaje de ese tema sobre el tejido cultural argentino se colocaba entonces como la singularidad vertebral de esta pieza historiográfica. La lectura del pasado nacional desarticulando los sistemas de representación y sus instrumentos de intermediación, arribando a concepciones del mundo mediadas por sensibilidades, valores, actitudes, símbolos, gestos, esquemas mentales y memorias, constituye el valor fundamental de esta experiencia ensayística.

Pero, en el momento en que el taller logró producir la obra más vasta y acabada de sus cuatro años de vida, esta se vio intrépidamente interrumpida. Des-

conociendo alguna razón en particular que pueda explicar un desenlace quizás sorprendente, lo que nuestros testimonios muestran es que para la segunda mitad del año 1993 la cantidad de concurrentes habría descendido de manera notoria, principalmente por motivos personales. Sin embargo, pareciera ser que fueron no solo los concurrentes los que esgrimieron ese tipo de razones para el abandono sino también los mismos coordinadores, que habrían entrado en una fase distante y conflictiva de un vínculo que excedía el espacio académico. De hecho, según el testimonio de la Prof. Chiarotti, para esta instancia las reuniones ya no se realizaban más en la facultad, sino en la casa particular del Dr. Hourcade, sin la presencia de Cristina Godoy y, en consecuencia, con otro dispositivo metodológico, orientado estrictamente a la lectura y crítica bibliográfica. En este sentido, resulta sumamente sintomático que la explicación en torno al desarrollo de la vida del taller se ancle en motivaciones que se asemejan demasiado al objeto de indagación que lo ocupaba. El carácter informal de esta *microsociedad* habilitó a que asuntos como la maternidad, la amistad o el amor interfirieran con igual intensidad que problemas vinculados con el mundo de lo material (como las necesidades laborales y su complicada convivencia con el ritmo de estudio que exige una carrera de grado). De manera que el libro sobre el problema de la

muerte sirvió como broche de cierre de la historia que había comenzado en 1990 y que no se reabría sino hasta 1996.

Algunos de los miembros originarios del taller ahora disuelto pasarán a integrar espacios igualmente innovadores y vinculados con problemáticas culturales, como la primera cohorte de la Maestría en Estudios de Género que se dictara desde 1993 en la Facultad de Humanidades y Artes (los casos de Caula y Chiarotti, por ejemplo) o el Centro de Estudios Interdisciplinarios que coordinara Hugo Quiroga en Rectorado de la UNR desde 1994 (como el caso del mismo Hourcade). Esos lugares posibilitaron el encuentro entre ex miembros del taller, lo que les permitió seguir en contacto y estar ya en condiciones de apropiarse de una forma diferente de lo aprehendido durante los años que ocupan las líneas de este apartado.

### **El segundo Taller de Historia de las Mentalidades (1996-1999)**

Fue en la segunda mitad del año de 1996 que el Taller de Historia de las Mentalidades retomó su existencia a razón de una

convocatoria que hicieran Hourcade y Godoy a la cohorte que ese año se encontraba cursando «Teoría de la Historia». Ambos seguían oficiando como Profesor Titular y Profesora Adjunta respectivamente, con un plan de estudios similar al de principios de la década, dedicando un núcleo a problemas de mentalidades. Las reuniones adoptaron nuevamente una frecuencia mensual y una duración de tres horas, y pasaron a realizarse en el aula 9 de la facultad.<sup>28</sup>

La ausencia de profesores y recientes egresados en la composición de los miembros del nuevo taller resulta ser un cambio llamativo. En este caso, la convocatoria había sido interna a quienes cursaban la materia en 1996, por lo que, exceptuando a los coordinadores, el resto de los asistentes estaba compuesto por estudiantes de segundo año de la carrera,<sup>29</sup> un elenco que con los años no se renovó.<sup>30</sup> La razón probable que explica que la segunda edición del taller se mantuviera con una sola cohorte puede quizás radicar en que luego de 1996 Cristina Godoy dejó de participar. De allí en más, Hourcade permaneció como el único referente hasta la disolución

<sup>28</sup> El testimonio principal del que nos hemos servido para elaborar las páginas concernientes a este apartado es el del Dr. Diego Roldán. A su vez, muchos de los datos que nos proveyera Roldán en su entrevista fueron corroborados en un intercambio informal con el Dr. Ignacio Martínez.

<sup>29</sup> Vale aclarar que el plan de estudios actual (2002) desplazó a «Teoría de la Historia» al tercer año de la carrera, pero hasta ese momento se encontraba en el año anterior por la normativa de 1985.

<sup>30</sup> Desconocemos las razones por las que la convocatoria habría sido interna, sin llegada al cuerpo de profesores.

de la experiencia en 1999, año para el cual solo se encontraban como miembros regulares del taller los estudiantes Leticia Rovira, Ignacio Martínez y Diego Roldán. Es que, nuevamente, la información con la que hoy contamos hace alusión a otro distanciamiento entre Godoy y Hourcade, agregando a ello la instancia ya avanzada de una enfermedad incurable que aquejaba a la profesora. Según lo describen quienes lo conocieron, el Dr. Hourcade no se destacaba por un ánimo emprendedora y entusiasta para la realización de actividades colectivas, sino que mantenía un perfil somero y serio, lo que no ayudaba en la renovación de la convocatoria ni en la transmisión provocadora que años atrás caracterizaba a Cristina Godoy. Además, nos consta que mucho de su tiempo pasó a estar dedicado a la elaboración de la tesis doctoral que presentara en el año 2003 en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, por lo que comenzaría a viajar a Francia con frecuencia (Quiroga y Devoto, 2016).

Como podrá entonces suponerse, a pesar de que el objeto de indagación permanecía intacto, la metodología de trabajo al interior del taller había cambiado, y no solo por la ausencia física de Godoy, sino incluso por su propio devenir subjetivo que, quizás vinculado con su enfermedad, la mostraba carente del ánimo y el afecto que había ensayado con el elenco del primer taller. Ahora se había convertido en una docente distante,

abocada primordialmente al dictado de clases. Nada de los rasgos lúdicos que describimos párrafos atrás se sostenía y el taller giraba en torno a la lectura y crítica bibliográfica de manera exclusiva. Si bien la informalidad de la experiencia permanecía intacta, así como un formato que privilegiaba la horizontalidad en el intercambio entre sus integrantes y la crítica al estructuralismo marxista subsistía de igual forma, los rasgos performáticos que cuestionaban los modos tradicionales de la sociabilidad académica se habían extinguido. La propuesta estética estaba diluida, por lo que si los asistentes percibían en ese espacio un lugar afectuoso y contra jerárquico se daba más por las condiciones de hecho que allí imperaban antes que por una serie de actitudes y procedimientos premeditados que buscaran ese resultado. De cualquier modo, la exploración de problemas culturales y la meta colocada en la producción escrituraria permanecían como horizontes. Además, la *sensación* de que las lecturas del taller representaban un diálogo con la *moda* o *vanguardia* historiográfica de Annales era todavía un hecho para los estudiantes de la segunda mitad de los años '90. La presencia del marxismo permanecía intacta en la carrera de Historia por lo que el sentido epistémico y desidentificador de esta *microsociedad* se sostenía bajo los mismos fundamentos. Ello a pesar de que las publicaciones historiográficas habían entrado ya en una fase especializada que había vuelto

equilibradamente heterogéneo al espectro analítico. La falta de un paradigma dominante y de un período privilegiado, como fuera en la década de los '80, eran las novedades del momento, con la única continuidad en el espacio nacional como geografía predilecta de las pesquisas (Rodríguez, 2003).

Si bien el registro de las mentalidades continuó siendo el mayormente atendido, en esta nueva etapa la recepción de la «operación histórica»—al decir de Michel De Certeau— de la *Nouvelle Histoire* dio de una manera más generalizada, contemplando tanto sus características historiográficas plurales, así como las tecnológicas, en el sentido de sus anclajes en los dispositivos comunicacionales de la Francia de la década del '70.<sup>31</sup> En ese sentido, notamos que la agenda de lectura del taller se había ampliado y diversificado, incorporando a la literatura de Robert Darnton, Le Goff o Ariés la de Francois Furet, Jean Braudillard, Giovanni Levi, o debates como el de Roger Chartier con la perspectiva de la gramática cultural de Clifford Geertz. Pero no solo eso, sino que, desde el comienzo, el profesor

Hourcade planteó su interés por el diálogo de la historiografía con el periodismo, apuntando a reflexionar sobre las diferentes formas de construcción de conocimiento que realizaban una y otra práctica investigativa. En un contexto de modernización, ampliación y diversificación de los *mass media* en Argentina, Hourcade invitaba a sus estudiantes a pensar los problemas de la divulgación histórica y de la intervención de los intelectuales en la arena pública.<sup>32</sup>

Sin embargo, más allá de las discusiones y lecturas, si algo ocupó al segundo taller fue la investigación. Es que Hourcade invitó a los estudiantes a definir un tema que les permitiera realizar una primera experiencia de archivo que, por razones materiales, debía estar situado en Rosario. Como es harto conocido, la década de los años '90 estuvo profundamente marcada en la historiografía por el problema de la memoria y el patrimonio. El renombrado concepto de Pierre Nora «lugares de memoria» circulaba de manera intensiva en el campo académico francés y argentino, vertebrando objetos de investigación y ordenando la discusión dentro de la historia

<sup>31</sup> Ver al respecto Bourdieu y Martin, 1992.

<sup>32</sup> Al respecto, resulta preciso indicar que el profesor había invitado al periodista local Francisco Bessone para contribuir a esa discusión en una jornada específica del taller dedicada a ese intercambio. Además, según el testimonio del Dr. Roldán, sabemos que Hourcade valoraba personalmente el proceso de ampliación de los *mass media*, fenómeno que en parte atribuía a la estabilidad monetaria que había llegado con la convertibilidad. De hecho, es conocido que era un empedernido oyente y coleccionista de radios a transistores (Quiroga y Devoto, 2016).

cultural. En este sentido, la idea de que en una sociedad posmoderna el pasado ya no se transmitía a partir del viejo relato disciplinario de la historia patria, se traducía en un estallido memorialístico que buscaba anclajes materiales, es decir, *lugares*, sobre los que se hiciera reposar un imaginario simbólico que los invistiera de *memoria* y así poder apropiárselos socialmente (Nora, 2008). Este «ensanchamiento del pasado» en clave fragmentaria y capilar, coincidía en la Argentina con una época en que las reminiscencias traumáticas de la última dictadura militar recuperaban presencia en el espacio público, gracias a las diferentes intervenciones de los actores de la sociedad civil, entre ellos las organizaciones de derechos humanos y los medios de comunicación. Lo que se produjo fue, según Claudia Feld, un «deber de memoria» en torno a las violaciones de los derechos humanos, trascendiendo el plano de las instituciones judiciales para facturar evocaciones sobre distintos soportes apropiables por el espectro social en su conjunto (Lvovich y Bisquert, 2008).

El impacto que este «boom de memoria» tenía sobre el estudiantado de Humanidades y Artes era, según nuestros testimonios, significativo. Sin embargo, la posibilidad de explorar desde la historiografía el pasado reciente era todavía

una aventura considerada sospechosa a razón de su tendencia presentista. La selección de un objeto que saliera de esa trampa pero que sintonizara con lo que estaba produciendo la historia cultural y urbana en ese momento –principalmente abocada al siglo XIX (Rodríguez, 2003)–, llevó a que desde el taller se seleccionara colectivamente el Monumento Nacional a la Bandera como tema de exploración.

Probablemente el *lugar de memoria* más emblemático de la ciudad de Rosario, este ofrecía condiciones institucionales satisfactorias para realizar trabajo de archivo. Además, en 1995 el monumento había sido modificado por la incorporación del complejo escultórico de Lola Mora en el pasaje Juramento (Couselo, 2015), lo que visibilizaba, por un lado, que la historia de su erección se hundía efectivamente en la polémica de las bellas artes de entre siglos, y por otro, que permanecía abierto a intervenciones vinculadas con la tendencia patrimonialista de los años '90. El conjunto de estas razones operó para que el monumento terminara siendo objeto de indagación.

Quienes se ocuparían de hacerlo serían Leticia Rovira, Ignacio Martínez y Diego Roldán, encontrando allí su primera experiencia de ese estilo para lo que sería luego una larga carrera como historiadores.<sup>33</sup> El

<sup>33</sup> Más tarde, los tres realizarían sus respectivas tesis doctorales en el marco de las becas del CONICET y llegarían a ser profesores concursados de distintas cátedras de la carrera de Historia, permaneciendo en funciones en la actualidad.

profesor Hourcade se encargaría de acompañarlos en ese trayecto, concurriendo con ellos al archivo del monumento y orientándolos en la factura del artículo que publicarían en *prohistoria* en la primavera de 1999.

Pero hasta que llegó ese momento, Rovira, Martínez y Roldán también asistieron a charlas y congresos invitados por el mismo Hourcade. Sobre las primeras, Roldán recuerda haber participado de conversatorios con personalidades que llegaban desde Buenos Aires o el exterior, como Juan Carlos Garavaglia, Sandra Gallol, Claudio Ingerflomo Roger Chartier, y sobre los segundos destacan sus participaciones en el I Encuentro Seminarios de Trabajo realizado en el Centro Cultural Parque de España de la ciudad de Rosario en 1998, donde cada uno presentó una exposición sobre una arista diferente de la investigación que estaban llevando a cabo sobre el monumento.<sup>34</sup>

El trabajo final intenta dar cuenta de los intereses, tensiones y disputas simbólicas en torno las diversas propuestas estilísticas que configurarían la obra monumental emplazada a orillas del Paraná. Para dicho objetivo, los autores, analizaron con precisión los fenómenos

de «*planificación de una pedagogía patriótica y las representaciones simbólicas*»,<sup>35</sup> en una periodización que se inicia en 1870 extendiéndose hasta 1940. La metodología versa sobre una reconstrucción de los debates, argumentos e ideas que circularon entre las instituciones y los actores sociales de la ciudad.

El artículo inicia con un breve derrotero que a modo introductorio, pretende demostrar los embates que atravesaron al proyecto monumental. En este intento, la primera década del siglo xx resultaría trascendental ya que el proyecto había ingresado al seno del Estado Nacional –del cual nunca más se desprendería–, en el marco de las obras iniciadas por el centenario de Mayo, lo que garantizaría un subsidio para su construcción. La Comisión del Centenario apuntaba a la producción de un acontecimiento que debeve«*una coyuntura de exaltación oficial de una nacionalidad planificada*».<sup>36</sup> Es que la nacionalización diagramada de ciudades que al calor de la modernización y la inmigración se habían convertido en reductos cosmopolitas era una de las preocupaciones centrales de la elite intelectual y política de principios del siglo xx. Para dicho proyecto, la espacialidad debía configurarse sobre un escenario

<sup>34</sup> Los títulos de los diferentes trabajos pueden encontrarse en “*La Patria...*” de Leticia Rovira, Ignacio Martínez y Diego Roldán (1999).

<sup>35</sup> En “*La Patria...*”, p. 299.

<sup>36</sup> Ídem, p. 303.

de múltiples expresiones materiales que desprendieran el ánimo y los valores nacionales. Las representaciones que evocaron la gesta patriótica y sus protagonistas fueron de vital importancia para la invención de una tradición que pusiera coto al problema de la *desnacionalización* que atentaba contra la nación imaginada en el siglo XIX. Uno de los dispositivos desplegados en esta operación fue entonces la llamada *pedagogía de las estatuas*.<sup>37</sup> Es en esa operación que se inscribe Rosario, una ciudad con un pasado colonial de extrema baja intensidad, y una única posibilidad de encontrar un punto de contacto con la historia nacional a partir de la gesta de Manuel Belgrano, lo que le daría «*un origen ubicado más allá de su prosperidad de ciudad-puerto cosmopolita y mercantil*».<sup>38</sup>

Luego de un proceso caracterizado por embates, hiatos e intentos fallidos, los autores se detienen en las discusiones producidas entre 1926-1928. En este bienio se produce, por un lado, una consulta coordinada por La Comisión Popular Pro Monumento Nacional a la Bandera, habilitando la opinión «*sobre la manera en que debía ser construido un monumento a la patria, para definir los fundamentos ideológicos y estéticos*»<sup>39</sup> y, por otro, la

convocatoria de artistas y arquitectos para la ejecución del proyecto. Sin cesar, se inicia un ciclo de marchas y contramarchas que ralentizarán el proyecto pero que concluirá de forma definitiva en el año 1957. El trabajo de reconstrucción discursiva y su análisis crítico permite develar en suma la artificialidad del que, hoy por hoy, se erige como símbolo de identidad rosarina.

De esta manera concluirán las publicaciones que se desprendieron del Taller de Historia de las Mentalidades desde 1990, siendo el artículo de *prohistoria* la única producción escrita que tuviera la segunda edición del espacio. Para la primavera de 1999, las reuniones se habrían interrumpido sin anuncio alguno por falta de convocatoria del profesor Hourcade—según nos consta los estudiantes habrían seguido interesados—, y de allí en más no se reeditaría una experiencia similar en la Facultad de Humanidades y Artes. Podemos reiterar en este punto el hecho de que el profesor se encontrara más ocupado que en tiempos anteriores por sus compromisos académicos en un contexto en que la historia cultural había ya dado signos de una legitimidad como subdisciplina que a principios de la década no habrían existido. Quizás la recepción de este hecho

<sup>37</sup> Al respecto, los autores citan tanto a *La restauración nacionalista* de Ricardo Rojas (1909) y el para ese entonces recientemente editado *La grilla y el parque de Adrián Gorelik* (1998).

<sup>38</sup> En «*La Patria...*», p. 303.

<sup>39</sup> Ídem, p. 304.



que disolvía la percepción de la potencia singularmente creadora del taller, sumado a una subjetividad no tan convocante y al haber cumplido con la tarea primigenia de confluír el taller con una publicación, hayan sido los factores que contribuyeron a que hasta aquí llegara lo que había comenzado por segunda vez en 1996.

### Conclusiones

El ejercicio historiográfico que supone el presente artículo no versa únicamente, como anunciamos en la introducción, sobre la reposición del Taller de Historia de las Mentalidades y su dispersión en la diacronía. Además de intentar otorgar sentido a sus procesos de constitución, funcionamiento y declive en base a las entrevistas que realizamos y los escasos documentos escritos que logramos reunir, nuestro objetivo investigativo radica también en ofrecer una interpretación que conceptualice en términos sociológicos una experiencia que desafía los rasgos prototípicos del campo científico. A pesar de que las características intrínsecas del taller difieren de sí mismas en su primer y segunda etapa, nada indica una transformación que haya buscado *instituir* al taller de acuerdo con los mecanismos formales y normalizados que muestra la academia para la década de los años '90.

Cuando revisamos nuevamente el contexto institucional del momento, encontramos que la experiencia del taller no desentonó de manera absoluta con los

rasgos de un clima de época. El notorio deterioro material que venía atravesando el mundo de la investigación y la docencia universitarias en la Argentina –en sintonía con la crítica coyuntura macroeconómica a nivel nacional –sumado a la orientación endógena en la producción de objetos de investigación que ocuparan el período 1850-1930 tuvieron una correlación directa con la forma de funcionamiento del taller. Como hemos visto, la circulación dineraria para su supervivencia era prácticamente inexistente (y cuando la hubo se debió al apoyo de instituciones locales afines a los personajes que lo transitaban), la definición del objeto así como su encuadre teórico respondían a la recepción de un movimiento estrictamente historiográfico como el de la tercera generación de Annales y el recorte temporal que se priorizó en las investigaciones fue el que la historiografía local más cultivaba (tanto a principios como a fines de los años '90, cuando la historia cultural incluso siguió indagando sobre aquel mismo lapso). El punto fue que, dentro de estas condiciones de posibilidad, aunque se podría haber optado por la creación de un espacio de sociabilidad inscripto en la estructura institucional que respetara el *habitus* del campo científico, se creó un taller que desafió esas reglas, produciendo una subversión interna por sus características performáticas y contra jerárquicas y por la elección de un registro de análisis considerado intelectualmente ilegítimo.

El *proyecto creador* en suma combinaba esos dos aspectos con un criterio de igualdad.

Todo ello indica que, si bien la experiencia se desprende de la vida institucional universitaria y de una historiografía normalizada en la plataforma académica europea, ni el formato interno, ni el intercambio entre los pares, ni los espacios de publicación (cuando los hubo) respondieron a la búsqueda de un lugar reconocido dentro del juego de posiciones que implica un campo científico. En todo caso, dentro de esa geografía, resulta evidente que el taller se emplazó en una zona *periférica*, inscribiéndose inevitablemente en una lucha a la cual se prestó sin mayor virulencia. Esta potencia de baja intensidad se indica de hecho en la fuente citada con autoría de Godoy y Hourcade cuando afirmaban que el formato había sido seleccionado frente a la posible escasa recepción que tuviera la propuesta, lo que indica que, si en todo caso prestaron un combate, no fue por la *posición* sino por la *concepción* de la historia.

Como nos señalara el Dr. José Emilio Burucúa en un intercambio virtual que mantuvimos durante el mes de enero de 2020,<sup>40</sup>

«...la historia económica era casi dueña y señora del territorio; lanzarse a colocar las

ideas, el arte, las costumbres compartidas, los sentidos comunes, los prejuicios que suelen circular entre los seres humanos y revelarles el sentido o las falencias de sus vidas, era un trabajo de cierto riesgo en la década de 1981-90. Se ponían a menudo en juego el prestigio profesional y la consideración de los compañeros de ruta. Muchas veces, los “culturalistas” éramos en Argentina historiadores de segunda. Cristina y Eduardo llevaron a cabo lo que Lucien Febvre llamaba un “combate por la historia”».

En estas breves pero agudas líneas Burucúa indica con precisión y sin rodeos lo mucho que nuestros indagados tenían por perder -o ya consideraban perdido- cuando inauguraron la experiencia del Taller de Historia de las Mentalidades. En este sentido, quisiéramos retomar la sugerencia del profesor respecto de la idea de Febvre sobre los «combates por la historia», ya que, en ese clásico, Febvre representa, cuarenta años antes, la motivación central de los miembros del taller, pero particularmente de sus coordinadores: «...*nunca he luchado en favor mío ni tampoco contra tal o cual persona determinada. Será “Combates por la historia”, ya que por ella he luchado toda mi vida*» (Febvre, 1982:5). Sin ánimos de romantizar ni desinvertir de sentido

<sup>40</sup> Aprovechamos esta instancia para agradecerle a este reconocido historiador, la gentileza de respondernos.

político la *acción* de Godoy y Hourcade, resultaría en todo caso una subestimación considerar que mediante esa experiencia esperaran resultados significativos de acumulación de capital para el avance al interior del campo. De hecho, más tarde demostrarían cada uno con sus recorridos personales que la obtención de un doctorado y la frecuente intervención en diferentes publicaciones de otra índole, en un contexto además que ya habría de incorporar a la historia cultural como una subdisciplina legítima al interior de la historiografía, los terminaría conduciendo a ocupar puestos de mayor relevancia y referencia profesional.

Pero, además, si bien el contexto de interlocución de Febvre se daba con la historiografía hoy considerada tradicional, anclada en la producción de una historia fáctica, centrada en acontecimientos políticos, diplomáticos y militares, para lo cual solo se aceptaba el uso de fuentes escritas, nos parece que para el contexto argentino y rosarino de los años '90 puede funcionar analógicamente en relación con el imperativo de la historia económica y su matriz marxista:

Hay que utilizar los textos, sin duda. Pero todos los textos. Y no solamente los documentos de archivo a favor de los cuales se ha creado un privilegio [...] También un poema, un cuadro, un drama son para nosotros documentos, testimonios de una historia viva y humana, saturados de pen-

samiento y de acción en potencia... (Febvre, 1982:29,30)

Así, la percepción *vanguardista* en relación con el materialismo estructuralista convenció a los protagonistas del taller de que su experiencia era iniciática y cismática. Procuraron repetir los términos de la ruptura original de la corriente que los apañaba. Los aspectos procedimentales de la experiencia contribuyeron a la producción de un *gesto provocador* para con la tradición vigente—particularmente en el momento Gigi— antes que en una estrategia por el alcance del poder.

Ese perfil performático puede quizás explicar que el balance final de las publicaciones fuera somero o escaso, dado que solo se cuentan con dos artículos en revistas académicas y un libro —que además está integrado por personajes ajenos al taller—. Sin embargo, nuevamente, no es la escala de la producción sino su concepción lo que se impone como denso. La formulación de los interrogantes, la exploración de las fuentes y los encuadres teóricos de los trabajos los vuelven indudablemente aportes que en su conjunto se revelan originales. Sin embargo, porque el campo orbitaba sobre otros temas y enfoques, por el *peso funcional* que dentro suyo ocupaban Hourcade y Godoy y porque las posibilidades de circulación de su producción textual estaban más que nada condenadas a no escapar de la aldea rosarina, le valieron al Taller de Historia

de las Mentalidades la ausencia en los annales de la historia cultural argentina.

Si bien Burucúa desde la actualidad nos señala que esa ausencia no hace justicia a la importancia de la experiencia en la configuración de una nueva historia cultural en la Argentina y que, por esa razón, la deuda para con Hourcade y Godoy sigue siendo válida, la recuperación del legado del taller es difícilmente registrable en los trabajos que luego se produjeron sobre mentalidades. Aunque ello ameritaría una investigación aparte, y no es nuestra meta *medir* el impacto de las publicaciones aquí reseñadas, nuestro *background* historiográfico, nutrido principalmente por la formación de grado en Rosario, ciudad cuna y difusora de la experiencia que aquí tratamos, nos dicta que a la posteridad no fue el proyecto creador lo *objetivado*, sino las figuras singulares de Godoy y Hourcade que se erigieron como referentes de un campo de estudios, una vez que habían definitivamente ingresado en una zona más céntrica del mapa institucional de la historiografía. Quizás el significado del taller haya radicado, en el marco de esas trayectorias, en una instancia de acumulación de *capital simbólico* que solo tiempo después, ya dispuestos a jugar con las reglas instituidas del campo científico, se habría emplazado como antecedente y experiencia en la carrera por ejercer *autoridad* (Bourdieu, 1994).

En todo caso, es dable admitir que aquel silencio, ausencia u olvido de la

experiencia probablemente haya sido un efecto esperable por sus endeble características para trascender a la posteridad. El hecho de que concibamos al taller como una *microsociedad* o *formación intelectual* en parte puede explicarlo. Como hemos visto, el «dogmatismo legítimo» que representaba la izquierda siguió tan vigente o más aún de lo que lo venía siendo. Era la propuesta interna de Hourcade y Godoy la que desarticulaba jerarquías, reglas y estructuras, produciendo otras distintas, aunque sin pretensión de des o reterritorializar la academia bajo esas mismas; el taller funcionó y sobrevivió como un pliegue microsocio interno, subterráneo y limitado, que se erigió provocativo per sé, sin vitorear sobre un espacio más amplio en aras de la obtención de la legitimidad por parte de unos otros que ya habían sido de antemano forcluidos. Si la razón que explicaba su condición ilegítima respondía para algunos a sus rasgos delirantes o arbitrarios, para quienes la protagonizaron fue una instancia que produjo la posibilidad de construir sin reclamar títulos de nobleza una vía de encuentro y producción de un registro simbólico auténtico, a través de estímulos que subvirtieron transitoriamente la capilaridad del orden establecido. Porque la disputa se dio en ese plano y no en el de las *posiciones* resulta finalmente imbricado pensar a esta experiencia como un fenómeno estricto del campo científico sino más bien como una formación inte-

lectual *dentro* del mundo académico. Los bienes simbólicos que se desprendieron del taller son hoy indicadores de un espacio que ocupó un eslabón *fronterizo* del campo, posibilidad y consecuencia de sus rasgos plásticos, porosos y carentes de legalidad institucional.

De cualquier manera, y para finalizar, aquellas ráfagas de «oxígeno» que sintieron los revitalizaba a quienes se acercaron a ese taller para demarcar lo fijado y lo normalizado debió de haber sido lo suficientemen-

te intenso como para que una experiencia hoy ya lejana y en gran parte ocluida por la historiografía sea evocada con sensibilidad por sus protagonistas. De hecho, esa memoria logra todavía hoy despabilarnos a quienes luego de una larga siesta nos encontramos con la oportunidad de que quizás a través de estas páginas estemos emprendiendo la aventura justiciera de recuperar un legado que ojalá se haya vuelto ahora un recuerdo fresco y vívido y no ya más un nostálgico olvido.

#### Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, C. (2006). Contextos. En *Intelectuales. Notas de investigación* (pp. 115-129). Buenos Aires: Norma.
- BARRIERA, D. (1996). Notas sobre la *Nouvelle Histoire*. *ANUARIO 17*, Rosario: Escuela de Historia, FHyAr-UNR, pp. 381-394.
- BOURDÉ, G. y MARTIN, H. (1992) [1983]. La Nueva Historia, heredera de la Escuela de los <Annales>. En *Las escuelas históricas* (pp.169-185). Madrid: Akal
- BLOCH, M. (2000) [1949]. *Introducción a la Historia*. Traducción de Pablo González Casanova. México: Fondo de Cultura Económica
- BOURDIEU, P. (1994). El campo científico. *Redes: revista de estudios sociales de la ciencia*, 1(2) [1976] [en línea]. Consultado el 30 de enero de 2020 en: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/317>
- BOURDIEU, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Traducción de Verónica Chamorro. Buenos Aires: Montessor [1966, 1969, 1971, 1980].
- CATTARUZZA, A. (1996) Entre el análisis de la producción académica y la 'Historia de la Historia'. Una discusión sobre los objetos de estudio de la historia de la historiografía. *ANUARIO 17*, Rosario: Escuela de Historia, FHyAr-UNR, pp. 47-68.

- CHARTIER, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Traducción Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa.
- COUSELO, G. (2015) "Una obra de ineptos oficiales marmoleros": el monumento a la bandera de Lola Mora, un recorrido desde el Centenario hasta la década del 90. En Eujanian, A., et al. (coords.). *Episodios de la cultura histórica argentina. Celebraciones, imágenes y representaciones del pasado, siglos XIX y XX* (pp. 67-84). Buenos Aires: Biblos.
- FEBVRE, L. (1982). *Combates por la historia*. Traducción de Francisco J. Fernández Buey y Enrique Argullol. Barcelona: Ariel [1953].
- GAYOL, S. y MADERO, M. (2007). Introducción. En Gayol, S. y Madero, M. (eds.). *Formas de Historia Cultural* (pp. 11-28). Buenos Aires/Los Polvorines: Prometeo/Universidad General Sarmiento.
- GODOY, C. y HOURCADE, E. (comps.) (1993). *La muerte en la cultura. Ensayos históricos*, Rosario: UNR Editora.
- LABORANTI, M. I. (2017). Presentación del Dossier Historia y Ficción, *Historia Regional* 37(30), ISP N° 3, Villa Constitución: ISP N° 3, pp. 5-7.
- LACAN, J. (1984). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3: Las psicosis, 1955-1956*. Traducción de Juan-Luis Delmont-Mauri y Diana Silvia Rabinovich. Buenos Aires: Paidós [1981].
- LVOVICH, D. y BISQUERT, J. (2008). *La cambiante memoria sobre la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Los Polvorines/Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento/Biblioteca Nacional.
- MÚGICA, M. L. (2005). In Memoriam: Cristina Godoy. En *Clío & Asociados. La Historia Enseñada* 14(9/10), Santa Fe/La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional de La Plata, p. 14.
- NORA, P. (comp.) (2008). *Los lugares de memoria*. Prólogo de José Rilla y traducción de Laura Masello. Montevideo: Trilce [1984, 1986, 1992].
- PAGANO, N. y BUCHBINDER, P. (1994). Las revistas de Historia en la Argentina durante la década de los ochenta. En *Devoto*,

F. (comp.). *La Historiografía Argentina en el siglo XX(II)* (pp.110-131), Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

· QUIROGA, H. y DEVOTO, F. (24 de febrero de 2016). Homenaje y recuerdo al investigador Eduardo Hourcade [en línea]. Consultado el 30 de enero de 2020 en: <https://fcpolit.unr.edu.ar/homenaje-y-recuerdo-al-investigador-eduardo-hourcade/>

· RODRÍGUEZ, M. (2003). Una década de historiografía argentina (1990-2000). Orientaciones, temas y problemas. *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos Segreti* 2-3, Córdoba, año 3, pp. s/n.

· ROMERO, L. A. (1996). La historiografía argentina en la democracia: los problemas de la construcción de un campo profesional. *Entrepasados* 10, Buenos Aires, pp. 91-106.





Artículos / Eje 3. Disputas en la trama social del sentido:  
museos, patrimonio cultural e identidades

## El Museo Nacional de Antropología de México. Pasados indígenas en disputa<sup>1</sup>

Ana Rosas Mantecón  
Departamento de Antropología  
UAM-(Universidad Autónoma Metropolitana,  
México)

### Resumen

El Museo Nacional de Antropología ha sido un espacio emblemático para la fundamentación del nacionalismo en México, escenario de las interpretaciones variadas que se realizarían sobre el pasado indígena prehispánico hasta ser vinculado con lo mexicano. El museo exhibe no solo las culturas precolombinas sino que pretende infructuosamente relacionarlas con los indígenas contemporáneos. Desde una perspectiva histórica y crítica de la construcción social del patrimonio, el artículo analiza al museo como espacio de enfrentamiento y negociación social, como recurso para reproducir las identidades y diferencias en una nación que busca asumirse como pluricultural.

### Palabras clave:

museos nacionales,  
nacionalismo, patrimonio  
cultural, identidad,  
multiculturalismo

<sup>1</sup> Este trabajo es parte del proyecto Las memorias de lo urbano: territorio, identidades y sentido de pertenencia ante la urbanización neoliberal (clave A1-S-27875), financiado por el CONACYT. Agradezco el apoyo otorgado.

Abstract

**The National Museum of Anthropology  
(Mexico). Indigenous past in dispute**

The National Museum of Anthropology has been an emblematic space for the grounds of nationalism in Mexico, scenario of the varied interpretations of the pre-Hispanic indigenous past until it was linked with the Mexican identity. The museum showcases not only the pre-Columbian cultures but unsuccessfully seeks to relate them to the contemporary native. From a historical perspective and critique of the social construction of heritage, the article analyses the museum as a space for social confrontation and negotiation, as a resource to reproduce the identities and differences in a nation that seeks to be assumed as multicultural.

**Keywords:**

national museums,  
nationalism, cultural heritage,  
identity, multiculturalism

Resumo

**O Museu Nacional de Antropologia do México.  
Passados indígenas em disputa**

O Museu Nacional de Antropologia foi um espaço emblemático para a fundação do nacionalismo no México, palco das variadas interpretações que seriam feitas sobre o passado indígena pré-hispânico até ser vinculado ao mexicano. O museu exibe não só culturas pré-colombianas, mas também, sem sucesso, pretende relacioná-las aos indígenas contemporâneos. Desde uma perspectiva histórica e crítica da construção social do patrimônio, o artigo analisa o museu como um espaço de confronto e negociação social, como recurso para reproduzir as identidades e diferenças em uma nação que procura se assumir multicultural.

**Palavras-chaves:**

Museus nacionais,  
nacionalismo, patrimônio  
cultural, identidade,  
multiculturalismo

---

Al ser reinaugurado en 1964, el *Museo Nacional de Antropología* de México fue considerado «catedral laica» y «monumento de monumentos», tanto por la magnificencia de la arquitectura y de las colecciones, como por el despliegue

museográfico. «Quiero que, al salir del museo, el mexicano se sienta orgulloso de ser mexicano», fue la instrucción que el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez recibió al iniciar las construcciones un año antes de la voz del entonces presidente Adolfo López Mateos. En la inauguración, el entonces director de la *National Gallery* de Londres, Sir Philip Hendy, declaró al periódico *Times*: «En museografía, México aventaja ahora a Estados Unidos quizá en una generación y al Reino Unido, quizás en un siglo».<sup>2</sup>

Remotos quedaban sus sencillos orígenes, cuando a finales del siglo XVIII, a poca profundidad bajo la superficie de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, fueron encontrados los grandes monolitos mexicas de la *Coatlicue* y la *Piedra de Tizoc*, trasladados posteriormente a la Universidad Nacional y exhibidos en una de las esquinas del patio, tras un simple enrejado de madera. La improvisada puesta en escena de la representación escultórica de la diosa prehispánica *Coatlicue* tuvo un éxito inusitado, pero breve. Según relató Benito María de Moxó y Fracolí, en sus «Cartas Mejicanas» (1805),

(...)fue preciso sepultarla otra vez..., por un motivo que nadie había previsto. Los indios, que miran con tan estúpida

indiferencia todos los monumentos de las artes europeas, acudían con inquieta curiosidad a contemplar su famosa estatua. Se pensó al principio que no se movían en esto por otro incentivo que por el amor nacional [...] Sin embargo, se sospechó luego, que en sus frecuentes visitas había algún secreto motivo religioso. Fue pues indispensable prohibirles absolutamente la entrada; pero su fanático entusiasmo y su increíble astucia burlaron del todo esta providencia [...] Mil veces, volviendo los [guardias] sorprendieron a los indios, unos puestos de rodillas, otros postrados [...] delante de aquella estatua, y teniendo en las manos velas encendidas o alguna de las varias ofrendas que sus mayores acostumbraban presentar a los ídolos. (De Moxó, 1999:67)

Los visitantes de la *Coatlicue* no acudían como *públicos* de una exhibición a admirar la calidad artística o histórica de la pieza, sino como *fieles* de un templo a entrar en contacto con la divinidad, en una época en la que su mundo se desmoronaba por la conquista española. No sería sino hasta un siglo después que los nuevos museos los convocarían nuevamente como fieles, pero de una nueva sacralidad laica, en torno a la construcción de la nación.

<sup>2</sup> <http://www.minube.com/rincon/museo-nacional-de-antropologia-e-historia-de-mexico-a976> (consultado el 19 de abril de 2013).

### **Secularización y reencantamiento nacionalista**

Era claro el desencuentro entre la mirada piadosa de los públicos de la *Coatlicue* y la puesta en escena secular de las autoridades. Las colecciones museográficas de entonces –finales del siglo XVIII- se inscribían dentro del proceso de autonomización parcial del campo cultural y del campo científico, que buscaban afirmar criterios propios de valoración, articulados en torno a la creación artística y todas aquellas actividades dotadas de una intencionalidad estética, en el caso del primero, y científica, en el del segundo. La autonomización del campo cultural se alcanzó parcialmente en el curso del siglo XVIII en Europa occidental y desde fines del XIX en América Latina, constituyéndose en un espacio especializado, regido por sus propias leyes y valorado en sí mismo, independientemente de cualquier otra función social.

La actividad de coleccionar objetos considerados valiosos se originó en vinculación con las prácticas religiosas. En la antigüedad mediterránea la realización de ofrendas buscaba asegurar el bienestar de la sociedad y los objetos ofrendados se fueron catalogando como tesoros. La tradición siguió en la Europa cristiana a través de la red de iglesias que acumularon reliquias que remitían a la divinidad. Al final del siglo XV, con el descubrimiento de culturas lejanas hasta entonces desconocidas, las colecciones se

diversifican y pierden progresivamente su carácter sagrado, dando nacimiento a los *gabinetes de curiosidades*, donde los objetos fueron siendo valorados por su rareza, interés histórico o su dimensión espectacular (Sauvage, 2010:260).

Esta es la lógica bajo la cual las autoridades coloniales empiezan a trasladar a la Universidad diversos restos materiales de las antiguas culturas. Si bien la época colonial había significado su saqueo y destrucción sistemática a lo largo de varios siglos –por codicia, motivos políticos o religiosos-, los planteamientos científicistas de la Ilustración alentaron a las autoridades virreinales a reconocer relevancia histórica a documentos y objetos rescatados. El pasado indígena prehispánico sufriría interpretaciones variadas en los tiempos por venir, selecciones múltiples, hasta ser vinculado con lo mexicano: en esta etapa paulatinamente dejó de ser fuente de objetos despreciables o que debieran desaparecer por idolátricos, para constituirse, en principio, en conjunto de tesoros que merecían conservarse y estudiarse.

El museo tuvo en esta primera etapa un claro afán coleccionista y de incipiente estudio científico de las *antigüedades* que albergaba. Los criterios de valoración eran fundamentalmente arqueológicos. Su significación no tenía entonces una importancia nacional, sus acervos eran apreciados apenas por una minoría: «Todavía los monumentos recogidos

a fines del XVIII pasarían por una serie de aventuras... serían despreciados por unos, considerados espantosos por otros, pero admirados profundamente por ciertos hombres esclarecidos» (Bernal, 1968:7). Historiadores y filósofos habían ido abriendo el camino a una concepción del pasado indígena como parte de la antigüedad mexicana, pero no fue hasta que los intereses ilustrados de estudio científico se conjugaron con los objetivos independentistas de criollos y mestizos, que abrió la posibilidad de rescatar, revalorar e insertar la historia prehispánica en la historia universal y fundamentar la mexicanidad.

Hubo que esperar al triunfo del movimiento independentista para que se decretara el nacimiento oficial del *Museo Nacional*, en 1825, que volvió a la luz a la tan traída y llevada diosa *Coatlicue*, y reagrupó las colecciones de Antigüedades, Jardín Botánico, Productos de la Industria e Historia Natural que estaban dispersas en varias sedes. La incipiente caracterización del mundo indígena prehispánico como mito de origen, común a todos los mexicanos, favoreció la preservación de las piezas dispersas en distintas regiones del país, con la idea de sistematizar elementos relevantes para la comprensión y conformación de la historia de la nación.

Las colecciones arqueológicas y etnográficas del *Museo Nacional* se fueron incrementando gracias a las donaciones,

las compras y a la realización de expediciones científicas. «Aunque solo se tratara de un amontonamiento informe, típico de la época, a ese primer intento debemos la salvación de objetos únicos» (Bernal, 1979:8). Paulatinamente se fueron añadiendo a las instalaciones una biblioteca, imprenta, talleres. Se convirtió en el centro casi único de investigación, formación y difusión de antropología, arqueología, etnología, historia y lengua náhuatl. No obstante su relevancia, incidía básicamente sobre la élite intelectual que continuaría tejiendo la trama de la identidad nacional.

La construcción del México independiente había exigido sustentar la diferencia entre América y Europa y para ello las élites criollas fueron asumiendo al pasado prehispánico como propio, declarándose herederas de una gran civilización. Como mencioné anteriormente, esta reflexión y diálogo se estableció originalmente entre los intelectuales religiosos y el resto del mundo en torno a América, y con la lucha independentista comenzó a tomar forma un movimiento criollo amplio, que trascendió a los jesuitas y a los religiosos en general, para permear paulatinamente al resto de la sociedad novohispana. No fue un proceso lineal: los orígenes reconocidos como fundantes de la nación todavía se encontraban en disputa. El museo, como institución, ha sido uno de los espacios privilegiados para atisbar los significados diversos que

las clases y grupos hegemónicos generan sobre su pasado y donde esos significados buscan su legitimidad. Durante buena parte del siglo XIX,

La historia antigua, se mantuvo como un mundo lejano e inaccesible, separado del México moderno y, en particular, de la población indígena viva. Todavía los liberales que enfrentaron el imperio de Maximiliano, durante la década de los sesenta, adoptaron un nacionalismo fundamentado en la idea de la Patria, cuyos padres eran los líderes de la Independencia... Ello explica, en parte, el hecho de que el museo fuera casi abandonado a su suerte –y a la de la Universidad que lo albergaba– durante gran parte del siglo XIX. (Serra Puche, 1997:5-6)

Todavía en 1924, con motivo del centenario de la fundación del Museo, Luis Castillo Ledón, director del *Museo Nacional*, demandaba al gobierno mayor apoyo «para hacer una presentación digna de sus valiosísimas colecciones y para realizar mejores trabajos de investigación y estudio», pero sobre todo «que se le aloje en un edificio construido ex profeso» (citado en Morales, 2007:45-46), solicitud que aún tardaría varias décadas en ser atendida.

Fue desde la creación dentro del *Museo Nacional* de la *Galería de Monolitos*, inaugurada en 1887, que el pasado azteca se fue vinculando cada vez más exitosamente a los orígenes de la nacionalidad. Con una incipiente museografía y co-

lecciones traídas de toda la República, se fue construyendo un discurso coherente sobre el pasado de un nuevo país que se imaginaba integrado y armónico. El relato museográfico se superpondría a las rupturas, la diversidad y los conflictos. Se trata del período en que se inicia «la musealización de la patria» (Morales *et al.*, 1988:2). La imagen se proyecta también hacia el exterior: se envían varias exposiciones de piezas arqueológicas (París, 1889; Madrid, 1892; Chicago, 1894; París y Roma, 1900, entre otras), inaugurándose una política de apertura de fronteras y de obtención de prestigio y consenso político internacional.

Las colecciones precolombinas fueron adquiriendo relevancia por su representación estética y su referencia general a los mitos fundadores de la identidad nacional, condición que se acentuó tras el nacionalismo posrevolucionario, producto del movimiento popular de 1910-1917. La exaltación de las antigüedades precolombinas hizo que la secularización anhelada se hiciese compatible con una nueva sacralización del origen e historia de los mexicanos, que puso en escena a las colecciones como reliquias de la nación (Morales, 2007:33). No se trata de un fenómeno exclusivo de México. Como ha señalado Duncan Cameron, los museos públicos especializados en arqueología, historia y etnografía han operado, durante el siglo XX, como auténticos «templos seculares» (Cameron, 1971:11-24).

Durante la primera mitad del siglo xx, el *Museo Nacional* abandonó paulatinamente su carácter de gabinete de curiosidades para definirse con un perfil propio más especializado: primero dejó de albergar las colecciones de historia natural y posteriormente, al llevarse a una nueva sede las colecciones coloniales y decimonónicas, adquirió su denominación actual como *Museo Nacional de Antropología*.

### **Relaciones divergentes con el pasado y el presente indígenas**

Durante los años sesenta del siglo xx, en pleno apogeo de un movimiento de renovación museográfica y de actualización de la imagen y función de los museos,<sup>3</sup> se reinauguró el *Nacional de Antropología*,<sup>4</sup> cuyo objetivo principal fue reforzar la idea de que la nacionalidad mexicana se fundamenta y fortalece «en sus imponentes orígenes prehispánicos», según relata la propia guía oficial del museo. Se tomó como eje a la cultura mexicana, que se presenta en la

sala central como símbolo de la identidad del país –referente que está también en el nombre de la nación entera y de su escudo.

De todos los museos nacionales es considerado, dentro y fuera del país, como el más representativo de la mexicanidad, tanto por la magnificencia del edificio, el tamaño y la diversidad de su colección, como por ser el más visitado. Néstor García Canclini considera que su logro en la representación de la unificación establecida por el nacionalismo político en el México contemporáneo se debe a la conjunción de diversos factores: la utilización de recursos arquitectónicos y museográficos que fusionan dos lecturas del país –la del nacionalismo político y la de la ciencia; la museografía consigue destacar la belleza de las colecciones al tiempo que las presenta en sus contextos culturales. Logra sus propósitos

También porque reúne en la ciudad que es sede del poder piezas originales de todas

<sup>3</sup> En un mismo año, 1964, el Estado abrió seis museos en la Ciudad de México: además del de *Antropología*, el *Museo de Arte Moderno*, el *Museo de Historia Natural*, la *Pinacoteca Virreinal*, el *Museo Nacional del Virreinato* y el *Museo del Palacio de Bellas Artes*. Mientras en 1893 había 23 museos en México, al inicio del siglo xx la cifra había ascendido a 38 y en el XXI a 1058 (58% públicos, 22.6 por asociaciones civiles, organizaciones comunitarias y municipales, y 15% por instituciones privadas) (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003).

<sup>4</sup> El *Museo Nacional de Antropología* ocupa un área de 45 700m<sup>2</sup>, con salas de exposición, auditorios, tienda, cafetería, biblioteca, bodegas, talleres de mantenimiento museográfico, áreas de investigación y servicios educativos, entre otras instalaciones. Además de su acervo arqueológico y etnográfico, integra obras de artistas plásticos destacados, tales como José Chávez Morado, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Raúl Anguiano, Leonora Carrington, Rafael Coronel, Luis Covarrubias, Manuel Felguérez, Iker Larrauri, Rufino Tamayo, Francisco Toledo etc.



Patio interior del Museo  
Nacional de Antropología  
Fotografía de Glenda Cabrera

las regiones. Sabemos que esto no se hizo sin protestas y hubo casos en que las resistencias locales lograron retener objetos en el lugar nativo. Pero la reunión de miles de testimonios de todo México certifica el triunfo del proyecto centralista, anuncia que aquí se produce la síntesis intercultural. (García Canclini, 1990:167-168)

El Museo no se restringe a la fundamentación de la nacionalidad mexicana en sus orígenes prehispánicos sino que la vincula –de manera mucho menos grandilocuente y clara- con los indígenas contemporáneos. Lo procura de manera estratigráfica: el piso inferior muestra la arqueología y el superior la etnografía, buscando que se correspondan por áreas para indicar «lo antiguo abajo y lo moderno arriba de cada región», según relató en 1965 su primer director, Ignacio Bernal (Bernal, 1965:8-11). Es curioso que recurriera al término *moderno*, porque ese es justamente el mayor reclamo que se le

hizo a las salas etnográficas: la ausencia de modernidad.

El nacionalismo revolucionario puso en escena a un mundo indígena atemporal, esencializado, guardián de la tradición, descontextualizado. En la búsqueda del México profundo, se eliminaron los procesos de hibridación que estaban en curso, como elocuentemente lo describía Fernando Cámara-Barbachano, curador en esos años de las salas de Etnografía del *Museo Nacional de Antropología*:

Unos cuatro millones de indígenas viven aislados, formando parte de la población rural mexicana. Continúan cultivando sus milpas de maíz, chile, frijol y calabaza mientras tejedoras y alfareras fortalecen las artesanías. El gobierno está en manos de ancianos o jóvenes progresistas, en tanto su vida presente queda ligada más al pretérito y a lo sobrenatural. (Cámara-Barbachano en Bernal, Piña Chan y Cámara-Barbachano, 1979:174)





Sala etnográfica del Museo Nacional de Antropología  
Fotografías de Ana Rosas Mantecón

En realidad, la forma en que se separan y se combinan los dos tiempos indígenas en las salas etnográficas y las de arqueología es problemática y refleja una perspectiva que considera que, aunque las culturas indígenas son herederas de las precolombinas, dicha herencia les llegó ya muy devaluada. «Por ello no hay un solo intento serio de combinar el presente con el pasado en una sala, ni de poner el presente etnográfico en un lugar más central que el pasado arqueológico» (Lomnitz, 1999:113). Es síntoma también del lugar subordinado del mundo indígena contemporáneo en la conformación nacional desde la Independencia, proceso que tomó

como elemento central la búsqueda de homogeneidad racial y cultural. La escasa visibilidad de las salas etnográficas las hace pasar desapercibidas para la mayoría de los públicos: en un estudio realizado en el 2000 se encontró que en general se visitan dos salas, se dedica mayor atención a las primeras seis del recorrido en la planta baja y muy poca a las salas etnográficas del segundo piso (Gándara en Pérez Castellanos, 2014:33).

Durante todo el siglo XIX y la primera mitad del XX, las esperanzas de construcción nacional se habían centrado en la resolución de la cuestión indígena a partir de la extinción del indio vía el mestizaje (un ejemplo lo representa la

Ley de Colonización del Porfiriato<sup>5</sup>) y la búsqueda del cambio cultural y social hacia el progreso por medio de la educación, todo ello a «fin de hacer coherente y homogénea la raza nacional, unificando el idioma y haciendo convergente la cultura» (tal como declaraba Manuel Gamio en 1916). Era una concepción bien extendida a nivel internacional, según la cual la homogeneidad era fundamental para la construcción de las naciones modernas (Portal y Ramírez, 2010:93 y 96). No sorprende por ello la introducción a las salas etnográficas por parte del primer director del renovado *Museo Nacional de Antropología*: se proponía mostrar «por un lado, sus raíces históricas y, por otro, el camino para la redención de los *grupos atrasados*» (Bernal, 1965:8-II. Las cursivas son mías).

Pocos años después de la reinauguración del *Museo Nacional de Antropología*, México –a la par de lo que ocurría en otras partes del mundo- vivió desde los años sesenta del siglo xx un amplio movimiento de democratización de la vida pública que cuestionó el sistema político de la Revolución, el centralismo y el nacionalismo oficial-indigenista. En este contexto, el sociólogo Pablo González Casanova planteó en 1965 la tesis del *colonialismo interno*, por medio de la

cual propuso una interpretación para comprender la desventajosa situación de las poblaciones indígenas mexicanas, que constituyen en realidad nuestras propias colonias (González Casanova en Portal y Ramírez, 2010:225), tal como lo evidencia la más reciente Encuesta Nacional sobre Discriminación en México. En el mismo sentido, Guillermo Bonfil reconoció que el indigenismo, no obstante sus mejores intenciones, había producido resultados históricamente negativos, tanto en las condiciones de vida de los grupos indígenas como en la pérdida de su identidad étnica (Bonfil, 1970: 43).

En las décadas siguientes se fue debatiendo el vínculo museo-sociedad, el sentido de los contenidos histórico-antropológicos del *Museo Nacional de Antropología*, la museografía suntuosa y esteticista respecto a la didáctica y funcional, y a nivel más amplio la correspondencia entre el saber científico y su musealización. Se desató una intensa revisión historiográfica y museológica que puso en la picota de la crítica no solo a las políticas estatales indigenistas –a cuyo desarrollo habían contribuido los antropólogos-, sino también a sus escaparates museográficos, el cuerpo teórico y la práctica histórica de la disciplina.

<sup>5</sup> El Porfiriato es el periodo histórico durante el cual la presidencia del país estuvo bajo control de Porfirio Díaz, desde 1876 hasta 1911, con un breve intermedio de gobierno de Manuel González.

### **La activación patrimonial del pasado indígena prehispánico**

¿Cómo entender estas representaciones diferenciales del mundo indígena prehispánico y contemporáneo? La incursión de las ciencias sociales en el análisis del patrimonio —antropología, sociología e historia— ha permitido que los estudios dejen de centrarse exclusivamente en el sentido interno de los objetos o bienes culturales, y pasen a ocuparse de su proceso de producción y circulación social, y de los significados que diferentes receptores les atribuyen. Se viene cuestionando crecientemente la perspectiva estática, que suponía que se podía entender al patrimonio al margen de conflictos de clases y grupos sociales. Reconociendo las desigualdades en su constitución, circulación y acceso, se ha venido formulando la conceptualización de este como *construcción social*.

¿Qué implica entender al patrimonio como una *construcción social*? Fundamentalmente, conceptualizarlo como una cualidad que se atribuye a determinados bienes o prácticas, que son seleccionados de acuerdo a jerarquías que valorizan unas producciones y excluyen otras. La construcción del patrimonio es una operación dinámica, enraizada en el presente, a partir del cual se reconstruye, selecciona e interpreta el pasado. No se trata del homenaje a un pasado inmóvil, sino de la *invención a posteriori* de la continuidad social. La construcción del patrimonio

cobra sentido cuando se considera que el Estado precede a la nación. Fue desde las esferas dominantes que se propusieron —y se continúan proponiendo— a la comunidad nacional en ciernes, diversas identidades y posibles memorias que la cohesionaran. Para hacer real esa comunidad, tanto en la experiencia como en el imaginario de los individuos se ha echado mano además de la escuela, del idioma, del libro de texto y los medios de comunicación, del patrimonio y de los diversos espacios a través de los cuales se pone en escena (Monnet, 1995:326).

Espacios, prácticas y bienes diversos van siendo retirados del flujo de la vida cotidiana, se reúnen, resignifican, recontextualizan y participan de la dinámica específica de la dimensión de la cultura que crean y recrean los órganos públicos de preservación. Llorenç Prats ha designado a este proceso como «activación patrimonial», a través del cual se escogen determinados referentes culturales o naturales, se les expone y sacraliza; se propone entonces una versión de la identidad (un «nosotros del nosotros») y se recaban adhesiones para la misma. Las activaciones patrimoniales han sido principalmente realizadas por el poder político, aunque también pueden ser realizadas desde la sociedad civil, pero no debemos perder de vista que sin la fuerza social capaz de activarlo no existe patrimonio (Prats, 1997). En este sentido, como ha apuntado Néstor

García Canclini, las desigualdades en la formación y apropiación del patrimonio demandan estudiarlo no solo como cohesionador nacional, sino también como espacio de enfrentamiento y negociación social, como recurso para reproducir las identidades y diferencias sociales (García Canclini, 1987).

En México, no solo no se fundieron los patrimonios de los pueblos indios y los colonizadores europeos, sino que tampoco se crearon las circunstancias que permitieran el desarrollo de significados indirectos positivos de cada cultura en relación con las demás; es decir, no existió un principio de comprensión y aceptación que hiciera posible la valoración positiva de la cultura del otro (Bonfil, 1991:146-147).

### **Comentarios finales**

Lejos de aquella época como institución minoritaria en sus primeros tiempos en la Universidad, reservada para los viajeros y estudiosos que se acercaban a contemplar los testimonios del pasado indígena, el *Museo Nacional de Antropología* atrajo en 2019 tres millones de visitantes,<sup>6</sup> sin contar los recorridos virtuales a través de su atractiva página web. El perfil de sus públicos es muy amplio: una décima parte proviene del extranjero; los estudiantes de primaria y secundaria constituyen uno de

los sectores mayoritarios de sus públicos, fundamentalmente por su vinculación a los programas oficiales de la Secretaría de Educación Pública.

A partir de todos los cuestionamientos al indigenismo y el nacionalismo posrevolucionario, el discurso oficial de los años ochenta incorporó las ideas de pluralismo cultural y democracia participativa. De manera paulatina y desigual, el *Museo Nacional de Antropología* impulsó una renovación de sus puestas en escena y las salas etnográficas dejaron atrás la visión integracionista original y dieron paso a una perspectiva pluricultural —que aún se restringe al mundo indígena tradicional, ya que todavía no arriban plenamente al museo otros grupos como los negros, chinos, judíos, alemanes o árabes (el «nosotros del nosotros» que pone en escena es todavía acotado). La modernidad se ha venido colando con más énfasis en algunas salas que en otras y aunque todavía la televisión y el contacto con la cultura de masas no llegan a las viviendas indígenas que se exhiben, se muestran mapas con la nueva ubicación de los indígenas migrantes en territorio norteamericano, fotografías de su utilización de computadoras y de la hibridación de sus rituales, se registran algunas de sus batallas por derechos políticos, la vitalidad de sus vocablos en el español actual,

<sup>6</sup> <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/12/20/el-museo-nacional-de-antropologia-rompio-su-record-de-asistentes-cuantas-personas-lo-visitaron-en-2019/>.



Exposición Museo Nacional  
de Antropología  
Fotografía de Glenda Cabrera

exposiciones temporales que abordan sus diversos roles en la Ciudad de México contemporánea o su conexión con la globalización, como la que mostró los diseños mixtecos no solo en cuencos y litografías, sino también en tenis para la empresa transnacional *Converse*.

La nueva museología postula el reconocimiento de la diversidad cultural de las naciones. La exhibición del *Museo Nacional de Antropología* de los grupos indígenas en sus diferencias esencializadas se ve cuestionada por el hecho de que, en las nuevas condiciones de la globalización, las identidades se forman con múltiples pertenencias y necesitan ser abordadas como parte de redes, interconexiones culturales y bajo una multiplicidad de miradas analíticas. Queda pendiente entonces el mostrar a las etnias en su diferencia y diversidad, en toda su vitalidad y contradicciones: sus contextos cambiantes, prácticas culturales, modos de convivencia, discriminación, desigualdades de

género, resolución de conflictos, así como el patrimonio intercultural que han venido desarrollando en sus relaciones con la alteridad regional, nacional y global.

A diferencia de lo ocurrido en otros tiempos, el Museo abre sus puertas hoy en día a los danzantes que año con año acuden en el Día de la Tierra a realizar sus ofrendas a la *Coatlicue*. Convoca igualmente a diversos grupos indígenas, como los *yumanos*, a sostener diálogos de saberes y participar en el diseño de las exposiciones sobre ellos. Todas estas nuevas prácticas plantean retos al diseño arquitectónico original que separa los pisos sin escaleras que los interconecten, sin señalización clara y que confina la sección etnográfica fuera de la vista de los visitantes en general. Hay todavía grandes resistencias para incorporar la dimensión del conflicto en sus puestas en escena. Sigue sin abordar los procesos históricos que diezmaron —y continúan haciéndolo— a los indígenas en la modernidad

(90% de la población indígena original murió tras la conquista española).<sup>7</sup> La dificultad para relacionar el mundo indígena prehispánico con el contemporáneo aún presente en el *Museo Nacional de Antropología*, continúa siendo sintomática de nuestra dificultad como nación para asumirnos como sociedad pluricultural.

Seguimos enorgulleciéndonos del indio muerto y al mismo tiempo discriminando y explotando al indio vivo, problemática que no acaba de arribar a las salas etnográficas, y que le permitiría renovar su papel en la reimaginación de nuestra comunidad nacional y la conflictiva construcción de la convivencia multicultural.

### Bibliografía

- BARTRA, R. (2004). Sonata etnográfica en no bemol. En: *El Museo Nacional de Antropología. 40 Aniversario* (pp. 335-356). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Equilibrista Turner.
- BERNAL, I. (1965). La antropología en México. En: *Artes de México*, México. 66-67, 8-11.
- BERNAL, I. (1968). Introducción. En Pedro Ramírez Vázquez et al., *El Museo Nacional de Antropología* (pp. 5-9). México: Panorama.
- BERNAL, I. et al. (1979). *Tesoros del Museo Nacional de Antropología de México*. México: Daimon.
- BONFIL, G. (1970). Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica. En: Arturo Warman et al. *De eso que llaman antropología mexicana*. (pp. 39-65). México: Nuestro Tiempo.
- BONFIL, G. (1991). *Pensar nuestra cultura*. México: Alianza Editorial.
- CAMERON, D. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. En: *Curator*, 14 (1), 11-24.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (2003). *Atlas de infraestructura cultural de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

<sup>7</sup> Como ha señalado Roger Bartra, una de las dificultades para relacionar el impresionante espectáculo arqueológico con los indígenas contemporáneos radicó en que se muestran ambos tiempos sin evidenciar la terrible catástrofe que asoló a las sociedades indígenas desde el siglo XVI, renunciando a hacer «una etnografía de la modernidad» (Bartra, 2004:346-347).

- DE MOXÓ y FRACOLÍ. B. M. (1999) [1805]. *Cartas Mejicanas. Facsímil de la Edición de Génova*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1987). ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. En *Antropología. Boletín oficial del INAH*, México: 15-16, Nueva época, julio-octubre, 11-24.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- LOMNITZ, C. (1999). *Modernidad india. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*. México: Planeta.
- MONNET, J. (1995). *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*. México: Departamento del Distrito Federal y Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- MORALES, L. G. et al. (1988). Del museo filantrópico a los museos de carne y hueso. En: *Foro de Museos del INAH*, México: Octubre, 1-47.
- MORALES, L. G. (2007). Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México. En: *Relaciones*, México, Verano 111 (XXVIII), 31-66.
- PÉREZ CASTELLANOS, L. (2014). El Museo Nacional de Antropología y sus visitantes. En: *Gaceta de museos*, México, Agosto-septiembre 59, 22-37.
- PORTAL, M. A. y Ramírez, X. (2010). *Alteridad e identidad. Un recorrido por la historia de la antropología en México*. México: Juan Pablos Editor.
- PRATS, LI. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel Antropología.
- SAUVAGE, A. (2010). Racismos y museos: las herencias de una historia mal conocida. En: Alejandra Navarro y Carlos Vélez-Ibañez, coord. *Racismo, exclusión, xenofobia y diversidad cultural en la frontera México-Estados Unidos* (pp. 255-277). Mexicali: Cuadernos del Centro de Investigaciones Culturales-Museo, Universidad Autónoma de Baja California y Arizona State University.
- SERRA PUCHE, M. C. (1997). El Museo Nacional de Antropología. En *Arqueología Mexicana*, México, marzo-abril, IV (24), 4-10.





## La perspectiva de género en los museos: una tarea pendiente

Rosa Nilda García Osorio  
Museo Etnográfico y Colonial, Santa Fe  
UADER-FHAYCS, Argentina (Universidad  
Autónoma de Entre Ríos. Facultad de  
Humanidades, Artes y Ciencias Sociales)

### Resumen

Las exhibiciones museográficas nos ponen «delante de los ojos» un conjunto de objetos entramados, resignificados, en una trama discursiva y en el marco de un montaje. De este modo, activan memorias, las reinscriben en el presente, las actualizan, pero también las soslayan, las silencian, las minimizan. Desde el año 2011 vengo haciéndome eco de muchas autoras y pensando ¿Hay mujeres detrás del «cristal de las vitrinas»? Es decir, ¿estamos representadas en los relatos museográficos? ¿Cómo? ¿Somos agentes de la historia y sus procesos, las mujeres? ¿A qué ámbitos y objetos se asocia la representación femenina? ¿Qué pasa cuando las mujeres estamos ausentes del relato museográfico? La respuesta es simple: sin las mujeres en sus relatos, los museos ofrecen a las/los visitantes una trama social y genéricamente incompleta. Este trabajo intenta recuperar las distintas acciones curatoriales realizadas en el Museo Etnográfico y

### Palabras clave:

Museos, representación,  
mujeres

Colonial y en el Museo Histórico Provincial vinculadas a la visibilización de las mujeres —desde la perspectiva de género— en los relatos museográficos.

Abstract

**Gender perspective at museums: a pending task**

Museum exhibitions put «before our eyes» a set of objects within a discursive plot and a montage frame. In this way, they activate memories, re-inscribe them in the present, update, also avoid, silence and minimize them. Since 2011 I have been echoing many authors and thinking: Are there women behind the *showcase*? Are we -women-represented in museographical stories? How? Are we agents of history and its processes? What areas and objects is the female representation associated to? What happens when women are absent from the museographical account? The answer is simple: without women in their stories, museums offer visitors an incomplete plot regarding society and gender. This work tries to recover the different curatorial actions carried out in the Ethnographic and Colonial Museum and in the Provincial Historical Museum linked to the visibility of women - from a gender perspective - in the museographical stories.

**Keywords:**

museums, representation, women

Resumo

**A perspectiva de gênero nos museus: uma tarefa pendente**

As exposições do museu colocam «diante de nossos olhos» um conjunto de objetos e moldurados e re-sinificados, em um enredo discursivo e no âmbito de uma montagem. Dessa maneira, ativam memórias, reinscrevem-nas no presente, atualizam-nas, mas também as evitam, silenciam-nas, minimizam-nas. Desde 2011, venho escutando muitas autoras e pensando: Há

**Palavras chave:**

Museus, representação, mulheres

mulheres por trás do «vidro das vitrines»? Ouseja, estamos representados nas histórias museológicas? Como? Somos agentes da história e de seus processos, as mulheres? A que áreas e objetos associa-se a representação feminina? O que acontece quando as mulheres estamos ausentes do relato museográfico? A resposta é simples: sem as mulheres em suas histórias, os museus oferecem aos visitantes uma trama social e genericamente incompleta. Este trabalho procura recuperar as diferentes ações curatoriais realizadas no Museu Etnográfico e Colonial e no Museu Histórico Provincial, vinculadas à visibilidade das mulheres -na perspectiva de gênero- nas histórias museológicas.

---

### **La cultura, ese campo de batalla**

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar del progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. (Artículo 27, Declaración de los Derechos Humanos).

Si bien esto es cierto, consideremos el contexto general y común de todos los obstáculos para la igualdad entre varones y mujeres que denuncia Marta Lamas. Primero, la distinción público-privado, la asociación de lo privado y lo doméstico como ámbitos excluyentes de las mujeres;

la consiguiente marginación/subvaloración femenina y de todos los productos de sus trabajos; las escasas posibilidades de acceso —hasta entrado el siglo xx— a la formación profesional, su constante abandono del mercado de trabajo en años esenciales del ciclo de vida, su insuficiente formación profesional, la introyección de un modelo único de femineidad (Lamas:1996) asociado a la maternidad y la ideología de la domesticidad (Pollok: 2013). El campo de la cultura, no escapa a estas determinantes generales y como espacio expresivo, comunicativo, de realización humana, ha excluido completa y/o parcialmente a las mujeres, asignándoles un lugar marginal, subsidiario; como musas o alumnas.

En Argentina, por ejemplo, las colecciones artísticas que conforman el

patrimonio de los grandes museos, fueron aportadas —desde fines del siglo XIX y principios del siglo XX—, en su mayoría, por varones. Recién en la segunda mitad del siglo pasado se destacan las coleccionistas María Luisa Bemberg, Sara Facio y Nelly Arrieta de Blaquier (Alvarez y Alvarez: 2016). Pues justamente de la mano de movimientos sociales afirmativos de la condición femenina, cada vez más mujeres exigieron el reconocimiento a su rol protagónico en la producción y el consumo de bienes culturales. Sin embargo, hay que hacer una distinción entre el lugar de productoras de cultura —que siempre han tenido— y el lugar de reconocimiento, visibilización, participación y acceso a los espacios legitimados de la producción cultural, a las industrias culturales. En este sentido, crear y difundir lo creado constituye un obstáculo para todas las mujeres que quieren incidir en las industrias culturales.

### **Patrimonio, género y patriarcado**

(...) Las mujeres han emergido como sujeto político en la resignificación de los hechos, o en la significación de aquellos hechos silenciados. De significadas han pasado a ser significantes. Solo es una contradicción aparente que las mujeres sean objeto precisamente en el momento en que se convierten en sujeto, cuando dejan de asumir su existencia como un dato y empiezan a interrogarse sobre las condiciones de la

misma, en tanto que colectivo unido por una forma común de opresión. Ese ponerle palabras a la vida es sacarla del ámbito de la naturaleza y meterla en la sociedad.

María Jesús Izquierdo

La propia etimología de la palabra patrimonio deviene del latín *patri* ('padre') y *monium* ('recibido'), que significa «lo recibido por línea paterna». Jimenez Esquinas (2016) señala que en el origen se incluye una falta de neutralidad y un vínculo con el patriarcado —gobierno o autoridad de los patriarcas— que es difícil de obviar. En los años '60, al calor de los movimientos de liberación femenina, el feminismo como movimiento político comenzó a preñar todas las instancias sociales generando institucionalmente las condiciones para que la desigualdad pueda ser desnaturalizada, desesencializada y pensada científicamente (Lamas: 1996:17). Esto posibilitó combatir el determinismo biológico como paradigma hegemónico, evidenciando las desigualdades y legitimó la necesidad de intervenir y transformar. Se abrió así un cuestionamiento radical de los contenidos, la organización, e incluso, la forma de conocimiento de los marcos teóricos vigentes, institucionales o no. Saber y crear son, de hecho, cuestiones políticas: « (...) la invisibilidad de las mujeres no sucede porque no existan, ni porque no conozcamos sus nombres. No es tampoco porque ellas no tengan importancia

como artistas creadoras de la cultura de la época moderna. Se produce porque las estructuras de nuestro saber son de hecho androcéntricas» (Pollock: 2013).

En los ámbitos de la cultura y el patrimonio, las mujeres han ido paulatinamente jugando un rol fundamental en la difusión del patrimonio, el arte, los estudios históricos y arqueológicos. Desde los años '90, la crítica de género viene denunciando que el patrimonio no es neutral. Lo atraviesan importantes sesgos que contribuyen a la legitimación, el refuerzo y la perpetuación de estereotipos androcéntricos y patriarcales que naturalizan las desigualdades entre varones y mujeres. Susana Rostagnol (2015) señala: «Las prácticas y los conocimientos de las mujeres —y más aún si se trata de mujeres indígenas— están invisibilizados al no recibir reconocimiento por parte de sus comunidades. No son prestigiosos. Muy probablemente esta valoración sea compartida por la comunidad en su conjunto. Los ejemplos de conocimientos y prácticas que carecen de reconocimiento son múltiples; van desde canciones de cuna, dichos, técnicas relativas a trabajos manuales, cocina, remedios. Es muy claro como en la cultura del medio rural ganadero goza de más prestigio el trabajo del huasquero (masculino) que el de las mujeres para confeccionar las jergas (también llamadas matras) que forman parte del apero. La no valorización de

los remedios caseros en base al uso de yuyos, conocimiento que en general se encuentra entre las mujeres ancianas, es compartida por toda la comunidad, es posible que esté asociado al valor positivo de lo moderno (tratamientos médicos y remedios farmacológicos en este caso) en detrimento de los conocimientos tradicionales». Es necesario *generizar* el patrimonio (Saprisa y Via Cherro:2016), evidenciar la desigual valoración de los aportes culturales de varones y mujeres, problematizar los mandatos atribuidos según las condiciones sexo-genéricas y señalar que la excepcionalidad —sin bien debemos reconocerla— contribuye a fortalecer la idea de que es una excepcionalidad que también refuerza el mandato, en tanto surge como tal en términos de desvío con respecto a estos lugares socialmente asignados.

Actualmente se han producido importantes fisuras en los paradigmas que legitimaban «científicamente» tales desigualdades. Esta deslegitimación de la desigualdad social —y no natural— de los géneros problematiza, toda la vida cotidiana, los marcos conceptuales y todos los espacios sociales que habitamos, donde se han pensado la feminidad y la masculinidad y consiguientemente las relaciones de poder entre géneros. Lo que antes era obvio, hoy ha dejado de serlo.

Las epistemologías tradicionales excluían sistemáticamente la posibilidad

de que las mujeres y las identidades sexuales subalternizadas fueran sujetas o agentes del conocimiento. Estas lecturas y relecturas nos han permitido repensar el modo en que la ciencia se ha escrito desde el punto de vista heteropatriarcal y eurocéntrico. Necesitamos epistemologías alternativas que nos legitimen a las mujeres como productoras de conocimiento. La perspectiva de género se ha convertido en una pauta de organización tanto simbólica como material de las sociedades, y todos los campos del saber fueron puestos bajo la crítica feminista, elucidando así los sesgos andro y eurocéntricos presentes y activos en la ciencia. Teórica y empíricamente la perspectiva del género como un campo de relaciones de poder nos lleva a analizar el parentesco, la sexualidad, la reproducción, el matrimonio, la filiación y la herencia; las solidaridades, sociabilidades, los conflictos y sus formas de resolución inter e intrafamiliares, tanto en los ámbitos domésticos como públicos. La división social y sexual del trabajo según los géneros, las relaciones de subordinación-dominación entre los géneros analizando cómo se estructura y se ejerce el poder en los distintos ámbitos.

## **Mujeres y museos: el derecho a la representación**

Mirar el pasado solo debe ser un medio para entender con mayor claridad qué y quiénes somos, para poder construir de forma más inteligente el futuro.

Paulo Freire

Como contexto general, nuestro país, Argentina, posee una importante normativa progresista en el campo de los derechos de las mujeres, que ha consagrado todo un andamiaje jurídico (26485, 26150, 26743, 26618, 27499) e incluye la creación de instituciones específicas que bregan por los derechos de las mujeres como el Instituto Nacional de las mujeres (INA), en 2016. Sin embargo, todavía no podemos decir que lo que en materia de legislación nacional (Ley 26485)<sup>1</sup> se recomienda: «(...) la eliminación de la discriminación entre mujeres y varones en todos los órdenes de la vida» (art. 2, inc.a); (...) la remoción de patrones socioculturales que promueven y sostienen la desigualdad de género y las relaciones de poder sobre las mujeres» (art. 2 inc.e), sea una realidad.

En el campo de las ciencias sociales y en muchos ámbitos de la producción

<sup>1</sup> Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los Ámbitos en que desarrollen sus Relaciones Interpersonales. La Ley, promulgada en abril de 2009, aspira a eliminar la discriminación entre mujeres y varones en todos los órdenes de la vida, afirmando en particular el derecho de las mujeres a una vida sin violencia.

científica, artística y cultural se ha consolidado un campo de investigaciones vinculadas a la historia de las mujeres y de las relaciones de género, en infinidad de libros y artículos, jornadas, encuentros y congresos. Sin embargo, en el ámbito de los museos esta es todavía una reflexión marginal y un campo de estudios en construcción. Todavía la perspectiva de género tiene un impacto escaso o nulo en las propuestas curatoriales, educativas y museográficas. Lamentablemente, su inclusión queda en manos de la buena voluntad y el compromiso de las personas (en general, mujeres) que gestionan/trabajan estos espacios. Aunque se proponen muestras y exposiciones sobre el rol de las mujeres y las relaciones de género a través de la historia, la perspectiva de género está lejos de instalarse como un espacio fecundo de investigación y producción cultural orientado al desarrollo de conocimientos y propuestas que posibiliten incluir esta mirada al momento de renovar y replantear las muestras permanentes.

Como otras instituciones de la cultura, los museos son espacios de producción y consumo cultural, y contribuyen a la conformación de identidades e imaginarios colectivos y diversos: étnicos, nacionales, y también genéricos. Los museos y espacios patrimoniales son instancias socializadoras que inciden en la construcción y formación de identidades, subjetividades, imaginarios y memorias colectivas inclusivas, sino pueden/deben contribuir a crear otras

formas de aprendizaje desde la igualdad. Se hace necesario, por consiguiente, introducir en estos espacios la perspectiva de género, pues es una herramienta crítica, analítica y reflexiva.

### **El relato museográfico: una trama social y genéricamente incompleta**

Las exhibiciones, al seleccionar sus temas, expresan valores y creencias, involucran un diseño y códigos particulares, así como la realización de ciertas actividades siempre en incidencia con la cultura a la que están dirigidas. A través de los objetos y los modos en que la exposición los presenta se tejen historias, se evocan sujetos, se explican procesos materiales y significan procesos simbólicos, se pueden restituir sentidos.

En términos generales, la propuesta museográfica del Etnográfico vigente hasta 2018 (hoy en proceso de renovación museográfica, tras el cierre del museo en 2018) sesgaba la representación femenina, pues era una museografía pensada varios años atrás, que no había tenido innovaciones significativas en cuanto a la perspectiva de género (entre las determinantes más importantes, por falta de presupuesto para una nueva). Entre otras determinantes institucionales, no existía un trabajo colectivo que permitiera pensar desde la perspectiva de género la «ausencia» de las mujeres, y en muchos casos la escasez de fuentes, justificaba la ausencia de las mujeres en la representación. No obstante,

estas problemáticas no se problematizaban, y las dificultades que entrañaba la ausencia, tampoco. No se ponía en discusión el carácter de los/las usuarios/as o productores/productoras de los objetos expuestos y su condición genérica y social. Desde las cartelas y textos que orientaban a los/las visitantes no se interpelaban las visiones e imaginarios acerca de los ámbitos femeninos y/o la participación de las mujeres en las actividades cotidianas, permitiendo que ellos/as construyeran sentidos e interpretaran, supliendo la falta de información con su sentido común generalizado. Se desplegaban, así, las significaciones construidas en la propia experiencia social, vital, sobre los roles y actividades femeninas, sin mediaciones críticas. Cuestión que nos pone delante de la permanencia y reproducción de miradas sesgadas, estereotipadas y prejuicios acerca de la representación de las relaciones de género y de las mujeres, en particular.

La representación de los ámbitos con presencia de mujeres (por ej. el estrado, en la sociedad colonial) se asume como natural. Es decir, no se indaga acerca del por qué, para qué las mujeres eran asociadas a esos espacios y con ellos a determinadas actividades. Se naturaliza el orden de género vigente. Aunque para otro espacio colonial, López Soto (2018:7) señala que «(...) el estrado femenino no tiene que ser necesariamente un lugar de exclusión y separación entre hombres superiores y mujeres inferiores, sino un

contexto de independencia y de gobierno femenino autónomo. En este lugar las mujeres pasaban la mayor parte del tiempo doméstico y contrario a los estudios y bibliotecas masculinos, una casa podía contar con tres o más estrados. Adicionalmente, los estrados podían a su vez acompañar las oficinas masculinas, dividiendo las salas en dos por medio de biombos, conquistando más metros de un 'cuarto' de la casa colonial santafereña».

La participación de las mujeres en los distintos espacios (de sociabilidad doméstica o pública) no aparecen problematizadas, y las dificultades para hacerlo tampoco se abordan. López Soto insiste en la necesidad de revisitar la condición de las mujeres en los espacios coloniales, a los fines de optar por una mirada «retirada», pues desde el alejamiento es posible vislumbrar más autonomía y posibilidades de la condición femenina que las que solemos atribuirle a la Colonia (2018:3). La autora señala la necesidad de problematizar los espacios y ámbitos dentro de la casa, a los fines de considerar el modo en que reforzaban la condición de hija, esposa y/o madre, y agrega que la investigación sobre el género como otra clave de organización de los espacios permite comprender la dinámica familiar, y el funcionamiento social, jerárquicamente atravesado por distinciones de raza, sexo y estatus.

En nuestro museo, las mujeres no están enunciadas como parte del relato



histórico, menos aún como «agentes» dentro de la trama; a lo sumo, se agrega en las visitas mediadas su carácter de propietarias y/o usuarias de los objetos. Tampoco se hace referencia a la enorme diversidad étnica, social, y etaria de las mujeres, a su carácter de solteras, casadas, viudas, concubinas, etc. Se soslaya toda esta rica información, ofreciendo al visitante un grupo poblacional homogéneo, carente de diferencias y conflictos en su interior. De modo que todo este conjunto de significaciones que podrían desglosarse queda trunca, y la representación de las mujeres —además de sesgada— se piensa ahistórica e intemporal. En paralelo, se ofrece una versión de la historia de las mujeres que no discutieron su destino «femenino», ni transgredieron mandatos. Cabe considerar —además— como afirman Birriel Salcedo, M. y Riquez Cuenca, C. (2016) «En el desarrollo de la cadena lógica básica (investigar, proteger, conservar y difundir), se reflejan aquellos valores que «se han seleccionado para ser transmitidos», por lo que el resultado final no es neutro, sino producto de una elección. Por otro lado, los objetos no son interpretados e interpelados contextual y críticamente, evidenciando los diferentes contextos que los atraviesan y cómo en todos ellos se sesga a las mujeres:

- histórico/arqueológico, vinculado a la producción, el uso, el consumo y el descarte de artefactos;

- el epistemológico y disciplinar que aborda los problemas científicos, metodológicos, epistemológicos y disciplinares en general de las investigaciones sociales;
- el antropológico-cultural respecto de los sentidos/significados simbólicos y materiales desplegados en esos objetos por las distintas sociedades;
- el museográfico y didáctico, que los resitúa en un relato institucionalmente construido desde la contemporaneidad.

Consideramos que en la puesta museográfica vigente hasta el año 2018 estaba omitida la problematización acerca de las relaciones inter e intragenéricas, contribuyendo a la invisibilización de las mujeres y a su exclusión del ámbito de la representación museográfica y de la representación simbólica de los colectivos femeninos en la reconstrucción histórica que el museo proponía a sus visitantes. En orden a construir explicaciones del porqué de estas ausencias, es necesario considerar también que en estas omisiones se imbrican y operan distintos factores: las limitaciones del registro arqueológico; la ausencia de la reflexión con perspectiva de género en los espacios académicos tanto en la formación como en la construcción de un perfil profesional dentro de las disciplinas sociales; el estado del campo en relación con los trabajos de arqueología de género y su desarrollo para la zona del Litoral;

entre otros. Pues entre el discurso y la representación museográfica, median las investigaciones provenientes de las áreas científicas específicas de las ciencias sociales: historia, arqueología, antropología. De modo que el relato que el museo propone a sus visitantes se sustenta en los resultados de ellas, y evidenciando sus distancias y proximidades, sus entredichos y sus consensos. Es decir: actuando conjuntamente con las limitaciones propias del registro arqueológico, existen sesgos y prejuicios antropocéntricos presentes en las diversas ciencias sociales que abordaron teórica y metodológicamente el problema. Estos silencios, ausencias y omisiones instituyen un obstáculo epistemológico para la reconstrucción de ese pasado lejano, pues al no ser objeto de la reflexión científica, las mujeres quedan al margen de esa historia.

Acciones curatoriales para restituir memorias e historias de las mujeres

Asistimos a un proceso de profundo cuestionamiento de las representaciones genéricas en general, de los mandatos femeninos en particular. En este marco, las condiciones concretas en las que la desigualdad e inequidad de los géneros se expresan, son profundamente interpeladas: los espacios museográficos no deberían estar ajenos a estas reflexiones que surcan nuestra contemporaneidad.

En el año 2014 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) publicó su *Reporton Gender Equality and Culture*, un conjunto de ocho principios para garantizar la igualdad de género en los ámbitos del patrimonio, la creatividad y la diversidad cultural, es una de las prioridades esenciales de la UNESCO. La igualdad de participación, acceso y contribución a la vida cultural de las mujeres y los hombres es un derecho humano, además de un derecho cultural.<sup>2</sup>

2 1. Garantizar la plena aplicación de las convenciones y declaraciones internacionales en el ámbito de la cultura en consonancia con otros instrumentos de derechos humanos y con respecto a la igualdad y la diversidad de género a fin de ampliar los horizontes creativos de mujeres y hombres, niños y niñas, y garantizar la igualdad acceso y participación en la vida cultural. 2. Fortalecer la base de evidencia a través de la recopilación y difusión periódica y sistemática por parte de las oficinas nacionales de estadísticas de datos desagregados por sexo en todas las áreas del sector cultural: incluyendo empleo, educación, desarrollo de capacidades, participación y consumo. 3. Desarrollar y aplicar políticas y estrategias con perspectiva de género en la cultura que empoderen a todos los miembros de la sociedad, teniendo en cuenta la diversidad de diferentes grupos e individuos, y la intersección de factores sociales más amplios y desigualdades que pueden agravar las desventajas. 4. Reforzar las capacidades institucionales nacionales para promover la igualdad de acceso de mujeres y hombres a los procesos de toma de decisiones, recursos financieros y educación en campos culturales. 5. Establecer iniciativas de liderazgo y tutoría para mujeres creadoras y profesionales del patrimonio y garantizar el equilibrio de género en los niveles superiores de liderazgo en el sector cultural y creativo. →

En general, como trabajadora de un espacio cultural de la provincia de Santa Fe he iniciado un proceso lento, pero sostenido y empeinado para repensar y deconstruir significados, prácticas, representaciones, símbolos y normas socialmente construidos sobre diferencia sexual interpretada en clave de desigualdad en el ámbito de los museos y espacios culturales. Estas reflexiones permitieron ir desarrollando distintas intervenciones: cartelería, curaduría de muestras temporarias, visitas mediadas, generación de contenidos para las redes sociales.

En 2012 se inauguró una exposición curatorial sobre la representación femenina y la construcción de la feminidad en términos históricos, denominada *(H)ay! Mujeres*<sup>3</sup>. El objetivo era ofrecer una reconstrucción historiográfica de la presencia femenina desde la conquista, incluyendo la formación de los estados nacionales, y el surgimiento del

movimiento feminista del siglo xx. Nos preocupaba dejar claro el modo en que la producción teórica se nutre y se «reinventa» en relación con los movimientos sociales y la militancia. A partir de 2013 la muestra fue itinerante, y para acompañar la tarea pedagógica en las escuelas e instituciones que la solicitaban se realizó un material teórico-pedagógico.<sup>4</sup> En el año 2017 iniciamos la Serie *Pioneras*. Un conjunto de publicaciones en nuestras redes, recuperando el trabajo y las biografías de las primeras arqueólogas, nos permitimos compartir algunas interrogaciones y algunas búsquedas sobre sus investigaciones, y sus obras. Dimos cuenta de sus aportes al campo de la arqueología en general y, más específicamente, a la arqueología de género. Revisitamos la obra de Elsie Lewis Parsons, Ruth Landes, Phillis Kaberry, Audrey Richards, Margareth Mead... y particularmente a Amelia Larguía

---

6. Apoyar campañas internacionales, nacionales y locales de sensibilización y promoción que aborden los estereotipos de género y la discriminación en todos los aspectos de la vida cultural. 7. Alentar e involucrar a todos los miembros de la sociedad en estrategias que promuevan la igualdad de género en la cultura. Esto incluye trabajar en asociación con todos los grupos y comunidades interesadas para promover soluciones sostenibles para el acceso, la participación y la contribución a la cultura con igualdad de género. 8. Apoyar la investigación interdisciplinaria sobre la igualdad de género en el patrimonio y las industrias creativas que involucran a grupos y comunidades interesadas, y considerar la complejidad y diversidad de las relaciones de género y las estructuras de poder subyacentes.

<sup>3</sup> Se puede descargar gratuitamente de nuestra página web, <http://museojuandegaray.gov.ar/novedad-serv-edu/8/el-museo-va-a-escuela>.

<sup>4</sup> Los materiales producidos han tratado de expresar nuestra convicción acerca del modo en que sobre las diferencias entre los géneros se han construido desigualdades, resultantes del orden social patriarcal.

de Crouzeilles, infatigable arqueóloga amateur de nuestra provincia.<sup>5</sup>

También en 2017, participamos institucionalmente de la convocatoria internacional *Museum Week*, donde a lo largo de una semana los museos producen contenidos desde sus redes sociales, en nuestro caso, las temáticas fueron las mujeres y los estudios de género.

Como trabajadoras del campo de la cultura, adherimos a los paros internacionales de mujeres 2017 y 2018, realizando actividades en nuestra sala de exposiciones.

Personalmente propuse y realicé visitas mediadas en el Museo Histórico Provincial: «*Entre olvidos y silencios. Mujeres santafesinas en el siglo XIX*» (30/04/19). Una propuesta dirigida a pensar las relaciones de género y étnicas en el marco de nuestra historia local, poniendo énfasis en la situación diferencial del colectivo de mujeres de la sociedad colonial intersectando género, etnia y clase social. En la misma institución se presentó el libro «*Mujeres en tránsito. Viajes, identidad y escritura en Sudamérica*» (4/07/19), junto a su autora, la Doctora Vanesa Miseres, con los comentarios de Natalia Zendher (psicóloga) e Ileana Sáenz (política), quienes junto a la autora reflexionaron sobre el viaje y la escritura como procesos que impactan psíquica y socialmente en la condición femenina.

En el Museo Histórico, también, durante todo el mes de junio se desarrolló el Curso/conversatorio: «*Mujeres de armas tomar*». Destinado a pensar la agencia femenina en los procesos revolucionarios del siglo XIX en el litoral rioplatense. Esta fue una instancia pensada para generar un espacio de conversación, socialización de bibliografías y reflexión, al que asistieron más de 90 personas.

El último de los proyectos es *Mujeres de dos orillas*. Esta muestra irá acompañada de un dispositivo para el desarrollo de un recorrido autoguiado, propuestas de guiones para la elaboración de visitas guiadas y una publicación *on line* en los sitios de cada museo para el trabajo en el aula de las escuelas primarias y secundarias de ambas ciudades. Este proyecto propone la participación coordinada de dos instituciones: el Museo Etnográfico y Colonial Juan de Garay, dependiente del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe y el Museo del Cabildo de Montevideo, dependiente del Ministerio de Cultura de la ciudad de Montevideo.

Finalmente durante 2019, se llevó adelante un proyecto ideado por Analía Molinari (Equipo Educativo del Museo Histórico Provincial), del que participé de julio a octubre. Denominado «*La pieza del mes*» el proyecto presentó durante

<sup>5</sup> Teresa Suárez, publica un artículo sobre la biografía de Amelia en *Historiografía y sociedad. Discursos, instituciones e identidades*. 2010. Ediciones UNL.

todo el año, historias, biografías, interrogantes, y reflexiones históricas acerca de las mujeres en Santa Fe, utilizando como fuentes las fotografías del archivo del Museo Histórico Provincial. En diciembre, se realizará la presentación de todo el trabajo mediante un panel, donde invitamos a trabajadoras de otros museos santafesinos a conversar y compartir sobre las intervenciones museográficas que apunten a visibilizar a las mujeres.

### **La necesidad de pensar los museos desde una perspectiva de género y decolonial**

En la realización de todas estas actividades tuvimos como objetivos presentar categorías para comprender la construcción histórica de la feminidad y la consecuente invisibilización femenina en la historia y las ciencias sociales, criticarla y trascenderla, contribuir al enorme proceso de movilización social del movimiento feminista aportando herramientas teóricas para fundar posiciones y debates que impulsen el cambio social, e incorporar las perspectivas epistemológicas alternativas respecto de la decolonialidad, feminismo e interculturalidad en el trabajo crítico de las ciencias sociales y los museos. De conjunto todas estas actividades tuvieron por objetivo restituir distintos aspectos de la presencia, el accionar, la agencia femenina en nuestra historia local, contextualizar desde una perspectiva de género objetos y usuarios/as, poner en

tensión los relatos museográficos señalando sus ausencias, indicando lo urgente y necesario que resulta abrir camino a estas reflexiones.

El género constituye hoy un dispositivo teórico que nos permite deconstruir significados, prácticas, representaciones, símbolos, instituciones y normas socialmente construidos sobre diferencia sexual interpretada en clave de desigualdad. Si deseamos comprender cabalmente la profundidad y extensión de las transformaciones que requiere un mundo diverso y plural, debemos reconocer la complejidad de articulaciones entre géneros, etnias y clases que producen sujetos y prácticas no homogéneos. Se trata de aspirar a la igualdad, respetando las diferencias, bregando por eliminar la parcialidad de las miradas androcéntricas y las distorsiones que el sexismo y el patriarcado producen.

La perspectiva de género en los museos viene a garantizar y promocionar derechos. A abrir espacios de igualdad en la representación, la construcción, el acceso y el disfrute del patrimonio. Adoptar esta perspectiva no solo hará visibles a las mujeres en el pasado —valorando su legado— sino que también incidirá en el empoderamiento de las mujeres y niñas de hoy y mañana.

Para calibrar el impacto de este cambio de perspectiva pensemos: ¿Cómo nos sentimos hoy las mujeres y las niñas que vamos a los museos y no estamos consideradas,

reflejadas, valoradas en sus relatos? ¿Cómo lidiamos con los prejuicios, los supuestos y los estereotipos presentes en las exposiciones temporales? ¿Cómo hacemos para entender y asumir que sí somos parte de la historia? ¿Nos acostumbramos a la injusticia, a la desigualdad? ¿No aprendemos —también allí— a ser menores, prescindibles, poca cosa?

No olvidemos. No existen museos neutrales ni formas asépticas e inocentes de representar el pasado y sus protagonistas. Los museos y espacios patrimo-

niales intervienen significativamente en la construcción, producción, difusión/circulación, acceso y apropiación del conocimiento y la cultura social. Recuperar la memoria de las mujeres nos permite cuestionar la desigualdad que vivieron y viven, colaborado en la erradicación de patrones discriminatorios, sexistas y misóginos, que reproducen las violencias contra las mujeres. Las instituciones del estado son responsables de esta tarea, y dentro de ellas, los museos no pueden permanecer indiferentes.

#### Bibliografía:

- ALVAREZ, Ángeles y ALVAREZ GUTIÉRREZ, Marta Historias de argentinas. Mujeres argentinas en la historia de los últimos doscientos años. 2016. En *La memoria femenina. Mujeres en la historia, historia de mujeres. Patrimonio en Femenino*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Ibermuseos.
- ALVA MENDOZA, Bessna Raquel (2008). De mujeres, museos y monederos. Mujeres por el derecho al disfrute de las artes, *Revista Decisiones*, N° 20.
- BIRRIEL SALCEDO, Margarita y RÍZQUEZ CUENCA, Carmen. (2016) Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico. *Perspectivas. Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* N° 89 pp. 126-127.
- CARREÑO ROBLES, Eva. (2016) Museos en clave de género. *Revista PH* N° 89. Pg. 156-157.
- CASTILLA, Américo (2010) *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, México: Paidós.
- COCCO, Gabriel y FEUILLET TERZAGHI, María del Rosario (2010) (Comps.) Arqueología de cazadores recolectores en la Cuenca del Plata. *Revista América*. Centro de Estudios Hispanoamericanos, Santa Fe.

- CORDERO REIMAN, Karen y SÁENZ, Inda (Comps.) (S/F) *Crítica feminista en la teoría de la historia y el arte*. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, Programa de Universidad y Género.
- DE BARBIERI, Teresita (1993) Sobre la categoría género. Una introducción metodológica. *Debates en Sociología*. UNAM.
- DEVOTO, F. y MADERO, Marta (1999). *Historia de la vida privada en Argentina. La Argentina Plural*. Buenos Aires: Taurus.
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe: (2016) De «añadir mujeres y agitar» a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista, *Perspectivas. Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* N° 89 pp. 137-140.
- LAMAS, Marta La perspectiva de género. (En línea) Consultado el 09/10/19 en [https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/genero\\_perspectiva.pdf](https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/genero_perspectiva.pdf)
- LAMAS, Marta(1996) *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Miguel Ángel Porrúa. Librero Editor.
- LAGUNAS, Cecilia y Ramos, Mariano (1997) Patrimonio y cultura de mujeres. Jerarquías y espacios de género en museos locales y en institutos oficiales nacionales, *Revista La Aljaba, Segunda Época*, Volumen XI.
- LÓPEZ SOTO, María Marcela (2018). *Enseres del estrado santafereño: otra mirada a la autonomía femenina en el Nuevo Reino de Granada*. (En línea, consultado el 10/10/19 en: [https://www.academia.edu/36651588/Enseres\\_del\\_estrado\\_santafere%C3%B1o\\_otra\\_mirada\\_a\\_la\\_autonom%C3%ADa\\_femenina\\_en\\_el\\_Nuevo\\_Reino\\_de\\_Granada](https://www.academia.edu/36651588/Enseres_del_estrado_santafere%C3%B1o_otra_mirada_a_la_autonom%C3%ADa_femenina_en_el_Nuevo_Reino_de_Granada)
- MACEIRA OCHOA, Luz (2008) Género y consumo cultural en museos. Análisis y perspectivas, en *Revista La Ventana* N° 27.
- MC PAHILFANGER, Elsie (2008) Mujeres (ad)miradas y mujeres que miran, en *Revista La Ventana*, N° 28.
- POLLOCK, Griselda (2013) *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo Editorial.
- ROSTAGNOL, Susana (2015). ¿El patrimonio tiene género? Una mirada al patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva de género. En *Primer Encuentro Nacional de Patrimonio vivo*.

*Diversidad cultural y estado: Escenarios y desafíos de hoy*. CCK. (En línea) Consultado el 16/11/19 en [https://www.academia.edu/20380032/\\_El\\_patrimonio\\_tiene\\_g%C3%A9nero\\_Una\\_mirada\\_al\\_patrimonio\\_cultural\\_inmaterial\\_desde\\_la\\_perspectiva\\_de\\_g%C3%A9nero](https://www.academia.edu/20380032/_El_patrimonio_tiene_g%C3%A9nero_Una_mirada_al_patrimonio_cultural_inmaterial_desde_la_perspectiva_de_g%C3%A9nero)

- ROTKER, Susana (1999) *Cautivas. Olvidos y memorias en la Argentina*, Buenos Aires: Ariel.
- SAPRISA, Graciela y VIERA CHERRO, Mariana (2016) Generizar el patrimonio. Algo más que objetos creados por mujeres, en: *En La memoria femenina. Mujeres en la historia, historia de mujeres*. Patrimonio en Femenino. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Ibermuseos. Publicación electrónica. Disponible en <http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2016/03/LA-MEMORIA-FEMENINA-PUBLICACION-ELECTRONICA.pdf>



## La llegada de Radio Moscú a España: cultura y comunismo en la crisis social española (1932-1936)

Laila Natalí Pecheny

Facultad de Ciencias Sociales- Universidad  
de Buenos Aires, Argentina

### Resumen

El objetivo de este artículo es describir y problematizar las formas de intervención y los sentidos promovidos por Radio Moscú en castellano durante su emergencia en España (1932-1936). La hipótesis sostiene que aunque la emisora de la Unión Soviética (URSS) fue creada para intervenir políticamente en otros países, logró introducirse en la particular coyuntura de la Segunda República, principalmente a partir de una programación cultural. La profundización de la politización de las emisiones únicamente pudo darse de forma interrumpida con el aumento generalizado de la conflictividad social en diciembre de 1933, octubre de 1934 y enero-febrero de 1936. A partir de esto, se concluyó que la llegada de Radio Moscú a España fue la resultante de la articulación de un proceso social donde intervinieron el sistema de medios ya presente con formas de recepción y funciones sociales definidas, las crisis sociales de la

### Palabras clave:

Radiodifusión, onda corta,  
Guerra Civil Española,  
materialismo cultural, Unión  
Soviética

transición republicana, la situación interna del Partido Comunista Español (PCE), las políticas del Estado Soviético destinadas a romper el aislamiento, y la nueva política frente populista de la Internacional Comunista (IC). Se trabajó desde un abordaje cualitativo de artículos de publicaciones como *Heraldo de Madrid*, *La Voz, Luz, La Libertad, Pensamiento Alavés, El Siglo Futuro, Catalunya Social, La Veu de Catalunya, El Diluvio, ABC, El Socialista, Mundo Obrero, La Nación, Gracia y Justicia, Ondas, Letras, Blanco y Negro, Crónica y Orbe*, relevados de la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Abstract

**The arrival of Radio Moscow in Spain: culture and communism in the Spanish social crisis (1932-1936)**

The aim of this article is to describe and problematize the forms of intervention and meanings promoted by Radio Moscow in Spanish during its emergence in Spain (1932-1936). The hypothesis poses that although the broadcasting station of the Soviet Union (USSR) was created to intervene politically in other countries, it managed to enter into the particular situation of the Second Republic, mainly through cultural programming. The deepening of the politicization of the broadcasts could only occur on a disrupted basis with the generalized increase in the social conflict in December 1933, October 1934 and January-February 1936. Based on the previously mentioned, it was concluded that the arrival of Radio Moscow to Spain was the result of the articulation of a social process where the already present broadcasting system intervened with forms of reception and defined social functions, the social crises of the republican transition, the internal situation of the Spanish

**Keywords:**

Broadcasting, short wave, Spanish Civil War, cultural materialism, Soviet Union

Communist Party (PCE), the policies of the Soviet State aimed at breaking its isolation, and the new popular front policy of the Communist International (CI). We worked from a qualitative approach of articles from publications such as *Heraldo de Madrid*, *La Voz*, *Luz*, *La Libertad*, *Pensamiento Alavés*, *El Siglo Futuro*, *Catalunya Social*, *La Veu de Catalunya*, *El Diluvio*, *ABC*, *El Socialista*, *Mundo Obrero*, *La Nación*, *Gracia y Justicia*, *Ondas*, *Letras*, *Blanco y Negro*, *Crónica y Orbe*, obtained from the digital newspaper archives of the National Library of Spain and the Virtual Library of Historical Press.

Resumo

**A chegada da Rádio Moscou à Espanha:  
cultura e comunismo na crise social espanhola  
(1932-1936)**

O objetivo deste artigo é descrever e problematizar as formas de intervenção e os sentidos promovidos pela Rádio Moscou em espanhol durante seu surgimento na Espanha (1932-1936). A hipótese sustenta que embora a estação da União Soviética (URSS) tenha sido criada para intervir politicamente em outros países, ela conseguiu introduzir-se na situação particular da Segunda República, principalmente por meio da programação cultural. O aprofundamento da politização das emissoras só poderia ocorrer de forma interrompida com o aumento generalizado da inquietação social em dezembro de 1933, outubro de 1934 e janeiro-fevereiro de 1936. A partir disso, concluiu-se que a chegada da Rádio de Moscou para a Espanha foi o resultado da articulação de um processo social onde interveio o sistema de mídias já presente com formas de recepção e funções sociais já definidas, as crises sociais da transição republicana, a situação interna do Partido Comunista Espanhol (PCE), as políticas do estado soviético para quebrar o isolamento, e a nova política «frente populista» da Internacional Comunista

**Palavras chave:**

Radiodifusão, onda curta,  
Guerra Civil Espanhola,  
materialismo cultural, União  
Soviética

(CI). O trabalho foi feito a partir de uma abordagem qualitativa de artigos de publicações como *Heraldo de Madrid*, *La Voz*, *Luz*, *La Libertad*, *Pensamiento Alavés*, *El Siglo Futuro*, *Catalunya Social*, *La Veu de Catalunya*, *El Diluvio*, *ABC*, *El Socialista*, *Mundo Obrero*, *La Nación*, *Gracia y Justicia*, *Ondas*, *Letras*, *Blanco y Negro*, *Crónica y Orbe*, arquivadas na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional da Espanha e na Biblioteca Virtual de Imprensa Histórica.

---

### Introducción

A partir de 1929, el Comité de Radio de Toda la Unión del Consejo de Comisarios del Pueblo de la Unión Soviética comenzó a transmitir internacionalmente en «onda corta» (Glazov, 2017).<sup>1</sup> La creación de Radio Moscú fue impulsada por el Estado soviético como parte de las políticas destinadas a quebrar el aislamiento tanto respecto de los países capitalistas occidentales como de los regímenes de derecha que rodeaban a la Unión.<sup>2</sup> Esta actividad fue controlada y supervisada en detalle tanto por la Comisaría del

Pueblo de Asuntos Exteriores como por el *Glavlit* (Administración Principal para la Salvaguarda de los Secretos de Estado en la Prensa) que se encargaba de la censura. Aunque no estuviesen formalmente relacionados con la emisora, en los hechos tanto la Internacional Comunista (IC) como el Departamento de Cultura y Educación del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) tuvieron influencia en decisiones importantes como la selección de personal o la elección de contenidos (Glazov, *idem*). En este período emergente, el

<sup>1</sup> Un rango de frecuencia de señales electromagnéticas con capacidad de alcanzar largas distancias, o incluso dar la vuelta al mundo.

<sup>2</sup> El rechazo a la URSS se venía manifestando desde 1918 con la «intervención aliada» (EEUU, Inglaterra y Francia principalmente apoyaron a los rusos blancos durante la guerra civil) y con la invasión japonesa en el lejano oriente. Con la consolidación de la URSS las democracias occidentales continuaron negando el reconocimiento del nuevo régimen. Para la década del '30 la URSS se vio amenazada desde ambos flancos por la ocupación japonesa de Dongbei Pingyuan (Manchuria) y por el ascenso de Adolf Hitler en Alemania que ponía en tensión el lado occidental. La situación empeoraba por la existencia de aliados totalitarios como Italia y Portugal y por la expansión de movimientos fascistas en países como Finlandia, Rumania y Lituania.

sector de idiomas extranjeros transmitió al mundo informaciones tomadas directamente desde la agencia de noticias del Estado, la TASS (Agencia Telegráfica de la Unión Soviética), haciendo que en un primer momento los programas se asemejasen a un periódico hablado.

El inglés, el francés y el alemán fueron los primeros idiomas extranjeros con los que la radio soviética se dirigió al mundo. Tres años más tarde, en 1932 empezaron a producirse emisiones regulares en castellano. Al inicio, las emisiones en español fueron desordenadas y desprolijas. Se encontraban prácticamente a cargo de una única persona y sin editor responsable, lo que muchas veces dificultaba la realización de la actividad en tiempo y forma. Aun así, Luis Cecchini fue el encargado de realizar diariamente las transmisiones nocturnas, asumiendo las tareas de locutor, redactor, editor, traductor, mecanógrafo y reportero.<sup>3</sup>

La llegada de Radio Moscú a España (1932-1936) fue el resultado de la articulación de un proceso social dinámico donde intervinieron las formas de recepción y el campo comunicacional ya existentes, las diferentes políticas y pujas internas del gobierno español y soviético, las disputas al interior de la IC, la situación interna

del Partido Comunista de España (PCE) y las crisis sociales inherentes a la transición republicana. Aunque la emisora de la Unión Soviética (URSS) fue creada para intervenir políticamente en otros países de manera propagandística,<sup>4</sup> logró introducirse en la particular coyuntura de la Segunda República, principalmente a partir de una programación cultural. Radio Moscú únicamente pudo profundizar la politización de sus emisiones en diciembre de 1933, octubre de 1934 y enero y febrero de 1936, con el ahondamiento de las propias tensiones del conflicto español.

La radio como medio hegemónico de entreguerras en la península ibérica ya ha sido trabajada por diversos autores. Javier Cervera Gil (1998) y Daniel Arasa (2015) realizaron un gran aporte al estudiar las emisoras como parte del campo de batalla comunicacional durante la Guerra Civil. Abordando el mismo período, Alejandro Pizarroso Quintero (2001) ha contribuido a la investigación sobre la intervención extranjera desde el punto de vista propagandístico. De igual modo, Miguel Vázquez Liñán (2003) identificó los canales, mensajes y técnicas de las comunicaciones soviéticas en España. Sin embargo, aún queda por indagar en

<sup>3</sup> El ex ferroviario del Comité Central del Partido Comunista de la Argentina se había exiliado en la URSS luego de ser perseguido políticamente durante el Golpe de Estado de 1930 en su país de origen.

<sup>4</sup> Se entiende por «propaganda» a las políticas difusionistas destinadas a divulgar las ideas y políticas del partido (Lenin, 1902)

mayor profundidad las formas de radio-difusión soviética en español durante toda la década de 1930.

El presente trabajo es un primer abordaje que forma parte de un proyecto de investigación mayor que busca estudiar el fenómeno de la emisora de Moscú en España durante sus primeros años. Se considera relevante investigar el caso desde de la Historia de los Medios ya que puede servir como un antecedente para el estudio de las políticas comunicacionales. A su vez, también se pretende aportar al desarrollo de diversas líneas de investigación referentes a la propia historia política de España, de la Unión Soviética y de la cultura comunista.

Desde el marco teórico del materialismo cultural se comprende a los medios como partícipes del propio proceso de producción desde su dimensión material y simbólica. De modo que, entendiendo al igual que Raymond Williams (1958) que la cultura siempre es tradicional y creativa a la vez, puede pensarse que los cambios experimentados durante la crisis social habilitaron una apertura para la producción de nuevas significaciones. Considerando que la experiencia cultural también tiene una dimensión material que abarca a los medios de comunicación (Spigel, 1992), se puede afirmar que estas luchas hegemónicas también se desarrollaron en el campo mediático. Fue este escenario el que habilitó que la emisora de Moscú pudiese montar toda una serie

de acciones para su emergencia durante la nueva república.

Teniendo en cuenta que se trabajó con un medio no inscriptivo y en un período prebélico del cual hay muy poca conservación de materiales, se definió un abordaje cualitativo de las noticias y grillas de programación publicadas en periódicos y revistas relevantes de la época relevados de la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Se consideró que la importancia de ciertas emisiones de Radio Moscú en España queda demostrada al haber sido registradas por los principales periódicos y revistas de la época. Atendiendo a la enorme cantidad de mediaciones que se presentan en el objeto de estudio, se practicó una mirada oblicua sobre las fuentes (Burke, 1982).

Interesa el abordaje de esta problematización ya que se entiende que fue una de las primeras experiencias en comunicación política internacional en castellano desde el país de los *soviets* destinadas a intervenir en una sociedad extranjera. A partir de ello se pretende profundizar en la relación entre los medios de comunicación y las políticas internacionales en las disputas hegemónicas de la crisis social española que tiene su fase más trágica en el estallido de la Guerra Civil.

### **Emergencia en España**

La emergencia de Radio Moscú en España se produjo en un período transicional

donde el nuevo orden republicano aún no había resuelto las contradicciones sociales inherentes a los sistemas políticos y económicos de antaño. La propia república estuvo conformada por un bloque sociopolítico amplio con pujas internas entre liberales, centristas y socialistas, que a su vez también se vio tensionado por disputas con comunistas, anarquistas y las izquierdas republicanas. Esta situación se complicaba con la continuidad del problema de la miseria generalizada producto de la sobreexplotación de los sectores obreros y especialmente de los campesinos que se encontraban trabajando en condiciones semif feudales. Con la proclamación de la república, toda una serie de reclamos sindicales reprimidos se manifestaron plenamente en las calles en huelgas y movilizaciones. A esto se le sumó el descontento de las derechas ante una Constitución que proclamaba las autonomías territoriales y la ruptura con la Iglesia, y el empuje de parte del republicanismo de las reformas agraria, militar y educativa. Estas fuerzas políticas intentaron recuperar sus posiciones de poder

a partir de levantamientos pero también presentando fuertes coaliciones en las elecciones democráticas. Así, el período abordado se caracterizó por tener un contexto de fuertes luchas hegemónicas.

La intervención del Estado soviético en España debió superar una barrera impuesta de manera involuntaria por las propias políticas del PCE. Este contexto social de crisis se expresó en disputas al interior de la sección local del comunismo. Para la IC la vieja dirección española frenaba el desarrollo del partido al continuar promoviendo consignas contrarias a la instauración de la Segunda República que impedían dialogar con las masas.<sup>5</sup> En 1931 el PCE tenía menos de 800 militantes y una escasa organización (Cruz, 1987), lo cual era insuficiente para promover la difusión de material propagandístico soviético o hacer circular de forma masiva los periódicos.<sup>6</sup> Frente a esto, el comunismo internacional nucleado en la organización conocida como *Komintern* o Internacional Comunista (IC), intervino directamente en la organización del PCE expulsando a los antiguos líderes

<sup>5</sup> La proclamación de la Segunda República fue un proceso desordenado. Las movilizaciones populares se impusieron el 14 de abril por sobre los intentos de realizar una transición pactada con el rey. Para la Komintern, las políticas de la antigua dirección habían quedado atrasadas respecto al nuevo escenario. El Comité Central del PCE afirma en «Historia del PCE» (1960) que durante el IV Congreso del PCE se discutió una nueva política donde lo central no era movilizar a las masas para la caída de la dictadura con el rey, sino de desarrollar hasta el fin la revolución democrático-burguesa.

<sup>6</sup> En los comienzos de la Segunda República, el PCE tenía un número muy bajo de militantes. Según Rafael Cruz (1987) aunque las afiliaciones no eran menores a 120, tampoco llegaban a ser más de 800.

y reemplazándolos por nuevos cuadros dirigentes.<sup>7</sup> Por todo esto, la decisión de empezar con las transmisiones en castellano fue la forma que encontró el Estado soviético de sortear estos inconvenientes y empezar a actuar en España sin tener que depender del comunismo español que aún era débil.

Una vez intervenido, desde su órgano oficial *Mundo Obrero*, el PCE contribuyó a difundir los programas de Radio Moscú entre sus lectores y afiliados. Además, el propio Estado Soviético promovió el desarrollo de organizaciones más amplias que se dedicaron a construir una audiencia para la emisora. A su vez, se precisó del apoyo de organizaciones prosoviética como Socorro Rojo Internacional<sup>8</sup> y asociaciones antifascistas diversas que impulsaron desde España la creación de una audiencia para la radio soviética. La Asociación de Amigos de la Unión Soviética (AUS)<sup>9</sup> creada en 1933, ayudó a

resolver los problemas de sintonización y la escasez de aparatos receptores de onda corta publicando estas informaciones en su periódico *Rusia de Hoy* (Vázquez Liñán, 2003). Esta sociedad se dedicó a organizar grupos de aficionados y se encargó de tomar nota de los aparatos que podían sintonizar la radio de Moscú. Además buscó diferentes maneras para conseguir receptores y organizó escuchas grupales de la radio soviética.

Frente al comienzo de las transmisiones de Radio Moscú en castellano se condensaron dos concepciones diferenciadas. Mientras por un lado republicanos, socialistas, comunistas y radioaficionados consideraron a la emisora de Moscú en clave modernizadora, por el otro, conservadores, nacionalistas y organizaciones de derecha la entendieron como parte de una progresiva soviétización de España.

Desde la primera perspectiva, Radio Moscú fue considerada como parte de

<sup>7</sup> José Bullejos, Gabriel León Trilla, Etelevino Vega Martínez y Manuel Adame que habían dirigido al partido durante la clandestinidad, fueron expulsados del Comité Central del PCE. José Díaz, Dolores Ibañeta, Vicente Uribe y Antonio Mije fueron los cuadros escogidos por la IC para dirigir la sección española y aplicar un cambio de programa.

<sup>8</sup> La organización Socorro Rojo Internacional había comenzado a operar en España en 1923 de manera clandestina para ayudar a los presos políticos comunistas de la dictadura de Primo de Rivera. En un primer momento su órgano oficial era *Combate*, siendo reemplazado luego por *Amnistía*. Fue una organización amplia que buscó nuclear a quienes teniendo ideas liberales y humanistas aspirasen a nuevos horizontes de civilización y libertad (Vázquez Liñán, 2003).

<sup>9</sup> La Asociación de Amigos de la Unión Soviética (AUS) fue creada en febrero de 1933 por importantes intelectuales españoles como Diego Hidalgo, Pedro de Répide, Ortega y Gasset, Eduardo Barriobero, Gregorio Marañón y Luis Jiménez de Asúa, entre otros.



una política soviética dedicada a esparcir la cultura y la modernización.<sup>10</sup> Periódicos generalistas republicanos como *Heraldo de Madrid*,<sup>11</sup> *La Voz*<sup>12</sup> o *El Luchador*<sup>13</sup> de Alicante; prensa partidaria como *El Socialista*<sup>14</sup> o *Mundo Obrero*<sup>15</sup>; y revistas especializadas como *Ondas*<sup>16</sup> y *Orbe*<sup>17</sup> fueron algunas de las publicaciones que difundieron esta perspectiva. Estos medios sirvieron en gran medida para difundir la programación de la emisora, visibilizándola y dándole una entidad

entre los medios de comunicación presentes en España.

Dentro de este punto de vista, el caso de Radio Moscú era utilizado para proponer soluciones a sus propias problemáticas. Comparaban los alcances de la radio soviética con el estancamiento de la radiodifusión española que aún no había logrado establecer una Red Nacional de Radiodifusión que llegase a todo el territorio.<sup>18</sup> Se planteaba que al igual que había sucedido en la URSS,

**10** «La 'radio' como medio eficaz de instrucción en Rusia» (29 de agosto de 1932) en *La Voz (Madrid)*: Año XIII N° 3.642, p.06.

**11** El *Heraldo de Madrid* fue uno de los principales periódicos de España con un alto número de tiradas. Se editó en la capital española entre 1890 y 1939. Durante la Segunda República estaba dirigido por Francisco Villanueva. Fue abiertamente republicano. Con el fin de la República fue expropiado por el franquismo.

**12** *La Voz* (1920-1939) fue un periódico vespertino madrileño editado por la misma empresa que el matutino *El Sol* y dirigido por Enrique Fajardo, alias Fabián Vidal. A pesar de ello, *la Voz* llegó a superar en ventas a *El Sol*, siendo un periódico sumamente popular que llegó a competir con diarios líderes como ABC o el *Heraldo de Madrid*. Fue un diario que nació durante la monarquía, pero una vez llegada la Segunda República, su ideología estuvo ligada a Manuel Azaña y a Izquierda Republicana (Checa Godoy, 1989).

**13** *El Luchador* (1913-1938) fue un periódico republicano que se editó en Alicante. Apoyó a la figura de Manuel Azaña de Izquierda Republicana.

**14** *El socialista* es el órgano oficial del PSOE. Fue fundado por Pablo Iglesias en 1886.

**15** *Mundo Obrero* es el órgano oficial del PCE desde 1930. Su sede se encuentra en Madrid. Durante algunos períodos de La República fue clausurado por lo que el PCE suplió esta falta con la edición de otros periódicos.

**16** *Ondas* fue una revista madrileña especializada en radiodifusión que se editó entre 1925 y 1935. Fue órgano oficial de Unión Radio S.A.

**17** *Orbe* fue una publicación madrileña que se editó entre 1932 y 1933 bajo el subtítulo «revista de telecomunicación». Fue el órgano del Sindicato Nacional de Telégrafos. Estuvo dirigida por Virgilio Soria y había sido creada para impulsar el telégrafo, el teléfono y la radiodifusión en España.

**18** En cuanto al tema de la radiodifusión, el gobierno del Primer Bienio no rompió drásticamente con las políticas comunicacionales del régimen anterior. Aunque desarticuló la Junta Técnica e Inspectoría que había regulado a las radios durante la dictadura, no se lograron cambios sustanciales. →

en España también se podría lograr una modernización a través del desarrollo de la radiodifusión. Se creía que una de las formas de llevar la cultura a los hogares españoles era transmitiendo conciertos musicales, novedades artísticas u obras literarias.<sup>19</sup> También se afirmaba que la URSS había comprendido la importancia de la radiofonía como método más eficaz para llegar y educar al pueblo, mientras en España la radio se encontraba en el mismo estado que en sus orígenes.<sup>20</sup>

En contraste, la otra visión entendió a Radio Moscú como parte del avance de la influencia soviética en España, tanto en un plano material como en uno simbólico. Aquellos hombres de negocios

que veían con interés a la radiodifusión manifestaron su preocupación cuando una de las longitudes de onda reservadas al grupo radiofónico *Unión Radio* por los tratados internacionales de radiodifusión, fue ocupada por una estación de la URSS ocasionando interferencias.<sup>21</sup> A su vez, nacionalistas y conservadores se inquietaban ante el hecho de que Radio Moscú pudiese contaminar su modelo de valores y creencias con ideas comunistas. Publicaciones carlistas como *Pensamiento Alavés* o *El Siglo Futuro* afirmaban que el Estado Soviético utilizaba la radiodifusión para desarrollar un sistema que les permitiese extender a España el espíritu de la fe comunista<sup>22</sup> que pondría en peligro los valores ligados a la familia

---

A pesar de haberse creado nuevas estaciones de radio, el Ministerio de Comunicaciones republicano no logró el desarrollo de un sistema de radiodifusión con una cobertura que llegase a todo el país (Montoro Bermejo, 2005). Por todo esto durante la Segunda República convivieron dos tipos de radio: las ocho primeras estaciones creadas durante la dictadura reguladas por el Reglamento de Radiodifusión de 1924 y las nuevas cincuenta y nueve que se formaron entre 1933 y 1935 (Montoro Bermejo, 2005). La Ley de Radiodifusión (1934) tampoco llegó a tener consecuencias significativas y mantuvo el criterio de monopolio estatal del espectro radiofónico donde se admitía tanto la gestión privada como estatal de las emisoras que habían funcionado de esa manera desde los años primorriveristas. Así, este sistema continuó favoreciendo y dependiendo de las inversiones de los privados que habían sostenido la radiodifusión desde un punto de vista empresarial. Sin embargo, el incentivo empresarial no era suficiente para desarrollar a gran escala la radiodifusión. Los impuestos, las limitaciones en propaganda y publicidad, y la escasez de aparatos receptores, actuaron como barreras para la rentabilización del negocio.

**19** «La 'radio' como medio eficaz de instrucción en Rusia» (29 de agosto de 1932) en *La Voz (Madrid)*: Año XIII N° 3.642, p.06.

**20** «La TSH en el país de los Soviets» (29 de julio de 1932) en *Heraldo de Madrid*: Año XLII N° 14.506, p.07.

**21** «La radiodifusión en España» (13 de enero de 1933) en *La Libertad*, p.08.

**22** «Propaganda Soviética por Radio» (13 de marzo de 1935) en *Pensamiento alavés*, p.08.

tradicional.<sup>23</sup> A su vez, el partido conservador *Acció Popular Catalana* (APC) denunciaba en su órgano oficial *Catalunya Social* que la emisora de Moscú se dedicaba a hacer una propaganda contraria a las bases de la civilización.<sup>24</sup>

Aunque en este primer período la organización de las producciones de la emisora era incipiente, el hecho de que ambas posturas en torno a Radio Moscú hayan aparecido en las páginas de publicaciones ampliamente difundidas, colaboró en construirla como una emisora de referencia.

### **Configuración de una agenda cultural**

Desde los orígenes de la radiodifusión durante la dictadura de Primo de Rivera, los españoles venían familiarizándose con una radio elaborada por productoras privadas destinada a un público general. En ella, los debates políticos estaban ausentes y sus principales usos estaban ligados a promover el entretenimiento y la difusión cultural, y en segunda instancia difundir informaciones reproducidas de las noticias de la prensa (Montoro Bermejo, 2005). De modo que el impacto de las emisiones de Radio Moscú estuvo ligado

más bien a los contenidos culturales que eran transmitidos con regularidad. Así, las transmisiones moscovitas podían ser fácilmente asimiladas por una audiencia acostumbrada a una programación más arraigada a este tipo de programas. De esta manera, es posible observar como la emisora adoptó una continuidad de la lógica radiodifusora de la España del período estudiado.

Aunque se trató de la promoción de un uso similar, la agenda temática de Radio Moscú no trataba los mismos contenidos. La grilla de programación publicada en periódicos y revistas, revela que la emisora transmitió principalmente informaciones destinadas a propagar una imagen favorable del país de los *soviets*. Desde el éter, pretendió participar de los debates que circulaban en torno a la URSS para promover una percepción positiva del Estado soviético. Los programas de Radio Moscú del período trataban sobre temas relacionados a los modos de vida soviéticos, la historia de la URSS, al seguimiento de las actividades deportivas, a la difusión de obras literarias, de su arte dramático radiofónico y de conciertos musicales desde el Gran Teatro de Moscú.<sup>25</sup> También había emisiones especiales

<sup>23</sup> «Mesa Revuelta» (14 de marzo de 1935) en *El Siglo Futuro*: Año XXVIII N° 8.471, p.02.

<sup>24</sup> «El peligro del Partido Comunista en nuestra casa (28 de septiembre de 1935) en *Catalunya Social*: Año XIV N° 730, p.01.

<sup>25</sup> Ver: «La radio en Rusia» (29 de octubre de 1932) en *Ondas*, p.23; «Últimas notas de la radio rusa» (24 de diciembre de 1932) en *Ondas* (Madrid): Año VIII N° 390, p.24.

dedicadas a los niños, a los jóvenes y a las mujeres. Según una nota publicada en la revista *Ondas* en 1932, en un total de cien horas de programación, Radio Moscú dedicaba cincuenta y tres a la música, diez a la instrucción y a la propaganda agrícola y técnica, siete a la propaganda política, siete a la literatura y el teatro, siete a los niños, seis a las lenguas extranjeras, siete a las informaciones y tres a la cultura física.<sup>26</sup>

Potencialmente la emisora podía ser de interés para varios segmentos de la población. Muchos sectores de clase media y alta con amplios tiempos de ocio para conocer otras culturas a través del éter encontraron un atractivo en la onda corta.<sup>27</sup> En las columnas del periódico la *Veu de Catalunya*<sup>28</sup> se comentaba que practicar la escucha de la onda corta era una «maravilla» que permitía escuchar estaciones lejanas como las americanas o hasta la de Moscú.<sup>29</sup> En las notas publicadas por *El*

*Diluvio*<sup>30</sup> también se señalaba que cada vez más radioaficionados madrileños dedicaban esfuerzos para escuchar la emisora soviética.<sup>31</sup>

Sin embargo, aún desde una programación cultural puede verse el trasfondo político al observarse una intención por llegar a un público interpelado por su nacionalidad y clase social. Así la emisora se dirigió a los trabajadores españoles en su propio idioma. Para ello se realizaron programas especiales dedicados a los distintos sectores del proletariado y del campesinado.<sup>32</sup> También en reiteradas ocasiones, se invitó a tomar la palabra del micrófono de Moscú a obreros de diferentes rubros y ciudades de España. Radio Moscú se dirigía todas las noches a las masas obreras y no a los hogares individuales.

Para 1936, esto comenzó a coincidir con una experiencia de escucha que se venía gestando. A pesar del atraso de

**26** «La radio en Rusia» (29 de octubre de 1932) en *Ondas*, p.23.

**27** Ver: «Escuche extracorta» (17 de marzo de 1935) en *La Veu de Catalunya*: Año XLII N° 12.089, p.04; «Propaganda comunista por radio» (02 de diciembre de 1933) en *El Diluvio*: Año LXXVI N° 287, p.16.

**28** *Veu de Catalunya* (1899-1937) fue un diario catalán con sede en Barcelona. Fue un periódico del partido Liga Catalana que promulgó en sus páginas una ideología catalanista y regionalista. Los contenidos de la *Veu de Catalunya* eran amplios. Allí se publicaron desde notas políticas hasta críticas literarias.

**29** «Escuche extracorta» (17 de marzo de 1935) en *La Veu de Catalunya*: Año XLII N° 12.089, p.04.

**30** *El Diluvio* (1879-1939), fue un periódico fundado por Manuel de Lasarte que se editaba en castellano en Barcelona. Fue un periódico de gran tirada que nació como continuidad de *El Telégrafo*, y que durante la Segunda República y la Guerra Civil mantuvo una posición republicana.

**31** «Propaganda comunista por radio» (02 de diciembre de 1933) en *El Diluvio*: Año LXXVI N° 287, p.16.

**32** «Estado actual de la radiodifusión en Rusia» (06 de noviembre de 1932) en *Blanco y Negro*, p.189.

la radiodifusión respecto a otros países, la popularización de esta actividad fue creciendo notablemente durante los años treinta. Las clases trabajadoras en su mayoría analfabetas que no podían adquirir un receptor ni pagar sus impuestos, se la rebuscaban para poder escuchar la radio en sus tiempos libres desde los aparatos receptores instalados en centros públicos tanto culturales como de recreo, en locales partidarios o sindicales y hasta en un gran número de bares (Montoro Bermejo, 2005).

### **Proceso interrumpido de profundización de la politización de las emisiones**

Aunque las emisiones de Moscú se caracterizaron sobre todo por una predominancia cultural, las transmisiones no fueron homogéneas durante los años abordados. Pudo observarse un proceso interrumpido de profundización de la politización de las emisiones donde la actividad política se intensificó. Fueron circunstancias donde la radio moscovita acompañó el aumento del conflicto político. La propia dinámica de la situación hizo que la emisora tuviese que practicar ciertos reajustes en sus formas de intervención. Este subperíodo tuvo lugar en diciembre de 1933, octubre de 1934 y enero-febrero de 1936.

La primera de estas emisiones ocurrió en las vísperas de la segunda vuelta de las elecciones generales de 1933. La noche anterior a los comicios, Radio Moscú se alejó de su programación habitual para darle la palabra a una delegación de trabajadores españoles. La mayoría de ellos eran afiliados a la Unión General de Trabajadores (UGT) que durante la transmisión recalcaron en reiteradas oportunidades que eso no les impedía tener una independencia política.<sup>33</sup> Durante la emisión elogiaron al régimen soviético, vitorearon la revolución e incitaron a la rebelión en España.

Se cree que este acontecimiento fue una actuación organizada y planeada que se diferenció de las emisiones regulares. En un contexto electoral que habilitaba un cada vez más probable triunfo de las derechas agrupadas en la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), producto de la ruptura de la alianza republicano-socialista que había hegemónico el primer bienio, en la emisión se percibe una intencionalidad de abrir un diálogo donde se buscaba interpelar a una base social amplia vinculada al socialismo. Aunque el PCE había presentado una lista propia en los comicios, puede verse que Radio Moscú no buscó dialogar únicamente con los adeptos al comunismo. Más bien es posible observar

33 «Propaganda comunista por radio» (02 de diciembre de 1933) en *El Diluvio*: Año LXXVI N° 287, p.16.

en esta acción una primera aplicación de las políticas internacionales de la IC destinadas a formar alianzas amplias ante un eventual avance fascista en España. Estos lineamientos se plasmaron en las sesiones del XIII Plenario del Comité Ejecutivo de la *Komintern* celebrado a fines de ese año, en el cual se habló de la posibilidad de establecer un acuerdo con el Partido Socialista Español (PSOE) frente al peligro del avance del fascismo (Hernández Sánchez, 2017:87)

Otro reajuste de las actuaciones de Radio Moscú que traza una continuidad en el subperíodo abordado ocurrió durante la Revolución de 1934 cuando luego de que el Presidente del Consejo de Ministros Alejandro Lerroux decidiese incluir en su gabinete a tres ministros de la CEDA, estallaron una serie de levantamientos que tuvieron su epicentro en Asturias.<sup>34</sup> Durante esta insurrección, el gobierno de Lerroux monopolizó las informaciones prohibiendo cualquier tipo de actividad política por

radio al declarar el «Estado de guerra». Esta resolución no hacía otra cosa que reafirmar el «Estado de alarma» que se encontraba vigente desde las huelgas de 1933 posteriores a los comicios. A su vez, el Gobierno complementó estas acciones con la clausura de los periódicos y la utilización de las radios para comunicarse con la ciudadanía (Montoro Bermejo, 2005). En este contexto de fuerte censura a los medios de comunicación nacionales, Radio Moscú practicó nuevamente un cambio de dirección. Desde el inicio de la insurrección, la emisora de Moscú comentó los sucesos y brindó información sobre los frentes de batalla.<sup>35</sup> Para muchos comunistas de los que formaron parte de estos levantamientos fue significativo que la URSS apoyase la insurrección. En sus memorias Luis Galán (1988), futuro periodista de Radio España Independiente (REI) que transmitió desde Moscú durante el franquismo, relata que durante el movimiento de 1934 intentó sintonizar la radio soviética ya que para

**34** Luego de la victoria de la CEDA en las elecciones de 1933 hubo revueltas en toda España para evitar que ingresen al gobierno los partidos de derecha. Finalmente, Alejandro Lerroux del Partido Republicano Radical (PRR) pactó con la coalición y se posicionó como Presidente del Consejo de Ministros. Para octubre de 1934, este temor comenzó a hacerse realidad. El Presidente del Consejo de Ministros tomó la decisión de incluir en su gabinete a tres ministros de la CEDA en agricultura, justicia y trabajo. Nuevamente estallaron las movilizaciones en el país. Este movimiento se conoció como la Revolución de 1934 y terminó con la renuncia de Lerroux. La Revolución puso de manifiesto un consenso entre anarquistas, socialistas y comunistas donde la estrategia insurreccional era válida. Se creía que era la única forma posible de impedir que un ascenso de las derechas al gobierno pudiese poner en jaque la consolidación de la Segunda República.

**35** Santander, F. (07 de noviembre de 1934) «España y la prensa extranjera» en *ABC (Madrid)*, p.04.

él tenía una resonancia legendaria como portadora de las ideas de la Revolución de octubre de 1917.

El último de los momentos de profundización de la politización de las emisiones tuvo lugar durante la campaña electoral de 1936 donde la crisis política y social había derivado en el enfrentamiento polarizado entre la coalición del Frente Nacional Contrarrevolucionario<sup>36</sup> y el Frente Popular.<sup>37</sup> El restablecimiento de las garantías constitucionales para la realización de los comicios, en conjunto con un clima político que se extendió al campo mediático, permitió a Radio Moscú la aplicación de la política fren-

tepopulista de la IC propugnada desde 1935 a partir del cambio de estrategia del VII Congreso.<sup>38</sup>

Radio Moscú realizó emisiones apoyando abiertamente a la coalición amplia formada por socialistas, republicanos, comunistas y sindicalistas. En estos programas, los exiliados políticos de 1934 tuvieron un rol protagónico. El 26 de enero *El Socialista*,<sup>39</sup> órgano de difusión del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), anunció que los socialistas españoles refugiados en la URSS hablarían a través de la Radio de Moscú.<sup>40</sup> Ante el triunfo del Frente Popular, la revista *Crónica*<sup>41</sup> afirmó que Radio Moscú le había

**36** El Frente Nacional Contrarrevolucionario agrupó a: la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), Renovación Española (RE), Comunión Tradicionalista, Partido Agrario Español (PAE), Partido Nacionalista Español (PNE); que agrupaba a la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), Renovación Española (RE), Comunión Tradicionalista, Partido Agrario Español (PAE) y al Partido Nacionalista Español (PNE).

**37** El Frente Popular estuvo conformado por socialistas - Federación Nacional de Juventudes Socialistas (FNJS) y Partido Socialista Obrero Español (PSOE), que a su vez representaba a la Unión General de Trabajadores (UGT) -, republicanos - Izquierda Republicana, Unión Republicana -, comunistas - PCE - y partidos de izquierda antiestalinistas - Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) - y sindicalistas - Partido Sindicalista -. En Cataluña el frente fue llamado *Front d'Esquerres* y se integró por *Esquerra Republicana*, *Acció Catalana Republicana*, *Partit Nacionalista Republicà Català*, *Unió Socialista de Catalunya*, *Unió de Rabassaires*, el POUM, el *Partit Català Proletari* y el Partido Comunista de Cataluña.

**38** Este tipo de transmisiones se corresponden con las nuevas definiciones del VII Congreso de la IC realizado en 1935, donde se promovieron las políticas frente-populistas. Ante el avance de los gobiernos fascistas en Europa, el frentepopulismo buscó establecer un frente amplio de alianzas entre los partidos comunistas, fuerzas de izquierda no revolucionaria e incluso sectores de la burguesía. El PCE también formó parte de la conformación de este frente.

**39** El periódico *El Socialista* fue y continúa siendo, desde su fundación en 1886, el órgano oficial del Partido Socialista Obrero Español (PSOE).

**40** «Atención Camaradas: habla Moscú» (26 de enero de 1936) en *El Socialista*: Año LI N° 8.043, p.05.

**41** «La revista *Crónica* de carácter popular, se editó en Madrid entre 1929 y 1938.

dado la noticia a los exiliados de 1934 y que ya se encontraban comenzando los preparativos para regresar a sus hogares.<sup>42</sup>

Señalamos la importancia de esta intervención porque logró ser efectiva en lo que se propuso. Al cederles el micrófono a los deportados logró ingresar su voz al interior mismo del país del cual se los había expulsado. Para esta fecha, la emisora que desde 1932 venía realizando emisiones regulares en español y practicando reacomodamientos de acuerdo a las circunstancias, ya había logrado una legitimación lo suficientemente significativa como para intervenir de alguna manera en las discusiones españolas. Sin embargo, a través de los refugiados, la emisora de Moscú lograba revalidar su intervención en el debate político de España.

### **Reflexiones finales**

La emergencia de Radio Moscú en España (1932-1936) fue un proceso buscado e impulsado por el Estado soviético. La elaboración de políticas comunicacionales destinadas a la producción de emisiones para una audiencia hispánica fue parte de una política más general del *Kremlin* orientada a romper el aislamiento soviético favoreciendo la divulgación de una imagen positiva de la URSS. Sin embargo, aunque la producción de programas

radiofónicos desde Moscú estuvo orientada a una difusión propagandística del régimen y a intervenir sin depender de la sección local del comunismo, la forma que adquirió esta primera incursión en España se caracterizó principalmente por una agenda predominantemente cultural.

Así, los programas estuvieron orientados a difundir la vida en el país de los *soviets*, a explicar los métodos y formas de organización de la URSS, a divulgar la historia soviética, a la lectura de obras literarias y a la propagación de conciertos musicales entre otras temáticas. La predominancia cultural de los comienzos, puede explicarse como parte de un proceso destinado a generar una legitimación en el tiempo de la emisora para producir efectos trascendentes. Se trató entonces de una política que buscó insertar a una radio aún en formación en un sistema de medio complejo ya en funcionamiento y con condiciones ya definidas de recepción. La programación cultural pudo utilizarse para ingresar en la sociedad española ya que la función social de las radios del período también estaba asociada a la difusión de la cultura y el entretenimiento. Para levantar la barrera impuesta por los demás países, la URSS debió implementar una agenda que pudiese llegar a un público amplio,

<sup>42</sup> «Cómo salieron de España, cómo llegaron a Moscú, cómo han vivido en la URSS y cómo han regresado a la Patria ciento veintiún obreros que tuvieron que expatriarse a consecuencia de los sucesos revolucionarios de Octubre de 1934» (03 de mayo de 1936) en *Crónica*: Año VIII N° 338, p.10.



no siempre simpatizante con las ideas del comunismo. Esta interpelación fue un hecho factible ya que la emisora se dirigía a las masas de trabajadores españoles y no a las casas particulares, coincidiendo con la experiencia de escucha colectiva desarrollada en España durante la popularización del medio. De este modo, Radio Moscú contribuyó, aún sin ser su principal objetivo, a la modernización de una por entonces exigua radiodifusión española.

La dinámica propia de la transición implicó transformaciones profundas en España. La instauración del nuevo gobierno republicano y el exilio del rey, las movilizaciones y las represiones, las huelgas revolucionarias y las intentonas golpistas, fueron hechos que también cambiaron las formas de experimentar y percibir el día a día. Estas transformaciones coyunturales implicaron modificaciones profundas que perduraron a lo largo del tiempo permitiendo a la emisora poder introducirse en la vida de la península ibérica. Sin embargo, esta situación exigió reacomodamientos y reorientaciones en las prácticas de Radio Moscú que configuraron un subperíodo interrumpido de profundización de la politización de las emisiones que permitió a la radio promover a partir de 1935 la política del frente popular, adoptada en el VII Congreso de la Internacional Comunista. Los sucesos de diciembre de 1933, octubre de 1934 y enero-febrero

de 1936 donde la conflictividad alcanzó su clímax y el aumento de la politización fue generalizado en todos los espacios de la vida social, permitieron a Radio Moscú activar una politización mayor. Fueron emisiones específicas destinadas a influir directamente en situaciones decisivas que no se mantuvieron de forma regular durante todos estos años. Así, pueden pensarse como un antecedente de un nuevo período de intervenciones caracterizado por el aumento de la politización de las emisiones que se abre en julio de 1936 con el estallido de la Guerra Civil.

A partir de todo lo dicho, puede concluirse que la llegada de Radio Moscú a España desde una grilla cultural fue la resultante de la articulación de un proceso social donde intervinieron el sistema de medios ya presente con formas de recepción y funciones sociales definidas, las crisis sociales y políticas republicanas, la situación interna del PCE, las políticas del Estado Soviético destinadas a romper el aislamiento, y la nueva política frente-populista de la *Komintern*.

El subperíodo de profundización de la politización de las emisiones de Radio Moscú hizo evidente el sentido político de fondo de la emisora. Por lo tanto, al mirar de forma integral las formas de actuación de la emisora y los cambios de dirección, puede observarse que el contenido político aunque no fuese exteriorizado en un comienzo, siempre estuvo presente en Radio Moscú. Así queda claro que la

lucha política también tiene su lugar al interior de la cultura (Williams, 1997). Teniendo en cuenta esto, el concepto de propaganda pareciera ser demasiado acotado para explicar estos procesos. La experiencia de Radio Moscú en España pone de manifiesto que cultura y política no son espacios deslindados. Teniendo en

cuenta que la producción cultural y social se da tanto por fuera como al interior de los medios de comunicación, con este trabajo se pretendió profundizar en los fenómenos que surgen en períodos de crisis hegemónicas, donde el campo de la comunicación se alza como un importante frente de batalla.

#### Bibliografía de referencia

- ARASA, D. (2015). *La batalla de las ondas en la Guerra Civil Española*. Maçanet de la Selva: Editorial Gregal
- AZCÁRATE, BALAGUER, CORDÓN, FALCÓN, IBÁRRURI, SANDOVAL (1960). «Capítulo II. La República» en *Historia del PCE*. París: Éditions Sociales, pp. 57-113.
- BURKE, P. (1982). Enfoques oblicuos a la historia de la cultura popular. En: Bigsby, C. W. E. (comp.). *Examen de la cultura popular* (108-132). México: FCE.
- CERVERA, J. (1998). La radio: una arma más de la Guerra Civil en Madrid. *Historia y comunicación social*, (3), pp. 263-294.
- CHECA GODOY, Antonio (1989). *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Universidad de Salamanca. ISBN 9788474815214.
- CRUZ, R. (1987). *El partido comunista de España en la Segunda República* (Vol. 506). Alianza Editorial.
- DE GUZMÁN, E. (1977). Tras las elecciones de noviembre: El estallido revolucionario de diciembre de 1933 en *Tiempo de Historia: Año IV N° 37*, pp. 44-53.
- GALÁN, Luis (1988). *Después de todo: recuerdos de un periodista de la Pirenaica*. España: Anthropos - Editorial del hombre.
- GARCÍA DELGADO, J. y JIMÉNEZ, J.P. (2003) La Economía: Capítulo 1. El Reinado de Alfonso XIII. Un paso hacia la modernización bajo el signo del nacionalismo económico. *La España del siglo XX*. Marcial Pons Historia, pp.349 -401.
- GLAZOV, A. A. (2017). Роль Коммунистического Интернационала

- в системе советского радиовещания на зарубежные страны (1935-1943 гг.) [El papel de la Internacional Comunista en el sistema de radiodifusión soviética a países extranjeros (1935-1943)] (Tesis). Universidad de la Amistad de los Pueblos de Rusia, Moscú.
- LACEY, K. (2002). Radio in the great depression: promotional culture, public
  - HERNÁNDEZ SÁNCHEZ (2017). El Partido Comunista de España durante la Segunda República, en *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, N° 51, Francia: Presses Universitaires de Provence, pp.85-100.
  - INTERNACIONAL COMUNISTA [IC] (1928). «La lucha por la dictadura mundial del proletariado y los tipos fundamentales de revolución» en *VI Congreso de la Internacional Comunista*. ¡Adelante!: Anderlecht-Bruselas, pp. 52-55.
  - JULIÁ, S. (2003). Política y Sociedad. *La España del siglo XX*. Marcial Pons Historia, pp. 14-330.
  - KÓSIČEV, L (2012). La Voz de Rusia [Programa de Radio]. Moscú: ВГТРК.
  - LENIN, V.I. (1902). Plan de un periódico político destinado a toda Rusia, en *¿Qué hacer?* Bs.As.: Polémica, 1974.
  - MINTZ, F. (1977). *La autogestión en la España revolucionaria*. Madrid: La Piqueta.
  - MONTES FERNÁNDEZ, F. J. (2012). Una peculiaridad en la radiodifusión española: las estaciones comarcales. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, (45), 711-736.
  - MONTORO BERMEJO, I. (2005). Capítulo 4: La radio en el tránsito de la monarquía a la república y la censura republicana (1930-1939). *Libertad de Expresión e Intervención Estatal en la Radiodifusión Española de la Primera Mitad del Siglo XX*. [Tesis]. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 151-220.
  - NAVARRO, A. R. (2018) Entre la legalidad y la insurrección» en *Aunque nos espere el dolor y la muerte: Historia del movimiento libertario en Almería* (Vol. 28). Universidad Almería.
  - PIZARROSO QUINTERO, A. (2001). Intervención extranjera y propaganda. La propaganda exterior de las dos Españas. *Historia y Comunicación Social*. N° 6, 63-96. ISSN: 1137-0734

- PEINADO MIGUEL, F. (1998) La radiodifusión sonora en España: evolución jurídica en *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 8 N° 2. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense. ISSN 1132-1873. Pp.173-192.
- PÉREZ VARELA, F. (2015). «Los inicios la radio en Europa (1921–1930)». *Razón y Palabra*, 90. Recuperado el 20 de junio de 2019, de: [http://razonypalabra.org.mx/N/N90/Varia/37\\_Perez\\_V90.pdf](http://razonypalabra.org.mx/N/N90/Varia/37_Perez_V90.pdf).
- SPIGEL, L. (1992) Raymond Williams y la televisión. Introducción a la edición de Televisión, Tecnología y Forma cultural (Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, Hanover and London, Wesleyan University Press, 1992). Traducción de Analía Hoban y Diego Balboa. En: *ReHiMe. Cuadernos de la Red de historia de los medios*, N°2. Buenos Aires, Prometeo, 2012. ISSN 1853-8320. pp. 14-49.
- VÁZQUEZ LIÑÁN, Miguel (2003). «Capítulo 5: La Radio». *Propaganda y política de la Unión Soviética en la Guerra Civil Española (1936-1939)*. [Tesis]. Madrid: Universidad Complutense, pp. 197 - 205.
- WILLIAMS, R. (1958). *La cultura es algo ordinario. Historia y cultura común*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2008.
- WILLIAMS, R. (1977) *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.

## **Análisis de consumos audiovisuales en la década del 60 en localidades de Entre Ríos. Asistencia al cine y su registro en la prensa local**

Javier Miranda

FCEDU-UNER (Facultad de Ciencias de la  
Educación. Universidad Nacional de Entre  
Ríos, Argentina)

FHUC-UNL (Facultad de Humanidades y  
Ciencias. Universidad Nacional del Litoral,  
Argentina)

Mariana Perticará

FCEDU-UNER (Facultad de Ciencias de la  
Educación. Universidad Nacional de Entre  
Ríos, Argentina)

FHUC-UNL (Facultad de Humanidades y  
Ciencias, Universidad Nacional del Litoral,  
Argentina)

### **Resumen**

A través del presente artículo socializamos algunas de las estrategias metodológicas que utilizamos para estudiar los consumos audiovisuales en la década del 60 en tres ciudades de la provincia de Entre Ríos, Argentina.

En nuestras reflexiones exponemos los resultados de la investigación desarrollada en las ciudades de La Paz (situada en la costa del río Paraná), Gualeguay (en la región centro-sur de la provincia, sobre la margen izquierda del río homónimo) y Colón (sobre el río Uruguay lindante con la República Oriental del Uruguay y próxima a la ciudad de Paysandú).

Referiremos a los modos en que orientamos el trabajo de campo a partir de técnicas como entrevistas a residentes mayores de 65 años de las localidades mencionadas, espectadores de la época y trabajadores vinculados con las salas de proyección; identificación y construcción de fuentes documentales, observación directa de las salas

### **Palabras clave:**

consumos audiovisuales,  
cine, historia local, historia  
regional

de cine en la actualidad. Particularmente abordaremos aspectos relacionados con los modos en que la asistencia al cine se entrelaza con formas de vida de la época en las localidades estudiadas, así como la cobertura del medio cinematográfico en la prensa local.

Abstract

**Analysis of audiovisual consumption in the 60s in towns of Entre Ríos. Assistance to the cinema and its registration in the local press**

In the present article we socialize some of the methodological strategies we used to study audiovisual consumption in the 60s in three cities of the province of Entre Ríos, in Argentina.

In our reflections we present the results of the research carried out in the cities of La Paz (located on the coast of the Paraná River), Gualeguay (in the south-central region of the province, on the left bank of the homonymous river) and Colón (on the Uruguay river bordering República Oriental del Uruguay and next to the city of Paysandú).

We will refer to the ways in which we oriented the fieldwork based on techniques such as interviews with residents over 65 years old from the mentioned locations- spectators of the time and workers linked to the projection rooms; identification and construction of documentary sources, direct observation of movie theaters today. Particularly we will deal with aspects related to the ways in which cinema attendance is intertwined with life forms of the time in the locations studied, as well as the coverage of the cinematographic medium in the local press.

**Keywords:**

audiovisual consumption, cinema, local history, regional history

Resumo

**Análise do consumo audiovisual nos anos 60 nas cidades de Entre Ríos. Assistência ao cinema e seu registro na imprensa local**

Através deste artigo, socializamos algumas das estratégias metodológicas que usamos para estudar os consumos audiovisuais nos anos 60 em três cidades da província de Entre Ríos, Argentina.

Em nossas reflexões, apresentamos os resultados das pesquisas feitas nas cidades de La Paz (localizada na costa do rio Paraná), Gualeguay (na região centro-sul da província, na margem esquerda do rio homônimo) e Colón (no rio Uruguai, na fronteira com a República Oriental do Uruguai e próximo à cidade de Paysandú).

Referiremos-nos aos modos pelos quais orientamos o trabalho de campo com base em técnicas como entrevistas com residentes acima de 65 anos das localidades nomeadas - espectadores da época e trabalhadores vinculados às salas de projeção; identificação e construção de fontes documentais, observação direta das salas de cinema na atualidade. Em particular, trataremos aspectos relacionados às formas pelas quais o atendimento ao cinema se entrelaça com as formas de vida da época nos povos dos estudados, como assim também a cobertura do meio cinematográfico na imprensa local.

**Palavras-chave:**

consumos audiovisuais, cinema, história local, história regional

---

**Introducción**

Las historias del cine y la televisión a nivel mundial y en nuestro país, a menudo refieren a periodizaciones y caracterizaciones que distan bastante de lo efectivamente ocurrido en nuestras realidades locales y regionales.

Aproximarnos al estudio de los consumos audiovisuales de cine y televisión en localidades de la provincia argentina de Entre Ríos constituye un aporte para enriquecer la mirada sobre los procesos locales y regionales de conformación histórica de los medios de comunicación.

A través de la estrategia de investigación en las localidades entrerrianas de La Paz, Gualeguay y Colón se han recogido testimonios orales y fuentes documentales para caracterizar los consumos audiovisuales en las décadas del '60 y '70 y su relación con los espacios de sociabilidad y esparcimiento en estas pequeñas localidades del interior entrerriano.

La elección de estas ciudades no es azarosa, ha sido pensada ya que cada una de ellas se ubica en corredores geográficos diferentes dentro de una misma provincia. Ello se relaciona con la condición geopolítica de Entre Ríos, limitada por hidrovías: el río Paraná al oeste y el río Uruguay al este; con interconexiones viales tardías: el Túnel Subfluvial que la une con la provincia de Santa Fe inaugurado en 1969, el puente Zárate-Brazo Largo que la vincula con la provincia de Buenos Aires habilitado recién en 1977. Los puentes que conectan con la República Oriental del Uruguay se realizaron en 1975 (Colón-Paysandú), 1976 (Gualeguaychú-Fray Bentos) y 1982 (Concordia-Salto).

La ciudad de Colón se encuentra ubicada en el centro-este de la provincia de Entre Ríos, sobre la costa del río Uruguay que la separa geográficamente de la República Oriental del Uruguay y frente a la ciudad uruguaya de Paysandú. Ciudad con actividades económicas vinculadas a lo agropecuario y al turismo, en las décadas bajo estudio se nutría de

quienes llegaban desde otras ciudades para presenciar el cine Centenario, fundado en 1925.

La localidad de La Paz se sitúa sobre la costa del Paraná a 170 kilómetros hacia el norte de la capital provincial y próxima al límite con la provincia de Corrientes. En el período estudiado funcionaban dos cines que congregaban la atención y los momentos de ocio de los paceños.

Gualeguay se ubica en el sur provincial, a solo a 70 kilómetros del límite con la provincia de Buenos Aires y a 220 kilómetros de la capital de Argentina; una distancia similar la separa de Paraná, la capital entrerriana. Gualeguay se destaca en tanto polo cultural con proyección nacional y mundial. Ha sido cuna de escritores de la talla de Juan Laurentino Ortiz, Carlos Mastronardi, Amaro Villanueva, del pintor Cesáreo Bernaldo de Quirós y de cineastas como Fernando Ayala, entre otros artistas destacados. Gualeguay tenía dos salas de cine con proyecciones diarias y además una de teatro -el de la Sociedad Italiana- en la que también se proyectaba.

Desde el campo de estudio de la historia de los medios se realiza un aporte para comprender el modo en que se desarrollaron regional y localmente el cine y la televisión en las décadas investigadas, enmarcando las prácticas de ir al cine y ver televisión en tanto consumos culturales históricamente situados.

Diversos autores aportan a la construcción de nuestro objeto de investigación



desde la dimensión de la recepción ligada al foco sobre las mediaciones, el consumo y la noción de consumos culturales.

Jesús Martín-Barbero (1987) sostiene que -entre las mediaciones principales para el estudio de cualquier medio de comunicación-, deben considerarse como lugares comunes: la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural.

En tanto instancia de producción de sentido por parte de un sujeto ubicado en un contexto, y en relación con un referente mediático, la interpretación deviene en una actividad en la que intervienen diferentes formaciones, códigos y competencias culturales que cada clase y cada grupo realizan. La categoría de consumo cultural surge como una práctica significativa en sí misma, a través de la cual los sujetos interactúan entre sí y con los objetos que los rodean, y constituye una forma de organización y funcionamiento que adopta la cultura, por lo que puede pensarse la recepción de los medios como una práctica específica de consumo cultural (Sgammini, 2011).

Se entiende la incorporación de una tecnología de comunicación al mundo cercano y en este caso de las prácticas de ir al cine y mirar televisión como parte de un proceso de familiarización que se da en diferentes etapas: mercantilización, disposición de la tecnología; imaginación, dimensión simbólica; apropiación, cuando se conecta con el

universo particular y la propia cotidianidad; objetivación, en tanto incorporación espacial dentro del hogar y el mundo familiar, cotidiano; incorporación en tanto las tecnologías utilizadas, se vuelven significativas y relevantes; la conversión en tanto instancia en que los artefactos se inscriben en un proceso significativo, no solo a nivel individual sino social y cultural. Silverstone (1994)

### **Contexto de producción cinematográfica nacional**

El desarrollo histórico del cine en Argentina supuso una etapa de marcado auge en las décadas de 1930 y 1940 con relación a la producción nacional de películas y la conformación de un sistema que garantizara la circulación y distribución, así como de la existencia de salas de cine.

Octavio Getino (1998), referente de los estudios de cine en nuestro país, identifica ciertas tendencias en las producciones cinematográficas visibilizadas en la época, las cuales proporcionan un marco contextual para analizar los relatos recogidos en las localidades y período estudiados. Se consideran dos líneas de producción cinematográfica bien diferenciadas en cuanto a características, estilos y temáticas, «una, de inspiración burguesa, que influyó evidentemente en el grueso de la producción» y «otra, de inspiración popular, que tuvo a su vez importante presencia y fue uno de los factores fundamentales para el éxito de

la producción nacional en los países de habla hispana» (Getino, 1998:18).

Dentro de la primera ubica «distintas variantes: un cine abiertamente burgués para consumo de las clases altas y medias, conformado por comedias almibaradas, ingenuas protagonistas y escenarios fastuosos» con films que recuperan las formas de vida de las familias porteñas, destacándose directores como Francisco Mugica («Así es la vida») o el llamado «cine de teléfonos blancos y de actrices ingenuas (como las mellicitas Legrand y María Duval) en Los martes orquídeas, también de Mugica». En esta línea de producción «burguesa» incluye una variante de «cine esteticista, altamente influenciado por algunos filmes europeos», expresada en la obra de Luis Saslavsky, «quien impresionó inicialmente a la crítica local y a ciertos sectores del público de la clase media con *La fuga*, realizada en 1937, a la que continuaron algunos melodramas «bellamente» filmados, como *Nace un amor* o *Puerta cerrada*». Como tercera variante de este tipo de «cine burgués», Getino (1998:18) agrega «un cine de mistificación popular, relacionado a veces con el de Francisco Mugica por ejemplo» relacionado con «la problemática de la pequeña burguesía urbana», que «tuvo en los Mentasti sus productores más entusiastas, y en Luis César Amadori, el director por excelencia», quien «entre 1936 y 1968 dirigió más de 60 largometrajes- cuyas primeras expresiones

fueron *El canillita y la dama* (1938), *Caminito de gloria* (1939), *Napoleón*, *Hay que educar a Niní* (1940), y otras». En la corriente de inspiración popular se señala como uno de los exponentes más significativos a «Manuel Romero, un realizador inspirado en la temática y en la cultura populares, pero sin mayor preocupación por expresarlas en términos rigurosos», quien «urgido casi siempre por terminar en tiempo «récord» sus producciones -de lo cual alardeaba- inició el cine turístico argentino basado en comedias fáciles, ambientadas en distintos escenarios del país» a la vez que «introdujo ciertas críticas a los prejuicios de las familias finiseculares porteñas (*Los muchachos de antes no usaban gomina*)». Por otra parte, «en una línea de resuelta búsqueda de la fisonomía nacional y desde un evidente respeto a los valores populares, surgieron algunos -aunque escasos- realizadores y libretistas, herederos de aquella tentativa iniciada por Ferreyra y a la cual él mismo parecía estar renunciando. Dos nombres se inscriben abiertamente en esta opción: ellos son Mario Soffici y Leopoldo Torres Ríos, a los cuales cabe agregar un tercero, entusiasta y lúcido colaborador de algunas de las más interesantes producciones de la época: el poeta popular Homero Manzi.» Getino (1998:18).

El panorama de producción del cine argentino en los '60 se completa con la incorporación de figuras exitosas del medio televisivo en films de propósitos

netamente lucrativos, incluyendo en esta clave las producciones de Argentina SonoFilm bajo la conducción en ese momento de Atilio Mentasti, Aries Cinematográfica de Ayala y Olivera, produciendo comedias ligeras y otra línea de producción de cine un cine serio y testimonial. Con este estilo cinematográfico «se buscaba alcanzar ... a vastos sectores del público latinoamericano, particularmente los menos exigentes en materia de calidad cinematográfica», logrando la difusión del cine argentino «en buena parte del continente gracias al humor grueso de los Porcel y Olmedo, a los desnudos de Isabel Sarli y Libertad Leblanc, o a las producciones de algunas empresas que actúan vendiendo versiones para uso local, recortadas según la censura existente, y ofreciendo otras más liberales para Centroamérica o el mercado hispanohablante de los Estados Unidos.» En la línea de cine serio y testimonial se destacaron producciones enmarcadas «dentro de las circunstancias políticas coyunturalmente hegemónicas», de modo que cierto «oportunismo empresarial sirvió al triunfo militar liberal de la década del '50 (El jefe, El candidato); o a la misma ideología en los años '60, encabezada ahora por nuevos generales como Lanusse y otros (Argentino hasta la muerte, Argentinísima) ». En estos años también se destaca como realizador «Leonardo Favio, iniciado en la realización bajo la influencia de Torre Nilsson, para

quien trabajó en algunas de sus películas» con films como: Crónica de un niño solo (1965) con la que «logró introducirse líricamente en una línea casi autobiográfica, vinculada a las experiencias de la infancia marginal»; Romance del Aniceto y la Francisca y El dependiente (1967) Getino (1998:30).

En la década del '60, más precisamente la etapa final del gobierno de Illia y en el advenimiento de la dictadura de Onganía, «comenzó la realización de una de las películas más significativas de esta época: La hora de los hornos, dirigida por Fernando Solanas» en coautoría con Octavio Getino, film con el que «nació también el Grupo Cine Liberación, primer antecedente de otros grupos similares en las áreas del trabajo artístico o profesional de entonces», que se propuso experimentar un modo de uso diferente en el cine, tomando como antecedente la obra de los realizadores que habían sabido expresar a niveles más elevados la fisonomía del país», incorporando «como como nuevo recurso distintas citas fílmicas», como Tire dié, de Birri, Faena de Humberto Ríos o de realizadores de otros países» Getino (1998:30).

Mariano Calistro (en Couselo, 1992) estudia la periodización del cine que va desde 1957 a 1968). En ese proceso el autor demarca algunas producciones como las de Torre Nilson y Leonardo Favio. Además se destaca que el cine argentino se vincula con el mundo a partir

de la organización del recordado Festival Cinematográfico Internacional de Argentina, que le dio al cine nacional un impulso para vincularlo con los mejores exponentes cinematográficos del mundo.

### **Acceso y construcción de las fuentes de investigación**

Una de las primeras dificultades a la hora de estudiar consumos audiovisuales referidos a una época pasada es el escaso acceso a datos sistematizados –cuantitativos principalmente– que permitan dimensionar la asistencia a las salas de cine en las localidades estudiadas. Existen estudios acerca de los públicos focalizados principalmente en salas de Buenos Aires y de ciudades principales, no así de localidades situadas en las provincias como es el caso de las escogidas en nuestra investigación.

En localidades y territorios poco explorados o narrados desde el punto de vista de la historia de sus medios de comunicación, sin dudas se vuelve relevante la apelación a testimonios y relatos orales de quienes vivenciaron los procesos que se pretende estudiar.

Por ello, una de las entradas al campo estuvo dada por la realización de entrevistas a personas mayores de 65 años, residentes en las localidades involucradas que pudiesen dar cuenta de los consumos culturales y audiovisuales en el período estudiado.

La estrategia metodológica estuvo marcada por el uso de la entrevista, en

tanto «técnica específica de investigación contemporánea al servicio de varias disciplinas», que permite la «recuperación de los testimonios de los sujetos que protagonizaron un hecho histórico» (Schwarstein, 2001).

Se entrevistaron un total de 16 personas (cuatro en Colón, seis en Gualeguay y seis en La Paz). En algunos casos hubo un contacto previo a través de responsables de archivos, bibliotecas, áreas de gestión cultural de las localidades. Pero mayormente se desarrollaron de manera no pautada, encarando la instancia de entrevista durante la recorrida por las calles, plazas, espacios públicos, negocios.

En el caso de la ciudad de Colón se recogieron los testimonios de: Edith, dueña junto a su marido de una heladería ubicada en la calle principal de la ciudad, paso obligado en la salida al cine de los lugareños; Osvaldo y señora, asiduos concurrentes durante la infancia y juventud al cine Centenario; Abel, oriundo de la localidad Conscripto Bernardi (departamento Federal), quien también vivió en Concepción del Uruguay y en Buenos Aires, marcado por las películas argentinas durante su servicio militar y por la escucha de la radio.

En Gualeguay entre los entrevistados estuvieron: Raúl, lector de la Biblioteca Carlos Mastronardi y concurrente a los cines en la época estudiada; Jorge Alarcón, periodista y pionero de la radiofonía en la ciudad, hermano del fundador de LT 38;

Daniel Vuotto, quiosquero (vendedor además de revistas y libros); José, proyectorista durante décadas en los cines de Gualeguay; José Dellagiustina, administrador de la Sociedad Italiana de Gualeguay, sala de teatro y cine; Aníbal Vescina, profesor de biología y empleado de la biblioteca Carlos Mastronardi de Gualeguay desde hace décadas. Nos acerca información, imágenes y su propia experiencia. Nos brindó información sobre el cine y sobre cómo comenzó a ver televisión en la casa de su tío por primera vez.

En La Paz se realizaron entrevistas a: Ofelia, dueña de mercería frente a la plaza principal de la ciudad; María Cristina Soloaga, ama de casa; Mario Raspini, empleado municipal en el área de Cultura; Felipe Darmandrail quien contrasta sus experiencias de la infancia en Buenos Aires y el tiempo desde la juventud una vez instalado en la zona de La Paz; Chiarelli, administrador del cine Urquiza desde hace varias décadas; Jélica, empleada de la Biblioteca Sarmiento.

Se ejercitó un estilo de entrevista abierta para habilitar, desde el lugar del investigador, la palabra de ese otro que comparte el relato de una vida, construido a partir del encadenamiento de hechos significativos ... momentos críticos (Sautu, 1999: 63) ... que pone en discurso acontecimientos clave que han marcado la vida del entrevistado (Malimacci, 2006:198). Entrevistas que transforman la percepción de los hechos,

que abren la posibilidad de acceso a un mundo nuevo con el cual iniciamos el diálogo, con el cual abrimos nuevas preguntas y esperamos respuestas. Nos planteamos estrategias para hacer factible ese encuentro.

Otra de las estrategias de indagación estuvo centrada en la observación, registro, sistematización y análisis de fuentes documentales relevadas durante las diferentes visitas a las ciudades estudiadas. A través del acceso a bibliotecas públicas, como por ejemplo en la ciudad de Gualeguay y La Paz, o a archivos privados, como el del diario El Entre Ríos de la ciudad de Colón. La construcción de estas fuentes permitió conocer y dimensionar la relevancia del cine para la época, la publicación diaria de carteleras, precios de entradas y otros eventos vinculados al cine, así como a publicaciones sobre ventas de aparatos de televisión y otros aspectos relacionados con la vida social y cultural de la época estudiada. En la Sociedad Italiana de Gualeguay se pudo acceder específicamente archivos de fotos en las salas contiguas del teatro, donde funciona la administración. Se trata de imágenes de bailes, eventos sociales realizados en la misma sala y en la misma época.

Los archivos personales, por ejemplo en la ciudad de La Paz, acercaron tesoros largamente acuñados por los entrevistados, carpetas de materiales periodísticos (reseñas, artículos) y hasta detalles de

planos de la ciudad utilizados en procesos de remodelación de algunas de las salas. De este modo se pudo también acceder a ejemplares de publicaciones no disponibles públicamente, como es el caso de la Revista Entrerriánas, de gran utilidad para indagar sobre el contexto, los consumos audiovisuales y modos de esparcimiento de la época.

El acceso a salas de proyección de cine y teatrales actualmente en funcionamiento, así como otras antiguas hoy convertidas en negocios, salones de fiesta o destinadas a otras actividades, constituyó sin dudas otra ventana de observación, registro y construcción de conocimientos.

De la mano de los lugareños, vinculados laboralmente en la actualidad o en el pasado a la actividad de las salas, se comprendió la relevancia de estos espacios para la vida social y cultural de la época, considerando además las características arquitectónicas de los emplazamientos, la disposición de las salas, las ubicaciones de las plateas, los pasillos, la estructuración de las mismas, los lugares de ingreso y salidas, los espacios de ocio durante los intervalos que se realizaban, la ubicación de sectores destinados a venta de golosinas, la boletería, entre otros.

Los actuales encargados de las salas, a la vez espectadores durante el período estudiado, volvieron presentes con sus relatos los modos en que se realizaba la entrada, la visualización y qué se hacía a la salida del cine. En el caso de Gualeguay

se tomó contacto con la sala que aún queda en funcionamiento y pudieron fotografiarse las fachadas, máquinas de proyección, boletería y entrada de las dos restantes. En La Paz y Colón las salas aún hoy abiertas con estructuras de ingreso en perfectas condiciones y los testimonios rememoran el público fumando o conversando sobre la película recién vista. También las boleterías dan cuenta de lo que significaba ir al cine, con espacios donde se cortaban boletos hasta llenar la sala, un espacio que también era atendido por un alguien ya conocido, como nos remiten en La Paz donde atendía Pancho y cobraba entradas al azar según el testimonio de la familia Raspini.

Lamentablemente quedan pocos instrumentos de los que se utilizaban para las proyecciones, algunos de los cuales se exhiben en Gualeguay (aunque formen parte de la escenografía del ingreso a un salón de fiestas). Otros quedan solo en el recuerdo de algunos maquinistas (como José de Gualeguay que nos cuenta acerca de lo que significaba proyectar a grandes públicos).

Las fachadas se relevan imponentes, dando cuenta de la centralidad de estos espacios en la vida social y cultural de la época en las ciudades visitadas. Con una altura en promedio de 12 metros (como es el caso del cine de La Paz y en Colón, o de la Sociedad Italiana de Gualeguay), lo arquitectónico revela la importancia de lo allí sucedido.

La perspectiva antropológica del cine ha constituido una entrada relevante a partir del aporte de Ana Rosas Mantecón (Rosas Mantecón, 2017:20). La autora reconoce en primer lugar como cuestión clave la práctica de reunión o encuentro de la asistencia a las salas, identificando allí una práctica de acceso cultural a través de la cual el cine es la oportunidad de relacionarse con un film pero también con otras personas y con el espacio circundante (Mantecón, 2017:20). Considera en este sentido cómo las salas de cine constituyeron un espacio de distinción y también de encuentro para distintos sectores.

Las investigaciones sobre los públicos de Rosas Mantecón (2017) en la ciudad de México han resultado enriquecedoras para pensar desde una lógica que desnaturaliza las salas y los públicos, permite el reconocimiento de las audiencias, la copresencia de extraños que gozan de un espectáculo, la convivencia jerarquizada en salas, las celebraciones que se realizaban en las mismas, las reacciones de los espectadores frente a lo que se veía, lo que se comía en el cine, los vendedores, las prácticas de fumar en las salas y la diferenciación entre lo que hacía el público en las salas de barrio de las salas del centro de la ciudad, ir al cine como un ritual, una emoción (Rosas Mantecón, 2017:143-56)

En este contacto directo con las salas de proyección y entrevistas ha estado presente a su vez el diálogo con las indagaciones

de Kriger (2018) sobre la creación de fuentes de estudio de públicos de cine en Argentina, para retomar dimensiones de análisis vinculadas a los modos de recepción en las salas, los usos y apropiaciones de películas y de los espacios de encuentro, así como la identificación que plantea la autora con el starsystem, la memoria de películas y la incidencia del cine en la vida cotidiana.

En síntesis, intentar capturar relatos sobre los modos de ir al cine de la época, vivencias de los públicos con relación a las películas que recuerdan y la actividad de ir al cine, la construcción de fuentes documentales y orales, la observación de las salas de proyección y de publicaciones de época, son algunas de las cuestiones necesarias a considerar al momento de indagar sobre los consumos de cine.

### **Salidas al cine y vida social**

En las ciudades estudiadas se encuentran rastros de los circuitos de exhibición cinematográfica de la época, advirtiendo en cada una de ellas la existencia de salas específicamente inauguradas con este fin; así como la habitual proyección de películas en otro tipo de espacios o salas (a su vez con usos teatrales o sociales), en dos de las localidades en sedes creadas por la colectividad italiana: la llamada Sociedad Italiana en Gualeguay y la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos en La Paz.

En la ciudad de La Paz el primero que existió fue el cine Mayo, en su antigua

ubicación de la esquina donde se encuentra actualmente la Sala de Cultura de la Municipalidad; y el cine Urquiza, denominado en sus inicios Cine Ítalo Argentino, ya que su creación fue impulsada por la Sociedad Italiana local.

Los relatos dan cuenta que se pasaban películas y series que continuaban a la semana siguiente, algunas con una duración total en la exhibición de hasta un año. El público asistía casi a diario, con horarios de proyección que iban desde las 18 (al cual asistían niños o adolescentes) hasta a la noche para los adultos.

Existió una publicación de carácter bimestral denominada «Entrerrianías» que si bien no tuvo una circulación masiva, ha sido un recurso relevante para ayudarnos a comprender cómo se vivía en época bajo estudio, los acontecimientos noticiables, los sucesos objeto de debate.

A partir de los testimonios se pudieron identificar rasgos respecto de los modos y espacios de socialización en esta ciudad en torno al cine. En la ciudad las referencias de los entrevistados hacen mención claramente a dos salas de cine: Cine Urquiza y cine de la Biblioteca Sarmiento. Ambas salas fueron lugares de reunión, en particular el primero. Este fue un espacio al cual se asistía, diariamente en algunos casos, en el que se ingresaba a partir de una boletería, para acceder luego a un hall central que servía a las veces de reunión en los intervalos. También allí se consumían golosinas y se fumaba.

Se realizaban proyecciones diarias, en general de dos películas por noche, y se asistía, según las voces de nuestros entrevistados, incluso escapándose de la escuela, para disfrutar en familia o para encontrar al chico o la chica de quien se gustaba. Algunos testimonios dan cuenta de lo significativo que resultaba ir al cine como la gran salida y momento de ocio, como un tiempo de gran disfrute. Los entrevistados recuerdan que conversaban con otras personas sobre las películas que se estaban proyectando o se acercaban a ver la cartelera del día para enterarse de las novedades. En este sentido, los relatos dan cuenta del modo en que la sala de cine era en ese entonces el ámbito para acceder a imágenes de otros lugares del mundo, de actores y actrices famosas. Una vez terminada la función, si era viernes o sábado, se daba la vuelta del perro alrededor de la plaza y a lo sumo se tomaba un café o un aperitivo en algún bar cercano.

Todas las semanas daban una, terminaban después de un año. Flash Gordon era la iban al espacio» dando cuenta que aquí se refiere a una serie. » Había siempre el que ganaba ese mes y después que iba a terminar se cortaba hasta la otra semana (...) Eran episodios para los más chicos... Estoy hablando, yo tengo 76, teníamos 7 años...nacé en el 42, 7 años más así que ahí... Pero cuando tenía 15 años, cuando éramos más adolescentes, era a las 18 horas,



íbamos todos coquetos porque las chicas iban. Era otra cosa, y a la noche era para los viejos... (Mario, La Paz)

La salida implica entonces comunicarse con sus amigos previamente, haber acordado encontrarse en la puerta, o en las cafeterías que se encontraban en las cercanías. En el caso de adolescentes, el encuentro se daba en la casa de alguno de ellos o directamente en la puerta de la sala.

Íbamos en bandada al cine ítalo con Pancho...que estaba en la comisión de la sociedad italiana de socorros mutuos, administraba el cine. Entonces íbamos por ahí cinco o seis y Pancho miraba así (señala) y nos cobraba la entrada al barrer digamos. Nunca pasaba de los dos pesos. Y bueno, era más comfortable el cine ítalo..., los domingos había matiné y después los días de semana había función de tarde y de noche. Todos los días. (Felipe, La Paz).

Los relatos dan cuenta de que se asistía al cine en pareja o en familia. Eran jornadas a las que se asistía para ver dos y hasta tres películas. Para ello se realizaban cortes de descanso llamados intervalos, en los que el público salía a tomar café o fumar en el hall de ingreso a la sala.

Algunos testimonios recuerdan acerca de la observación de algunas películas. En Colón, Osvaldo rememora cómo era asistir a ver películas de Isabel 'Coca' Sarli y lo que significaba para él y su

grupo de amigos. Incluso recuerda cómo la vivían y lo que comentaban luego de haberlas visto.

la actriz de Concordia...Isabel Sarli, esa siempre íbamos a verla, medio a escondidas, esa que se llamaba La Carne (risas)... muchas de Isabel Sarli. ¿Cómo se llamaba el marido? (Osvaldo, Colón).

En testimonios similares se recuperan visualizaciones de películas de cowboys en las cuales el público participa, tomando partido por el personaje bueno y alentándolo desde las gradas para concluir con sus odiseas. Los entrevistados traen a la memoria películas como Tazán y Flash así como las de cowboys.

Bueno la temática de las series eran las series de cowboys (Felipe, La Paz).

La de Tazán, Flash Gordon (Mario, La Paz)

Nosotros íbamos, a mí si (me gustaba), aparecía Paramount y aparecía el caballo que hacía así...El llanero solitario. (Osvaldo, Colón).

Yo iba de vez en cuando porque vivía afuera, por ahí de vez en cuando veníamos al cine y la gente de acá iba al cine,... qué película veía, Palito Ortega, las primeras películas, o por ejemplo alguna cómica de esas que te quedan viste... 'la colimba no es la guerra'» (Edith, Colón)

Gualeguay tuvo dos salas de cine (el Cine Variedades y el Cine Mayo) con proyecciones diarias, además de la de la Sociedad Italiana -con gran afluencia de público según cuentan los testimonios recogidos. Las crónicas de la época dan cuenta que los distribuidores de Buenos Aires quedaban sorprendidos por la cantidad de boletos que se cortaban en Gualeguay.

Los Cines Mayo y Variedades ya no funcionan. Del primero se mantiene edificio aunque desmantelado, ya que en el allí funciona un negocio de venta de motos; aunque aún conserva la fachada original y su cartel. El Variedades se ha convertido en un salón de fiestas que tiene el mismo nombre y ofrece ambientación como cine con las máquinas de proyección exhibidas en el hall, el sector de la boletería como recepción de invitados, en un excelente estado de restauración que pudimos conocer y registrar fotográficamente.

La que aún permanece en pie es la de la Sociedad Italiana de Gualeguay. Con una importante agenda de eventos, allí se realizan bailes, obras de teatro, se enseñan diferentes disciplinas y se organizan reuniones, entre otras actividades. Funciona como Centro Cultural y mantiene abierta la sala de cine-teatro para proyecciones y obras programadas, algunas de ellas provenientes de carteleras nacionales.

Las salas de cine constituyeron sin dudas espacios vinculados a la sociabilidad

de la época. Además de ofrecer la proyección de películas y puesta de obras de teatro, generaron momentos de encuentro y esparcimiento que se adaptaban a otras necesidades sociales. En los testimonios y registros de imágenes de la prensa se da cuenta de cómo a veces se desmontaba la sala y se quitaban las butacas para instalar mesas durante los eventos de gala o bailes sociales de la época en fechas importantes.

En el cine los espectadores se encontraban con otros ciudadanos con quienes trabajaban durante el día. Los niños asistían a funciones especiales en vacaciones y los adultos tenían funciones a las cuales asistían sin los niños.

Antes y luego de las funciones, algunos testimonios plantean que se cenaba o se tomaba un café. Al finalizar las mismas se conversaba sobre la película que se había visto.

Era muy común antes de ir a la confitería, que había una muy famosa acá en la esquina, donde está el edificio, que era la confitería El Águila, era muy tradicional de Gualeguay. Entonces se iba a hacer un poquito el tiempo, a tomar alguna copa o alguna cosa y después se iba al cine. Algunos esperan la salida del cine para ir a cenar... (Jorge, Gualeguay).

Resultan interesantes algunos efectos provocados por el cine en los espectadores que relatan el temor que sentían al

caminar hacia su casa, después de haber visto en el cine una película de terror.

Uno venía al cine y te ponías el traje, cuando veías una película de terror vos salías mirando para el costado...recuerdo que en el trayecto a mi casa había una estación de servicio, y pasaba por ahí, porque estaba el sereno...no agarraba por otra calle aledaña (Raúl, Gualaguay).

En el caso de Colón, sobre el período de 1960-1970 se obtienen ciertos datos y testimonios que la caracterizan como una ciudad tranquila pero con prácticas culturales dignas de ciudades más grandes; con una destacada asistencia al Cine Teatro Centenario, el más importante de la ciudad, cuyos inicios se remontan al año 1925.

El teatro Centenario, recientemente refaccionado, fue fundado el 25 de mayo de 1925. Sus propietarios iniciales fueron Luis González y sus hermanas Joaquina, María, Isolina y Rosita.

En este espacio se proyectó cine durante el período estudiado. Los testimonios que se recuperaron recuerdan la asistencia diaria a las proyecciones y eventos que se realizaban hasta con vestimenta formal, en algunas ocasiones.

También los testimonios dan cuenta de cómo espectadores que vivían en el campo acudían para algunas proyecciones. Allí aparecen imágenes contundentes de lo que significaba prepararse con la

vestimenta y el tiempo disponible para venir a la ciudad.

Ir al cine era el acontecimiento, aún en momentos en que la televisión recién estaba llegando a la ciudad y se veían canales uruguayos, era la salida social del día, el esparcimiento preferido por los espectadores. Las proyecciones se realizaban de a dos o tres películas por día, a precios accesibles, y se asistía para encontrarse con otras personas como vecinos, compañeros de escuela y de trabajo.

Al finalizar la película los espectadores salían y caminaban por la calle principal, se tomaba un aperitivo o helado y se conversaba con quienes se había asistido o a quienes se encontraban en ese local comercial.

### **Carteleras y promoción en la prensa local**

Se advierte el alto grado de cobertura de la cartelera cinematográfica por parte de la prensa local, que publicaba día a día la programación de las salas. En este sentido, se observa una amplia variedad de ofertas de carteleras, todas pertenecientes a un cine de estilo hollywoodense, tanto en Colón como en Gualaguay. Los testimonios recogidos en La Paz concuerdan con los de las otras dos ciudades.

Los registros en los periódicos demuestran el alto grado de presencia del cine en la vida de las tres ciudades estudiadas. Cada día se ofrecía información sobre la proyección de películas que se iban a realizar en las salas. Además, se incluye

información que permite conocer sobre la evolución del precio de las entradas.

En el período estudiado se destacaban dos publicaciones periódicas en Gualeguay: los diarios *El Debate* (1901) y *El Pregón* (1945), que se fusionarían luego en 1975 para dar lugar a *El Debate Pregón*.

En esta ciudad se proyectaban hasta tres películas por día, las cuales se acompañaban de reseñas y comentarios que invitaban a su visualización. Esta información era acompañada del precio de las entradas para los diferentes sectores, plateas o pulman. Además, a veces se diferenciaba el precio para mujeres.

La referencia es casi siempre con relación a las dos salas en las cuales se proyectaba regularmente: Cine Variedades y Cine Mayo; la actividad del cine de la Sociedad Italiana aparece en contadas ocasiones en el registro de la prensa del período estudiado.

Queda constancia del cambio de precio de las entradas en la publicación del valor de las mismas de un año al siguiente. En la edición del *El debate* del martes 23 de enero de 1966, en cual se invita a ver el film «Criminal a bordo» incluyendo el nombre del actor principal y acompañado de una síntesis junto a otra película «El día que la tierra se incendió», ambas al precio de Platea 60.00 y Pullman 30.00.

Mientras que para el año 1967, en la edición del 3 de enero el Cine Mayo convoca a dos funciones para el «Los vulnerables» y «Rififi en Tokio» con el

precio de platea o pullman a cien pesos y tertulia a cincuenta pesos.

Un ejemplar del 22 de enero muestra la cartelera del Cine Variedades que incluye la invitación a ver «Los intrépidos en sus máquinas voladoras» y «El despegue más cómico del siglo»; lo hace a un precio de 120 la platea y 80 el sector pulman.

En el registro de la prensa de Colón se observa la presencia de abundante programación de películas para cada día. Tomamos como ejemplo dos ejemplares de *El Entre Ríos* del viernes 1° de abril de 1966 y del 4 de mayo de 1966. En los mismos se invita a la proyección de películas en el Cine Centenario y Cine Urquiza San José (localidad ubicada a pocos kilómetros de la ciudad de Colón). En el caso del primero, se presentaba la programación para todo el fin de semana: viernes, sábado y domingo. Dos películas el primer día y dos el segundo, mientras que para el tercero se repetía lo que se proyectaba el viernes. En tanto que para el Cine Urquiza de San José las proyecciones se presentaban para dos días, sábado y domingo, con programación doble para el primero y simple para el segundo.

En algunas ocasiones incluso se proyectaba toda la programación de todo el fin de semana, desde el viernes y hasta el lunes. A veces el domingo se proyectaba nuevamente la programación del viernes.

En análisis del registro de las publicaciones impresas permite visualizar el lugar del cine como espacio de ocio y socialización.

En Gualeguay, un ejemplar de El Debate del sábado 3 de enero de 1967 permite constatar cómo el cine era una propuesta para compartir momentos de ocio durante las vacaciones de verano. Ejemplo de ello es la publicación sobre el Cine Variedades que invitaba a ver una película para pasar unas «alegres vacaciones», ese día a las 21.30.

Un destacado especial merece la observación que se pudo realizar con relación a registros acerca de cómo el cine era un espacio cultural que se prestaba a discusiones y debate en esta época. En la edición del diario de Gualeguay del sábado 13 de mayo de 1972 un grupo de aficionados bajo el título «Gente de Cine» publicó un comunicado de protesta, autoproclamándose como «galeguayenses» que intentaban promover el cine como manifestación de relevancia en la cultura, tratando de formar en el espectador una actitud reflexiva y crítica». Además, en la misma publicación se alegaba: «necesitamos de su activa participación para poder lograr la continuidad en los propósitos de Gente de Cine» e invitaban a una función para el lunes 3 de julio.

También queda constancia en la prensa de Colón sobre la importancia que tenía la sala de cine en esa ciudad. En un ejemplar del diario El Entre Ríos del martes 6 de junio de 1961 se evidencia la relación de la sala con la vida social de la ciudad. Una publicación denominada «El Gran Circo», da cuenta de un festival infantil

a realizarse el viernes 9 de junio desde las 16.30; se anuncia el reparto de golosinas en la entrada. La publicación convoca a no perderse esta invitación y también interactuaba a través de las escuelas, ya que los niños de cada una podrían adquirir sus entradas por medio de su cooperadora por un valor de 10 pesos. Además, se anuncia que se sortearía una pelota y una muñeca entre los niños que asistan.

El registro de la prensa local también da cuenta del vínculo que se establecía con el espectador de cine de la época.

En Gualeguay, en El Debate del sábado 2 de marzo de 1963 en la Sección Sociales y dentro de ella bajo el título Cartelera, se encuentra la referencia a las dos salas: el Cine Variedades difundiendo que ese mismo día y el domingo se realizarían las mismas proyecciones que el día anterior. Por su parte, con relación al Cine Mayo, se publicaba que no habría función hasta el lunes.

Se visibiliza permanentemente la invitación a la proyección incluso con la incorporación de nueva tecnología, tal es el caso del miércoles 23 de febrero de 1962 cuando se promociona «Espectacular Programa a Precios Populares» para el Teatro Mayo con horario familiar a las 18.00 y Noche a las 21:30, incluyendo información sobre la proyección en Cinemascope y Tecnicolor.

Otra estrategia para convocar al público era la utilización de la mención a actores argentinos conocidos. En este

sentido cuando se menciona alguna película en particular como «Rosaura a las Diez» y «Zafra» se acompaña del nombre de Alfredo Alcón y Graciela Borges para lograr el efecto deseado de convocatoria de público frente a actores reconocidos.

Resulta llamativo como es el propio Cine Variedades que se dirige a sus espectadores a través de saludos de felicidades para las fiestas. En 1967 se despide informando que la sala cerraba entre el 19 de diciembre y el 2 de enero por vacaciones, con un saludo por parte del Administrador Argentino Otero, a sus clientes y amigos deseándoles «felicidades fiestas y próspero año nuevo».

En Colón una publicación del martes 6 de junio de 1961 convoca a ver a través de proyecciones con una nueva tecnología: «en radiante Technicolor de cinemascope, extraordinaria producción cinematográfica para grandes y chicos, un espectáculo excitante... »

Esta publicación da cuenta de cómo se invitaba a participar, de lo importante que eran las proyecciones en la ciudad, de la organización de la asistencia a las mismas también a través de otras instituciones como las escuelas.

En otra publicación, del sábado 4 de noviembre, se publican referencias sobre otras actividades realizadas. En esta ocasión la publicación «Cine al aire libre», da cuenta de una temporada inaugurada el día anterior y en la cual se proyectarían dos películas extranjeras y dos películas

al día siguiente (domingo) a la noche. Mientras que también aparece en la promoción una película para el lunes 6 y proyección de dibujos animados.

En una publicación del 14 de enero de 1966 se menciona que el día 16 se realizarían dos películas y las 21:15 la repetición del programa del viernes, dando cuenta así de la duración de la jornada. Y a continuación información sobre el lunes 17, jornada en la que se proyectarían dos películas: «Pecado en el paraíso» y «Las reinas del streptase» con el comentario de formato «¡Cinemascope y tecnicolor!». La invitación a ver cine a través de la nueva tecnología se reitera en una publicación del día 5 de mayo de 1966 para asistir a la función de «65 días en Pekín».

### **A modo de reflexión**

La estrategia de investigación permitió una aproximación a la caracterización de los consumos audiovisuales (cine y televisión) en las décadas '60-'70 en tres ciudades del interior de Entre Ríos. Los testimonios recogidos y construcción de fuentes documentales ofrecieron un marco para dimensionar el grado de incorporación, consumo y apropiación del medio cinematográfico. El lugar del cine en la trama social y cultural de la época, la construcción de los espacios específicamente destinados a la exhibición cinematográfica, la cobertura en la prensa periódica advierten sobre prácticas de ir al cine consolidadas.

El momento histórico abordado coincide con una etapa de consolidación del cine como parte de ciertas prácticas en la sociabilidad urbana; la salida al cine como algo habitual en la rutina familiar, como espacio social de encuentro; así como con los momentos iniciales del desarrollo de la televisión en nuestro país. Momento en que la práctica de ir al cine se presentaba como un tradicional estímulo para salir de la casa y usar la ciudad; un contexto en el que la salida al cine para una familia de clase media, constituía parte de un circuito obligado; primero el teatro y luego el cine constituyeron los consumos culturales en el espacio público (Wortman, 2002).

Gran parte de los testimonios traducen experiencias cotidianas con relación a las prácticas de ir al cine y los espacios sociales y culturales que las albergan.

Los estilos y temas de producciones nacionales descritas en las historias nacionales del cine contrastan con las referencias de entrevistados y registro de la prensa. Predominan alusiones al cine de entretenimiento, comedias almibaradas, films de acción y western.

En este sentido, a partir de la historiación realizada con aportes de Couselo (1992) y Getino (1998) sobre cómo se dieron los consumos de cine a nivel mundial y en Argentina, hemos visto cómo, los testimonios recuperados en las localidades estudiadas darían cuenta sobre consumos de cine relacionados con

lo que se denomina cine burgués, de tipo comercial. El peso de cine de entretenimiento se advierte en la cobertura de la cartelera cinematográfica de los medios locales, principalmente en Colón y Gualeguay. En esta última ciudad con un gran dinamismo en cuanto a la actualización y variedad de los films exhibidos.

Las ciudades investigadas se localizan en tres corredores geográficos dentro de una misma organización político-territorial (provincia). Futuras indagaciones podrían ampliar el alcance del trabajo a otras localidades del interior provincial, así como profundizar el análisis sobre la conexión entre estas ciudades y otras localidades de los mismos corredores; con relación, por ejemplo, a los circuitos de exhibición cinematografía que las hubieran conectado con centros urbanos relevantes: La Paz con Paraná, Gualeguay con Buenos Aires y Colón con Paysandú (Uruguay).

La indagación en las localizaciones bajo estudio (ciudades de La Paz, Gualeguay y Colón) ha sido propuesta pensando en posibles vinculaciones de los consumos audiovisuales de cine y televisión narrados con relación a los espacios regionales de los que forman parte. Una elección considerando a la región no como algo dado y elaborado, sino como una hipótesis a demostrar más allá de lo geográfico y en estrecha relación con las ideas e historias en común. En este sentido, una apuesta a la espacialización de los consumos audiovisuales. (Van

Young, 1987).

### Bibliografía

- CALISTRO, Mariano. (1992) En Couselo, Jorge Miguel y otros Historia del cine argentino. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.
- GETINO, Octavio (1998). Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable. Ediciones Ciccus, Buenos Aires.
- KRIGER, Clara (2018) Creación de fuentes y estudio de públicos de cine en la ciudad de Buenos Aires. VI CONGRESO Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. ASAECA. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina.
- MALIMACCI, Fortunato (2006). Historia de vida y métodos biográficos. En: Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.) Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa. Barcelona.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1987). De los Medios a las Mediaciones. Editorial Gustavo Gilli, México.
- ROSAS MANTECÓN, Ana (2017). Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. Ed. Gedisa. México.
- SAUTU, Ruth (1999) Recuerdos de infancia: cómo se entrena a las niñas en el servicio doméstico, en Sautu, R. (comp.), El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores. Buenos Aires, Editorial Belgrano.
- SGAMMINI, Marcela (2011). Televisión y vida cotidiana. La domesticación del cable en Córdoba. Editorial Eduvim, Universidad de Villa María.
- SILVERSTONE, Roger (1994). Televisión y vida cotidiana. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- SCHWARZSTEIN, Dora (2001). Una introducción al uso de la historia oral en el aula. Fondo de Cultura Económica.
- VAN YOUNG, Eric (1987). Haciendo historia regional. Consideraciones metodológicas y teóricas. En: Anuario del Instituto de Estudio Histórico-Sociales-IESH N° 2. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Tandil, 1987
- WORTMAN, Ana (2002). Identidades sociales y consumos culturales: El consumo de cine en la Argentina. En Revista Intersecciones en Comunicación Nro. 2. Olavarría. ene/dic. 2002. Edición impresa y online.



#### Entrevistados referenciados:

- Mario. Comunicación personal. La Paz, febrero de 2019.
- Osvaldo. Comunicación personal. Colón, marzo de 2017.
- Edith. Comunicación personal. Colón, marzo de 2017.
- José. Comunicación personal. Gualeguay, agosto de 2019.
- Jorge. Comunicación personal. Gualeguay, agosto de 2016.
- Raúl. Comunicación personal. Gualeguay, agosto de 2016.
- Chiarelli. Comunicación personal La Paz, septiembre de 2017.



## Apuntes sobre la performance del espectador de cine

Guillermo Hernán Arch  
Cine-Club Santa Fe.  
FHUC-UNL (Facultad de Humanidades y  
Ciencias. Universidad Nacional del Litoral,  
Argentina)

### Resumen

El siguiente es un recorrido histórico por las diferentes formas del visionado de cine desde un punto de vista particular: la posibilidad de detectar las diferentes «performances» que fue adquiriendo el público en ese recorrido, desde un relevamiento general hasta el señalamiento de las particularidades que se dan a nivel local. Esta tarea, de hecho parcial y por eso «apuntes» se plantea como punto de partida para ulteriores desarrollos y tiene como marco teórico la descripción fenomenológica, sobre todo la desarrollada por Merleau-Ponty, aunque no de manera excluyente, ya que de ciertos fenómenos se puede dar cuenta desde otras tradiciones filosóficas, como la teoría crítica de la escuela de Frankfurt.

**Palabras clave:**  
performance, espectador,  
cine, fenomenología

## Abstract

### **Notes on the performance of the movie audience**

The following paper is a historical journey through the different forms of film viewing from a particular point of view: the possibility of detecting different «performances» that the public has acquired on that journey, from a general survey to the pointing out of the particularities that occur at local level. This task, in fact partial and thus “notes”, is proposed as a starting point for further developments and its theoretical framework is the phenomenological description, especially the one developed by Merleau-Ponty, although not exclusively, since certain phenomena can be accounted for from other philosophical traditions, such as the critical theory of the Frankfurt school.

#### **Keywords:**

performance, audience, cinema, phenomenology

## Resumo

### **Notas sobre o desempenho do cinéfilo**

Segue-se um percurso histórico pelas diferentes formas de visualização cinematográfica a partir de um determinado ponto de vista: a possibilidade de detectar as diferentes «performances» que o público foi adquirindo nesse percurso, desde um levantamento geral até o apuramento das particularidades que acontecem no nível local. Esta tarefa, na verdade parcial e, portanto, “apostilas”, é proposta como ponto de partida para novos desenvolvimentos e seu referencial teórico é a descrição fenomenológica, especialmente aquela desenvolvida por Merleau-Ponty, embora não de forma excludente, já que de certos fenômenos podese dar conta desde outras tradições filosóficas, como a teoria crítica da escola de Frankfurt.

#### **Palavras-chave:**

performance, espectador, cinema, fenomenologia

## Introducción

La pregunta que quiero hacerles no es muy seria. Es divertida. Me pueden contestar como quieran, quizá...incluso en broma. Han visto a un joven que deja su mundo antiguo...con sus viejos dioses y creencias, etc., hijo del jefe de la tribu, como en el fondo es Agamenón, y llega a experimentar el mundo occidental, moderno: tribunales, grandes edificios, albergues, y sobre todo la universidad. Ustedes son universitarios... Entonces, la cuestión: ¿Se sienten un poco como Orestes? (Pier Paolo Pasolini a un grupo de universitarios africanos en Appuntiper una Orestíada Africana, minuto 57)

Estas tres citas nos trazan un sucinto mapa de coordenadas desde donde orientarnos en este trabajo que pretende hablar sobre la performance del espectador de cine. La primera –y tal vez la más gratuita–, una charla entre Pier Paolo Pasolini y un grupo de estudiantes universitarios africanos que acaban de ver sus «apuntes», –donde el director italiano les explica su intención de trasladar la trilogía de Esquilo a suelo africano– nos sirve, por derivación de donde fue extractado, para ponerle un nombre al presente trabajo:

El objeto artístico –como cualquier otro producto– crea un público sensible al arte, un público que sabe gozar de la belleza. La producción no crea únicamente un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. (Karl Marx, Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie, Introducción. En Bela Balaz, Evolución y esencia de un arte nuevo)

El cine, ni bien nace, borra la tradición: para ver una película no hace falta un saber especializado. Tampoco una cultura previa. El espectador se forma viendo películas. Y las películas, a cambio de esa formación, no le piden ningún tipo de esfuerzo. Ni siquiera el de concentrarse: ellas mismas se encargan de que lo haga, sin que hacerlo signifique esforzarse. (Silvia Schwarzböck, Los monstruos más fríos)

«apuntes»; aunque los mismos sirvan también para puntuar los cambios en la performance del espectador de cine, tan habituado durante la entera historia del mismo a enfrentarse a nuevos espectáculos, aprender a captarlos, transformar su percepción y por lo tanto, ser un Orestes permanente y ávido incluso, de la experiencia cinematográfica.

La segunda nos habla de ese espectador que está ya mediado por el sistema, que aprende a «alojar» la visión de un otro —la película— y que en última

instancia aprende a comportarse como espectador.

La tercera finalmente, desmarca la performance del espectador de cine, de otras formas de la experiencia estética, otorgándole un importante grado de autonomía...en el cual podemos señalar su absoluta pertenencia a un arte de la sociedad de masas y de consumo.

### **La performance del espectador de cine**

Dicho esto comenzamos, entonces preguntándonos a qué nos referimos con la «performance» del espectador del cine. ¿Tiene claramente la intencionalidad de producir en el otro —un público, independientemente de su número— una experiencia de tipo estética? Parecería que no.

¿Se reduce simplemente a la ceremonia social de ir al cine? ¿A un despliegue simplemente operativo de nuestro cuerpo—cuerpo fenomenal en un campo fenomenal, recurriendo a los conceptos de Merleau-Ponty?, es decir: una vez en la butaca, ¿somos receptores pasivos y esclavizados por la imagen, y la experiencia del cine se da solamente de manera inmóvil en la dimensión de la mirada y la conciencia sin la afectación más mínima del aparato sensorio motor de nuestro cuerpo? Una vez más la respuesta es negativa.

Es más, la historia del cine comienza su-puestamente con gente saltando y huyendo de la inminente embestida de un tren.

Así que la performance de... nosotros, espectadores de cine, parece ubicarse de alguna manera entre estos dos grados: entre nuestra modalidad social «operativa» y la que se entiende en la más reciente disciplina de la Estética filosófica crítica. Entendemos, entonces, aquí y en principio, la performance del espectador de cine en el sentido de las diferentes posturas actitudinales que adquiere el cuerpo del espectador de cine en el acto de “ir al cine”, como así también el impacto del espectáculo cinematográfico y lo que produce en ese mismo cuerpo. Y lo que intentaremos es realizar un pequeño relevamiento histórico —apuntes— de las mismas. Vaya esto como introducción.

### **Performance 1.5**

Una performance social y estética por derivación, una performance que se aprende y se despliega en el tiempo y que no es la misma a medida que el mismo arte cinematográfico tiene su propio despliegue, a lo largo de su docena de décadas de existencia. Si los dos polos mencionados son el grado 1 y el 2 de cualquier performance x —tomando de manera global y totalizadora el concepto...la performance del espectador de cine es 1,5.<sup>1</sup> La hipótesis que sostengo es

1. Conversación informal con Horacio Banega, junio de 2019.

que esta performance del espectador se juega en dos sentidos: uno cinemático y otro cinematográfico. «Cinemático» en tanto refiere a la performance que el cuerpo del espectador realiza —o actúa— en respuesta, entendida como reacción, a los estímulos que la imagen produce en el cuerpo; y «cinematográfico», cuando esa respuesta —en el sentido esta vez de respuesta dada en un diálogo— responde al γράφή<sup>2</sup> de lo cinematográfico, a lo que «nos está diciendo o mostrando» la película. Podemos ejemplificar esto en su mínimo grado en la situación de expectación y posterior sobresalto en la típica escena de suspenso que todos nos podemos imaginar. El primer momento es cinematográfico —el cuerpo se tensa en función de lo narrado—; el segundo, el del respingo, es cinemático, ya que el cuerpo responde con motilidad. Importante es señalar desde ya que esta es una hipótesis de análisis: estos dos momentos no se autoexcluyen, ni tampoco son ahistóricos, como veremos, el espectador con su cuerpo, aprehende e incorpora narrativas y usos del espacio en la pantalla.

Pero puntuemos ese comienzo de la performance del espectador. Creemos notar que ya en el comienzo del cine, en las primeras tomas de los hermanos Lumière, se encuentra prefigurado lo que va

a ser el film: espectáculo en la llegada del tren; el guión, el truco y el montaje en el primer gag de la historia, aquel del jardinero al que le pisan la manguera cuando se dispone a regar. Irónicamente, los Lumière creían que inventaban un artilugio para ser usado en la ciencia, al contrario que Edison, pero sus performances con sus inventos son... están cambiadas: el último captó sus primeras imágenes como estudios sobre el movimiento intentando hacer ciencia, los primeros hicieron cine.

En ese sentido también Béla Balász—húngaro, considerado el primer crítico de cine—nos da la pista de las primeras performances de los espectadores de cine y en las cuales se va prefigurando la mediación de diferentes factores, ya en los comienzos. Así, tenemos la inmediatez de respuesta absoluta e instantánea del aparato sensorio-motor del cuerpo en el caso de la llegada del tren. En segundo término, podemos detectar el caso de una primera mediación —la del montaje— en el caso de la joven siberiana que menciona Balász: una joven de provincias va al cine por primera vez en Moscú y retorna horrorizada al creer que habían despedazado a una persona por el solo hecho de haber visto un plano medio y —montado— un primer plano de la cabeza de un personaje.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> γράφή ἤς ἦ: dibujo; pintura; cuadro; bordado; escritura, escrito. En griego moderno «escribiendo».

<sup>3</sup> Aquí la anécdota completa:

Un viejo amigo de Moscú me contó una anécdota sobre una empleada que cuidaba su casa, →

También el tópico del aprendizaje del espectador está presente en Balász con el caso del inglés de las colonias: esta vez es un militar que solo conoce el cine por las revistas el que retorna a la metrópoli, y cuando va al cine le resulta agotador reconstruir lo que vio y decir de qué se trataba el film, mientras unos niños sentados a su lado lo habían comprendido perfectamente. No había aprehendido el montaje y la elipsis cinematográfica.<sup>4</sup>

Así las cosas, con respecto a lo cinemático y lo cinematográfico hay dos performances del espectador en la historia del

cine que van en paralelo con sus éxitos y sus fracasos a lo largo de la historia: aquella que tiene que ver con el cuerpo fenomenal y los centros sensorio-motores y otra que es la progresiva asunción del espectador de cine como espectador de cine.

En el primer caso, siguiendo a Vivian Sobchack que plantea que nuestra mirada aloja la mirada de la película, la cual posee un cuerpo tecnológico en constante evolución, se puede decir que en los primeros ejemplos del tren y de la joven siberiana nuestro cuerpo experimenta un transitorio fracaso en la comprensión del cuerpo

---

recién llegada de algún koljós siberiano. Era una muchacha joven e inteligente, con formación escolar. Casualmente no había visto ningún film. Mi amigo la mandó a un cine donde proyectaban algún film popular. Volvió pálida y con mirada sombría.

«¿Te ha gustado?», le preguntó. Permaneció rígida y muda durante un rato, aun bajo la impresión de lo visto.

«¡Es horrible!» dijo indignada. «No entiendo como en Moscú dejan exhibir tales horrores».

«¿Pero qué has visto?»

«He visto cómo partían personas en pedazos. La cabeza, los pies, las manos estaban fuera de lugar».

(BALÁZS, 1978: 30)

**4** Aquí la anécdota completa:

Se cuenta el siguiente caso de un funcionario de colonias inglés: durante la Primera Guerra Mundial se encontraba en una granja del África Central, aislado del resto del mundo. Tras la guerra tuvo que aguantar un tiempo en ella. Durante ese período no estuvo en una ciudad ni una sola vez. Era una persona culta y recibía con regularidad periódicos y libros. Tenía noticias de la experiencia del cine y conocía algunas estrellas por las revistas ilustradas. Leía cine-novelas y críticas, pero no había estado nunca en un cine. A la primera ocasión que tuvo fue al cine. Se proyectaba un film muy simple. Alrededor de él se sentaban varios niños, que seguían el film con gran interés. Nuestro funcionario colonial, adulto y con cultura, contemplaba la pantalla con gran atención y evidente esfuerzo. Al término de la proyección estaba agotado.

Un amigo que le acompañaba le preguntó: «¿Te gustó?» «Ha sido extraordinariamente interesante», comentó cortésmente el inglés de África, pero añadió turbado y pensativo: «¿Dime que ocurría en el film?».

No había comprendido el film. No entendió el desarrollo de la acción, algo que cualquier niño de la ciudad podía hacer. (BALÁZS, 1978:29).



y la mirada de la película que aloja, no logra comprender cabalmente el medio; y que al revés, se pueden mencionar transitorios fracasos de la película en tratar de emular el cuerpo fenomenal humano: es el caso muy estudiado y desmenuzado por Sobchack del film *Lady in the lake*, un film-noir que trata de ubicarse como una constante cámara subjetiva en la mirada del protagonista y fracasando constantemente en esa suerte de emulación del cuerpo perceptual humano.

En paralelo entonces, tenemos la evolución del espectador de cine como espectador de cine. Si en los comienzos es presumible que no diferiría de cualquier salida a un espectáculo, ya tempranamente tiene una estratificación en virtud de su masividad que lo hace diferente del teatro o la kermesse: hay matinés, función noche; hay cines «populares» y hay cines más burgueses. La sala de cine adopta un estilo arquitectónico como propio —el art déco— y el público comienza a tomar sus características propias: por franjas etarias, por cómo se va vestido a las funciones centrales, etc.<sup>5</sup>

Estas diferentes formas de comportamiento —de performance— son explicitadas amargamente en 1942 por Victoria Ocampo desde las páginas de la revista *Sur*:

En efecto: ir al cine en Mar del Plata, a la tarde, durante la llamada «temporada», es siempre una dura prueba para el sistema nervioso, por impávido que sea. Hay que resignarse de antemano a soportar con mansedumbre (muy ajena a nuestro carácter) toda clase de aullidos, ladridos, rebuznos y cacareos. No. A nadie se le ha ocurrido llevar consigo animales domésticos al cine. El fenómeno es de otra índole. Parece ser que la «jeunesse» más o menos «dorée» del balneario no puede gozar del espectáculo (sea comedia o noticiario, sea la conferencia panamericana de Río o la del pato Donald con el perro Pluto) sin silbar, aplaudir, chillar y patear sin ton ni son, por afición a la chacota y a «armar escándalo». Si a este ambiente de mala crianza colectiva y turbulenta que corresponde, se me ocurre, al de las cavernas de la edad de piedra (a lo mejor estoy calumniando a nuestros antepasados) se agrega la exhibición de una película nacional del género de *Su noche de bodas* ¡pobres de nosotros! Salimos del cine presa de una crisis de neurastenia que puede durar una semana, si nuestra constitución reacciona rápidamente. La carencia casi monstruosa de espíritu y de cultura que ese conjunto de manifestaciones revela nos hace temer que entre nosotros, más que en otras partes, el nivel haya descendido de manera pavorosa. (Campodónico, 2010:380)

<sup>5</sup> Hay un film muy particular *Los viajes de Sullivan* de Preston Sturges de 1941: allí ya vemos las quejas de un director de cine en un “cine popular” porque *le comen al lado* y termina viendo —luego de todo el derrotero que le depara el film— películas de Disney con un grupo de convictos.

Frente a semejante declaración no queda más que rendirse a aquellos que postulan el mito de la caverna como el nacimiento del cine.

Retomando el hilo, creo que estas dos performances encuentran su modo «canónico», por decirlo de alguna manera, con el nacimiento y afianzamiento de los géneros en el cine. No mencionaremos aquí al cine mudo, donde la performance del espectador sedujo y atrajo a grandes teóricos y filósofos que intuían el nacimiento de un lenguaje universal de las imágenes, una vuelta de página al mito bíblico de Babel, experiencia que queda trunca con el nacimiento del cine sonoro. Pero es con los géneros —y fundamentalmente con la comedia, el drama y el terror— donde hay una respuesta del espectador de cine como espectador de cine, el ritual intersubjetivo y contagioso de la risa o el silencio expectante del suspenso. O por decirlo de otro modo: el aprendizaje del cuerpo del espectador de que el cine no es como parecería ser, un acto individual. Los cuerpos y las reacciones de los espectadores son sentidas por los asistentes aunque la sala esté a oscuras y no veamos más que la pantalla. Los ambientes donde «no vuela una mosca», donde se puede «cortar el aire con un cuchillo», donde la risa contagia, donde se afianzan los «happyends» y las «pin-ups girls» o el western seriado son todas formas que se van cristalizando con las innovaciones narrativas y técnicas del

cine, pero que, si lo pensamos, no serían posibles sin el relevamiento de las sucesivas performances de los espectadores.

### **El cine moderno**

Pero donde ya es verificable una performance propia del espectador como espectador es con el surgimiento del cine moderno y de la cinefilia. Si el cine moderno —o lo moderno en el arte— se define usualmente como un arte que toma conciencia de sí misma como arte, el cinéfilo es aquel que, como práctica, vive encerrado en la cinemateca local —la primera de todas la francesa, fundada por Henri Langlois, en 1936, que comienza a realizar funciones de cine en 1948 y encuentra su apogeo en los 60'— o en los cine clubs a partir de los 50', viendo retrospectivas y reviendo películas (en esos momentos en que el acceso a la imagen cinematográfica era casi absolutamente hegemonizado por la sala de cine) y formando parte de una pequeña tribu urbana. El cuerpo del espectador —del espectador cinéfilo— es sometido a verdaderas maratones de visionado de películas donde lo cinemático del cine impacta de lleno en ese cuerpo (una visión optimista del fenómeno diría que se educa o evoluciona la recepción del espectáculo cinematográfico).

Pero en este sentido también la performance—del espectador cinéfilo y no tanto— avanza claramente hacia la dimensión de lo cinematográfico y se tras-

ciende el ámbito físico de la sala de cine ya que se incorpora el «debate» post-función para una gran cantidad de películas, sea este institucionalizado en la misma sala, sea como posterior charla de bar que cierra la ceremonia social de «ir al cine».

Esta situación, que se puede interpretar en términos positivos —autoconciencia, emancipación del espectador en función de su relación crítica con los films— tiene, como contraparte, la tematización de la performance del gran público de cine por parte de los teóricos del momento, con un sesgo negativo vinculado a la pasividad y la colonización ideológica y política del espectador por parte de la industria cultural del cine. Su exponente principal es Christian Metz, que al descubrir la identificación del espectador con la cámara habla de un «espectador pez», con ojos que lo ven todo, lo absorben todo y quedan absolutamente sujetos a lo que ven, y por lo tanto, pueden ser manipulados ideológicamente. Es sintomático que con esta postura aparezcan las técnicas de «cine dentro del cine» y de «distanciamiento», aquellas estrategias de guión, encuadre y montaje destinadas a mostrar el dispositivo, a traerlo a conciencia.

Ahora bien, ya en los 90 con la recuperación de los conceptos de Merleau-Ponty y haciendo una descripción fenomenológica de la experiencia cinema-

tográfica (cinematic experience), Vivian Sobchack (a la que mencionamos) discute esta posición de máxima. No es lugar aquí de reproducir todos los argumentos y el andamiaje conceptual y filosófico donde se apoya, pero si señalar, que quizá por primera vez, se describe, se tematiza y se analiza en profundidad, la experiencia cinematográfica en términos de «performance». Ya en el prefacio de su libro *La dirección del ojo* Sobchack plantea:

El cineasta, la película y el espectador usan concretamente la experiencia visual, auditiva y kinética para expresar la experiencia, no solo por sí mismos y para sí mismos, sino también por los demás y para los demás. Cada uno involucrado en el gesto visible de ver, los realizadores, la película y el espectador —film maker, film, and spectator— son todos capaces de conmutar el «lenguaje del ser» en el «ser del lenguaje», y volver atrás nuevamente. Dependiendo de la existencia y corporización en el mundo para su articulación como una actividad, el acto de ver como conmutación de percepción y expresión es a la vez una performance intrasubjetiva e intersubjetiva igualmente realizable por el cineasta, el film y el espectador. (Sobchack, 1991:21)<sup>6</sup>

Y si bien habla de la experiencia cinematográfica en su conjunto, hace un especial

6 La traducción y lo subrayado es mío.

hincapié en la experiencia del espectador, no como un mero sujeto pasivo, sino desde el punto de vista de su performance:

Como espectadores de cine capaces de reconocer y constituir el significado de un fenómeno visible como una película entre muchos otros, estamos bastante lejos del lactante o de la experiencia animal que perceptivamente se encuentra con lo que llamamos una película. Somos conscientes no solo de una experiencia o de alguna «cosa» que se ve. También somos conscientes del acto de ver. Somos performers visuales competentes, capaces de ver no solo como sujetos con conciencia, sino también de hacer de nuestros propios actos de visión objetos de –nuestra- conciencia. (Ibid:51)

Como lo mencionamos, más arriba, para Sobchack, la película se comporta como un sujeto que tiene un cuerpo propio, un cuerpo tecnológico que es capaz al igual que el cuerpo humano de percibir y expresarse. Al igual que el cuerpo humano pero de manera más explícita, el cuerpo de la película puede conmutar percepción y expresión: lo grabado–percibido con la cámara, luego es expresado–proyectado a través del dispositivo proyector–pantalla (que forma parte también del cuerpo de la película). Y a esto debemos sumarle la dimensión existencial, el cuerpo es cuerpo–vivido, en términos de Merleau–Ponty, que percibe, y esa percepción es ya expresión o «performance». El cuadro se

completa diciendo que esas performances son el despliegue de nuestro cuerpo fenoménico—o el de la película— y de sus proyectos en un campo fenomenal dado: el mundo real o el mundo «planteado» en la pantalla.

Esas «miradas» que son «expresión de la película» y «acto de percepción» del espectador, no se superponen totalmente, como si de un acto espacial se tratase. La mirada de la película no ocupa completamente nuestra mirada, o no suspende totalmente nuestra conciencia, aunque la pueda tiranizar, sino que aquella es «alojada» en nuestra propia mirada, según la metáfora de Sobchack. No es menor que este desarrollo filosófico surja en los momentos donde la performance del espectador de cine empieza a corporizarse y ser visible, en la posibilidad de intervención sobre el dispositivo de reproducción. El cuerpo del espectador comienza a aburguesarse en la comodidad del hogar con el consecuente cercenamiento de la mirada de la película, cuando no, la interrupción total del visionado. De todos modos creo que Sobchack refuta de manera profunda y muy argumentada la supuesta pasividad y receptividad acrítica del espectador ya que, si bien por un lado el cine forma parte de la industria cultural y es una forma de coerción ideológica, por otro lado también fue utilizado políticamente desde un punto de vista emancipatorio, por decirlo de algún modo, o para «despertar conciencias»...

y sin descreer que esto pueda suceder, a los resultados nos deberíamos remitir si el acto de ver un film fuera absolutamente coercitivo, como planteaban algunos teóricos de los 60.

Para nosotros, espectadores deslocalizados de la gran industria, esta situación genera fenómenos paradójicos: no solamente parte del mejor cine social de la historia se ha hecho por estas llanuras, sino que se lo ha militado en funciones clandestinas en los 70', acto que es una performance de por sí de los espectadores—alguien dijo por ahí que La hora de los hornos es la película más exhibida de manera clandestina de la historia— se ha luchado y hasta se ha muerto por esa dimensión política del cine como por ejemplo Raymundo Gleyzer. Escuchemos a Jorge Cedrón para quién «el rito solemne de ir al cine, sacar la entrada, sentarse en la butaca, no fumar, no moverse, no intervenir, es una cosa que realmente hay que cambiar», esto dice a propósito de las exhibiciones clandestinas de su film Operación masacre:

En el país se dio en muchos lados, y las reacciones son muy distintas, según el auditorio. Entre los intelectuales, a la salida no habla nadie, no puede hablar nadie en general. Otro público interviene de otra manera: gritan, insultan, a los personajes

que no le gustan, aplauden, lloran. O sea, es una cosa mucho más viviente. Y donde mejor se da es en los lugares de trabajo, donde después de las reacciones se produce espontáneamente la charla política (...) Cuando se rompe la sala, el rito, se rompen un montón de cosas más. Cuando una película se da en una carpintería, vos te sentás de una manera, de otra, estás parado, estás más cerca, más agarrado con el que está al lado. Intervenís de otra manera. Podés parar la película y empezar a hablar (...) Por ejemplo, alguno de los carteles que entran en la película, por un problema rítmico —incluso de cine burgués— los dejaba uno o dos segundos. Ahora me doy cuenta que en las villas leen más lento y algunos hasta no saben leer. Eso te cambia la cadencia, el ritmo, todo el lenguaje, el arte (Campodónico, 2010:397)<sup>7</sup>

Vemos aquí, cómo la condición de clandestinidad de las funciones cambia la disposición corporal y cómo esto es motivo de disputa política. Para estas exhibiciones existía hasta un circuito alternativo llamado «Circuito de Base» donde no entraban las salas comerciales del país y que fue desmantelado con el advenimiento de la dictadura. Esas mismas salas desaparecieron dos décadas después en un fenómeno que fue particularmente visible en nuestra sociedad:

7 El subrayado es mío.

en los 90', la concentración económica barrió con todo el empresariado local de exhibidores y a eso se le añadió el surgimiento de los complejos de salas en las grandes superficies comerciales y el comienzo de ciertas prácticas de consumo, como la venta masiva de comida. Fue sorprendente verificar como los espectadores locales casi de manera instantánea, adoptaron la forma de consumo de cine que veían en la misma pantalla; es decir, con las instalaciones a su disposición imitaron con exactitud la forma de comportarse que veían que tenía el espectador norteamericano de cine.

Hago aquí una pequeña digresión: es maravillosa la adjetivación que nuestra propia cultura —presumiblemente— acuñó al referirse a una película como «pochoclera», lo que genera una distancia con una nota peyorativa, pero sorprendentemente escindida de la calidad de lo que se ve, lo cual denuncia la conciencia de la participación que se tiene en la obra que se va a visionar.

### **El plano secuencia y el bizarro**

Quiero cerrar este artículo con dos referencias a la dimensión cinemática y a la dimensión cinematográfica. Por un lado, los invitaría a hacer una sucinta recorrida por tres planos-secuencias a lo largo de la historia del cine para rastrear esa dimensión de lo cinemático vinculado al propio cuerpo y mirada, a la evolución del cuerpo—tecnológico de la película y

la capacidad de nuestra mirada de alojar la mirada de un film. Aclaro que se tratan de planos-secuencias, pero podrían haber sido una secuencia de escenas con cualquier tipo de montaje. En 1958 el plano—secuencia de tres minutos que inaugura *Sed de Mal*, de Orson Welles está «centrado» en un objeto —la bomba en el baúl del auto— que estructura, aunque a veces quede fuera de campo, el espacio y el recorrido de la cámara, o mejor dicho, del cuerpo de la película. Nuestro cuerpo acompaña una mirada que tiende a ser lineal, centrípeta, el movimiento mismo de la cámara ha reemplazado al montaje.

De allí nos podemos ir al plano-secuencia inicial de *Breaking News* de Jonnie To, 2004 (6m.) y ver la evolución, no solamente del cuerpo de la película, sino como espectadores La narración «dialéctica» del violentísimo tiroteo que sucede, donde la visión pasa alternativamente de bando —policías y ladrones— para luego ubicarse en el centro del conflicto —y a diferencia de Welles las cinestesis parecen ser absolutamente centrífugas. Lo importante, es señalar que la cámara «espacializa» la narración en algún punto, y —esto tiene que ver con el cuerpo— se traslada de la cámara subjetiva —esto es: ubicarse como la mirada de un personaje— a la cámara objetiva y viceversa.

Finalmente en el imposible plano-secuencia final de *La villanade* Byung-gin, Jung 2017(10m.) ya el cuerpo de la película se ha digitalizado y la experiencia

del espacio retoma la experiencia de nuestro propio cuerpo-vivido y visión intencionada en la experiencia del video-game, por eso el espacio parece moverse alrededor de la cámara, un poco como el fondo de las cámaras ubicadas en los mástiles de las guitarras en los videoclips de los años 90 y literalmente se transmuta en cámara subjetiva fugazmente y sin solución de continuidad. El giro es de 180 grados, ya que aquí la mirada parece ser el centro absoluto del espacio. Por lo dicho hasta aquí surge la posibilidad de plantear la siguiente hipótesis contra fáctica: es probable que esa experiencia del espacio no se hubiese podido asimilar de primera vista en los años 60.

Pasando a lo cinematográfico y ya en el siglo XXI donde se habla de «la muerte del cine» o el momento en donde «lo audiovisual» se despliega en innumerables medios y soportes, aparecen fenómenos de resistencia que tienden a mantener y defender el «dispositivo cine», tal el caso que menciona Richard Koeck en su libro *Cinescapesa* propósito de la experiencia londinense de «Secret-cinema»: una asociación que desde el 2003 organiza funciones temáticas en lugares a determinar y en donde la asistencia debe ir disfrazada acorde al film a visionar. Se trata de la posibilidad de ver aquellos films que hacen a la «historia del cine» en una sala de cine. Para lo cual y de una manera festiva, el espectador se involucra corporalmente y ensaya una performance ad hoc.

En esta dimensión de lo cinematográfico, o dicho de otro modo, por el lado en el cual analizamos el fenómeno de la experiencia cinematográfica, no en su inmediatez, sino mediada por las narrativas, la estética, la política, la historia, etc. (tales, en última instancia, los diferentes «graféas» que marcan la experiencia) veíamos que la performance del espectador excedía largamente la propia sala de cine a partir de los 60'. Surge, por último, también desde principios de los 90' un gusto particular, el gusto por lo bizarro, adjetivación que aparece en el arte cinematográfico y que provocó hasta un corrimiento semántico en nuestro idioma. Tenemos que decir que «Bizarro» en castellano —en el diccionario— no quiere decir lo que entendemos hoy por Bizarro, que es lo que se entiende por la voz francesa «bizarre» que quiere decir sencillamente «raro». Con lo cual, el cine bizarro no es una categoría si no un gran contenedor, donde caen el cine de culto, el cine gore, el cine más malo de la historia y... películas de «todos los pelajes». Pero nuestra atención tiene que estar puesta en que el gusto por lo bizarro actualiza y trasciende la propia cinefilia, ya que se trata prácticamente de un gusto por los márgenes, por lo oculto en la accesibilidad a la imagen cinematográfica —cuando esta es máxima— donde el tránsito a lo explícito está completamente asumido y donde, fundamentalmente, hay un extrañamiento y distancia que

permiten otra relación con la mirada de la película. En nuestro Cine Club hace más de 20 años que realizamos un ciclo de cine Bizarro, la medianoche de los viernes. Es una función donde se decora el hall según la película que se va a ver y donde se disfrazan los que venden entradas, los que las cortan y venden tragos... y muchas veces el público mismo acepta disfrazarse y participar de la ceremonia, de la performance.

### **Conclusiones**

La idea de tratar los comportamientos y los movimientos del cuerpo del espectador de cine bajo el concepto de

performance creo que ha sido fructífero en el sentido en que pude plantear la distinción cinemático–cinematográfico que permite aclarar ciertas relaciones espectador-fenómeno cinematográfico. Pero creo que es una descripción y un análisis que hacen eje en el «umbral» de la motilidad del cuerpo en presencia del cine, y lo destacable, es que se verifica que se trata de un cuerpo individual como colectivo e histórico, con lo cual se trata también de un umbral que se va corriendo. Y creo también que deja mucho trabajo por hacer en función de las muchas experiencias que quedaron fuera de este mismo trabajo.

### **Bibliografía**

- AAVV. (2010) El cine cuenta nuestra historia. 200 años de historia. 100 años de cine. AAVV. Horacio Campodónico, compilador. Instituto nacional de Cine y Artes Visuales, Buenos Aires.
- BALÁZS, Béla (1978). El film. Evolución y esencia de un arte nuevo. Barcelona: Gustavo Gili.
- KOECK, Richard (2013). Cine Scapes, Cinematic Spaces in Architecture and Citis, Oxon: Routledge.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1993). Fenomenología de la Percepción. Buenos Aires: Planeta.
- METZ, Christian (2001) El significante imaginario: psicoanálisis y cine. Barcelona: Paidós.
- SCHWARZBÖCK, Silvia (2017). Los monstruos más fríos. Buenos Aires: Mar dulce.
- SOBCHACK, Vivian (1991). The address of the eye. A phenomenology of film experience., New Jersey: Princeton University Press.



## Filmografía

- SED DE MAL. "Touch of Evil" de Orson Welles, EEUU, 1958.
- BREAKING NEWS. "Dai si gin" De JohnnieTo, Hong Kong, 2004.
- LA VILLANA. "Aknyeo" de Byung-gin Jung, Corea del Sur, 2017.



Artículos / Eje 5. Medio ambiente/ educación ambiental:  
relaciones entre arte, prensa y cultura

## Sendas Poéticas: Trayectorias de la Educación Ambiental del Grupo Geasur en la Descolonización del Campo Ampliado del Arte

Celso Sánchez

UNIRIO (Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, Brasil)  
Geasur (Grupo de Estudio de Educación Ambiental desde el Sur)

Bárbara Fortes Campos

UNIRIO (Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, Brasil)  
Geasur (Grupo de Estudio de Educación Ambiental desde el Sur)

Patrícia M. Bevilaqua

UFRJ (Universidad Federal de Río de Janeiro)  
Geasur (Grupo de Estudio de Educación Ambiental desde el Sur)

Bárbara Pelacani

UFRJ (Universidad Federal de Río de Janeiro)  
Geasur (Grupo de Estudio de Educación Ambiental desde el Sur)

### Resumen

Los caminos poéticos se trazan, en este artículo, por las relaciones de intercambio entre procesos artísticos e investigaciones académicas de educación ambiental, desarrolladas por el Grupo de Educación Ambiental desde el Sur —GEASUR—, en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, en Brasil. Identificados con la idea de la ecología del conocimiento, contribuyendo así a la descolonización del conocimiento y el arte, los procesos interdisciplinarios se crean y mejoran mediante acciones y obras que desbordan el compromiso social, la colaboración de artistas y no artistas y, principalmente, se desarrollan la percepción del arte en su estado de encuentro.

### Palabras clave:

Arte, Educación ambiental, Descolonización, Reuniones

Abstract

**Poetic paths: experiences of Environmental Education of the GEASur Group regarding the decolonization of the extended field of the arts**

In this article, the poetic paths are traced by the exchange relations between artistic processes and academic researches of environmental education, developed by GEASur (Environmental Education Group from the South), in the Federal University of the State of Rio de Janeiro in Brazil. Identified with the idea of the ecology of knowledge, thus contributing to the decolonization of knowledge and art, interdisciplinary processes are created and enhanced by actions and works that overflow social commitment, artists and non-artists collaboration and, mainly, the perception of art in its state of encounter is developed.

**Keywords:**

Art, Environmental Education, Decolonization, Encounters

Resumo

**Sendas Poéticas: Trajetórias da Educação Ambiental do Grupo GEASur na desconolização em um campo expandido do arte**

As sendas poéticas são traçadas, neste artigo, pelas relações de intercâmbio entre processos artísticos e pesquisas acadêmicas de educação ambiental, desenvolvidas pelo Grupo de Educação Ambiental desde o Sul – GEASUR, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro no Brasil. Identificados com a ideia de ecologia do conhecimento, contribuindo, desse modo, para a desconolização do conhecimento e da arte, os processos interdisciplinares são criados e melhorados por ações e obras que transbordam o compromisso social, a colaboração de artistas e não artistas e, principalmente, desenvolver a percepção da arte em seu estado de encontro.

**Palavras-chaves:**

Arte, Educação Ambiental, Descolonização, Encontros

El arte continúa en su aproximación permanente hacia una verdad cada vez más histórica y cada vez menos trascendente. Un día en un punto en el horizonte, los dos procesos se encontrarán, y luego el arte será la vida, y la vida será arte. (PEDROSA *apud* OITICICA FILHO, 2013:99)

Buscando los pequeños fuegos de la poética que develan tonos, matices y diversidad entre culturas, paisajes y relaciones socioambientales, el Grupo de Educación Ambiental desde el Sur – GEASUR-, de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro - UNIRIO (Brasil)- resuena las temáticas de su investigación académica en exposiciones, procesos artísticos y encuentros interdisciplinarios. Así delinear *sendas poéticas para horizontes de creación y tierrexistencia*<sup>1</sup> (STORTTI, 2019) del arte-vida, que brillan en un microcosmos de resistencias, culturas y afectos, y permiten la creación de la imaginación de nuevos mundos y subjetividades diversas.

El concepto de *tierrexistencia* surge de la observación de la fotografía «Tierra naciente», registrada durante la misión Apolo 8 a la órbita lunar en 1968, y su representación en imagen del pensamiento de Hannah Arendt, quien percibe en el discurso científico la expropiación del ser

con respecto a su condición mundana. Aunque irremediamente unidos a la Tierra, los humanos descubren cómo actuar en la naturaleza terrenal como alienados a ella, trascendentes o, como en esa fotografía, desde la perspectiva del universo, poniendo en peligro el proceso vital y natural del planeta y su humanidad (ARENDT, 2007:275). Esto significa, principalmente, que la investigación y la acción científica, y su reverberación socioambiental, generalmente hace invisible «la textura de las relaciones humanas» (2007: 337) y, por lo tanto, la capacidad para crear historia y alumbrar el sentido de la vida en solidaridad en su *tierrumanidad* y *tierrexistencia*. Una solidaridad que, según Morin y Kern, nace de la tierra porque «ningún ser vivo, incluso humano, puede liberarse de la biosfera» (MORIN y KERN 2003:53). O sea, asume la inseparabilidad de la existencia humana de este planeta, de esta Tierra. La humanidad se constituye en ese espacio.

Las acciones de los investigadores del GEASur en el campo de la educación ambiental buscan otro sentido científico; la dirección de las conexiones del ser en su *tierrexistencia*. Proponen el arte y el proceso artístico como metodología

1 Concepto clave de la investigación del doctorado en Educación de Marcelo Stortti (2019), investigador del Grupo GEASur. Tal concepto por su extrema relevancia para el arte integrado a lo pedagógico se tornó título de una canción escrita por el autor de este trabajo, Celso Sánchez, y de una exposición organizada por todos los autores que será presentada al final.

para la educación ambiental, no solo en la investigación de campo, sino también mediante la celebración de eventos expositivos. Reúnen instituciones académicas y artistas que se inspiran con la idea de «imaginamundos» – imaginar otros mundos posibles (COSTA, 2019). Integran toda la potencia del pensamiento y la creación que trae la resistencia a una sociedad de control que articula sistemas semióticos que trascienden, o más bien deforman, las subjetividades de dos formas complementarias, según el autor filósofo Peter Pal Pelbart: sujeción económica al capital y sujeción subjetiva a la cultura (PELBART, 2003:81). El control de la cultura capitalista se basa en el olvido obligatorio de otras existencias a través de un proyecto epistemicida, necropolítico y necropedagógico de colonización global.

La Educación Ambiental desde el Sur, como oposición micropolítica a esta determinación del capital, contempla precisamente las diversidades culturales, políticas y afectivas como potencia de *tierrexistencia* y de encanto con el mundo mágico y misterioso de la reconexión con la naturaleza, en un movimiento ecopoético y ecopoietico.

El presente trabajo plantea un arte que expresa los sentidos de la *tierrexistencia*, marcados indeleblemente por la diáspora afro-amerindia, la crítica a la esclavitud, al saqueo y a la expropiación de los territorios, de los saberes y de los

cuerpos. Marcados por el diálogo con el conocimiento indígena, la filosofía de resistencia de seres humanos que se entienden a sí mismos como naturaleza. Buscamos el arte que germina desde los márgenes, de las periferias, de los campesinos, de las mujeres, de los invisibles, de los latinoamericanos, de los sin tierra y sin techo.

### **La descolonización del Arte por la Educación Ambiental desde el Sur**

El presente trabajo parte de la Educación Ambiental desde el Sur: tal perspectiva posiciona los saberes en el tiempo y en el espacio, el conocimiento por lo tanto no es a-histórico o neutral. «El conocimiento es jerarquizado en la sociedad colonial moderna según su importancia en el proceso de acumulación de capital que transforma al hombre y la naturaleza en mercancías» (MENEZES, *et al.*, 2019:75). Conceptuamos la Educación Ambiental desde el Sur como

la que busca «sulear» el ser, el conocimiento, el poder y se opone a la colonialidad, especialmente a la pedagógica, porque ella emerge de las luchas populares, empapadas en el territorio, produciendo pedagogías otras, emergentes, innovadoras y creativas que trabajan desde una perspectiva decolonial. Esta praxis educativa desde el Sur identifica la verticalidad de la colonialidad, busca derrocarla y propone construir una horizontalidad en las relaciones; en el

aprendizaje que deja de ser individual y se convierte en colectivo; en la construcción de otro conocimiento y en la eliminación del «velo» del encubrimiento de uno mismo, rescatando y construyendo una historia diferente que se oponga a la de los ganadores/colonizadores y descubriendo la pluralidad de mundos y formas de ser, existentes, resistentes y reexistentes, anunciando la urgencia de un mundo donde otros mundos sean posibles (MENEZES, *et al.*, 2019:75)

Cuando basamos una Educación Ambiental desde el Sur situamos nuestro campo de reflexiones en el Sur político, no es apenas un Sur geográfico, en los márgenes y los bordes del mundo capitalista, «cuando hablamos «desde el Sur» estamos posicionándonos en la América Latina. Y, si buscamos pensar «desde a», necesitamos sobretodo pensar «con la» (MENEZES, *et al.*, 2019:65)

La Educación ambiental que se produce en el Grupo GEASur es una Educación ambiental con base comunitaria, que trae en si la transversalidad con temáticas importantes como racismo ambiental y ecofeminismos (SÁNCHEZ, *et al.*, 2020). La Educación ambiental entonces reconoce

que con el descubrimiento de las Americas hubo tanto la racialización de la población mundial, cuanto la creación de las identidades subalternas de negros y indios, y

la instauración de un conflicto ambiental como mito fundacional de la América Latina (SÁNCHEZ, *et al.*, 2020:157).

Inspirase en Boaventura de Sousa Santos de la ecología del conocimiento (2009:43) que contribuye con la ruptura de la estructura de la idea de que el arte es una creación exclusivamente europea y que todo el distanciamiento, en relación con el origen o la estética, de este contexto histórico, cultural o geográfico debe pasarse por alto como tal, así como casi cualquier construcción de conocimiento y cultura, producida más allá de las líneas abisales del pensamiento occidental moderno. Como ejemplo de esta exclusión histórica, los movimientos europeos muy vanguardistas constituidos en su esencia por desafíos intrínsecos a sus propios modelos, se inspiraron en objetos y estéticas de otras culturas, que no se agregaron como arte al universo y al mercado artístico europeo:

El arte moderno nació del imperialismo... nació de la intervención imperialista en África, por ejemplo. Los naturalistas europeos -los antropólogos de la época- descubrieron en los países africanos actividades culturales de alta calidad, de una calidad extraña. El arte negro que se descubrió en París tenía una gran importancia en el cubismo (PEDROSA *apud* OITICICA FILHO, 2013:123).

Por lo tanto, a pesar de este encuentro estimulante con nuevos mundos, el medio artístico europeo, como los exploradores imperialistas, no ha reconocido los procesos de los pueblos que colonizó, ni intercambió conocimiento con artistas de los territorios «más allá de la línea abisal», sino que solo utilizó sus imágenes y tipologías en movimientos artísticos, que perpetuaron y, por lo tanto, legitimaron, aunque sin darse cuenta, predominantemente el pensamiento y el arte occidentales.

El crítico de arte, pensador y activista político, Mário Pedrosa, en una entrevista en 1977, afirma que la tarea creativa de la humanidad comienza a cambiar de latitud y ya no está en las vanguardias «que ya nacen cansadas» (PEDROSA *apud* OITICICA FILHO, 2013:116). La fuerza creativa está en los movimientos de resistencia a los valores hegemónicos y capitalistas (2013:150) capaces, por lo tanto, de delinear un nuevo arte, manifestado en las

Caras más vitales de este prisma revolucionario en gestación, en las entrañas convulsivas de los pueblos que Fanon<sup>1</sup> llamó 'los condenados de la tierra', y que parten de un punto metodológico necesario para escapar del lujo estético del hemisferio norte y emerger de nuestros mundos desheredados (PEDROSA *apud* OITICICA FILHO, 2013: 110).

La transformación, el cambio y la imaginación de nuevas realidades y nuevas subjetividades son el territorio común entre los dos campos de acción (arte y educación) que, aunque separados como disciplinas, se cruzan permanentemente en la práctica, especialmente con otros grupos o comunidades. En el libro «Sostenibilidad y educación: una mirada a la ecología política» de 2012, el educador Carlos Frederico Loureiro sugiere dinámicas del universo del arte, involucrando la dimensión sensorial, la percepción y la corporeidad como actividades esenciales para la emancipación porque

Sirven para demostrar que los aspectos perceptivos y lúdicos también son importantes para una práctica crítica en la educación ambiental y, al mismo tiempo, destacando que la reflexión sobre la sociedad es una parte constitutiva de estos componentes que a veces los educadores y las educadoras tratan como algo separado de las relaciones sociales, reforzando una dualidad entre razón y afecto o entre cuerpo y mente (LOUREIRO, 2012:94).

El arte exhibido y a menudo creado por las propuestas de GEASur busca la mirada y el «sentipensar», propuesto por el sociólogo Fals Borda, de los «Condenados de la tierra» de Franz Fanon,<sup>2</sup> encarnados por cada artista e investigador

2 Frantz Fanon fue psiquiatra, filósofo y activista político de Martinica (1925-1961)



que busca otros significados para existir y ser más allá de la colonialidad y sus subjetividades. Un arte post-abisal que dibuja una brújula que apunta hacia el Sur, como en el trabajo de Joaquín Torres García, para donde las miradas, las intenciones y las posibilidades de construir utopías alcanzables pueden dar la bienvenida a todos los que sueñan con un mundo donde encajen muchos otros mundos posibles.

**Arte Socialmente Comprometido:  
Un campo expandido en Brasil**

El entrelazamiento con el arte aparece durante la realización de las investigaciones basadas en la comunidad realizadas por el Grupo GEASur, en momentos de intercambio y de creación colectiva, de películas, fotografías, dibujos, pinturas o esculturas sociales. Procesos de subjetivación que, en las palabras del geógrafo Milton Santos, re-significan el lugar del mundo como un espacio de «acontecer solidario» (2006:109). Las acciones socioambientales en un campo ampliado del arte, en el que se desborda el compromiso social, la interdisciplinariedad, la participación y colaboración de artistas y no artistas, y especialmente la percepción del arte en su estado de encuentro. Una elaboración pedagógica y artística que propone deconstruir los muros de museos, disciplinas, galerías, universidades y los muros invisibles, que inhiben la circulación y la actuación de una gran

parte de la población en estos campos, llevando el proceso creativo y cognitivo al lugar de la vida, de la educación informal y del diálogo. Contribuyendo a la formación de protagonismos tanto en el universo de la creación simbólica, como en las elaboraciones y re-creaciones sociales y ambientales concretas, a través de la reinención de la autopercepción, de autonomía y también mirando al mundo, a lo largo de una perspectiva de «transversalización capaz de pasar del campo del arte a la ética, del abrazo de la otredad misma al abrazo de otros» (KASTRUP, 2008:128).

El campo expandido del arte, por lo tanto, se entrelaza con la pedagogía crítica en un movimiento llamado Arte Socialmente Comprometido, que, según el educador, artista y curador mexicano Pablo Helguera, se define como «a dependencia de las relaciones sociales como un factor esencial para su existencia» (2011:35) y «por su interés en crear un impacto significativo en la esfera pública» (2011:37). Consciente de las contribuciones de la pedagogía crítica a esta práctica social del arte, Helguera considera que es un desafío saber cómo puede continuar contribuyendo a revitalizar el arte (2012:1).

Miramos cómo en la confluencia entre la práctica artística y el campo pedagógico están las propuestas del colectivo argentino Ala Plástica, una organización ambiental y artística con sede en la cuenca del río de La Plata. Desde

1991, Ala Plástica ha desarrollado una práctica de arte que piensa el territorio como un aspecto vital de la comunidad y lleva a cabo iniciativas artísticas de colaboración con las poblaciones locales, fortaleciendo el diálogo y la comunicación. Crean obras de arte, gestionan la regeneración de las redes económicas locales y estimulan experiencias colectivas para una influencia más grande en su propio espacio social, cultural, político y biológico. El colectivo combina intervenciones directas en el campo con la colaboración de lugareños, otros artistas, científicos y grupos ambientales, estableciendo la reunión de participantes en un ambiente propicio para la creación de sentidos, percepciones y acciones que pueden contribuir, como experiencia, a «reactivar el saber del cuerpo extrapersonal, intensivo y estético del mundo» (ROLNIK, 2015), enredando así el proceso artístico en el dominio de las intersubjetividades, la política y la intervención socioambiental.

El compromiso de los participantes ocurre con la inmersión en este proceso de creación. El pensamiento y el debate público se convierten en el material central y el núcleo constitutivo del trabajo, que involucra a un colectivo social o, a veces, a toda la población de una región en la escenificación de microutopías de interacción humana. Estas microutopías constituyen un movimiento cultural enfocado más en la creatividad social que en la autoexpresión (ALA PLÁSTICA, 2015:57).

En Brasil, la artista Paula Trope también desarrolla continuamente el arte socialmente comprometido. En 2005, Trope enseña a los niños de Morrinho, en el barrio de Laranjeiras, en Río de Janeiro, a disparar con cámaras estenopeicas (pinhole) y en colaboración con ellos una serie de fotografías, titulada *Sem Simpatia*, aludiendo a una expresión popular y local, lo que significa sin pretensiones ni mentiras. El resultado de este trabajo se mostró en la Bienal de São Paulo de 2007, en retratos de estos jóvenes artistas, ampliados en grandes formatos y acompañados de un dibujo en el piso de un mapa de la favela de Pereirão. Las fotos revelan sus identidades y la comunidad a la que pertenecen y se reconocen mutuamente, revelando un proceso de conocimiento y afecto compartido.

También presentado en la Bienal de São Paulo de 2007, que promovió exposiciones y el debate sobre el arte en contextos sociales, la artista y arquitecta eslovena, Marjetica Potrc, en colaboración con el colectivo Nicolas Krupp Contemporary art, con el gobierno de Acre, en Brasil y con la población local, desarrolló el proyecto Acre: Escuela rural, llevado a cabo en la selva amazónica. Potrc investiga principalmente los problemas relacionados con la expansión urbana y los cambios posteriores en la vida cotidiana, prestando atención al proceso de desarrollo de las ciudades en contraste con el aumento de la pobreza, las tragedias

ecológicas y los conflictos geopolíticos y, en el proyecto Acre: Escuela rural, agrega la tipología de la arquitectura local, el conocimiento y las demandas de los habitantes del lugar, equipando a la escuela con paneles de energía solar en el techo del gallinero y antena parabólica. Después del horario escolar, la escuela sirve como centro comunitario, espacio para reuniones y acceso tecnológico, beneficiando a toda la aldea.

Las obras de artistas socialmente comprometidos, por lo tanto, están constituidas por esta reunión de fuerzas, que resulta, a través de diálogos, fotografías, cartografías, dibujos, textos y otras formas de comunicación e «información, que hoy se transforma en el verdadero instrumento de unión entre las diversas partes de un territorio» (SANTOS, 2006:109), en numerosos registros de significados y interacción discursiva. El proceso de compartir experiencias y conocimientos «aumenta la oportunidad para que cada persona transforme cada momento de su vida en un momento de aprendizaje, participación y cuidado» (ILLICH, 1985:14), dando visibilidad a las singularidades de las expresiones culturales silenciadas o ignoradas por una cultura hegemónica, y proponiendo procesos artísticos que escapan a la autonomía formal y se mueven a un estado socialmente comprometido y conectados a una práctica pedagógica crítica y transgresora, que piensa en la rearticulación

de las relaciones interculturales y ambientales, contribuyendo así a la reunión del lugar de lo «posible», buscado por el educador Paulo Freire:

Estar en el mundo sin hacer historia, sin por ella ser hecho, sin hacer cultura, sin «tratar» su propia presencia en el mundo, sin soñar, sin cantar, sin musicar, sin pintar, sin cuidar la tierra, las aguas, sin usar las manos, sin tallar, sin filosofar, sin puntos de vista sobre el mundo, sin hacer ciencia, o teología, sin asombro frente al misterio, sin aprendizaje, sin enseñanza, sin ideas de formación, sin politización no es posible (FREIRE, 1996:24).

Trazando una breve historia, desde la década de 1960 en adelante, algunas producciones artísticas comenzaron a empeñarse en la participación del público y en el énfasis del proceso creativo en lugar del producto terminado, así la obra de arte se abre en un aspecto que desborda los límites de los modos de fruición, mirada e interpretación del espectador. El artista Hélio Oiticica desarrolla esta perspectiva en el ensayo *Apolicapopótese* (1968:1), en el que cuestiona la idea de «obra» y sugiere el término «proposición», entendiendo que el arte no debe limitarse a productos de representación, pero también buscando transformaciones y afectos comportamentales (1968:3). En medio de la cultura popular de Río de Janeiro, durante su experiencia en la favela de Mangueira en Río

de Janeiro, en 1964, Oitica se convirtió en uno de los precursores del arte como estado de encuentro y, de inmediato, transgredió los modos de producción, difusión y apreciación del arte, con una obra abierta al movimiento, al ritmo, al paisaje, a la sinuosidad y a la sensualidad de las relaciones humanas. Desarrollando un arte inseparable de las cuestiones sociales a través de la experiencia artística de los *Parangolés*, «estableciendo un vínculo entre la poesía de la vida y la ética» (PROENÇA, 2012:263).

Al mismo tiempo, Augusto Boal crea el Teatro de los Oprimidos y piensa en la democratización y socialización de los medios de producción teatral y el acceso a este arte por parte de las capas sociales menos favorecidas, proponiendo la transformación de la realidad social a través de diálogos y talleres, esencialmente relacionados con la pedagogía de los oprimidos del educador Paulo Freire. Esta democratización del arte también es evidente en sus espectáculos, como en una de sus obras más conocidas, *Show Opinião*, cuando Boal reunió a la artista símbolo de la bossa nova Nara Leão, y los compositores y sambistas Zé Keti y João do Vale, entre canciones y narrativas, abordando los problemas del país y la recién establecida dictadura brasileña. Curiosamente, meses después, en el mismo año de 1964, se realizó la primera presentación pública de la cantante y residente de la favela de Mangueira, Clementina de Jesús, junto al guitarrista clásico Turfio

Santos, en una reunión entre lo clásico y lo popular. Diseñado y producido por el compositor y poeta Hermínio Bello de Carvalho en el espectáculo *O Menestrel*. A pesar de la represión en el país, hubo una coyuntura de posibilidades e intercambios entre el campo del arte y la sociedad y una intensa porosidad entre las manifestaciones culturales de elite y populares, que cambiaron enormemente las relaciones jerárquicas, especialmente en relación con el valor y el reconocimiento entre cultura y arte popular y erudito.

Según el historiador de arte Grant H. Kester, los artistas socialmente comprometidos «colaboran con individuos y grupos de otras subculturas sociales y políticas o producen junto con grupos activistas, ONG y asociaciones de vecinos (KESTER, 2006:11). Esa propuesta crea un movimiento de tejer la deformación entre el arte, la pedagogía crítica y la sociedad, rompiendo las convenciones del medio artístico y cambiando los procesos artísticos al territorio común. En el sentido del lugar público habitual y el intercambio, provocando una experiencia de pensamiento «donde las fuerzas activas de la libertad creativa puedan controlar las fuerzas reactivas de la dominación cultural, creando así nuevas formas de percepción y existencia en el mundo» (ULPIANO, 1988). Una existencia y un conjunto de experiencias colectivas que exigen no solo la satisfacción de las necesidades básicas, sino también el «pleno

desarrollo de las facultades de los seres humanos y el cumplimiento de sus aspiraciones morales, intelectuales, afectivas y estéticas, a través de la reconstrucción del ambiente constitutivo de los mundos y vidas de personas» (LEFF, 2009:290).

### **Sendas Poéticas en Educación Ambiental Creadas por GEASur**

Los caminos poéticos trazados por GEASur se unen con el arte socialmente comprometido en su propuesta de crear nuevas realidades, subjetividades, esculturas sociales y arte popular en contextos sociales de los procesos colaborativos en educación ambiental, como se lleva a cabo en los proyectos que siguen. Presentamos a seguir trabajos pedagógico-artísticos resultados de los encuentros de los estudiantes de maestría y doctorado, además de investigadores de GEASur, con los territorios y sus luchas sociales.

### **Museo de las Remociones: Río de Janeiro/BR**

El itinerario a través de las sendas poéticas concebidas por el grupo de investigaciones GEASur parte de los procesos de

educación ambiental crítica para encontrar el arte en este campo expandido, del cual emergen encuentros y diálogos que proporcionan fuerza a la creación colectiva, tanto en el universo simbólico como en la transformación socioambiental. La investigación desarrollada por el grupo nos llevó a conocer también los movimientos sociales que utilizan el arte y la afirmación de sus culturas como un instrumento para mantener sus historias que representan la reacción a un sistema que disloca obligatoriamente sus existencias, como es el caso del Museo de las Remociones en la Vila Autódromo.<sup>3</sup>

La presencia de la comunidad en las cercanías del sitio elegido para la construcción del Parque Olímpico, para los Juegos Panamericanos de 2007, representó una estética que el gobierno no quería transmitir en todo el mundo, además de que el área estaba en la dirección del vector de valorización inmobiliario de la ciudad. La comunidad fue elegida como una «zona de sacrificio»<sup>4</sup> (ACSELRAD, H., 2005) a favor de los intereses del mercado que diseñó la eliminación de residentes y condujo a la desterritorialización

<sup>3</sup> Vila Autódromo, un asentamiento establecido en la ciudad de Río de Janeiro durante más de 40 años y ubicado en el barrio de Jacarepaguá, fue objeto de un conflicto a causa de su territorio, y durante más de una década reaccionó activamente a los decretos de expulsión y luchó por la visibilidad de sus reclamaciones.

<sup>4</sup> Designa localidades que destacan por su concentración de prácticas ambientalmente agresivas y que influyen en los procesos de desterritorialización de las poblaciones locales y la vulnerabilidad de estos grupos. Fuente: ACSELRAD, H. (2005).

de más de 500 familias. Hoy solo quedan 20 casas, lo que representa solo el 3% de lo que fue Vila Autódromo.

En 2016, con objetivo de mantener la memoria de la resistencia de la comunidad, se creó el Museo de las Remociones, un espacio al aire libre con las esculturas en tributo de las casas demolidas, hitos del proceso violento por el que lo pasaron. El Museo de las Remociones surge de una fuerte articulación entre Vila Autódromo y las universidades que trabajaron con la comunidad, representando un espacio diseñado para «participar en la lucha contra las mudanzas, preservando la conexión simbólica, la memoria emocional y las prácticas sociales de las comunidades removidas» (MUSEO DE LAS REMOCIONES, 2018).

Este proyecto perdura y se manifiesta como una acción continua de resistencia que lucha contra la invisibilidad de los recuerdos de la Vila Autódromo, además de representar todas y cada una de las comunidades en proceso de eliminación por los procesos contemporáneos de colonización del capital. El museo está dirigido por residentes, pasantes e investigadores de diversas áreas y universidades de Río de Janeiro y recibe visitas de investigadores de todo el mundo, habiendo alcanzado una visibilidad considerable. Fundado el 18 de mayo de 2016 (Día Internacional de los Museos), el Museo comienza con la construcción de siete esculturas hechas con escombros (Fotos 1, 2 y 3). Cada obra de

arte de la exposición representa un espacio o momento significativo rescatado por los residentes a través de talleres de memoria y de la construcción de mapas afectivos.

En su Plan Museológico, la comunidad hace explícito el espacio como herramienta para luchar contra las mudanzas:

El Museo de las Remociones tiene la función de ser un instrumento de resistencia y lucha en todas las comunidades locales y nacionales que sufren procesos de remoción y prácticas especulativas, promoviendo así la visibilidad de la causa, para evitar nuevas acciones arbitrarias y el consiguiente borrado de la memoria (MUSEO DE LAS REMOCIONES, 2018:s/n).

En cada visita recibida, los residentes presentan las obras y cuentan la historia del pueblo a través de un discurso de quienes vivieron todo el camino de lucha que ha generado la colección. El conjunto de obras y la actuación del museo revelan la condición histórica de la comunidad como agentes que pertenecen y transforman su territorio y también apuntan la necesidad de mantener y difundir esta historia. Este es un hecho importante cuando se observa a la luz de la educación, ya que significa la comprensión de uno mismo como individuo integrante de un sujeto colectivo. Así, es posible reconocer que los sujetos son productores de conocimientos que son extremadamente relevantes para su entorno.



**Figuras 1,2 y 3.** Museo de las Remociones. Escultura «Vila de Todos los Santos», un homenaje a la casa de doña Heloísa Helena (Fuente: [museudasremocoes.com/esculturas/](http://museudasremocoes.com/esculturas/))

También demuestra la conciencia de la dinámica de los poderes e intereses a los que están sometidos. Los procesos de memoria y resistencia continuos representan una relevancia fundamental en el mantenimiento de su cultura.

En particular, el Museo representa efectivamente el aspecto «desterritorializador»

(HAESBAERT Y BRUCE, 2002) del estado al ignorar las territorialidades de esos sujetos, tratando de sacarlos de sus territorios, tratando lo residentes con desprecio, cuando dependería de ellos brindar asistencia y garantizar los derechos. Las obras diseñadas por los residentes revelan su resistencia al proceso de invisibilización

de la comunidad, llamando la atención también sobre el sentimiento de «pérdida de identidad» que sintieron los que fueron expulsados de Vila Autódromo.

El discurso de los residentes de la comunidad también dice que con la lucha contra la remoción «conocían un lado de la ciencia que no conocían». Enfatizan que hasta entonces no sabían que ellos mismos eran seres históricos, que sus historias podían contarse un museo porque habían aprendido que solo las personas importantes y de grandes hechos tienen este reconocimiento. Pero, a diferencia de todas estas afirmaciones, la lucha había enseñado que todos los residentes de la Vila son personas importantes, que pueden y deben tener un museo que contenga sus historias, su legado para resistir a la expulsión de su propio territorio. Fue a través del Museo y de las obras exhibidas allí que los residentes marcaron su resistencia. (FORTES, 2019)

El enfoque de GEASur en la comunidad de Vila Autódromo es debido al reconocimiento del Museo de las Remociones como resultado de la lucha de los residentes que, por su propia naturaleza, se configura como una herramienta educativa importante. Aunque en el principio, el propósito de la resistencia era permanecer en sus hogares, desde la creación del Museo, el movimiento asume una intencionalidad educativa, y lo hace a través del arte, al exponer sus trayectorias basadas en obras que representan estas memorias.

Además de eso, el Museo de las Remociones se convirtió en el tema de una de las disertaciones de GEASur, por parte de la investigadora Bárbara Fortes, el grupo también entiende esta interlocución como una importante interposición pedagógica, defendiendo su presencia en el entorno académico como esencial. Por lo tanto, los residentes de Vila Autódromo también estuvieron presentes como expositores en la 3ª edición del Curso de Extensión «Educación Ambiental Basada en la Comunidad y Ecología Política en América Latina», celebrado en 2019 en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro - UNIRIO. En esa oportunidad, doña Penha, importante figura de resistencia, habló con los estudiantes, y junto con otras personas de la comunidad, presentó una exposición fotográfica y poética acerca del Museo de las Remociones.

#### **Leyendas, Oraciones y Botellas: Educación Ambiental Basada en la Comunidad y Conocimiento Local en el Valle de Jequitinhonha**

A partir de 2012, cuando el investigador Daniel Renaud llegó al Vale do Jequitinhonha a través de un proyecto social, comenzó un proceso de investigación que se ha extendido hasta nuestros días, y que se formalizó a través del trabajo de pregrado llamado «Cuentos, Bendiciones y Mezinhas: Educación ambiental popular como estrategia para la protección de los saberes locales» (RENAUD, 2014);



la tesis de maestría llamada «Leyendas, oraciones y botellas: educación ambiental de base comunitaria y conocimiento local en el Vale do Jequitinhonha» (RENAUD, 2017); y que hoy se ha profundizado en una tesis doctoral.

A través de un estudio del medio ambiente, agregado a una encuesta bibliográfica de la región, además de conversaciones con residentes de las comunidades, identificadas como maestros del conocimiento local, se revelaron situaciones que condujeron a discusiones colectivas y preguntas sobre la realidad local. De la investigación de campo surgieron tres categorías, sugeridas por los participantes, que representan las memorias de las manifestaciones locales que actualmente están amenazadas, a saber: cuentos, leyendas e historias; pequeñas cosas, raíces y botellas; y bendiciones y oraciones. Tal conocimiento nos permite ver una tradición que está en gran riesgo de desaparecer y que busca en la naturaleza una conexión con la divinidad a través de la creencia en la dimensión espiritual-sagrada de la naturaleza.

Con la información recopilada durante la primera etapa de la investigación de Renaud, se llevaron a cabo actividades colectivas, como talleres y conferencias ofrecidas en colaboración con las comunidades para diferentes grupos y grupos de edad, incluidos en especial niños y ancianos. Las actividades colectivas se llevaron a cabo en escuelas, centros sociales

u otros espacios públicos. Además de la observación de las transformaciones y la ingeniería popular, como las formas de capturar el agua de la lluvia, los jardines medicinales, los videos de canciones y rituales, testimonios de leyendas populares, talleres de cine con niños, guiones y producciones también realizados por la población sobre la cultura local. Como por ejemplo, la relación con las temáticas socioambientales con las leyendas populares, difundidas hoy en día, las reuniones entre el investigador y la población de Jequitinhonha generaron talleres, juegos e intercambios, lo que resultó, finalmente, en una Investigación Acción Participativa, la IAP (FALS BORDA, 2007) cuyo protagonista no fue solo el investigador-proponente, pero principalmente toda la población involucrada y afectada por este intercambio de «sentipensar».

También de estas reuniones, Renaud desarrolló una serie de dibujos, como una forma de ayudar en la construcción de sus cuadernos de memorias de campo y reflexionar más directamente sobre el potencial de este lenguaje como una herramienta de comunicación intercultural y como una estrategia de acercamiento con los sujetos de investigación. Al ilustrar sus memorias, el artista-investigador guarda fragmentos de sus recuerdos y experiencias de encuentro con el campo, con las comunidades, con el pueblo.

Por lo tanto, al volver a admirar tales producciones de imágenes, el investigador



**Figura 4.** Pequena Igreja de Santos Reis em São Sebastião da Boa Vista, Chapada do Norte (MG). (Fuente: Daniel Renaud)



**Figura 5.** Folia de Reisen São Sebastião da Boa Vista, Chapada do Norte (MG). (Fuente: Daniel Renaud)



**Figura 6.** Mujeres ailando Vilão durante la Folia de Reis de Cachoeira do Norte. (Fuente: Daniel Renaud)



**Figura 7.** Sobre el arte de producir rapadura. (Fuente: Daniel Renaud)

se conecta automáticamente con el momento en que ha experimentado contacto e inmersión en la realidad en cuestión. En la búsqueda de un lenguaje capaz de traducir el encuentro con el Brasil profundo, entendemos el dibujo como una posibilidad interesante no solo para ilustrar ciertos pasajes del texto; pero también como una herramienta para producir narrativas visuales; como instrumento de mediación intercultural; así como un dispositivo interesante para la construcción de cuadernos de campo más poéticos, vivos y hermosos.

Así, la producción de imágenes por un investigador-artista se revela como una gran potencia para la investigación con las comunidades, la investigación comprometida con la realidad social y la construcción de formas alternativas de comunicación popular. Por lo tanto, defendemos los cuadernos de memorias de campo con ilustraciones como una técnica de investigación que produce narrativas visuales e integra los temas del territorio con el campo del arte.

**Fotoescrevivencias: Narrativas Visuales del encuentro sensible con las poéticas de Maestra Lola de Colombia y Conceição Evaristo de Brasil**

La metodología de las fotoescrevivencias es una práctica dialógica dentro de la metodología participativa para una investigación socialmente comprometida con

las luchas de la comunidad. Se basa en la fotografía como una producción narrativa visual contrahegemónica que rompe con los patrones estéticos y su uso para la dominación. Integrado con la idea de *escrevivir* de la maestra Conceição Evaristo (2006), la autora busca escribir ficción como si escribiera la realidad vivida del encuentro con los sujetos colectivos. En el fondo, en el fundamento de sus narraciones hay una experiencia, que era la de ella y la de sus compañeros, los negros, la diáspora africana, las mujeres en condiciones de opresión. Para Evaristo, escribir es perseguir a una *escrevivencia*, un concepto que brota de la unión de lo que se escribe con lo que se vive, hasta que no hay más separación. Por lo que busca la voz, la voz del hablante, para mezclarse con la de ella, para recordar la historia oral de su gente y su ancestralidad, Conceição Evaristo nos inspira con su literatura.

La creación de la *fotoescrevivencia* comienza con la liberación de la escritura de la investigación cuantitativa académica, obtenida del ejercicio fundamental del movimiento: ir y venir, pasar de la teoría a la práctica, de lo subjetivo a lo concreto, del yo al otro, el proceso creador para romper con la forma única de producir ciencia (PELACANI, 2018). Este proceso de creación artística-pedagógica parte de la reflexión en el ámbito de la maestría en Educación de Bárbara Pelacani, en su intercambio académico para Colombia

encuentra nuevos caminos para la educación ambiental. La búsqueda y la inquietud fueron sus guías en los senderos por donde caminaba para romper con las estructuras epistemológicas dominantes. Con los compañeros del Grupo GEASur empezó a mirar otras posibilidades de producir conocimiento y en Colombia se sorprende con nuevas metodologías pedagógicas.

En la fotoescrivencia desarrollada por Pelacani (2018), las mujeres demarcan su posición, describen sus historias y forman a otras mujeres en el proceso de lucha en medio de los conflictos socioambientales que aparecen en las narrativas descritas. Para la autora, «contar su historia» es una estrategia de re-existencia comunitaria que dialoga con la pedagogía de los oprimidos y el ecologismo de los pobres. La narrativa visual se opone a la invisibilidad del otro, característica de las relaciones colonizador/ colonizado formadas en el sistema colonial moderno de producir conocimiento. La fotoescrivencia es un proceso de construcción de autonomía, de práctica de la autoría y de la creatividad en la formación del investigador-educador, que permite la integración del conocimiento académico con el conocimiento popular.

Las palabras y las imágenes apuntan a un Sur metodológico, en este camino participativo que brota de la tierra; de los muros que nos limitan; de fuerza laboral disruptiva; de los cuartos de las mucamas; de las manos en la tierra; del

conocimiento expuesto en forma de poesía, con palabras firmes, a veces gritadas, a veces invisibilizada. Un camino presente en las audiencias de teatro revolucionarias, en los cines socioambientales, en las reuniones comunitarias y lanzamientos de libros. Estamos expuestos, incluso si no se nos ve. El conocimiento del oprimido existe, mismo si no se escucha desde lo académico. La sordera de la academia, no significa que no se produce conocimiento desde los negros, desde las mujeres, desde los quilombos, desde los indígenas, desde los márgenes. Como nos enseña Conceição Evaristo, las mujeres negras son productoras de saberes únicos.

La propuesta de reunión de las sendas poéticas de Conceição Evaristo con la poesía pedagógica de la Maestra Lola está en la siguiente narración visual, el registro visceral en la forma de las fotoescrivencias. Esta metodología fortalece la posición política de las mujeres de comunidades inmersas en conflictos socioambientales (PELACANI, 2018).

En la fotoescrivencia la autora nos brinda con su encuentro con la comunidad del Cauca Colombiano, del encantamiento con la «Pedagogía de la Corridez» de la maestra Lola. Una profesora que crea los procesos pedagógicos con los estudiantes, con la comunidad, con el territorio. Su pedagogía trae las artes como enfoque, como la orquesta de tarros, las bibliotecas vivas, los paseos a los ríos. El contacto con la naturaleza



Figuras 8, 9 y 10. Fotoescritura (Fuente: Bárbara Pelacani)

es parte de la educación propuesta. La fotoescritura trae los sujetos para el diálogo ambiental, trae las sonrisas como procesos de producción de conocimiento, las miradas como poesía. Las maestras Lola y Conceição Evaristo, dos mujeres negras con sabiduría ancestral presentan la unión de arte y pedagogía, de sujetos colectivos, que no se separan con muros, ni con carreteras, ni con países. Son historias de mujeres que luchan por la vida de sus comunidades negras, que representan la fuerza sensible de las mujeres. Tal poder incentiva Pelacani a escribir y fotografiar, el diálogo con las mujeres

permite que una metodología dialógica presente resultados distintos para la universidad y para la investigación científica, no apenas un método, pero una reflexión epistemológica para la apertura de nuevas sendas poéticas desde el Sur.

### Exposiciones colectivas de arte: Procesos para derribar los muros de las universidades

De la confluencia de los caminos de tantas investigaciones que pasan por procesos pedagógico-artísticos, empezó el deseo de exponer, de integrar senderos y territorios. Así, el Grupo GEASur rompió con la perspectiva solitaria sugerida por el sesgo académico tradicional. Los muros de la universidad, que nunca existieron en una investigación de educación ambiental basada en la comunidad, se cayeron, ¿cómo se almacenaría el proceso artístico-pedagógico en documentos de tesis y disertación? Entonces, las exposiciones siguieron el flujo de lo pedagógico y de la arte, exponer los procesos de los investigadores, de los educadores y de los artistas para el público. Con una curación crítica y decolonial de los autores del presente trabajo seleccionaron obras artísticas con lenguajes únicos de Nuestra América Latina. Una narrativa alrededor de los trabajos resultó en exposiciones que abarcaran un público diverso, con presentaciones de clases universitarias, visitas guiadas, charlas con las artistas y debates, además de presentaciones de música.

Las exposiciones «Terrumanidade, Terrexistencia y Territoriania: Irrigaciones interculturales» y «H2orizontes», celebradas en 2019, en universidades y también en el espacio cultural Raízes del Brasil, en Río de Janeiro, que reúne el Movimiento de Pequeños Agricultores - MPA, produjeron el diálogo del proceso de la investigación en educación ambiental con la creación en el campo del arte. En la exposición «Terrumanidade, Terrexistencia y Territoriania: Irrigaciones interculturales» participaron los artistas: Bárbara Fortes, Bárbara Pelacani, Celso Sánchez, López Ney, Daniel Renaud, Emerson Guerra, Jorge Chaves, Luísa Harduim, Marina Micas, Marrytsa Melo, Michele Sato, Ricardo Harduim, Susana Alegria, Tita Bevilaqua y Wallacy Coelho. En la exposición «Horizontes» participaron los artistas: Amanda Morais, Bárbara Pelacani, Casimiro de Paula, Celso Sánchez, Daniel Renault, Denise Adams, Emerson Guerra, Jean-François Simon, Jorge Chaves, Luan Hugolino, Michele Sato, Raiene Evangelista, Sallisa Rosa, Silas Evangelista, Tita Bevilaqua.

Los trabajos seleccionados para los eventos reunieron resultados y procesos de investigación de GEASur y de investigadores, artistas, educadores asociados. Las exhibiciones dieron visibilidad a las singularidades y misterios de las expresiones culturales sobrevivientes, comúnmente silenciadas o ignoradas por una cultura dominante, brillando así el brillo que aún

brilla en los pueblos, quilombos, barrios bajos, favelas, terreiros, en los maestros y maestras campesinas, en los que los «otros» revelan una pieza de «nudos» que, aunque silenciados, gritan. Los lazos que forman este tejido entretejido de nosotros y entre-nudos fertilizan este suelo latinoamericano o Abya Ayala, como lo llamaban los pueblos de este vasto continente, afirman que la humanidad y la existencia encarnan en la naturaleza y producen las confluencias y transfluencias que existen hoy en día.

Recuerdos bioculturales y suficiencia íntimas en las reminiscencias del conocimiento ancestral, que re-existen y nos instan a emerger en nuestro derecho a existir y estar en nuestra humanidad. Por lo tanto, además de proporcionar momentos de disfrute, estas exhibiciones revelaron una disposición interdisciplinaria de la educación, el arte y los grupos sociales para participar socialmente, conectándose a una práctica pedagógica crítica y transgresora que re-articula las relaciones interculturales y ambientales en el medio ambiente. Son exposiciones de los paisajes brasileños y latinoamericanos.

### **Consideraciones Finales**

Paulo Freire afirma que durante la investigación, el investigador educa y al mismo tiempo se educa a sí mismo en un movimiento permanente y dinámico (1981: 36). Helguera, a su vez, inspirado por esta percepción en acciones artísticas colaborativas, considera que la pedagogía



Figuras 11, 12, 13 y 14. exposición (Fuente: Patrícia Bevilaqua)

es un medio para generar diálogo y colaboración para la creación colectiva. Para el autor, el enfoque constructivo de la comunicación, incluso si es idealista, es una acción lógica porque propone la transformación del interlocutor, así como de sí mismo, en el proceso (2012). Esta sintonización epistemológica y afinidad de las estructuras de acción permite la creación y la imaginación de las poéticas y poiésis de un presente y un futuro de «viabilidad inédita» (FREIRE, 1987: 53) o, en otras palabras, de felicidad en el sentido colectivo, definido por Loureiro,

para el cual «la libertad individual pasa por la libertad colectiva» (2012: 69):

La felicidad se relaciona con la libertad existencial (ser no solo libre de algo, sino también libre de hacer algo) y la autonomía (condición de la libre decisión del individuo sobre qué hacer). Esto significa que el deseo de felicidad está vinculado a las necesidades humanas materiales y simbólicas (2012: 38).

Una idea de felicidad que se relaciona, de esta manera, con el autoconocimiento,

abierto a los flujos y también a la percepción del otro, el medio ambiente y su paisaje biológico, político y cultural. La autonomía con el compromiso, tanto individual como colectivo, de diseñar nuevos paradigmas sobre los fundamentos de la cosmovisión prevaleciente y formas de vida modernas, científicas, industriales y materialistas orientadas al crecimiento. Como propone la psicoanalista y filósofa Suely Rolnik, «Una forma de sentir el mundo, superando la red cultural del planeta capitalista, a través de una micropolítica activa que conduce al inconsciente colonial hacia una perspectiva relacional, heterogénea, singular y pluriversal» (ROLNIK, 2015)

El camino poético de la metodología del Grupo GEASur sugiere así el rescate epistémico y vital de la condición terrenal y ecosistémica del ser humano en relación con el multiverso de conocimiento, culturas, ascendencia y eco-ontogénesis. Caminantes por la existencia del ser y por la certeza de que «todo ser humano es un artista», porque tiene la capacidad innata de transformar su entorno y crear; con la libertad de creación dirigida al trabajo socioecológico, como lo declaró el artista chamán Joseph Beuys (1985:1),

los educadores-artistas-investigadores de GEASur buscan las venas abiertas de América Latina y todas las culturas ignoradas o incluso aniquiladas por colonialismo histórico y contemporáneo, para imaginar la creación de otras esculturas sociales, afectivas, colectivas, ambientales y culturales de mundos.

### **Agradecimientos**

Agradecemos a la agencia financiadora Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por la beca de estudios concedidas a las autoras Bárbara Pelacani y Patrícia Bevilaqua, al Programa Eicos de la Universidad Federal de Río de Janeiro, a los investigadores del Grupo GEASur, en especial a la investigadora Sônia Terezinha que es parte fundamental del Grupo de Trabajo de exposiciones que fue nuestra inspiración y nuestra base para realizar las actividades pedagógico-artísticas. También agradecemos a los artistas de los territorios que crearon, durante los proyectos de campo del del Grupo GEASur, la imaginación de mundos y las posibles e infinitas esculturas socioambientales con arte.

### **Referencias Bibliográficas**

· ACSELRAD, H. (2005) Presentación. En: *La ligereza insostenible de la política ambiental: desarrollo y conflictos sociales y ambientales*. Belo Horizonte: Autêntica.



- ALA PLASTICA (2015). *Iniciativa Biorregional. A Redefinição dos Espaços de Criação e Ação*. Rio de Janeiro: Revista Mesa número 2, p 57-60.
- ARENDT, H (2007). *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- BEUYS, J (1985). *Falando Sobre o Próprio País: Alemanha III*. Munique: Discurso do artista proferido no Münchner Daucmerspiele. Consultado 17 de novembro de 2019 em: [www.historias.interativas.nom.br/lilith/pesquisa/beuys-lia.pdf](http://www.historias.interativas.nom.br/lilith/pesquisa/beuys-lia.pdf)
- BEVILAQUA, Patrícia Magalhães (2015). *Escultura Varal Sobrevivências*. Niterói: UFF. Consultado em 07/06/2020 em: <http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2015/2015-patricia-bevilaqua.pdf>
- BOURRIAUD, N (2009). *Estética Relacional*. São Paulo: Martins.
- CAMARGO, Daniel Renaud (2014). *Contos, Bênçãos e Mezinhas: Educação Ambiental Popular como Estratégia de Proteção dos Saberes Locais* (monografia). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- CAMARGO, D. R. (2017). *Lendas, Rezas e Garrafadas: Educação ambiental de base comunitária e os saberes locais no vale do Jequitinhonha*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- COSTA, R.N (2019) *Imaginamundos: O cinema socioambiental na formação inicial de professores de ciências*. Anais da VII Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia, Florianópolis.
- EVARISTO, C. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza. 2016.
- FALS BORDA, Orlando. *Globalización y Segunda República*. Cuadernos del Pensamiento crítico Latinoamericano. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. In: Hacia el socialismo raizal y otros escritos, Ediciones desde abajo, Capítulo III, pp.71-96, Bogotá, 2007.
- FORTES, B (2019). *O direito de ficar e de existir: a educação ambiental, luta por moradia e o direito à cidade na vila autódromo*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

- FREIRE, P (1987). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: editora Paz e Terra.
- FREIRE, P (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- HAESBAERT, Rogério y BRUCE, Glauco (2002). *A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari*. GEOgraphia, Niterói: UFF. v. 4, n. 7, p. 7-22.
- HELGUERA, P. et al (2011). *Pedagogia no Campo Expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.
- HELGUERA, P (2012). *Cruzando fronteiras entre educação, arte e política. O projeto da Escuela Panamericana del Desasosiego*. São Paulo: Periódico Permanente, v. 1, n.1. Consultado 17 de novembro em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/entrevistas/pablo-helguera>
- ILLICH, I. (1985) *Sociedade sem Escolas*. Petrópolis: Editora Vozes, 127p.
- KASTRUP, V (2008). *Estratégias de resistência e criação. Competência ética e estratégias de resistência*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, p.120-130. Consultado 2 de novembro de 2019 em: <http://books.scielo.org/id/hwhw6/pdf/guareschi-9788599662908-10.pdf>
- KESTER, G (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. California: University of California Press.
- KESTER, G (2006). *Colaboração, Arte e Subculturas*. São Paulo: Caderno VídeoBrasil número 02 – Arte Mobilidade Sustentabilidade – CAPÍTULO II, p 10 - 35. Consultado 30 de outubro em: [www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117\\_130507\\_CadernoVB02\\_P.pdf](http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117_130507_CadernoVB02_P.pdf)
- LADDAGA, R (2006). *Estética de la Emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- LEFF, E (2009). *Ecologia, Capital e Cultura: a Territorialização da racionalidade ambiental*. Petrópolis: Editora Vozes.
- LOUREIRO, CF (2012). *Sustentabilidade e educação: um olhar da ecologia política*. São Paulo: Cortez.
- MENEZES, A., SALGADO, S., RANGEL, J., PELACANI, B., STORTTI, M., SÁNCHEZ, C. (2019). *Educação ambiental desde el Sur:*

Da ruptura com a perspectiva colonial em busca de outras relações sociedade-natureza. In.: Decolonialidades na Educação em Ciências. Monteiro, B. [et al.] – 1. Ed. – São Paulo: Editora Livraria da Física.

- MORIN, E *et al.* (2003) Terra-Pátria. Porto Alegre: Sulina.
- MUSEO DE LAS REMOCIONES (2018). Museu Vivo. Disponível em: <<https://museudasremocoes.com/museu-vivo/>>. Acesso em: 20 dez. 2018.
- OITICICA FILHO, C (2013). *Encontros: Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue.
- OITICICA, H (1968). *Apolícapopotesis*. Rio de Janeiro. Consultado 10 de novembro de 2019 em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp\\_imagem.cfm?name=Normal/0534.69%20f01%20-%20773.gif](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0534.69%20f01%20-%20773.gif)
- OITICICA, H (1986). *Aspiro ao Grande labirinto*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- PELACANI, Bárbara. *As lutas que educam na América Latina: A Educação Ambiental que emerge do conflito pela água em Cachoeiras de Macacu com um olhar desde a Colômbia*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- PELBART, Peter Pál. *Vida Capital. Ensaios de Biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003
- PROENÇA, R (2012). *A Noção de Ambiental em Joseph Beuys, Hélio Oiticica e Robert Smithson*. In: BUENO, M L. *Sociologia das artes visuais no Brasil*. São Paulo: editora Senac, p.253-267.
- ROLNIK, Suely (2015). *Pensar a Partir do Saber-do-Corpo*. Uma Micropolítica para Resistir ao Inconsciente Colonial. São Paulo: Apresentação realizada na Casa do Povo - vídeo. Consultado em 28 de outubro de 2019 em: <https://vimeo.com/173605359>
- SÁNCHEZ, Celso; SALGADO, Stephanie Di Chira; OLIVEIRA, Sônia Terezinha (2020) Aportes da ecologia política para a construção de uma educação ambiental de base comunitária no contexto latino-americano: narrando a experiência de um curso de extensão universitária. *Revista AMBIENTE & EDUCAÇÃO*. v. 25, n.1.

- SANTOS, M (2006). *A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Edusp.
- SOUZA SANTOS, B (2007). *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. São Paulo: Novos estudos - Cebrap no.79. Consultado 28 de outubro de 2019 em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000300004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004)
- SOUZA SANTOS, B, et al. (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina.
- STORTTI, Marcelo Aranda. (2019). *Aprender a resistir e resistir para aprender: um estudo sobre a educação ambiental que emerge das lutas de atingidos pela indústria do petróleo no Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 179.
- ULPIANO, Claudio (1988). Vídeo da aula: *Pensamento e Liberdade em Espinoza*. Centro Claudio Ulpiano. Consultado 30 de outubro em: <http://vimeo.com/10348233>

## **Recepción y rearticulación de discursos en contextos turísticos en formación. El caso de Portmán (Región de Murcia)**

Travé-Molero, Raúl  
Escuela Universitaria  
de Turismo y Hospitalidad  
Ostelea-EAE-URJC

Nogués-Pedregal,  
Antonio Miguel  
Universidad Miguel  
Hernández de Elche, España

Carmona-Zubiri,  
Daniel  
Universidad Miguel  
Hernández de Elche, España

### **Resumen**

El estudio (diacrónico) de caso de Portmán (Región de Murcia, España), con su historia de degradación medioambiental y lucha social, ampliamente cubierta por la prensa regional, permite repensar los estudios de recepción comunicativa y analizar los procesos de rearticulación y apropiación discursiva señalando la importancia de las condiciones históricas y sociales de los procesos de recepción.

Estos procesos están intrínsecamente relacionados con las matrices culturales locales y las mediaciones significativas presentes en el territorio. Estas, a su vez, no pueden entenderse sin los cambios socioeconómicos que ha sufrido la localidad desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

### **Palabras clave:**

Mediaciones culturales,  
Comunicación local,  
Hegemonía, Opinión pública,  
Turismo

Abstract

**Reception and rearticulation of discourses in tourist contexts in process. The case of Portmán (Region of Murcia)**

The (diachronic) case study of Portmán (Region of Murcia, Spain), with its history of environmental degradation and social struggle, widely covered by the regional press, allows us to rethink the studies of communicative reception and analyse the processes of rearticulation and discursive appropriation pointing out the importance of the historical and social conditions of the reception processes.

These processes are intrinsically related to local cultural matrixes and significant mediations present in the territory. These, in turn, cannot be understood without the socio-economic changes that the town has undergone since the mid-twentieth century to the present.

**Keywords:**

Cultural mediations, Local communication, Hegemony, Public opinion, Tourism

Resumo

**Recepção e rearticulação de discursos em contextos turísticos em formação. O caso de Portmán (Região de Múrcia)**

O estudo de caso (diacrónico) de Portmán (Região de Múrcia, na Espanha), com sua história de degradação ambiental e luta social, amplamente abrangida pela imprensa regional, permite repensar os estudos de recepção comunicativa e analisar os processos de rearticulação e apropriação discursiva apontando a importância das condições históricas e sociais dos processos de acolhimento.

Esses processos estão intrinsecamente relacionados às matrizes culturais locais e às mediações significativas presentes no território. Estes, por sua vez, não podem ser entendidos sem as mudanças socioeconômicas pelas quais a cidade passou desde a metade do século XX até o presente.

**Palavras-chave:**

Mediações culturais, Comunicação local, Hegemonia, Opinião pública, Turismo

## Introducción

El análisis de la influencia social de los medios de comunicación se ha movido tradicionalmente en el marco del fetichismo lingüístico-tecnológico y a pesar de las contribuciones de múltiples autores (i.e. Fairclough, 1993; Wolf, 1987; Martín-Barbero, 1987), cada cierto tiempo vuelve, como la moda, un impulso hermenéutico, tanto dentro como fuera de la academia, que sacralizando el discurso se preocupa más por el mensaje y el canal que por los receptores. Esta corriente, cuando realiza sus análisis, tiende a minimizar las condiciones históricas y sociales del proceso de recepción situando las relaciones de poder no en el cuerpo social sino en el lenguaje (Vázquez García, 2001:187).

El estudio de caso de Portmán, en la Región de Murcia (España), nos permite visitar los estudios de sociología de la comunicación y calibrar el papel de los medios de comunicación de masas en la creación de opinión pública analizando a través del trabajo etnográfico los procesos de recepción, rearticulación y asimilación de los mensajes que estos transmiten.

Caben pocas dudas sobre la capacidad de los medios de comunicación de masas para crear una agenda informativa y por tanto de intereses y preocupaciones, así como para generar marcos de interpretación y transmitir valores. Sin embargo, más allá de esto necesitamos saber qué hacen los receptores con esa información, con ese marco y con esos valores y por

tanto cuales son los mecanismos sociales que permiten moldear o reinterpretar los mensajes mediáticos.

En concreto, el estudio diacrónico (1967-2013) de la cobertura informativa que ha recibido el pueblo de Portmán y los cambios en las prácticas y discursos locales frente al posible desarrollo turístico (Travé Molero, 2015) nos permiten constatar cómo el proceso de recepción comunicativa está ligado a las matrices culturales locales y a mediaciones significativas ancladas en las condiciones socioeconómicas que enmarcan las formas de vida de una población en particular, un marco que puede trasladarse a otros contextos concretos, especialmente a destinos turísticos en proceso de construcción.

En nuestra investigación prestamos especial atención a la mediación significativa del espacio turístico (Nogués-Pedregal, 2019). Portmán, sin ser en sí un destino ni un recurso turístico, se encuentra rodeado de zonas con una industria turística madura. Esta influencia ha transformado la población en un contexto turístico en el que la continuidad en la producción de sentido se ve interrumpida por la negociación dialógica entre turistas y anfitriones. Si bien, en este caso, la negociación se produce con turistas más imaginados o deseados que reales (Travé-Molero, 2015). De este modo, el turismo se ha ido convirtiendo paulatinamente en la referencia a partir de la cual los habitantes de Portmán entienden, justifican, modifican o se

oponen a prácticas cotidianas, discursos sobre el territorio, planes de desarrollo, etc.

Portmán y la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Ilustración 1) fueron la mayor explotación minera a cielo abierto de Europa desde los años 60 hasta finales de los 80 del siglo xx, mientras a su alrededor se desarrollaba el negocio turístico, de lo cual dan ejemplo La Manga y las poblaciones ribereñas del Mar Menor (López-Morell *et al.*, 2005).

La explotación intensiva a cielo abierto iniciada en 1957 generaba un gran volumen de estériles,<sup>1</sup> por ello en 1959 el gobierno franquista autorizó a la multinacional

francesa *Peñarroya*,<sup>2</sup> propietaria de la inmensa mayoría de concesiones mineras de la sierra, a arrojar sus estériles al mar. El *lavadero Roberto*<sup>3</sup> fue la instalación industrial encargada de separar el mineral de la ganga y vertió al mar, hasta 1990, unos 60 millones de toneladas de estériles mezclados con residuos tóxicos (Ilustraciones 2 y 3) (Vilar y Egea, 1994; Miralles *et al.*, 2001; Conesa, *et al.*, 2007).

*Peñarroya* vendió todos sus activos mineros en septiembre de 1988 a la empresa cartagenera *Portmán Golf*<sup>4</sup> (Vilar, Egea Bruno, 1994). Esta, más interesada en el negocio turístico que en el minero, cerró la explotación en 1991, despidiendo a 303

1 Materiales no aprovechables que deben separarse de los minerales objeto de la explotación.

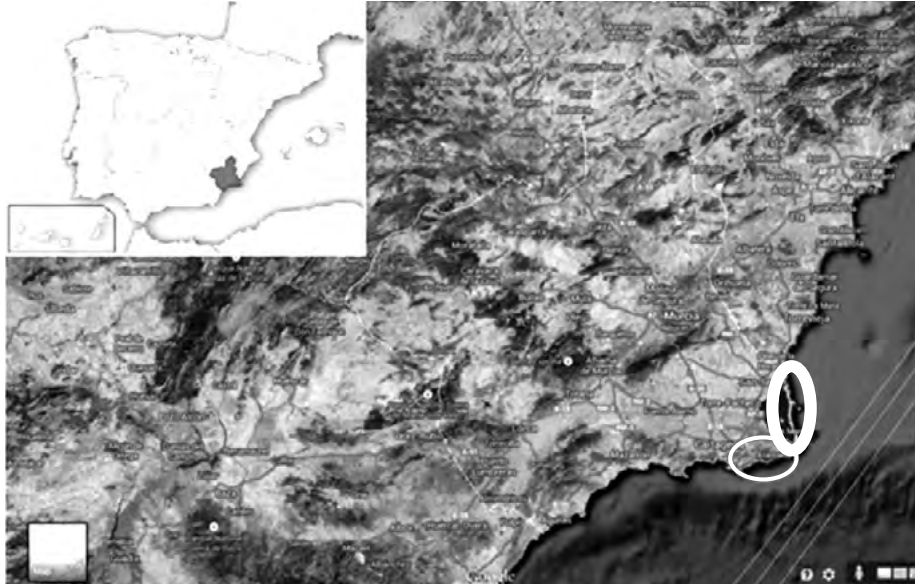
2 *Sociedad Minero y Metalúrgica de Peñarroya S.A.* Compañía de capital francés que surgió en 1881 de un acuerdo entre la casa *Rothschild* y la *Sociedad Hullera y Metalúrgica de Belmez*, en el que participaron « varios grupos comerciales, bancarios y ferroviarios» (López-Morell, 2003:96). Tomó su nombre del pueblo de Córdoba donde comenzó su actividad y la extendió a otros puntos de España (Ciudad Real, Jaén, Badajoz, Almería, Murcia, Barcelona...), Francia, Bélgica, Italia, Grecia y el Magreb, con inversiones en prácticamente todas las facetas del negocio minero (maquinaria, función, transporte, etc.).

En el caso de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión, donde se encuentra Portmán, las primeras inversiones de la *Sociedad Minero y Metalúrgica de Peñarroya S.A.*, se remontan a 1912, pero fue entre 1930 y 1957 cuando una serie de fusiones y compras (entre otros movimientos de menor importancia, primero se asoció con la compañía de base local *Mancomunidad Zapata-Portmán*, creando la *Sociedad Minero Metalúrgica Zapata-Portmán*, más tarde se hizo con todas las acciones de esta compañía (1946) y finalmente (1957) la fusionó con la compañía matriz) la consagraron como «uno de los grandes referentes de la historia económica española» (López-Morell, 2003:95).

3 Un lavadero de mineral es una instalación donde mediante diferentes métodos químicos se separan los diferentes minerales de la escoria sin valor. El *lavadero Roberto* comenzó su funcionamiento en 1957 y debe su nombre al ingeniero francés que lo diseñó, Roberto Merlín.

4 Empresa fundada *ad hoc* por dos empresarios inmobiliarios de la Región de Murcia, se intentó presentar a la opinión pública, a los trabajadores y a los vecinos como la única alternativa al cierre total de la explotación minera. Su objetivo era emprender una reconversión paulatina desde la minería al negocio turístico-inmobiliario. Compró todos los activos y pasivos de *Peñarroya* en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión por cien millones de pesetas (unos 600.000 euros), una operación que fue vista con desconfianza por muchos vecinos de Portmán, grupos ecologistas y algunos partidos políticos →





**Ilustración 1.** La Región de Murcia. En línea fina límites aproximados de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión. En línea gruesa La Manga del Mar Menor.



**Ilustración 2.** Portmán 1929. En línea fina el pueblo de Portmán, en línea gruesa el puerto pesquero. Fuente IDE. CARM.



**Ilustración 3.** Portmán 2011. Delimitada puede distinguirse la zona anegada por residuos mineros.  
Fuente IDE. CARM.

trabajadores, aunque sin abandonar la idea de rehabilitar la bahía con fondos públicos para explotarla urbanística y turística.

Para ello contaban con la recalificación urbanística de la mayoría de los terrenos que habían adquirido, especialmente aquellos situados en la cuenca visual de la bahía cuya revalorización era previsible en caso de producirse la regeneración y recuperación ambiental de la Bahía de Portmán.

Este proyecto de urbanización y transformación turística venía avalado por la Comunidad Autónoma de la

Región de Murcia que ante el proceso de desindustrialización que estaba sufriendo la comarca (García Ruiz y Manera, 2006:414) apostaba, ya entonces, por impulsar el negocio urbanístico –que creció exponencialmente entre finales de los años 90 y el estallido de la burbuja inmobiliaria en 2007/2008 (Schulz-Dorburg, 2012)– unido al crecimiento de la industria turística en la comarca.

El fin de la actividad minera dejó en la sierra un paisaje social y medioambientalmente desolador. El tejido económico es prácticamente

---

que la consideraron como una maniobra de *Peñarroya* para evitar hacerse cargo de los gastos asociados a la regeneración ambiental de la Sierra de Cartagena-La Unión y la Bahía de Portmán.

inexistente y la mayoría de los núcleos de población presentan poblaciones envejecidas y en retroceso (Baños-Gonzales, Baños-Páez, 2013).

La colmatación y la posible recuperación de la bahía han ocupado durante cincuenta años un importantísimo número de páginas en la prensa regional, y la regeneración de la bahía se ha convertido en la bandera de las reivindicaciones vecinales de Portmán, un pueblo que a pesar de sus pequeñas dimensiones es reconocido como interlocutor imprescindible (a través del movimiento asociativo vecinal) en las negociaciones sobre la «regeneración» y el «desarrollo» del entorno (Travé-Molero *et al.*, 2016).

### **De los discursos mediáticos a las prácticas**

En Portmán podemos estudiar qué papel han jugado y juegan los medios de comunicación en la transformación de prácticas y discursos locales y calibrar la importancia de estos en relación con, y frente a, los cambios económicos y ecológicos, así como el papel que diferentes actores sociales han jugado y juegan en los procesos de reconfiguración de la opinión pública local.

Una vez descartada una capacidad ilimitada de manipulación por parte

de los medios de comunicación sobre los públicos, conocer y comprender las formas de comunicación local y los cambios estructurales en el área permite analizar el peso de estos factores y cómo las relaciones entre ellos configuran las dinámicas sociales (económicas, culturales, comunicativas e ideológicas).

Fijándonos en cómo los discursos y las prácticas relacionadas con el turismo han cambiado a lo largo del tiempo en estrecha relación con los cambios «estructurales» analizamos cómo se produce la recepción de mensajes y qué elementos entran en juego en el proceso de rearticulación social de los mismos.

En nuestro trabajo de campo etnográfico (realizado entre 2011 y 2014) prestamos especial atención a las formas de comunicación locales y a los lugares públicos en los que esta se produce, se negocian y se articulan discursos, contemplando así la comunicación como un espacio desde el que miramos la sociedad, más que como un tema en sí mismo (Mandly, 2002:7).

Previamente habíamos analizado la ingente cantidad de piezas informativas sobre Portmán publicadas en la prensa escrita de la Región de Murcia entre 1967 y 2013, en total unas dos mil piezas periodísticas.<sup>5</sup> Este análisis lo usamos durante el trabajo de campo

<sup>5</sup> Se analizaron las piezas periodísticas sobre Portmán publicadas en siete cabeceras de la Región de Murcia: El Noticiero, Diario Línea, La hoja del lunes, La Verdad, La Opinión, El Faro y la edición murciana de Diario 16.

contrastándolo con la memoria de nuestros informantes.

El trabajo de campo en Portmán nos mostró la importancia de las matrices culturales locales en el proceso de recepción y de rearticulación de los mensajes mediáticos, especialmente de aquellos sobre el desarrollo turístico de la localidad, unido siempre a la regeneración ambiental de la bahía, que fueron convirtiéndose progresivamente en los más numerosos.

El concepto de matriz cultural (Martín Barbero, 1987) permite poner en primer plano la relación entre comunicación y cultura, siendo la cultura el lugar donde se articulan los conflictos y los sentidos, en plural, «porque no hay un sentido único, no existe el principio totalizador de la realidad social, lo que existen son articulaciones a partir de prioridades en la coyuntura, en la situación (Martín-Barbero, 1996:38). El concepto de matrices culturales sirve para pensar y comprender la comunicación, entendida a su vez como la producción y consumo de discursos, asumiendo que esta siempre se produce en el mundo donde viven las personas, en su cultura, entendida no como lugar subjetivo, sino como «una objetividad con la espesura de dimensiones culturales que tiene la vida» (Martín-Barbero, 1996:39).

En Portmán, uno de los elementos más importantes para entender el proceso de recepción y rearticulación de mensajes,

ya que de algún modo conforma el núcleo de sus matrices culturales, es el asociacionismo vecinal, plasmado en la llamada *Liga de Vecinos*. Los orígenes de este asociacionismo, remontables a un potente movimiento obrero que jugó un papel determinante en la historia de la Sierra Minera desde finales del siglo XIX hasta el final de la Guerra Civil (Vilar, Egea Bruno y Victoria Moreno, 1987), determinan a su vez las formas que este adopta. Sin desdeñar otros espacios públicos, desde los bares a las plazas, el local de la *Liga de Vecinos* tiene un rol central en los procesos de comunicación local de Portmán, no solo por ser lugar de encuentro sino también por ser un espacio socialmente sancionado de discusión y creación de opinión pública, especialmente a través de las asambleas vecinales que agrupan a las diferentes asociaciones de la localidad, pero también de los encuentros espontáneos que allí se producen. El reconocimiento de la importancia de este espacio, que es a su vez el del asociacionismo vecinal, aparece y se retroalimenta también desde la prensa regional:

Aunque existen varias asociaciones, el local de *La Liga de Vecinos* es el centro de reunión por antonomasia de los portmaneros, allí donde han convocado las manifestaciones, han recibido los sinsabores de su histórica demanda, [...]. (Diario *La Verdad de Murcia*: 19/10/2006)

El local de *La Liga de Vecinos* sirvió, entre el comienzo de los vertidos a la bahía (1959) y su finalización (1990), para mantener como hegemónica la idea de que la minería debía ser la actividad principal en el pueblo, mientras iba permitiendo que el turismo fuese pensándose como un complemento. Sin embargo, desde 1991 en el local de *La Liga* empezaron a cobrar fuerza dos ideas que acabarían por convertirse en el «sentido común» vecinal, la recuperación de la bahía como deuda histórica con el pueblo y el desarrollo turístico de Portmán como única alternativa económica. Idea, esta última, transmitida desde los medios regionales de comunicación y apoyada en las dinámicas socioeconómicas de la comarca (López-Morell *et al.*, 2005). No obstante, lo interesante es cómo la aceptación del discurso turístico se ha producido tras la rearticulación de este, dándole un contenido diferente, con ideas tomadas del discurso ecologista, al que en buena medida se combatió durante los años de los vertidos,<sup>6</sup> pero convertido desde el cierre minero en aliado de los vecinos en su reivindicación de regeneración de la bahía y la sierra.

Se debe señalar que entre 1957 y 1988

*Peñarroya* ejerció un poder casi absoluto en Portmán y el resto de la Sierra Mineira. La base de este poder era el control económico, cuasi monopolístico, en la localidad, si bien el ejercicio del poder no fue exclusivamente vertical, sino que adoptaba formas oblicuas de dominación (García Canclini, 2005:234). *Peñarroya* utilizó diferentes estrategias paternalistas, bastante comunes, por otro lado, en contextos mineros (García García, 1996), que permitían que a sus representantes se les reconociese un importante capital social y simbólico en la localidad. De este modo, tanto las críticas (que debemos enmarcar en la represión y falta de libertades de la dictadura franquista) que empezaron con los pescadores y llegaron a ser importantes con la emergencia de los primeros grupos ecologistas, como el impulso por desarrollar una pequeña industria turística que encabezaron los comerciantes y los propietarios de terrenos cercanos a la bahía pudieron ser controlados sin demasiada dificultad.

No obstante, el mensaje del desarrollo turístico, difundido tanto por los medios regionales como por los nacionales, a través de la prensa, la radio, el cine, etc., fue tomando forma en las perspectivas

<sup>6</sup> Entre 1959-1990 las posturas ecologistas, claramente opuestas a los vertidos, fueron ignoradas o silenciadas de diferentes modos por la mayoría que en Portmán apoyaba su continuidad como sinónimo de estabilidad laboral. La demostración más espectacular de esto ocurrió el 31 de julio 1986 cuando Greenpeace trató de interrumpir los vertidos y se produjeron enfrentamientos entre los activistas y los trabajadores de *Peñarroya* (Ilustración 4).



**Ilustración 4.** Activistas de Greenpeace observan el corte de los «chorros» en 1986. Autora: Lorette Dorreboom. Fuente: [www.greenpeace.org](http://www.greenpeace.org)

de futuro de la comunidad, como un complemento deseable para una industria minera que cada vez mostraba más signos de debilidad y como una herramienta para recuperar y mejorar una situación ambiental cuya degradación era absolutamente visible.

Con el cierre total de la explotación minera en 1991, esta alternativa se convirtió en la apuesta clara y mayoritaria de la población. El cambio de propietarios de la Sierra Minera supuso la sustitución de las estrategias paternalistas de dominación por un intento de control coercitivo directo mucho menos eficaz. El cierre de la explotación minera, si bien fue desastroso para la comarca, supuso el fin del control económico que *Portmán Golf* podía ejercer sobre la población. Sin embargo, las formas tradicionales de solidaridad y sociabilidad permanecieron, la *Liga de Vecinos*, como asociación y como espacio público,

continuó ocupando un papel central en la formación de la opinión pública local. Pero desde 1991, actores sociales hasta entonces en los márgenes, especialmente algunos vecinos cercanos al movimiento ecologista, comenzaron a ver como crecía su capital social, mientras que el de los nuevos propietarios y sus aliados, incapaces de entender o empatizar con las dinámicas sociales locales, se desvanecía.

En ausencia del fuerte control ejercido por *Peñarroya* los mensajes sobre las bondades del turismo como la única herramienta de desarrollo en contextos periféricos y semiperiféricos (Nogués-Pedregal, 2008:141), alimentada por los ejemplos circundantes, fueron aceptados de forma mayoritaria en Portmán (Ilustración 5). No obstante, estos discursos fueron rearticulados según las lógicas de las matrices culturales locales y la experiencia vital cotidiana, tomando, además, elementos del discurso



**Ilustración 5.** La prensa regional calificaba el futuro de Portmán de «Lujo asiático». Fuente: *La Verdad*: 28/07/1994.

ecologista cuyos representantes habían ido adquiriendo un mayor reconocimiento social, algo que contrasta con lo ocurrido en otros puntos turísticos de la comarca.

De forma muy resumida podemos decir que esto se traduce en la prioridad de recuperar la línea original de la bahía, regenerar ambientalmente la sierra, controlar el desarrollo turístico evitando la especulación urbanística y recuperar los usos pesqueros limitando los futuros puntos de amarre deportivo. En palabras de una informante:

Si hacen un puerto deportivo de mil amarres o más querrán construir veinte o treinta mil viviendas, esto será una cosa como Puerto Banús y al final ninguno de nosotros podrá vivir aquí, si lo hacen más pequeño igual pasa lo mismo, pero si queremos turistas... Algo hay que ceder y yo quiero ver la bahía otra vez limpia y quiero poder vivir aquí.

O con mayor detalle, podemos verlo en las alegaciones que en 2007 presentaron de manera conjunta todas las asociaciones vecinales de Portmán, junto a dos grupos ecologistas (ANSE y Ecologistas en Acción) al proyecto *in situ*, ganador de un concurso de ideas para la regeneración de la bahía que tras una accidentada historia sigue sin realizarse (Travé-Molero, 2015:321-333). En estas alegaciones, tras señalar lo que consideraban errores del proyecto ganador, exponían las demandas que consideraban imprescindibles:

La creación de *un gran parque natural público* en la zona sellada de la bahía y la recuperación de la playa [...]

La *recuperación integral del puerto tradicional-pesquero* de Portmán [...].

Un *puerto deportivo equilibrado e integrado en la solución final* propuesta para la regeneración de la Bahía, con un *número limitado de amarres, no superior a 500*, con

reserva de al menos el 50% para veleros. Dotación de las infraestructuras necesarias, pero sin disminuir significativamente los espacios públicos abiertos para el conjunto de los ciudadanos: la playa y la zona recuperada de la Bahía.

Esta nueva dársena, deportiva debería incluirse en un Plan de Puertos para la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia como única instalación portuaria nueva entre Cartagena y La Manga<sup>7</sup> [...]

La recuperación del conjunto formado por el Lavadero Roberto, Trituración Secundaria, el túnel y el tren minero, como elemento central de la recuperación de la Bahía (*GeniusLoci*<sup>8</sup>). *La historia minera de Portmán es un elemento clave de su identidad y de la propuesta de futuro planteada: operación con financiación de carácter mixto, público y privado, que apuesta por mantener la memoria minera del lugar y transformarla en un atractivo turístico de primer orden en base a una intervención de restauración a gran escala del conjunto.* (Fundación Sierra Minera, 2007. *Énfasis añadido*).

## Conclusiones

Los estudios de recepción mediática cobran más sentido cuando nos fijamos en los procesos de rearticulación discursiva, lo cual exige un conocimiento

etnográfico de los públicos y su espesura social y cultural.

El proceso constante de construcción y reconstrucción de la hegemonía «de los límites dentro de los cuales las ideas y los conflictos se mueven y son resueltos» (Hall y Jefferson, 2014:99) y por tanto de la opinión pública se ha librado mediado por dos fenómenos que irrumpieron con gran fuerza en esta comunidad a partir de los años 60, el turismo, que comenzó a desarrollarse alrededor de la población (La Manga y el Mar Menor), y la comunicación de masas. La sociedad fue entendiéndose a sí misma a través de estas *mediaciones*, pero no de forma directa, no como epifenómenos, sino de forma negociada.

Aunque se ha impuesto la imagen de Portmán como espacio turístico, imagen grata a los agentes políticos y urbanizadores, los portmaneros han encontrado el margen suficiente para construir sus propios discursos sobre el «desarrollo». Estos discursos no escapan de la idea dominante que presenta el turismo como única alternativa de reactivación económica, pero los rearticulan haciéndolos pasar por las matrices culturales locales —especialmente el control asociativo/comunitario— y tomando elementos del discurso ecologista, como el concepto

<sup>7</sup> Esta petición, que excede el ámbito de Portmán, muestra la importancia de las ideas ecologistas entre los vecinos.

<sup>8</sup> Referencia a otro de los proyectos presentados al mencionado concurso de ideas.



«sostenible» entendido y definido en términos muy parecidos a los de los grupos ecologistas. Esto explica, por ejemplo, el énfasis que desde el movimiento vecinal se da a la regeneración ambiental de todo el entorno y no exclusivamente de la bahía, a la implantación de un modelo turístico de base comunitaria centrado en la naturaleza y el patrimonio de la zona, o la compatibilidad de este con otras actividades, especialmente la pesca tradicional.

Es con la desaparición de la minería cuando, en el vacío dejado por la misma, se articula, desde la propia comunidad local, un nuevo discurso con pretensiones hegemónicas. Este discurso acabó siendo asumido y defendido mayoritariamente, formando un único bloque, por quienes habían sustentado durante años el discurso minero.

En definitiva, el caso de Portmán ilustra como las posibilidades de *hegemonizar* de un discurso no dependen tanto de su repetición como del capital social que se reconoce a quienes los presentan. No obstante, este capital social está intrínsecamente relacionado con las variables materiales que condicionan la vida de una comunidad.

Por tanto, deberíamos huir de las interpretaciones mecanicistas que establecen conexiones automáticas, bien entre los mensajes mediáticos y las prácticas y discursos microsociales, o bien entre las condiciones económico/materiales y dichas prácticas y discursos. Este estudio de caso refuerza la hipótesis de que los agentes sociales subordinados tienen la capacidad, cuando existen las condiciones apropiadas, de provocar rupturas, interrupciones y especialmente negociaciones en los discursos hegemónicos.

## Bibliografía

- BAÑOS-GONZALES, I. y BAÑOS-PÁEZ, P. (Coords.) (2013). *Portmán: De elPortus Magnus del Mediterráneo Occidental a la Bahía Aterrada*. Murcia: Editum.
- CONESA, H.M.; Schulin, R.; Nowack, B. (2008). Mining landscape: a cultural tourist opportunity or an environmental problem? The case of the Cartagena-La Unión Mining District (SE Spain). *Ecological Economics*. 64,690-700.
- FAIRCLOUGH, N. (1993). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- FUNDACIÓN SIERRA MINERA. (2007). Sugerencias a aportar a la propuesta «in situ» para la recuperación de usos

y adecuación ambiental de la Bahía de Portmán. [https://fundacionsierraminera.org/wp-content/uploads/01\\_Escritos\\_12\\_01\\_2009\\_19\\_56\\_47.pdf](https://fundacionsierraminera.org/wp-content/uploads/01_Escritos_12_01_2009_19_56_47.pdf) [29/05/2020]

- GARCÍA CANCLINI, N. (2005). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GARCÍA GARCÍA, J.L. (1996). *Prácticas paternalistas. Un estudio antropológico sobre los mineros asturianos*. Barcelona: Ariel.
- GARCÍA RUIZ, J.L. y MANERA C. (2006). *Historia empresarial de España: Un enfoque regional en profundidad*. Madrid: Lid. Editorial Empresarial.
- HALL, S. y JEFFERSON, T. (Coords) (2014). *Rituales de Resistencia*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- LÓPEZ-MORELL, M. A. (2003) *Peñarroya: un modelo expansivo de corporación minero-industrial, 1881-1936*. *Revista de historia industrial*. 23, 95-135.
- LÓPEZ-MORELL, M.A., PEDREÑO CÁNOVAS, A. y BAÑOS PÁEZ, P. (2005). Génesis y trayectorias del desarrollo turístico del entorno del Mar Menor. Actas del VIII Congreso de la AEHE. Sesión B- 15 «Historia económica del turismo».
- MANDLY, A. (2002). Prólogo a Cultura y comunicación en Andalucía. Las tecnologías desde el horizonte local. En M. Hernández, *Cultura y comunicación en Andalucía. Las tecnologías desde el horizonte local* (pp. 6-15). Sevilla: Imedeja/Los libros de la frontera.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1996). *Pre-textos. Conversaciones sobre comunicaciones y sus contextos*. Cali: Universidad El Valle.
- MARTOS MIRALLES, P. (2001) (Coor.) *Medio ambiente y empleo en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión*. Fundación Sierra Minera, La Unión.
- NOGUÉS-PEDREGAL, A. M. (2000). Una propuesta estratégica de relación entre anfitriones y huéspedes: el patrimonio y el turismo en un marco de desarrollo regional. *Demófilo*. 33/34, 201-219.
- NOGUÉS-PEDREGAL, A. M. (2003). La cultura en contextos turísticos. En A.M. Nogués-Pedregal (Coord.), *Cultura y turismo* (pp. 27-54). Sevilla: Signaturaediciones.

- NOGUÉS-PEDREGAL, A. M. (2008). A contextual approach to the power relation between tourism and development. En Burns P. y Novelli M., *Tourism Development. Growth, myths and inequalities* (pp. 141-158). Wallingford: Cab. International.
- NOGUÉS-PEDREGAL, A. M. (2019). Anthropological contributions to tourism studies. *Annals of Tourism Research*. 75, 227-237.
- SCHULZ-DORBURG, J (2012). *Ruinas modernas, una topografía del lucro*. Àmbit, Barcelona.
- TRAVÉ MOLERO, R. (2015). *Comunicación y mediaciones culturales en la producción de hegemonía en contextos turísticos*. Elche: Universitas Miguel Hernández (en línea). <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1145622>.
- TRAVÉ MOLERO, R., Carmona Zubiri, D. y Nogués Pedregal, A.M. (2016). Discursos periodísticos y prácticas comunicativas alrededor del turismo. El caso de Portmán (Región de Murcia). *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*. 32, 95-122.
- VÁZQUEZ GARCÍA, F. (2001). El retorno de la práctica. El «nuevo espíritu del capitalismo» y la filosofía. En Rodríguez Tous, J.A. (Ed.), *El lugar de la filosofía* (pp. 155-197). Barcelona: Tusquets.
- VILAR, J.B. y EGEA BRUNO, P.M. (1994). Minería y ecología en la sierra de Cartagena-La Unión. *AREAS, Revista de ciencias sociales*, 16, 233-249.
- VILAR, J.B., EGEA BRUNO, P.M. y VICTORIA MORENO, D. (1987). *El movimiento obrero en el distrito minero de Cartagena - La Unión. (1840-1930)*. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio.
- WOLF, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.



## El consumo y la experiencia de la modernidad en América Latina

Roberto Hernández Araya  
Facultad de Administración y Economía-  
Universidad de Santiago de Chile

### Resumen

El artículo destaca el lugar primordial del consumo en la configuración del significado de la experiencia moderna, observando con especial atención el camino propio que muestra esta articulación en América Latina. Al respecto, el análisis se refiere a algunas propuestas interpretativas originadas en la región, tanto de tenor crítico como de carácter generativo, postulándose, en este último caso, la necesidad de concebir al consumo como una dimensión cultural indispensable para la convivencia democrática en nuestras sociedades.

### Palabras clave:

consumo, modernidad, elección, individuo, ciudadanía

### Abstract

#### Consumption and modernity in Latin America

The article highlights the essential place of consumption in shaping the meaning of modern experience, looking closely at the suitable path shown by this articulation in Latin America. In this regard, the analysis refers to some

### Keywords:

consumption, modernity, choice, individual, citizenship

interpretative proposals originated in the region, some of them critical and others generative, postulating, in the latter case, the need to conceive the consumption as an indispensable cultural dimension for democratic coexistence in our societies.

Resumo

### **O consumo e a experiência da modernidade na América Latina**

O artigo destaca o principal lugar de consumo na configuração do significado da experiência moderna, observando com atenção especial o próprio caminho mostrado por esta articulação na América Latina. Nesse sentido, a análise refere-se a algumas propostas interpretativas originadas na região, de natureza crítica e generativa, postulando-se, neste último caso, a necessidade de conceber o consumo como uma dimensão cultural indispensável para a convivência democrática em nossas sociedades.

**Palavras-chave:**

consumo, modernidade, escolha, indivíduo, cidadania

---

### **Elegir la vida**

Como el mayor intruso, pero también como el más discreto, y realizando un ejemplar ejercicio de la «desatención cortés» que reclama Erving Goffman para nuestros encuentros cotidianos con desconocidos —evitando observarlos invasivamente—, me encontraba escuchando la conversación de dos jóvenes que aparentemente eran compañeros de trabajo, los que hacían más interesante mi habitual viaje vespertino a casa en el tren subterráneo. Uno de ellos se encontraba sorprendido y algo decepcionado, pues el

otro acababa de «confesar» que no tenía más planes para sus vacaciones, próximas a iniciarse, que quedarse descansando en su casa en Santiago. Algunos minutos antes, quien ahora se mostraba disconforme con la respuesta de su compañero, había conseguido capturar mi —disimulada— atención con una entusiasta y gestual descripción de sus planes de asueto, que contemplaban una calculada cronología orientada al aprovechamiento de los días considerados al efecto, en la que se entrelazaba coherentemente «un viaje a Buenos Aires durante algunos días», «la

visita a familiares en el sur» en seguida —«una vez llegando»—, para luego «relajarse» en la playa en las postrimerías de su movediza salida.

Con una expresión fácilmente inteligible y por lo mismo, de probable proyección universal —que involucra simultáneamente inclinar hacia un lado la cabeza, encogerse de hombros, sonreír solo ligeramente y asegurar empática preocupación con la mirada-, el sujeto con el proyecto «afanoso» de vacaciones le dice a su acompañante: «Bueno, seguramente tienes pensado aprovechar de hacer cosas pospuestas, como ir al cine, ver unas series —de televisión— o salir a comer, ¿O no?», dando la impresión de que solicitaba cierta complicidad a su contertulio para que confirmara, al menos, algunas de estas últimas expectativas proferidas en torno a cómo podían «aprovecharse» esos días. Lamentablemente, no conseguí mantenerme atento a esa interesante conversación durante mucho tiempo más, —por ejemplo, podría haber esperado un momento para comprobar los efectos de la potencia coercitiva de las expectativas de una persona sobre la otra-, ya que lo que acababa de escuchar resonaba con gran familiaridad en relación con mis propios recuerdos y emociones, y acabó por conducirme a pensamientos sobre mis propias vivencias. En algunas ocasiones y en distintos contextos —laborales, entre amigos o conversando con parientes-, tal como acababa de hacer ese des-

conocido junto a mí, también me había correspondido plantear que mi horizonte recreativo veraniego se encontraba, en realidad, totalmente abierto, desprogramado e indiferente de «pasar un tiempo fuera», obteniendo a cambio, asimismo, reacciones asociadas a un arco evaluativo amplio que oscilaba desde la compasión por lo que parecía interpretarse como una situación de carestía económica, hasta la indulgencia risueña frente a «otra de mis extravagancias».

Pero en un sentido más relevante, al igual que sucede cuando participo en ese tipo de conversaciones, el diálogo entre los pasajeros me recordó —como otras veces— el libro de David Chaney titulado *Estilos de vida* (1996), donde, al servicio de la temática que busca abordar, el autor concibe al consumo como estrechamente ligado con las «pautas sociales de ocio», es decir, con expectativas referidas al «control y utilización del tiempo de maneras personalmente significativas» (1996:24). Sin duda, esas «exigencias» sobre las formas de ocupar «el tiempo libre» que resultarían satisfactorias, elegibles y provechosas, todas mediadas por compras, viajes y concurrencias a espacios de esparcimiento, declaran algo acerca de ciertas maneras extendidas de pensar y sentir que se encuentran ampliamente aceptadas, que operan como principios de discriminación en torno a nuestras decisiones en el mercado y que, también en estos casos recién descritos, seguramente

nos hacían acreedores, tanto al «renegado del metro» como a mi persona, del rótulo de «consumidores fallidos».

Se trata, además, de conversaciones e ideas que nos asaltan en la actualidad prácticamente en cualquier espacio y con distintos expedientes. Considérese que el diálogo descrito tuvo lugar en esa interesantísima cápsula de observación urbana que es el tren subterráneo, donde la —en apariencia— siempre amable invitación a comprar me acompañaría el resto del viaje, incluso totalmente ajena a mi disposición a seguir o no fisgoneando en la conversación entre esos compañeros de trabajo. Ahí mismo, en carteles retroiluminados, personas con alegres expresiones faciales me invitaban a «no pensar más y decidirme a comprar cómodos departamentos» —generalmente con pocos dormitorios— e, incluso, a cambiar mi «administradora de fondos de pensiones» por otras agencias que aceptaban menores imposiciones, de manera de que pudiese contar con más dinero a fin de mes. ¿Para hacer qué cosa?

Para Zygmunt Bauman (2000), mensajes como el anterior, o bien, el tipo de eslogan «más dinero en los bolsillos del contribuyente», reclaman un supuesto derecho del consumidor a ejercer «su elección», un derecho ya internalizado y transformado en vocación de vida. Para Bauman, los hábitos de consumo impuestos por las sociedades contemporáneas reposarían sobre los hombros de

los propios sujetos igual que las vocaciones religiosas-, esto es, como máximas «éticas», como obligaciones internalizadas que comportan la imposibilidad de vivir de cualquier otra forma. Como nunca antes, vivir una vida significativa hoy implicaría visitar periódicamente el mercado, buscando siempre experiencias novedosas, sin aferrarse o deberle fidelidad a nada —en medio de una pluralidad de alternativas de compra que generan la sensación de una «libertad de elegir», no obstante su incongruencia con la «obligación» de participar en el mercado que todas ellas presuponen—. Así, de acuerdo con este autor, aunque el individuo en nuestros tiempos aparentemente se habría liberado de la opresión de las rutinas que ejercían las viejas sociedades, reapareciendo glorioso como un *homo eligens* (sic), en lugar de libertad, este en realidad habría conseguido una vida colonizada por los mercados, un contexto en el cual «los miembros de una sociedad de consumidores son ellos mismos bienes de consumo», que aumentan o disminuyen su valor de mercado según adquieran atractivos productos que les significan lugares de privilegio o de exclusión social.

Sin pretender entrar aún en el debate en torno al tenor problemático de posiciones como la anterior, que hasta cierto punto sigue un curso similar al cuestionamiento recibido en su momento por autores como Horkheimer, Adorno, Marcuse y compañía, acusados —con



distinto ímpetu- de establecer discutibles distinciones entre tipos «reales» y «falsos» de individualidad, de necesidades, etc., lo que resulta especialmente pertinente en el planteamiento de Bauman se refiere a la recién sugerida jerarquía superior que el autor polaco otorga a la práctica de la «elección» en su argumento sobre el consumo. En efecto, con la particularidad de que presta especial atención al contexto latinoamericano, el presente análisis comparte el interés primordial de Bauman en examinar el modo en que las «modernas» exigencias sociales de versatilidad, subjetividad, libertad y autonomía personal encontrarían actualmente su más claro indicio de concreción en la «acción de elegir» –virtualmente, el signo de salvación adecuado en el reino de la racionalidad formal, jugueteando con la tesis weberiana- y que sería en la esfera del consumo donde mejor se plasma esta pauta. Como sucede a propósito de la situación relatada más arriba, ello explicaría que en ocasiones nos quede la sensación de que consumir pasa a ocupar un segundo lugar de importancia frente al ejercicio de la elección misma. Se trataría de un elemento constitutivo de nuestra identidad social, a veces opresivamente sublimado, que en caso de no encontrarse presente o de practicarse deficitariamente, es observado con abierta inquietud o menosprecio. No «salir» de vacaciones, no escoger algún producto al interior del bien provisto supermercado del ocio,

constituye, al respecto, una provocación simbólica inaceptable.

### **Las trayectorias de un imperativo moderno**

¿Pero corresponde a una cuestión omnímoda, que avanza y opera por igual en todos lados? Ciertamente, cuando se plantea la existencia de un «moderno» patrón generalizado cuyo centro es la elección, nos encontramos con un problema conocido para el pensamiento social inspirado en lo que ocurre en esta parte del mundo: dicha posición parece encontrarse –al menos inicialmente- cargada de un marcado y cómodo acento epistémico circunscrito a enfoques de la realidad y supuestos conceptuales que estriban fundamentalmente en la modernidad europea. En otras palabras, siendo rigurosos, es preciso hacerse cargo de los alcances en nuestro planteamiento de lo que Escobar (2003) denomina un «enfoque intramoderno», cuestión que asumida desprevenidamente podría plantear dificultades para reconocer la transición entre esa «modernidad paradigmática» y la realidad de múltiples formaciones culturales, como las que encontramos en América Latina. ¿Pero cómo evitar, entonces, esa interpretación universalizante de la modernidad cuando hablamos de una extendida importancia cultural de la elección? Veamos en seguida de qué manera podemos interpretar esa usual y fastidiosa confusión entre

la universalidad abstracta y el mundo concreto derivado de la posición europea como «centro» —además de Escobar, 2003, véase Dussel, 2000; Quijano, 2001, entre otros<sup>1</sup>—, acudiendo a una mirada que, junto con hacerse cargo de este problema, permite mantener el eje de nuestra reflexión en el consumo.

Aunque paradójicamente su contribución se origina cuando intenta redefinir esta gruesa categoría para pensar en Europa, resulta fundamental el aporte de Cornelius Castoriadis —especialmente en *El Mundo Fragmentado* (2008)— para avanzar en la superación de la tendencia a agotar «la modernidad» solo en procesos socioculturales europeos y comenzar a vislumbrarla en relación con posibles trayectorias y acontecimientos alternativos. Tal es la valiosa opción que entrega su idea acerca de que aquello que en realidad define un período de la humanidad se debe buscar en las «significaciones imaginarias» que lo caracterizan, advirtiendo

que para la Europa posterior al medioevo han resultado cruciales las distintas configuraciones y relaciones recíprocas entre el proyecto de autonomía —tanto individual como colectiva, impulsado por la democracia y el conocimiento científico— y el proyecto de dominio racional —sobre la naturaleza y las cosas, identificado con la lógica del capitalismo—. Se trata de otro de los alcances de su propuesta más amplia de entender a la imaginación como una fuente primaria de la creación humana, materia que Castoriadis ya había vinculado en su obra (1975) con el desarrollo de una autonomía reflexiva que resultaría crucial para que las sociedades consigan trascender los determinismos históricos y religiosos «heredados» que les impiden pensar y decidir sobre el futuro deseado.

Es así que podría situarse al interior de un marco de análisis distinto al habitual, el anunciado encomio del individuo —y sus decisiones— que con frecuencia se concibe impulsado por cada uno de los

<sup>1</sup> En rigor, no debe olvidarse que varias de las ideas que nos informan sobre el «modo de ser de hoy» —lo moderno, en sentido etimológico— y acerca de sus procesos más específicos asociados — como el avance de ciertas lógicas culturales de consumo—, necesitan, también, rendir cuentas en torno a cuestiones como su lugar de enunciación o la posible subalternización del conocimiento y la cultura que esas proposiciones podrían suponer acontecidas en una «periferia» —en este caso, latinoamericana— entendida como un objeto constituido. Tales discusiones, que en especial ocupan a los proyectos de los estudios poscoloniales y subalternos, sin duda, se entrelazan vivamente con la presente reflexión y, aun sin apoderarse por completo de ella, explican en buena medida su intento algo descarriado —empleando fuentes y referencias poco convencionales, aunque, se espera, más pertinentes— de pensar la cuestión de la centralidad de la elección en contextos plurales de clasificación cultural y de diversa valoración etnohistórica de los bienes simbólicos, como los que encontramos en nuestra región.

procesos transformadores de la cultura y la sociedad europea cristalizados con mayor fuerza a partir del siglo xvii, tanto en la esfera política —con la revolución que significó el liberalismo político y el nuevo estatus jurídico con el que este movimiento protege al individuo—, como a nivel epistemológico —también, con un ser humano que se redefine ahora como la medida última de cuánto puede conocer y que, al efecto, cuenta con un «método» engendrado mediante la feliz e inédita alianza entre empirismo y racionalismo—, y en el ámbito económico —con la instalación del capitalismo industrial y comercial, supuestamente favorable al libre emprendimiento individual y abierto a la participación en el mercado—.

Enriqueciendo la visión anterior, para Castoriadis, la concepción de «individuo» no puede separarse de la idea de autonomía. Mientras el proyecto de dominio racional que «encarna en el capitalismo» aparece como una nueva significación en el imaginario social solo a partir de lo que este autor denomina la «época crítica» —la modernidad europea—, el proyecto de autonomía, «el actuar reflexivo de una razón que se crea en un movimiento sin fin, de una manera a la vez individual y social» (2008:104), lo precedería largamente en la historia, remontándose al mundo helénico. Esta idea cardinal involucraría dos aspectos del individuo, uno externo y otro interno. De una parte, el individuo se encuentra constituido por imaginarios

instituyentes, por hechos culturales generales que recibe de la sociedad como un colectivo anónimo que lo precede y que en él mismo se fijan, explicitan y recrean. Pero, de otra parte, y esto resulta especialmente sugerente para nuestra reflexión, el individuo posee una dimensión de subjetividad, es decir, cuenta con la capacidad de tomar conciencia de su relación con la realidad, del espacio del que dispone para producirla e incluso para alterarla. Castoriadis lo explica así:

Dicho de otro modo, la formación de una instancia reflexiva y deliberante, de la verdadera **subjetividad**, libera la imaginación radical del ser humano singular como fuente de creación y de alteración y le permite alcanzar una libertad efectiva, que presupone ciertamente la indeterminación del mundo psíquico y la permeabilidad en su seno, pero conlleva también el hecho de que el sentido simplemente dado deja de ser planteado (lo cual sucede siempre cuando se trata del mundo social-histórico), y existe elección del sentido no dictado con anterioridad» —la palabra subjetividad es destacada por propio autor. (Castoriadis, 2008:105)

De tal forma que esta dimensión interna del individuo se encontraría estrechamente ligada a la cuestión de la «elección del sentido». Como señala uno de sus comentaristas (Cristiano, 2012:25), Castoriadis se refiere al «sentido» en sus

—espinosas— acepciones de «significado ordenador», una noción más bien antropológica, y también como «impulso y valor», con lo que se imprime una mirada, si se quiere, más filosófica y que nos informa bastante acerca de la relación estrecha que existiría para el autor entre sentido y autonomía, especialmente si recordamos que define a esta última como un «movimiento reflexivo sin fin» —además, nótese que la misma formulación de «significación imaginaria» remite a una capacidad de creación de sentido accesible a los individuos de cada sociedad histórica—. Para Castoriadis, sin embargo, el problema es que el avance contemporáneo del dominio racional sin resistencias en la política, en las ideas y en el arte, o lo que es equivalente, la pérdida de fuerza e importancia de las significaciones imaginarias alternativas a la expansión del «dominio técnico racional ilimitado», habrían propiciado la entrada, al menos de las que denomina «sociedades occidentales», en una nueva fase a partir de la segunda mitad del siglo XX, donde las significaciones centrales de lo social pasan a caracterizarse por su «insignificancia» y por promover una «retirada al conformismo». Sin duda simplificando sus premisas, pero en el mismo movimiento intentando rescatar lo fundamental de su propuesta en relación con la cuestión que nos ocupa, esta sería la versión de Castoriadis sobre el fenómeno contemporáneo del resquebrajamiento de

lo social y de su par complementario, la privatización de la vida.

En un contexto de debilitamiento de las referencias sociales tradicionales —familia, escuela, política— y en el cual el propio capitalismo enfrentaría hoy su mayor crisis a raíz de una escalada global del desempleo y del compromiso ecológico que implica su operación, Castoriadis explica que no podemos esperar construirnos individualmente a partir de nuestra relación con una sociedad que pierde su poder instituyente sobre quienes la componen, ni tampoco podemos hacerlo colectivamente, debido a la también debilitada fuerza vinculante de lo social en tanto «cosmos de sentido». Si se aspira a que al interior de la sociedad cada individuo sea libre de crear para su vida el sentido que quiera —o que pueda—, admitiendo sin duda que es absurdo pensar que esto se consiga fuera de todo contexto y condicionamiento histórico-social, tal objetivo se vería seriamente dificultado cuando se encuentra anulada la capacidad de cuestionar todo sentido dado de antemano, cuando «no puede liberarse la creación de significaciones nuevas». Cuando, en definitiva, pelagra el proyecto de autonomía. Las significaciones contemporáneas menos afectadas en este contexto serían aquellas de signo racionalizador —en opinión de Castoriadis, encabezadas notoriamente por las imágenes y prácticas asociadas al consumo—, que aunque parecen ajustarse con «extraordinaria flexibilidad» a cada

carestía individual o colectiva, se encontrarían finalmente impedidas de superar las insuficiencias y vacíos que prometen resolver con objetos y técnicas concretas y, por el contrario, terminarían por profundizar la crisis del proyecto de autonomía. El propio autor, en otro de sus textos, lo explica con particular dureza:

Del mismo modo, en el Occidente contemporáneo, el «individuo libre, soberano, autárquico, sustancial, en la gran mayoría de los casos ya no es sino una marioneta que realiza espasmódicamente los gestos que le impone el campo histórico-social: hacer dinero, consumir y «gozar» (si lo logra...). Supuestamente «libre» de darle a su vida el sentido que quiera, en la aplastante mayoría de los casos no le da sino el «sentido» que impera, es decir el sinsentido del aumento indefinido del consumo. Su «autonomía», vuelve a ser «heteronomía», su «autenticidad» es el conformismo generalizado. (Castoriadis, 1997:80)

¿Pero de qué manera todo lo anterior puede interpretarse en relación con la experiencia latinoamericana? Según sostiene el sociólogo chileno Jorge Larraín (2005) a propósito de la formulación de Castoriadis, sería posible pensar en formas plurales de institucionalización, o de respuestas concretas a los desafíos planteados por la búsqueda de la autonomía y control racional. Comprender aquello que caracteriza a la modernidad

en América Latina implicaría, por lo tanto, estudiar los parámetros culturales que contribuyeron a precisar las concreciones institucionales de estos principios ambivalentes en sí mismos y cuya relación mutua está cargada de tensiones permanentes que permiten la apertura de espacios interpretativos distintos a los europeos y norteamericanos. Acogiendo, aunque con matices importantes, el que se transformó en el ejercicio sociológico acostumbrado durante la segunda mitad del siglo xx, Larraín plantea que toda «versión» de la modernidad depende en buena medida del proceso que la va configurando, esto es, de una «modernización» concurrente. Con todo, siguiendo de cerca la propuesta de Castoriadis, así como el trabajo de otros autores en los cuales el filósofo greco-francés influyó notablemente —Peter Wagner, Johann Arnason—, Larraín concibe al proceso de modernización en América Latina como «un campo interpretativo y, en esa misma medida, un campo de lucha por institucionalizar las significaciones imaginarias de la modernidad en un sentido determinado» (2005:26). Pese a la fuerza de su avance allí donde se presenta, buscando «concretar e implementar los valores y promesas de la modernidad en un sentido preciso», este proceso no ocurriría mediante una neutralización total de las particularidades culturales, no acontecería «a pesar de los seres humanos y sus convicciones». Por el contrario, se

encontraría con alternativas abiertas, sensiblemente ajustadas a las interpretaciones que logren imponerse en consonancia con una identidad «local» propia.

Así, este autor considera que, si bien los procesos modernizadores principales en América Latina habrían comenzado más bien tardíamente con el logro de la independencia respecto de España, «no cabe duda que los rasgos culturales formados en los tres siglos de la colonia condicionan el carácter que sus procesos asumieron desde entonces» (34). Ahora bien, para Larraín, el proyecto de autonomía en la región mostraría una clara preeminencia durante el siglo XIX por sobre el proyecto de dominio racional, y cuando este último despega ya iniciado el siglo XX, habría avanzado con marcado centralismo y muy dependiente del Estado. De este modo, a nivel latinoamericano habrían tenido lugar diferencias sustanciales en relación con la modernidad europea, manifestadas en distintivas respuestas de la región frente a las dimensiones problemáticas de autonomía y control «propias de toda modernidad»: una concentración del poder político no desafiada por los poderes locales, un monopolio religioso católico sin cuestionamientos de denominaciones protestantes o movimientos religiosos populares, una orientación exportadora de materias primas al comienzo que luego dio paso a una limitada industrialización promovida y dirigida por el Estado —lo

que, a su vez, no dio lugar a una burguesía ni a un proletariado industrial de presencia fuerte—. Por último, tuvo lugar poder político autoritario que dejó paso a una democracia creada formalmente desde arriba, sin base de sustentación burguesa o popular y, en consecuencia, no participativa (Larraín, 2005).

Tras el quiebre del proyecto de autonomía con las dictaduras de los años setentas, entre otros efectos modernizadores relevantes —como la afirmación de la tendencia centralista autoritaria y el avance de la despoltización—, para el autor se iniciaría un cambio que se extiende hasta nuestros días, desde el modelo europeo de autonomía colectiva hacia un modelo norteamericano de autonomía individual, especialmente en países como Perú, Ecuador, México, Argentina y Chile. Señala que dentro de este modelo «los sindicatos y las organizaciones sociales se debilitan y, en general, se crea una nueva clase de ciudadanía que concibe a los ciudadanos como consumidores individuales de bienes y servicios en el mercado» (52). Con todo, pese a estas afirmaciones y a su ostensible preocupación por las prácticas actuales asociadas con la dimensión material de la vida —particularmente en Chile—, debe señalarse que la posición de Larraín destaca el «carácter concéntrico de la modernidad latinoamericana» en la cual la política habría adquirido primacía sobre las otras esferas de la sociedad —por

ejemplo, a menudo ella prescindiría de la legalidad o, más bien, «acomoda la legalidad a sus propios intereses e impide que ella cumpla su rol en otras esferas» (50)—. Esta opinión contrasta con la de otros autores, especialmente, acerca del papel —sobre todo reciente— de la dimensión económica, que postulan incluso un virtual crecimiento fagocitador del ámbito económico sobre una disminuida dimensión política.

Tal es la versión que puede encontrarse en el trabajo de Cousiño y Valenzuela (2011), donde se plantea que desde los años noventa tendría lugar, tanto en la sociedad chilena como latinoamericana, lo que llaman «un proceso de monetarización», según el cual se impondría un sistema económico liberado de cualquier referencia sustantiva y que se encuentra exclusivamente mediado por el dinero. Ello traería aparejado el distanciamiento e incapacidad de la política de representarse a la sociedad, avanzando, en cambio, un modelo general de integración que prescinde cada vez más de la «presencia y de la conciencia reflexiva» —para comprar o vender no es necesario simpatizar o conocer las motivaciones de la contraparte— y el consiguiente extravío del vínculo social, de manera que:

No son las personas que gastan o los sujetos conscientes que se abstienen de consumir lo que cuenta para un sistema monetarizado. Solo valen las operaciones de pago que

trae consigo la concepción de la economía en los términos de meras operaciones, lo que hace imposible plantear la pregunta en torno al vínculo social. Esta solo puede ser formulada desde la reflexividad del sujeto o desde la experiencia básica y no fundamentada del encuentro entre personas» (Cousiño y Valenzuela, 2011:156)

Si se mira con atención, tal contexto de monetarización supone una interpretación similar a la hoy clásica perspectiva planteada por Georg Simmel (2013 [1907]) para referirse a la creciente abstracción de las relaciones sociales que genera el dinero. Se propiciaría, por la generalización de este medio de intercambio, un abandono en apariencia «liberador» de la necesidad de rendir los objetivos personales ante la sociedad, por ejemplo, a través de la sustitución de la noción de «valor» —que siempre remite al sujeto— por la de «precio», según la cual los hechos económicos dejan de encontrarse referidos a relaciones sociales asimétricas que pudiesen ser compensadas o a cualquier otro significado susceptible de ser compartido. En este sentido, precisamente por la abstracción de esas relaciones que ahora, mediante su utilización, se despegan, se «desanclan» de las obligaciones sociales anteriores, el dinero permitiría que las personas establezcan intercambios en un contexto impersonal, donde pueden poner entre paréntesis su subjetividad, una cierta idea del yo que también les sugiere una apariencia de

autonomía, una impresión que luce emparentada con el ideal moderno de libertad.

Pero, paradójicamente, Simmel nota que este patrón consolida en forma simultánea un proceso de superior incidencia en que «la mente se encarna y simboliza en los objetos». Las relaciones sociales se encuentran, en lo sucesivo, mediadas por objetos que intentan traducir las cualidades humanas y del mundo mediante instrumentos comparables, a través de valoraciones relativas. Así, al examinar la influencia de la economía monetaria en el «mundo interior» de las personas, Simmel advierte que en esta relación tendría lugar, finalmente, una cierta decadencia de la cultura individual subjetiva frente a la expansión sin tregua de la cultura objetiva, lo que de modo muy interesante quedaría puesto en evidencia en el fenómeno del consumo: «la circulación rápida del dinero conduce a hábitos de gasto y adquisición; hace que una cantidad concreta de dinero sea psicológicamente menos valiosa y significativa, mientras el dinero en general se vuelve importante de manera creciente<sup>2</sup>[...]» (Simmel, 1907, citado por Ritzer, 2001:339)

De esta forma, quedan también planteadas con este análisis las ilusiones del

consumidor de plasmar su autonomía en una dimensión estrictamente material. Se advierte que el uso que este hace del dinero puede ser apreciado, también, solo como el comienzo de un proceso más complejo en el cual se actúa sobre una mercancía para recontextualizarla y personalizarla (Baudrillard, 2009; Sassatelli, 2012), hasta el punto de que a esta, en algunos casos, pueda incluso no reconocérsele ya relación alguna con el mundo de los intercambios monetarios abstractos. El consumo aparece así, como una práctica primordialmente definida en relación con el ejercicio de «la elección» —de ese esquivo «sentido» en Castoriadis y que aparece aquí revestido engañosamente de materialidad, como nos recuerda Bauman—, la verdadera invitación irresistible a participar en la sublimada esfera del mercado y el signo emblemático actual inconfundible de una individualidad que desea manifestarse por medio de toda clase de señaléticas reveladoras y, a veces, incriminadoras: no querer (¿Poder?) salir de vacaciones.

### **Repensar el consumo ante la colisión de los proyectos modernos**

Mostrando una sugerente proximidad con esta visión que plantea múltiples

<sup>2</sup> Ritzer nota que, para este autor, parece así aplicarse también en este plano una peligrosa constante, según la cual el valor absoluto de algo parece aumentar cuando el valor de sus partes disminuye —como ocurre cuando se incrementa en tamaño y significación un grupo social, respecto de las vidas e intereses de sus miembros—.



formas de cristalizar los proyectos de autonomía y control racional, el antropólogo argentino radicado por largo tiempo en México, Néstor García Canclini, comprende a América Latina como la compleja articulación de tradiciones y modernidades, un continente donde coexisten múltiples lógicas de interpretación y organización de la vida social y cuyo carácter distintivo es la heterogeneidad. Manifestando una percepción abierta y dúctil de la modernidad en la línea recién comentada, García Canclini la concibe constituida por las interacciones y conflictos que se producen a partir de cuatro movimientos básicos, los que identifica como un «proyecto emancipador», un «proyecto expansivo», un «proyecto renovador» y un «proyecto democratizador» (García Canclini, 1990:31–32).

Aunque en realidad no menciona explícitamente a Castoriadis en la formulación de esta propuesta, García Canclini efectúa en la práctica un virtual desglose de aspectos constitutivos de las significaciones de «autonomía» y «control racional», como las comprende el primero. Si se observa con atención, el principio de autonomía parece ajustarse conceptualmente muy bien, de una parte, al «proyecto emancipador» descrito por el autor argentino, que concierne a una creciente «autorregulación» y «producción autoexpresiva de las prácticas simbólicas» por parte de los propios individuos, especialmente ligada en nuestros tiempos

al avance del proceso de secularización. De otra parte, similar correspondencia con la significación de autonomía revela el «proyecto democratizador», que García Canclini relaciona con el impulso iniciado en la ilustración, y que promueve la educación, la difusión del arte y los saberes especializados.

Asimismo, a propósito de lo que podríamos identificar como la significación de control racional, el autor se refiere por un lado al «proyecto expansivo», que consiste en la búsqueda moderna de extender el dominio técnico, industrial y comercial, y que involucra al efecto, tanto la pretensión de aumentar los conocimientos y posibilidades de actuación sobre la naturaleza como la preponderancia que se atribuye a la conducción estratégica de la producción, la circulación y el consumo de los bienes. Por otro lado, también es posible notar la especial afinidad entre el «proyecto renovador» que García Canclini menciona y esta significación imaginaria que Castoriadis vincula con el desarrollo del capitalismo. Para el autor argentino, tal proyecto implicaría dos aspectos: la persecución de una «innovación y mejoramiento incesantes» y la «necesidad de reformular los signos de distinción desgastados (continuamente) por el consumo masificado».

Llegando a este punto se produce otro acercamiento en relación con el trabajo del filósofo greco-francés, esta vez, en torno a una cierta visión compartida

sobre el despliegue problemático de la significación de autonomía en un contexto como el contemporáneo, esto es, de predominio de una lógica de control racional. García Canclini plantea bajo el sugerente epígrafe «La imaginación emancipada» (1990:32) que el desenvolvimiento de estos cuatro proyectos implicaría invariablemente el surgimiento de una de las más grandes «utopías» de la cultura moderna: *la construcción de espacios de autonomía para el saber y la creación*. Ocurriría que el desarrollo de dichos proyectos modernos acabaría siempre, en algún punto, por relacionarlos entre sí de manera contradictoria y conflictiva —el vínculo de «tensión» que también menciona Castoriadis—, causando un detrimento, en definitiva, de la atención a los objetivos asociados con los proyectos emancipadores y democratizadores. Para García Canclini, un ejemplo de lo anterior aparece en un plano de su particular interés como es el desarrollo artístico, donde el tratamiento conceptual de la cuestión de la autonomía cultural como componente que define a la modernidad, muchas veces, ha movido a los teóricos y a los propios artistas a hablar de «la cultura moderna» en forma elitista o destacando sólo diferencias y pugnas entre clases o etnias al interior de un «campo cultural», mientras que para el autor, esta dimensión hoy en día también se relaciona estrechamente y configura de manera fundamental a partir de los

distintos cruces que se producen entre lo culto, lo popular y lo masivo.

La anterior, sería una de las «manifestaciones exasperadas de las contradicciones entre los proyectos modernos» (42), otra manera de entender el desajuste latinoamericano entre un «modernismo» acomodado hace tiempo en la región —la dimensión cultural y simbólica de la modernidad— y una «modernización» socioeconómica rezagada o de instalación más abierta —al decir de Larraín—. Una desbalanceada composición, útil por cierto para la preservación del estatus y privilegios de las clases dominantes, que sería distintiva de la mayor parte de nuestra trayectoria a lo largo de la modernidad y que no se habría de recombinar hasta llegados los años noventa del siglo xx. Entonces, la modernización entendida en su vertiente económica, como control racional, finalmente sobreviene con fuerza, pero por medio de la actividad de las empresas privadas y sus «iniciativas de inversión», provocando un nuevo desequilibrio que esta vez favorece una preeminencia des- embozada de este último proceso.

En otras palabras, para García Canclini, desde hace algunas décadas habríamos arribado en América Latina a un contexto cultural en el cual los imaginarios «democráticos» y «emancipatorios» — tradicionalmente materializados de manera imperfecta y deficitaria, pero que antes fueron los únicos en escena— quedaron finalmente situados a la saga de

aquellos proyectos «expansivos» y «renovadores». En este sentido, la socialización profunda o democratización de la cultura seguiría pendiente y, mientras tanto, la desigualdad en la apropiación de bienes simbólicos y en el acceso a la innovación cultural quedaría virtualmente entregada al arbitrio de la economía. Así, para el autor no resultaría extraño que la mirada política sobre la convivencia se encuentre desacreditada por el propio mercado, tanto porque este último habría mostrado una eficacia superior para organizar las sociedades —con los costos mencionados—, como a raíz de que aquel habría «devorado» a la política, sometiéndola «a las reglas del comercio y la publicidad, del espectáculo y la corrupción».

Lejos de desanimarlo, este diagnóstico empuja con más fuerza a García Canclini a examinar lo que el mercado y la globalización «tienen de cultura», invitándolo a profundizar hasta una dimensión elemental de estos procesos donde pervive, aún con opacidad, la relación social. En otras palabras, se aprecia aquí un tránsito fluido desde un diagnóstico más bien adverso —similar al que antes habíamos descrito acudiendo a otros autores— hacia un plan de actuación provisto de un acento distinto, en cierto modo, prometedor. Al examinar la construcción de su propuesta en torno al consumo (véase, 1992, 1995, 2005), puede notarse que el aprendizaje clave obtenido por García Canclini a partir de su estudio de la obra

de autores como Douglas e Isherwood (1990) o Bourdieu (2003), expresado en su conocida afirmación acerca de qué «el consumo sirve para pensar» —su versión del aserto «las mercancías sirven para pensar» de Douglas e Isherwood—, se refiere a una forma de comprender la convivencia en las sociedades contemporáneas como sustentada en una necesaria articulación de distintas orientaciones en torno a la cultura, las cuales demandan reconocimiento, se sirven, al efecto, de objetos y bienes culturales y siempre se encontrarían demarcadas como un conjunto específico de similitudes en relación con la sociedad que las contiene, mientras, al mismo tiempo, estarían dispuestas en una relación comunicativa con los demás proyectos existentes.

En este sentido, García Canclini nota patrones de integración cultural asociados al consumo que, cada vez con mayor fuerza, serían la expresión de un escenario global donde la relación con el mercado también otorga un sentido de pertenencia a los individuos y es capaz de conformar comunidades, en ocasiones transterritoriales y multilingües. Para García Canclini, se trata de un aspecto que de suyo afecta en forma determinante aquello que nos hace miembros de una comunidad política y que en su opinión debe redefinir la concepción de ciudadanía, ahora entendida principalmente como identidad cultural. Pero, si esas identidades «se estructuran menos

desde la lógica de los Estados que de los mercados», será preciso, entonces, pensar en los rumbos potestativos y públicos que actualmente sigue el consumo, lejos de concebirlo al modo tradicional, como un hecho más bien impulsado hacia la esfera privada. Nuevos asideros surgen así para las exigencias de transformaciones sociales y políticas, donde el avance de los procesos de democratización sería evaluado crecientemente, también, conforme al cumplimiento de las reglas que protegen los distintos consumos en la sociedad, esto es, mediante «garantías de acceso a servicios», «información veraz», «no discriminación», «reparación», etc.

Por cierto, ello obligaría a que la abstracción universalista de la propia noción de consumidor y que está igualmente presente al hablar de colectivos de consumidores, comience a mostrarse cada vez mejor conectada con la configuración legal de nuestras sociedades. Es así que, particularmente en contextos de interculturalidad creciente y persistencia de desigualdades, el autor se encuentra muy consciente de que los atributos sociales que portan consigo los consumidores —de clase, etnia, género, edad, etc.—, representan hoy aspectos que afectan la solidez de esta noción de la ciudadanía y que requieren un tratamiento impostergable si lo que se busca es asegurar la eficacia de esos derechos leídos desde el consumo y de las concurrentes garantías en cuanto a su ejercicio justo y autónomo.

Si se observa con cuidado, a propósito de esta visión de la ciudadanía, García Canclini también explora la idea —antes mencionada— de consumo como una forma de producción de valor que transforma al objeto en cultura vivida, donde se actúa sobre la mercantilización y en ocasiones se la subvierte (García Canclini, 2008). Tal es el caso de los intentos de rectificar determinadas arbitrariedades del mercado en las condiciones de extracción y fabricación, o en las transacciones comerciales, por ejemplo, mediante la elección de bienes alternativos asociados al comercio justo, o bien, con el boicot de determinados consumos.

Es interesante notar que esa preocupación por el consumo como articulador de nuevos tipos de identidades daría cuenta, según García Canclini, de formas de comprender y «procesar» socialmente las fisuras y entresijos instalados en nuestras sociedades a partir de una definición problemática de los sentidos de pertenencia. Pero, de acuerdo con lo que venimos afirmando, quizás resulte más interesante aún, descubrir que en esa mirada subyace una apuesta acerca de formas no ensimismadas de sobrellevar la aspiración moderna de realización, autonomía y dignidad, esta vez, a propósito del posible impulso en nombre del consumo de espacios asociativos y de cooperación social.

No se discute con ello que, igualmente, pueda encontrarse planteada

aquí una posición «transaccional» de la modernidad latinoamericana, asimismo, presente en la aguda metáfora de «la deuda» bosquejada por Sarlo (2001) para referirse a «la forma actual de la realización incompleta de nuestra vida en sociedad», con naciones modernas que nacieron sobre la base de promesas —los proyectos mencionados— que transformaron a sus miembros en acreedores de un crédito proporcionado al Estado, y a cuyo cumplimiento este se encontraría obligado para ser reconocido legítimamente. «Consumo», «deuda», nociones que aun con sus generalidades e imprecisiones, sin embargo, comparten el acierto de no pensar a los ciudadanos de un modo exclusivamente abstracto, sino también desde esa materialidad donde residen las necesidades y que persiguen las expectativas, ahí donde además se gesta una parte del clamor que hoy en día se manifiesta pulsátil en las calles de varios de nuestros países.

En conclusión: la disposición y, sobre todo, la elección de bienes, se encuentran sensiblemente vinculadas con las promesas de realización y autonomía de la modernidad —de la nuestra y de la modélica—. En nuestras sociedades, las opciones del consumo «tienen valor político en sentido lato», en tanto que son medios de inclusión y exclusión social, un espacio donde la persona no solo tiene la posibilidad, sino la obligación cultural de expresarse lo más libremente posible. La relación del consumo con las grandes utopías modernas no es baladí: opera en los hechos como una fuerza impulsora de conciencias y prácticas, de procesos de constitución de la identidad social, ya no de un individuo que desaparece en medio de la colectividad en sociedades (semi)industrializadas, sino de nuevas comunidades definidas por su dimensión cultural y la necesidad que tienen de un marco de pluralismo democrático y justicia.

#### Referencias bibliográficas

- BAUDRILLARD, J. (2009). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- BAUMAN, Z. (2000). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- BOURDIEU, P. (2003). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: EditorialTaurus.
- CASTORIADIS, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets Editores.

- \_\_\_\_\_ (1997) *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires: Eudeba.
- \_\_\_\_\_ (2008). *El mundo fragmentado*. La Plata. Argentina: Terramar Ediciones.
- CHANEY, D. (1996). *Estilos de vida*. Madrid: Talasa.
- COUSIÑO, C. y VALENZUELA, E. (2011). *Politización y monetización en América Latina*. Santiago: Instituto de Estudios de la Sociedad.
- CRISTIANO, J. (2012) *Lo social como institución imaginaria. Castoriadis y la teoría sociológica*. Argentina: Eduvim.
- DOUGLAS, M. e ISHERWOOD, B. (1990). *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Grijalbo.
- DUSSEL, E. (2012). Hacia una filosofía política crítica, en *Obras Selectas XXIII*. Buenos Aires: Docencia.
- ESCOBAR, A. (2003). Mundos de conocimiento de otro modo. El programa de investigación de modernidad latinoamericano (pp.51-80). En *Tabula Rasa*, enero-diciembre, N.001, Colombia.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. D.F., México: Grijalbo
- \_\_\_\_\_ (1992). Los estudios sobre Comunicación y Consumo: El Trabajo Interdisciplinario en Tiempos Neoconservadores. En *Diálogos de la comunicación*, No. 32.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la Globalización*. México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_ (2008). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- LARRAÍN, J. (2005). *¿América Latina moderna?. Globalización e identidad*. Santiago de Chile: Lom ediciones.
- QUIJANO, A. (2001). Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América latina. En *El Eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo* (pp.117-132), Duke University, Ediciones del signo, Argentina.
- RITZER, G. 2001. *Teoría sociológica clásica*, Madrid: McGraw Hill.

- SARLO, B. (2001). *Tiempo presente: notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SASSATELLI, R. (2012) *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- SIMMEL, G. (2013) *Filosofía del dinero*. Madrid: Capitán Swing.





## Los estudios sociales del comer: cultura, gusto y consumo

Aldana Boragnio

UBA (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

IIGG (Instituto de Investigaciones Gino

Germani)

CIES (Centro de Investigaciones y Estudios

Sociológicos)

### Resumen

Alimentarse es una conducta dirigida a obtener la energía para llevar a cabo las funciones que mantienen el funcionamiento del organismo a la vez que el desarrollo de sus capacidades físico-cognitivas. Sin embargo, el comer se constituye como un complejo sistema de relaciones socioculturales, de cohesión y de conflictividad. Por lo cual, para comprender por qué se come lo que se come debemos situar ese acto alimentario en un contexto, en una sociedad, un tiempo y un espacio determinado. En las ciudades el acceso depende del mercado y del Estado que compete a la producción, disponibilidad, circulación y consumo de alimentos.

El presente artículo busca plantear un recorrido teórico a partir de autores que nos permitan centrarnos en los cruces y entramados que se desprenden de la relación entre la comida como hecho cultural, el gusto como sentido organizado y configurado culturalmente

### Palabras clave:

alimentación, consumo  
alimentario, prácticas del  
comer, comensalidad, gusto

y el consumo alimentario en la conformación del comensal actual como objeto de investigación desde los estudios sociales.

Abstract

**Social studies of eating: culture, taste and consumption**

Feeding is a behaviour aimed at obtaining the energy to carry out the functions that maintain the organism running as well as the development of its physical-cognitive abilities. However, eating is constituted as a complex system of sociocultural relationships, cohesion and conflict. Therefore, to understand why you eat what you eat we must place this food act within a context, a society, a specific time and space. In cities, the access depends on the market and on the State which is the responsible for the food production, availability, circulation and consumption.

This article seeks to propose a theoretical journey from authors that allow us to focus on the intersections and frameworks that emerge from the relationship between food as a cultural fact, taste as a culturally organized and shaped sense, and food consumption in the creation of the current guest as a research object from social studies.

**Keywords:**

feeding, food consumption, eating practices, commensality, taste

Resumo

**Os estudos sociais da alimentação: cultura, gosto e consumo**

Alimentar-se é um comportamento que visa obter a energia para desempenhar as funções que mantêm o funcionamento do organismo, como assim também como o desenvolvimento de suas habilidades físico-cognitivas. No entanto, o comer constitui-se como um sistema complexo de relações socioculturais, de coesão e de conflito. Portanto, para entender por que se come o que come, devemos colocar o ato da alimentação em

**Palavras-chave:**

alimentação, consumo de alimentos, práticas do comer, comensalidade, gosto

um contexto, em uma sociedade, em um tempo e espaço específicos. Nas cidades, o acesso depende do mercado e do Estado responsável pela produção, disponibilidade, circulação e consumo de alimentos.

Este artigo procura propor um percurso teórico de autores que nos permita focar nas interseções e estruturas que emergem da relação entre a comida como um fato cultural, o gosto como um sentido culturalmente organizado e configurado culturalmente, e o consumo de alimentos na conformação do comensal atual como objeto de pesquisa desde os estudos sociais.

### **Introducción**

Desde el punto de vista arqueológico, histórico, antropológico, sociológico, biomédico, y hasta religioso, la alimentación fue y es una preocupación central para todas las sociedades. Mientras que el acto de alimentar(se) queda supeditado al plano bioquímico y fisiológico del organismo, desde el primer instante de vida el comer se constituye como un hecho cultural producto y productor de relaciones sociales. De este modo, la alimentación humana se conforma como un hecho complejo ya que se da en la tensión entre el cuerpo biológico individual que necesita ingerir nutrientes y las relaciones sociales necesarias para que esto ocurra, a la vez que entre el placer individual y la necesidad biológica.

Alimentarse es una conducta dirigida a obtener la energía para llevar a cabo las funciones que mantienen el funcio-

namiento del organismo a la vez que el desarrollo de sus capacidades físico-cognitivas. Sin embargo, el comer se constituye como un complejo sistema de relaciones socioculturales, de cohesión y de conflictividad. Por lo cual, para comprender por qué, cómo, en dónde y con quiénes se come lo que se come debemos situar ese acto alimentario en un contexto, en una sociedad, un tiempo y un espacio determinado.

En las ciudades el acceso depende del mercado y del Estado que compete a la producción, disponibilidad, circulación y consumo de alimentos. Desde los últimos 20 años asistimos a un cambio en los discursos, las prácticas, los consumos, la producción y las políticas públicas en torno a la alimentación y la comida. La aparición de canales televisivos específicos sobre cocina, revistas, páginas webs, la proliferación de cuentas en redes sociales

junto a los discursos de «alta cocina», vegetarianismo, comida «orgánica», junto al auge mediático de diversas dietas (veganismo, dieta «raw», lo «fit») y los movimientos en torno a estos discursos en todo el mundo, no solo tienen una impronta en el carácter nutricional, sino que evidencian sensibilidades, nuevas prácticas y lógicas de consumo que configuran relaciones sociales particulares y dinamizan diversos modos de distinción social.

Las urbes de la actual fase del capitalismo ofrecen múltiples versiones de vivencialidades diferenciales en las opciones de modo de vida, hábitos de consumo y normas culturales, confiriéndole a la calidad de vida urbana un aura de libertad de elección a la vez que se configuran como ciudades cada vez más divididas, fragmentadas y proclives al conflicto (Harvey, 2013). Si hay una particularidad hoy en esta «ciudad colonial» (Quijano, 2000) en relación con el consumo de comida, es que conviven en el mismo espacio el FastFood, el SlowFood, las dietas vegetarianas, la comida orgánica, la comida ultra-procesada, la cocina de autor y los diversos tipos de hambre (De Castro, 1962),<sup>1</sup> que posibilitan y configuran relaciones sociales particulares a partir

de las distancias materiales y sociales que se consolidan.

En tanto la disponibilidad de recursos alimentarios altera las cantidades y calidades energéticas que cada individuo tiene a disposición, permitiéndole a esos cuerpos su reproducción y disponibilidad social, la alimentación será el punto nodal que permitirá comprender el sistema cultural de la sociedad, al mismo tiempo que las relaciones sociales que se desarrollan en ella (Scribano, 2012). En la actualidad podemos ver la mercantilización tanto de los alimentos, produciendo disparidades mundiales referentes al abastecimiento y la accesibilidad de los mismos, como del comer como experiencias simbólicas; por lo que abordar el consumo de alimentos resulta un objeto significativo para los estudios sociales.

El presente artículo surge a partir del recorrido realizado en el proceso de investigación llevada adelante en 2017-2018, titulada «Comer en la oficina: prácticas del comer y emociones de mujeres trabajadoras en el ámbito de la Administración Pública Nacional Argentina». En ella se abordaron tanto las estrategias de alimentación y del comer que las trabajadoras ponen en práctica en el ámbito laboral como las prácticas

<sup>1</sup> El hambre es un fenómeno de gran variabilidad, el cual posee diversos matices. Entre los principales tipos de hambre que toma el régimen alimenticio actual se encuentran: el hambre aguda, el hambre crónica y el hambre oculta. Esta última está ligada a la malnutrición y refiere al hambre como un hecho primariamente social ya que es la forma de fabricación humana.

de comensalidad y las emociones que se configuran a partir de allí. Esta investigación movilizó diversas actividades, lecturas y recursos que habilitaron el recorrido reflexivo presentado en estas páginas. Aquí, buscamos exponer una línea teórica en torno a los estudios sobre la alimentación, que remarque algunos conceptos necesarios para pensar la articulación entre comer, cultura y gusto, como una intersección de importancia para los estudios sociales y como una perspectiva a partir de la cual se pueden estudiar los cruces y entramados que surgen a partir de la confluencia necesaria de las ciencias sociales y humanas para la comprensión de las experiencias cotidianas de los sujetos.

La estrategia de presentación será la siguiente: a) presentaremos un recorrido teórico construido según un registro cronológico de los aportes los principales sobre la alimentación a partir de investigaciones socio-antropológicas, para luego proseguir con autores que configuran sub-campos temáticos sobre la alimentación; b) expondremos la relación entre la comida y la cultura, c) desarrollaremos brevemente algunos ejes sobre el gusto como un sentido geo-culturalmente localizado y d) desplegaremos las principales características del comer actual en la Argentina como una práctica ligada a la conformación de dos patrones de alimentación. Finalmente, esbozaremos unas palabras a modo de cierre.

### **Alimentación y cultura: breve recorrido teórico**

El comer, la comida y las comensalidades son temas tratados desde diversos estudios socio-antropológicos que delimitaron y conceptualizaron las dimensiones de la alimentación como objeto de investigación. Entre ellos podemos remarcar los trabajos socioculturales de Norbert Elias ([1939]2009), quien estudió las modificaciones que sufrieron las prácticas cotidianas a partir del «proceso de pacificación», entendido este como el proceso de alejamiento progresivo del hombre de la naturaleza a partir de la gestión de las funciones corporales y de la regulación de sus emociones, el cual consta de procesos de autocontrol y autorregulación en la construcción del yo. En este proceso, las prácticas de alimentación son unas de las más relevantes, transformándose a partir de un conjunto de normas y reglas precisas sobre el «estar en la mesa».

Los trabajos de Lévi-Strauss (1968) son fundantes para el campo de estudio ya que expusieron al comer como un sistema cultural cristalizado en un triángulo estructural formado por lo crudo, lo cocido y lo podrido, el cual posee una dinámica particular en relación a las transformaciones culturales y naturales. Por su parte, Marvin Harris (1985), tomando a la alimentación como un sistema cultural, se centra en los procesos de diferenciación entre los alimentos los cuales se modifican en cada pueblo y

cultura alimentaria. Así, el autor expone cómo los alimentos «buenos para comer» son los que presentan una relación costo/beneficios más favorable para esa cultura. Desde estos procesos, el autor presenta a la alimentación como un proceso eco-socio-cultural.

Desde un enfoque sociológico, Jack Goody, en base a los trabajos de Lévi-Strauss, buscó comprender la relación entre la cocina y la clase social. A partir de un estudio comparativo, el autor mostró que en las sociedades con polarización entre los estratos aparecen las cocinas diferenciadas, pues se conforman una «alta» y una «baja» cocina. A la vez, hace hincapié en que esas cocinas no solo asumirán diferentes modos de combinación y de cocción de los alimentos, sino que también serán diferentes los alimentos y los productos utilizados, lo que dará lugar a distintos cuerpos de clase. En su libro *Cocina, Cuisine y Clase: estudio de sociología comparada* (1995), Goody pone especial énfasis en dos ejes: mostrar la relación entre la cocina y la sexualidad y la modificación que se dio en el formato de la alimentación a partir de la industrialización y de los procesos de conservación, de transporte y de venta minorista.

A partir de la ya establecida industrialización alimentaria, George Ritzer (1996), con el concepto de «McDonalización», se focalizó en el proceso de racionalización y en cómo estas prácticas se reprodujeron en toda la sociedad, tanto en los procesos

laborales como en la alimentación. A partir del desarrollo de la industria de los alimentos se fue produciendo una racionalización no solo de la producción de estos, cada vez más rápidos de cocinar y de comer, sino también una globalización de la industria que promueve la homogeneización de los productos, de las industrias y del gusto, rompiendo con las diferenciaciones eco-socio-culturales.

Claude Fischler (1995, 2010), por su parte, también se centró en el estudio de las normas de alimentación contemporáneas, pero marcando la desestructuración de ese «estar en la mesa», analizando las modificaciones de los lenguajes culinarios y la individualización de las normas que se dieron en las sociedades desarrolladas. Fischler, buscaba comprender al comensal actual y cómo esta modificación en las normas lo condicionaba; sin olvidar que identificó los procesos que se ponen en práctica para superarlas. Así, ya dando por sentada a la industria, se centra en el pensamiento clasificatorio del comensal. También, el autor expuso que, a través de la alimentación, ingerimos tanto nutrientes como sentidos y ello se debe al «principio de incorporación», el cual será central en la alimentación debido a que al comer incorporamos tanto lo material como lo simbólico del alimento.

Para comienzos del nuevo siglo diversos autores han indagado en el tratamiento de los cambios alimenticios de la llamada «modernidad alimentaria». La misma

refiere al sistema de alimentación que se fue conformando en las sociedades industrializadas a partir de los cambios político-socio-económicos dados desde los años sesenta. Tiene como particularidades ser una alimentación globalizada, homogeneizada, industrializada, procesada, desestructurada e individualizada, la cual «se caracteriza por la proliferación de los miedos alimentarios y una arraigada sensación de inseguridad en relación a los alimentos que consumimos» (Contreras Hernández, 2005: 123).

Sabiendo de la existencia de una multiplicidad de investigaciones al respecto en diversas latitudes,<sup>2</sup> y estando acotados en el espacio, en estas páginas nos centraremos en investigaciones de España y Argentina para acercarnos a las nuevas temáticas que se configuraron como objeto de investigación alimentaria a partir de la consolidación del campo y de los cambios que trajo el fin de siglo.

Desde España, Mabel Gracia Arnaiz (1997, 2003) se centra en las transformaciones tecnológicas, económicas, políticas y sociales que se dieron a partir de la década del sesenta y en cómo éstas condicionaron los comportamientos alimentarios. A la vez, desarrolla el papel de los medios de comunicación para divulgar, extender y profundizar estas variaciones. Luego, junto a Jesús Contreras Hernández

(2005), abordaron la investigación de la alimentación en un sentido amplio. Así, desarrollan diversos estudios tanto sobre los comportamientos socioculturales, los gustos y costumbres actuales, el acceso diferenciado a los alimentos y la seguridad alimentaria, como sobre la alimentación como un fenómeno bio-cultural donde el organismo biológico necesita de alimentos para funcionar y estos condicionarán la forma y las enfermedades del cuerpo. Todo esto sin olvidar la influencia de la globalización de la industria alimenticia y los efectos que produjeron en las culturas alimentarias, principalmente en la homogeneización del sistema de representación y en la confianza/desconfianza por la que transitan los comensales.

A su vez, Cecilia Díaz-Méndez y González-Álvarez (2013) observan cómo el discurso publicitario constituye el puente entre la industria alimenticia y los consumidores, otorgándole la legitimidad necesaria, a la vez que dirige las publicidades a diferentes grupos poblacionales y contribuye a la producción de nuevos hábitos de alimentación en los comensales.

Cáceres Nevot y Espeitx Bernat (2010), por su parte, trabajaron sobre cómo se piensa y vive la alimentación en el siglo XXI a través de la tríada comensal/ciudadano/consumidor en la que el comensal

<sup>2</sup> Para ver más: Lupton, 1996; Aries, 1997; Ascher, 2005; Mestdag, 2005; Hernández y Villaseñor, 2014; Warde, 2017

no es solo quien comparte la mesa, sino que es un sujeto que comparte socialmente representaciones y pensamientos que organizan el comer de un modo y no de otro. Los autores dirán que esos modos llevarán a que el comensal/ciudadano, en relación con sus condicionantes prácticos, tenga comportamientos alimentarios cada vez más individualizados y que consume en relación a ellos, pero expresando solo una parte de sus intereses, pensamientos y representaciones. En suma, a partir de estas articulaciones entre el comensal/el ciudadano/el consumidor, es posible observar nuevos modos de consumos que no deben ser considerados como faltos de coherencias.

En Argentina se viene trabajando la alimentación desde perspectivas socio-antropológicas. Patricia Aguirre, realizó investigaciones que nos permiten comprender la alimentación y las estrategias de consumo diferenciadas por ingreso y cómo, desde allí, se conforma parte de la identidad (2009, 2005, 1997). También, se dedicó a observar los cambios que se produjeron en el patrón alimentario y los impactos en la alimentación de las políticas económicas implementadas desde fines de los años ochenta (2004). Aguirre profundizó en la conformación de los cuerpos desde la alimentación y en las modificaciones que se generaron

en éstos a partir de los cambios de la modernidad alimentaria, lo que tuvo como resultado el fenómeno actual de obesidad y las enfermedades crónicas no transmisibles –y la profundización de éstas en la pobreza– (2006).

Matías Bruera (2010, 2006), a través de estudios culturales, analizó el surgimiento del mundo *gourmet* en Argentina como contrapartida a la pobreza y al hambre. Desde la Sociología de los cuerpos y las emociones, Adrián Scribano profundizó en la vinculación entre la reproducción de los cuerpos, las emociones y la alimentación, al abordar la cuestión del hambre y el colonialismo como un problema social y geopolítico (2011, 2010). Desde la misma perspectiva, Martín Eynard (2017) investigó los conflictos sociales en torno a la alimentación durante el período de crisis y post-crisis económica en la ciudad de Córdoba. Eynard plantea que, cuando el conflicto alimentario fue tomado por la gestión del Estado, esto no implicó su solución sino que mutó a otras formas más atenuadas y menos visibles como son la obesidad en la pobreza, la malnutrición o «los petisos sociales».<sup>3</sup>

Es necesario destacar dos investigaciones claves en el desarrollo local. Primero, la investigación Remedi (2017, 2006) quien desarrolla el proceso de transformación económica, cultural y política que se dio

3 Este concepto se refiere a las personas de estatura baja debido a carencias alimentarias crónicas.



en Argentina durante las últimas décadas del Siglo XIX, y cómo esto se asoció a la emergencia de una alimentación europeizada, construyendo dos dinámicas diferentes de consumo: el «afrancesamiento» de los consumos de los sectores acomodados y, por otro lado, un intercambio entre los sectores populares nativos y los colectivos migrantes de la época.<sup>4</sup>

Luego, la investigación llevada adelante por Patricia Aguirre, Diego Díaz Córdova y Gabriela Polischer (2015) en la que se detallan cuáles son los alimentos, los productos y los platos que se cocinan y se comen en Argentina actual. Al analizar las prácticas en el cocinar contemporáneo, el trabajo expone tanto el problema de la escasez alimentaria como el de la abundancia que, en contra de lo que se puede pensar, vuelve a las cocinas locales cada vez más monótonas y menos saludables. Al mismo tiempo, detallan los cambios en la consideración del evento alimentario al cual se le tiene una consideración aún menor, con pocas oportunidades de comer en grupo y en el hogar. Como resultado, los autores plantean la existencia de un consumo desregulado que lleva a la desintegración de los patrones alimentarios locales a la vez que articula con una cada vez mayor cantidad de patologías ligadas al consumo de alimentos.

Como podemos observar los análisis sobre alimentación van desde los comportamientos en la mesa como resultado de los procesos de estructuración social a éstos como modos de crear identidad. También encontramos una línea de trabajo ligada al consumo alimentario y las elecciones de los alimentos a partir del consumo. Aquí se hace hincapié en los aportes en relación a las crisis económicas y los conflictos sociales que se generan ante la caída de los ingresos de la población y los cambios en el patrón alimentario, pero, también podemos encontrar investigaciones que se centran en el gusto, las costumbres y las identidades para explicar la elección a nivel de los sujetos. Ahora, si observamos las investigaciones desde la presentación cronológica, podemos identificar no solo la instalación de la alimentación y sus prácticas como objeto de estudio sino también las nuevas lecturas que se necesitaron para dar cuenta de la incidencia de los procesos de individuación.

Lo que buscamos exponer con este recorrido es que la alimentación y el comer, se constituyen como un «campo dinámico» (Domaneschi, 2012), en el que se destacan tanto los amplios procesos de cambios históricos que les han sucedido como la complejidad de sus problemáticas actuales, pero siempre en relación a la

4 Para ver más, Olsen, 2019.

cultura como eje organizador y de sentido de las prácticas.

A continuación, nos centraremos en la relación entre cultura y comida para luego, poner el ojo sobre el gusto como la explicación individual del comer, y sobre las dos grandes configuraciones del comensal a partir de la reorganización de los tiempos de ocio, trabajo y consumo.

### **La comida como cultura**

A partir del descubrimiento del fuego (Goudsblom, 1995) y con la invención de la cocina, el comer se conformó en la actividad cultural por excelencia (Aguirre, 2017; Jacinto García, 2013). Desde la antigüedad, la alimentación fue organizada de forma estrecha con la cultura y, principalmente, con la religión, generando una taxonomía de las especies que establecía la distinción entre puro e impuro. Luego, junto a la organización de lo permitido y lo prohibido a partir de la forma de obtención de los alimentos, de su combinación, preparación, distribución y conservación, da lugar a lo comestible y lo incomedible (Fischler, 2010). Inicialmente, esta asignación se basaba en la disponibilidad de alimentos según zonas geográficas y climáticas, pero también en base a la carga simbólica que le imprime cada sociedad conformando luego, diferenciaciones jerárquicas que tienen sentido dentro de la organización de determinada cultura.

Actualmente, con el modelo de producción y consumo de alimentos a nivel

global, los sentidos de la comida dejan de estar anclados a las limitaciones de su producción y consumo, pero se encuentran claramente diferenciados según el espacio social –y mundial– que se ocupe. Así, «luego de una primera división en la distribución, la cantidad, variedad y calidad de los alimentos, volverá a producirse un proceso de distribución diferencial» (Autor/a, 2015: 184) a nivel global. En este sentido, comer es un proceso físico-orgánico, que está relacionado también con un tiempo, con una geografía, con una historia social y que, por lo tanto, va más allá de quien realiza tal acción.

Asimismo, no solo nos alimentamos, sino que elegimos qué comemos y ejercemos un tratamiento específico sobre lo que vamos a ingerir, es decir, lo seleccionamos, lo limpiamos, lo procesamos y lo cocinamos y, en este proceso de selección-procesamiento-preparación damos sentido a lo que ingerimos (Fischler, 1995). Esta conducta está organizada culturalmente y variará en cada sociedad, al tiempo que se verán modificadas de acuerdo al género, la edad, la posición social de quién coma, y el contexto específico de espacio/tiempo donde se llevará a cabo el acto de comer.

En los trabajos de Pierre Bourdieu (1998, 2010) sobre la «distinción» y los «gustos», las prácticas culinarias, del comer y las estrategias alimenticias son distinguibles por los productos consumidos, que dependerán de los medios

económicos y el capital cultural; por los modos de preparación, basados en la economía doméstica y la división de trabajo entre los sexos; a la vez que por las formas de comportarse en la mesa, que se distinguirán entre la ausencia o presencia de rituales específicos y de etiqueta. Observando así que a partir de la lógica de la distinción se pueden construir mapeos de las estructuras sociales.

Pero, estos *habitus* no solo son hábitos de gusto o alimentación, que pueden traer consecuencias nutricionales actuales y futuras, sino que estarán influenciando la proximidad de las relaciones sociales entre las personas, que se pueden expresar tanto mediante los tipos de alimentos y comidas que comparten juntos, como en la frecuencia de las mismas (Contreras, 1995).

Por consiguiente, se puede advertir la complejidad del evento alimentario, que se encuentra conformado bio-psico-socialmente y atravesado por variables culturales, económicas y políticas, de modo que se conforma como un «... símbolo de la civilización y la cultura...» (Montanari, 2004: 42), o como un «hecho social total» (*sensu* Mauss). En este sentido, el evento alimentario constituye un hecho complejo que se define como una experiencia central de la vida del ser humano, al mismo tiempo que es la

primera relación que se establece con el físico que nos rodea.

### **El gusto cultural del comer**

En el comer, de modo casi imperceptible y reforzándose en la cotidianeidad, se articulan las personas con la estructura social. Sin embargo, «en un acto de oscurecimiento digno de un mago» (Aguirre, 2017: 19), el comensal reducirá a su gusto, a su elección, a lo individual, lo que es condicionamiento social. Este acto «mágico» nos hace olvidar lo histórico-social de lo físico-biológico, que los sentidos son organizados, regulados y conformados socialmente en el proceso de las experiencias históricas que se incorporan en la experiencia de la vida. Y estas formas constituirán tanto sociedad y cuerpo, como sensibilidades<sup>5</sup> ya que «entre la sensación y la percepción, se halla la facultad de conocimiento que recuerda que el hombre no es un organismo biológico sino una criatura de sentido» (Le Breton, 2007: 22).

Dado que conocemos el mundo por y a través del cuerpo, el intercambio con el ambiente dará lugar a que los sentidos constituyan la base desde la que se hace posible la relación yo-mundo, la cual buscará adecuación de éstos a gestión de los cuerpos.

El gusto, es el sentido principal de esta relación ya que

5 Para profundizar en este concepto, ver Scribano, 2012.

...exige la introducción en uno mismo de una parte del mundo. Los sonidos, los olores, las imágenes nacen fuera del cuerpo. Saborear un alimento o una bebida implica la inmersión de los mismos dentro de uno. La sensación aparece en la boca en el momento de la destrucción de su objeto, que entonces se mezcla con la carne dejando su huella sensible. (Le Breton, 2007:267)

A la vez, el gusto comparte con el olfato «el contacto con la cosa y su consecuente incorporación en la forma de una sensación dicotómica (bien/mal; fragante/apetoso; rico/feo)» (Cervio, 2015: 39),<sup>6</sup> la cual dará la respuesta al por qué se come lo que se come, «porque es rico, porque gusta'. El gusto aparece así, como un sentido personal e incuestionable, ya que está «basado en criterios de elección individuales que permiten clasificar de manera inmediata e intuitiva los alimentos y comidas con los antitéticos y tautológicos: «me gusta», «no me gusta» (Lava, 2012: 223). Pero quedar atrapado en la explicación de «me gusta» / «no me gusta» nos deja ubicados en un discurso individual que no nos permite captar lo relacional del sentido del gusto.

Así, en la medida en que entendemos a los sentidos como dependientes de las regulaciones sociales que se hacen

cuerpo, estos se vuelven esenciales para indagar los procesos sociales. En este punto, es necesario afirmar que el gusto se conforma a partir de un proceso de aprendizaje social que se inicia desde la vida intrauterina,<sup>7</sup> que continúa durante la infancia, se prolonga en el aprendizaje escolar, en las relaciones con pares durante la adolescencia y continúa activo durante toda la vida. Por ello en el sentido del gusto se puede observar los sistemas perceptivos tanto del hogar como de la experiencia social, ya que «no hay sentido más geoculturalmente determinado que el de la gustación, todos los localizadores de enclasmiento (clase, etnia, edad, género, etc.) atraviesan la vivencia del mundo a través del gusto» (Scribano, 2007: 6).

Pero, al hablar de gusto, se vuelve importante reforzar la idea de que «el órgano del gusto no es la lengua sino el cerebro, un órgano culturalmente (y por tanto históricamente) determinado» (Montanari, 2004: 55). Ahora, el cerebro no solo funciona como el órgano a partir del cual se aprenden, asimilan y transmiten los criterios de valoración, sino que el cerebro es el órgano a partir del cual se da la relación con el entorno, la conformación orgánica y filogenética del cuerpo. Específicamente,

<sup>6</sup> Para ampliar la relación entre gusto y objeto ver, Autor/a, 2018.

<sup>7</sup> En la vida fetal, la lengua y la nariz se encuentran bañados por el líquido amniótico que pasa por el área nasal, lo cual activa el sentido del gusto (Durán-Gutiérrez *et al*, 2012: 140).

a) Los cuerpos son tales, dada su conexión con el entorno/ambiente (condiciones materiales de existencia) a través de (y por) los complejos procesos que se generan en la interacción entre (con y desde) el cerebro/sistema nervioso central/nutrientes/energías. b) En el cerebro se «alojan» (de modo complejo e indeterminado) los procesos de construcción social de los cuerpos y las emociones mediados por un conjunto de modularidades interactivas entre las «causas» químicas y eléctricas de los sistemas de vida que articulan las capacidades que poseen nutrientes/energías para posibilitar/obturar, producir/reproducir y/o equilibrar/desequilibrar la existencia de esos cuerpos/emociones. c) La distribución y apropiación desigual de nutrientes/energías modelan las potencialidades que el sistema neurofisiológico tiene para «mantener» los estados de vida posibles de los sujetos en calidad de agentes sociales. d) Los procesos de estructuración social al «modelar» las conexiones posibles entre impresiones/percepciones/sensaciones/emociones y cerebro/energías/ambiente son variables co-bordantes de las formas posibles de los cuerpos/emociones. (Scribano, 2012: 97)

De este modo, es posible observar los límites de la sociedad que se hacen cuerpo,

en tanto que los cuerpos serán producidos y reproducidos con los límites de las condiciones materiales de existencia que la sociedad distribuye desigualmente entre los sujetos. Los procesos que se dan en la interacción entre el cerebro, el sistema nervioso central, los nutrientes y las energías, dan lugar a la existencia y reproducción de los cuerpos. Esto no acerca a comprender la relación directa que se produce entre los nutrientes y las posibilidades de acción, ya que la energía social<sup>8</sup> surge de esta relación. Por ello, la relación cuerpos/entorno/nutrientes es esencial para la conformación de los cuerpos, y ésta potenciará/obturará las capacidades tanto perceptivas como emocionales y cognitivas de esos cuerpos al crecer, con el gusto como justificador de las elecciones de alimentación cotidiana y de consumo alimentario al que accedan. Por lo tanto, la posibilidad y potencia para planear y ejecutar la acción estará condicionada por la disponibilidad de energías y, ésta, por la posibilidad de acceso a los alimentos.

Retomemos lo expuesto hasta aquí. Entendemos que el comer está atravesado por los sentidos y la gustación es uno de los primeros sentidos en ser regulado socialmente y, simultáneamente, el que

<sup>8</sup> La energía social se basa en «la energía corporal y refiere a los procesos de distribución de la misma como sustrato de las condiciones de movimiento y acción. La potencia para planear, ejecutar y resolver las consecuencias de la acción de los agentes constituye la energía social que estos tienen» (Scribano y De Sena, 2016: 116).

«justifica» la elección de la comida. En esta línea, es importante no perder de vista que el gusto se formará dentro de las pautas culturales que nos brinda la sociedad. Por consiguiente, a las reglas relativas de organización de las comidas, se le sumará un conjunto de normas que organizarán el gusto que explica el acto de comer. Si el gusto individual, refiere a una experiencia individual que se pierde, el gusto colectivo, es una «valoración sensorial» de lo bueno, malo, lo que gusta y lo que no, este es social y viene del aprendizaje, por lo tanto, es colectivo y comunicado (Montanari, 2004). Por consiguiente, el gusto es una experiencia cultural.

### **Gusto, consumo y cultura**

En las sociedades industrializadas modernas, aparecieron nuevos comensales más ligados a la idea de «sujeto-consumidor» (Fischler, 1995).<sup>9</sup> En este contexto donde el comensal deviene en consumidor, Gracia Arnaiz remarca que se tienden a conformar «nuevos grupos biosociales que comparten estilos de vida y gustos particulares atendiendo a las diferencias/similitudes generacionales, de género o de seguimiento de modas más que a la adscripción de clase» (2003: 8). Pero, no hay que olvidar que estos nuevos modelos

de consumo pueden estar sostenidos en «modelos de consumo de clase» a partir del cual también nos es posible podemos observar nuevas pautas de reproducción de la desigualdad por un acceso desigual a los nutrientes.

Así, la diferenciación del consumo entre clases se sustenta tanto en el volumen del capital (económico y cultural) como en la estructura del mismo. Por ello, es necesario pensar el consumo de alimentos como un conjunto de variables explicativas articuladas e interrelacionadas. Ello explica que, si la clase social nos permite comprender la heterogeneidad alimentaria en base al gasto alimentario y a la desigualdad en el acceso a ciertos alimentos, no puede explicar linealmente la pluralidad de pautas de consumo que se relacionan con los criterios de edad, salud y belleza. Aunque la relación «comensalidad-individuo-consumo» no es una relación lineal en la que el consumo alimentario se da solo en asociación a la posición social que reproduce las desigualdades, si se irán diferenciando dos patrones alimentarios, la comida de ricos y la comida de pobres (González Turmo, 1997; Aguirre, 2005).

Para acercarnos a resolver estas diferencias, entendemos que «existen fuerzas

<sup>9</sup> El proceso de transformación del comensal a consumidor nos excede a los objetivos de estas páginas, pero es un tema interesante para pensar en consonancia con la conformación y crecimiento de la industria alimenticia y del marketing, los valores neoliberales y la extensión de la agricultura extensiva. Para ver más: Díaz-Méndez y González-Álvarez, 2013.

sociales que van en una doble dirección (...): la *individualización* y la *integración comunitaria*, por un lado, y la *estilización* y la *informalización*, por el otro» (Warde, en Díaz Méndez, 2005: 59). La *individualización* hace referencia a la cada vez mayor cantidad de elecciones individuales que deben realizar los sujetos para sus menús. La *integración comunitaria* se centra en los comportamientos alimentarios que generan vínculos que afirman la identidad. Del otro lado, la *informalización*, se entiende como la desestructuración de las comidas y la desregulación de las pautas que brindan apoyo para las elecciones; y la *estilización* refiere a nuevas reglas de consumo que se encuentran relacionadas con los gustos y que conforman «reglas estéticas propias de grupos sociales concretos» (Díaz Méndez, 2005: 60).

Otra de las características del comer actual es que esta nueva «libertad» de elección (la cual se encuentra guiada por la tendencia a la globalización y la homogeneidad de la oferta del mercado)<sup>10</sup> lleva incorporada una fuerte dosis de incertidumbre. Y es que las personas deciden sobre su alimentación cotidianamente, pero cada vez cuentan con menos reglas y con más información —en este sentido, Fischler (1995: 195) desarrolló el

concepto de «cacofonía», que se centra en las múltiples fuentes de información y en los discursos en relación a la comida (los culinarios, de nutrición y los gastronómicos) que ejercen el papel principal en el conocimiento de lo referido a la alimentación.

Hablando sobre las diferencias estructurales en la alimentación, también es necesario remarcar que la identidad social se define y afirma en las diferencias en donde los que piensan y comen como nosotros se distinguen y separan de «los que no son, no comen, no piensan como nosotros, es decir ‘son los otros’» (Aguirre, 2009: 18); generándose un «nosotros» cargado de connotaciones positivas. Este «nosotros», que posee un sistema de signos distintivos, variará según los estilos de vida y clasificará las prácticas y las percepciones de estas. Así quedarán también diferenciados los grupos sociales que poseen y defienden los mismos valores.

### **Entre el comer *gourmet* y el comer lo que se pueda**

En Argentina, mientras en las clases medias y altas se individualizó el comer, a partir de los procesos de *individualización*, *integración comunitaria*, *estilización* e *informalización* de la modernidad

<sup>10</sup> La industria homogeniza la oferta a nivel global al producir productos industriales que son iguales en todos los rincones del planeta, más allá de la geografía o de la cultura local.

alimentaria, los rituales de la comida, se fueron relegando hacia al tiempo de ocio, convirtiéndose en un nuevo consumo cultural (Aguirre *et al.*, 2015: 63). Así, la alimentación de estos estratos quedó estructurada en dos extremos: el de la carga y el de ocio. La comida cotidiana, que queda anclada en el trabajo, en la casa, en la simplificación de la estructura de la comida, en lo rápido y en el comer «cualquier cosita»; mientras que la extra-cotidiana se conforma como la «comida de disfrute» en lo que el consumo oficiará como organizador social.

La experiencia del comer, enmarcada en un tiempo y un espacio específico, se organiza en tanto sensibilidad gastronómica que funciona como diferenciador social. El hecho de «salir a comer», entendido como experiencia de clase, es «una práctica relacional ritual(izada) y mercantil(izada) que cobra sentido al estar-con-otros» (Lava, 2012: 215) y se conforma en la alta cocina, expandiéndose en la sensibilidad de la experiencia de «salir a comer», de las clases medias. Conformándose así un nosotros que, si bien quizás no entiende del «buen vivir», sabe de las experiencias legítimamente valoradas. En este caso, la práctica del comer trasciende la necesidad de ali-

mentarse, cargándose de normas, pautas, estilos y estéticas que transforma a esa práctica, y el concepto de «distinción» propuesto por Bourdieu nos permite pensar en el «salir a comer afuera», como una práctica que busca la relación de proximidad con la cultura legítima, en este caso con la sensibilidad del disfrute en el tiempo de ocio.

Esta conformación de dos tiempos sociales del comer es necesario ponerla en articulación con la historia reciente de la Argentina. Desde la década de los años 70, la pobreza no ha dejado de manifestarse como un problema de gran magnitud. Los niveles de la pobreza se dispararon desde principios de los años ochenta y se ubicó entre el 20 y el 35% de la población según el periodo de medición. Si bien, su crecimiento y fluctuación se vio ligada a los periodos de crisis económicas, los números nunca volvieron a los pisos estadísticos anteriores (De Sena, 2020). La variedad de respuestas dadas a esta problemática estructural estuvo de la mano del desarrollo de las políticas sociales alimentarias como modo de regular, normativizar y atenuar el conflicto (Sordini, 2018, Grassi, 2003).

Desde la década del ochenta, con la caja PAN<sup>11</sup> como observable, se asiste a un

**11** A mediados de 1984, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, se puso en marcha el Programa Alimentario Nacional (PAN), el cual consistía en la entrega de bolsones de alimentos a familias que presentaban algún riesgo nutricional. Éste fue concebido como un programa de emergencia con dos años de duración, pero se mantuvo hasta el fin de su mandato.



proceso de cambio en el patrón alimentario (que puede encontrar parte de su origen a nivel mundial con la Revolución verde),<sup>12</sup> que se profundiza en la década del noventa y se instaló definitivamente luego de la crisis político-económica del 2001, transformando los modos de vinculación y las ideas en torno a la comida y las formas de comer. A partir del comienzo del siglo XXI, se produjo una crisis manifestada por la caída de la capacidad de acceso a los alimentos (el aumento de los precios, el desempleo y la disminución de los ingresos). El aumento en el costo de los alimentos produjo grandes transformaciones, los sectores medios y altos mantuvieron el patrón alimentario diversificando los consumos al compás del crecimiento de la oferta comercial, mientras los sectores menos favorecidos perdieron variedad en sus canastas de consumo (Aguirre, 2005: 98) «hasta que sus canastas resultaron suficientes en volumen, pero pobres en calidad de nutrientes» (Autor/a y Sordini, 2019: 72).

Este proceso se puede observar en consonancia con la proliferación de restaurantes y de bares nocturnos con-

centrados en el barrio de Palermo, que hacen la contraparte del periodo socio-político-económico del 2001-2003,<sup>13</sup> en el que «mientras el hambre toma cuerpo de imagen costumbrista del paisaje, los paladares afinan sus gustos haciendo de la distinción de los sabores un valor agregado para el vínculo social y cultural» (Bruera, 2006: 26). Así, a la vez que los sectores sociales con mejores ingresos modificaron y diversificaron su alimentación, hacia el consumo de proteínas de origen animal (OMS/FAO, 2003; Aguirre, 2015), los sectores de menores ingresos moldearon sus dietas en torno a las posibilidades de acceso, y esto se dio en conjunción con el mercado produciendo alimentos de baja calidad nutricional pero baratos para la distribución masiva y en relación al desarrollo de las políticas sociales alimentarias.

En este sentido, las prácticas del comer de los sectores más desfavorecidos de la estructura social se vieron modificadas por el quiebre del patrón alimentario y la conformación de dos sistemas de alimentación, a la vez que fueron modificándose por la nueva organización del

**12** Revolución verde es la denominación usada internacionalmente para describir el importante incremento de la productividad agrícola de alimentos que se dio entre 1940 y 1970 en Estados Unidos, extendiéndose a varios países, y que consistió en la siembra de variedades mejoradas de maíz, trigo y otros granos bajo la forma de monocultivo, con la utilización de grandes cantidades de agua, fertilizantes y plaguicidas.

**13** Para profundizar el análisis de la alta cocina y del «gusto» del estilo de vida de la comensalidad de Palermo, ver Lava y Saenz Valenzuela, 2012.

tiempo que ya no se reguló a partir de las mismas lógicas de trabajo/ocio, sino que se configuran a partir de los tiempos de la relación escuela/comedor/asistencia.

De este modo, las distancias materiales y sociales de los diferentes sectores sociales se profundizan a partir de la distinción de la nueva sensibilidad gastronómica, ya que la pequeña burguesía encuentra el lugar perfecto para desempeñar el papel de vanguardia en todo lo que tiene que ver con lo que afecta al arte de vivir y centra su foco en la vida doméstica y en el consumo (Bourdieu, 1998: 45).

A partir de esos procesos, surge el mundo *gourmet* como un espacio fundamental en la estructuración de la mentalidad hegemónica contemporánea y urbana (Huergo y Bertone, 2014: 147). Y, aunque podría parecer paradójico, no existe contradicción al respecto, ya que «lo gourmet» o la «Alta cocina» se instaló «como oclusivo respecto de la cuestión del hambre. El mundo gourmet se ha convertido en un programa, en una estética y en una ética frente a la desprotección, al hambre y al reparto de alimentos» (Bruera, 2007 en Huergo y Bertone, 2014: 145). Dicho en otras palabras, el surgimiento de «lo gourmet» en el país se dio en el proceso en el que, mientras una parte de la población resultaba excluida de la comida, otro sector

social refinaba su paladar seducido por la espectacularidad y la mercantilización tanto de los alimentos como del comer entendido como una experiencia simbólica sensible. Así, por un lado, encontramos el mundo *gourmet* y, por el otro, el mundo de los asistidos alimentarios, el cual, con el pasar de las crisis económicas y con la intervención del Estado a partir de políticas alimentarias asistenciales,<sup>14</sup> vio modificadas sus prácticas individuales y colectivas de compartir y de gustar la comida y las formas de comensalidad (Cabral, Huergo e Ibañez, 2012: 15), conformando un gusto de la necesidad (Bourdieu, 2012: 441).

### **A modo de cierre**

Luego de lo expuesto, entendemos que comer es un acto que se relaciona con lo fisiológico-orgánico, pero atravesado necesariamente por su relación con la sociedad. Así, comemos comida, que son alimentos y nutrientes socializados a través de pautas culturales que los organizan en categorías y que los hacen comestibles.

Al mismo tiempo, si tenemos en cuenta que comer es una práctica esencial para la reproducción física, social y simbólica tanto del individuo como de la sociedad, la organización geopolítica de los alimentos condicionará la disponibilidad y el acceso a los mismos, por lo que hoy

<sup>14</sup> Para profundizar, ver Hintze, 2005.

encontramos diversas formas del hambre en relación a la localización geográfica y social de los sujetos.

En la actualidad, por las características de las sociedades industrializadas en relación con el valor del tiempo, la tecnificación de la vida cotidiana y la cosificación del cuerpo, se vienen transformando continua y profundamente las formas del comer y del compartir la comida. Podemos observar una tendencia que se mueve hacia la individualización y hacia la desregulación de las pautas que estructuran el evento alimentario. Entre los principales cambios se observa el corrimiento de la elección de la comida al ámbito individual, la pérdida de los tiempos reglados de ingesta, el aumento de las veces y la cantidad de ingesta, la monotonía alimentaria y la pérdida del saber-hacer culinario. Así, la modernidad ha perdido los criterios por los que se explicaba y se transmitían las normas, pautas y reglas del comer, de este modo, la industria y el marketing reproducen las normas del comer a partir de la creación de un consumidor que busca parámetros cada vez más individuales y del disfrute que den sentido a su práctica.

Por otro lado, a la vez, se conforman comensales-destinatarios que comen lo que pueden, cuando pueden, en base a lo que la industria crea para ellos y a lo que los Estados le dan acceso.

Por todo ello, si aceptamos que el comer es un hecho socio-cultural que define

la concordancia entre lo comestible y las reglas sociales que definen qué es un alimento y qué no, a la vez que organizan y rigen el cómo, cuándo, dónde, con quien, entendemos que el comer se encuentra hoy en una importante tensión. El comensal, devenido en consumidor, compra mercancías alimentarias que escapan a su saber y control. A la vez que, por otro lado, el comensal que no dispone del dinero para comprarlas, come lo que el Estado le entrega y a lo que le da acceso, a la vez que lo que el mercado produjo especialmente sin calidad nutricional. Esto explica que el comensal moderno de casi todos los estratos sociales, no sólo no puede controlar las variables que hacen comestible su comida, sino que las pautas culturales que conforman las reglas de la comensalidad ya no regulan el evento alimentario (Aguirre, 2010: 35).

En resumen, entendemos que el comer, como actividad primordial para la vida individual y social, implica reglas y normas culturales que van más allá de la organización de qué es comida y qué no lo es. Por lo tanto, todo el acto de comer se encuentra organizado culturalmente, pero estas reglas se aprenden desde la primera socialización en el hogar, por lo que, se presentan como individuales y propias, de modo que se llega al punto en el que se oculta lo relacional del comer a partir de un discurso individual que explica que se come lo que se come, cuando se come y del modo en que se come porque «gusta».

A partir de aquí podemos acercarnos a comprender la conformación de la multiplicidad de comensales-consumidores que se pueden encontrar en la actualidad, así como a sus características compartidas a la vez que, a sus diferencias, a sus estilos de vida y a la relación con el consumo, las clases sociales y las pautas de comensalidad que se modifican a partir de la modernidad alimentaria.

Esta relación entre comer, cultura, gusto y consumo, es una relación compleja donde se encuentran los aspectos materiales y simbólicos de la cultura, pero también las múltiples aristas de análisis para pensar el comer como un objeto sociológico central que posibilita y/u obtura la producción y reproducción del cuerpo tanto individual como social. Por ello, es necesario que los estudios

sociales se centren en los cruces, los entramados y las continuidades de estas relaciones para seguir pensando la estructuración social.

La comida, atravesando nuestras vidas desde el día cero, se convierte en una realidad práctica a la vez que, como categoría cultural, se le cuelan todas las condiciones sociales que la sitúan geográfica, temporal y culturalmente. Por lo tanto, se vuelve imprescindible pensar la alimentación como el complejo sistema de relaciones socioculturales que es. Y pensar los cambios que en ella se producen, es pensar los cambios en los procesos de dominación, en la cultura, en la disponibilidad de los cuerpos y en la complejidad de las relaciones sociales que hacen posible cada plato de comida.

### Referencias bibliográficas

- AGUIRRE, P. (2017) *Una historia social de la comida*. Buenos Aires: Lugar Editorial
- \_\_\_\_\_ (2015). «La situación mundial». En: Aguirre, P., Díaz Córdova, D y Polischer, G. *Cocinar y Comer en Argentina Hoy*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Pediatría.
- \_\_\_\_\_ (2010) La construcción social del gusto en el comensal moderno. En Katz, M., Aguirre, P. y Bruera, M. (2010) *Comer. Puentes entre la alimentación y la cultura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. ISBN: 978-987-599-154-5
- \_\_\_\_\_ (2009) Comida y comensales. Representaciones acerca de los alimentos, la comida y el cuerpo en diferentes sectores de ingreso del AMBA. En *Buscando señales. Lecturas*

sobre nuevos hábitos del Consumo Cultural. Córdoba: Centro Cultural España-Córdoba.

- \_\_\_\_\_ (2006) Los alimentos rendidores y el cuerpo de los pobres. En Millán Fuertes, A. A. (comp.) *Arbitrario cultural: racionalidad e irracionalidad del comportamiento comensal. Homenaje a Igor de Garine*. Barcelona: La Val de Onsera.
- \_\_\_\_\_ (2005) *Estrategias de consumo: qué comen los argentinos que comen*. Argentina: Miño y Dávila.
- \_\_\_\_\_ (2004) *Ricos flacos y gordos pobres. La alimentación en crisis*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- \_\_\_\_\_ (1997). Patrón alimentario, estrategias de consumo e identidad en la Argentina, 1995, en *Procesos socioculturales y alimentación. Serie Antropológica*. Ed. Del Sol, Buenos Aires, pp. 161-187.
- AGUIRRE, P.; DÍAZ CÓRDOVA, D. y POLISCHER, G. (2015) *Cocinar y comer en Argentina hoy* Buenos Aires: Fundasap y Sociedad Argentina de Pediatría. ISBN: 978-987-1279-23-4.
- Autor/a (2015) «Comer en la oficina: emociones, comensalidades y prácticas en torno «al comer» de trabajadores en el ámbito de la administración pública nacional», en Sánchez Aguirre, R. (Comp.) *Sentidos y sensibilidades: exploraciones sociológicas sobre cuerpos-emociones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora, pp. 183-202
- Autor/a y SORDINI, V. (2019) «Gustos y prácticas alimentarias de mujeres empleadas de oficinas públicas y mujeres destinatarias de programas alimentarios en Argentina», en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*. N° 81, abril, mayo y junio 2019. ISSN 1696-7348. pp. 69-86.
- BOURDIEU, P. (2012 [1984]) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- \_\_\_\_\_ (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus
- BRUERA, M. (2010) Diet-éticas modernas. Razón, experiencia y resistencia alimentaria. En Katz, M., Aguirre, P. y Bruera, M.

(2010) *Comer. Puentes entre la alimentación y la cultura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. ISBN: 978-987-599-154-5

· \_\_\_\_\_ (2006) *La Argentina fermentada. Vino, alimentación y cultura*. Buenos Aires: Paidós.

· CABRAL, X.; HUERGO, J. e IBAÑEZ, I. (2012) Políticas alimentarias en el avance de la frontera sojera: cuerpo(s) y disponibilidad(es) de la geometría colonial, en *Papeles del CEIC, n° 78, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva)*. Universidad del País Vasco. Disponible en: <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/78.pdf> (en línea, nov.2017)

· CÁCERES NEVOT, J. y ESPEITX BERNAT, N. (2010) *Comensales, consumidores y ciudadanos Una perspectiva sobre los múltiples significados de la alimentación en el siglo XXI*. España: Montesinos.

· CERVIO, A. (2015) Experiencias en la ciudad y políticas de los sentidos. Lecturas sobre la vista, el oído y el olfato. En Sanchez Aguirre, R. (comp.) *Sentidos y sensibilidades: exploraciones sociológicas sobre cuerpos/emociones*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora.

· CONTRERAS HERNÁNDEZ, J. (2005) La modernidad alimentaria. Entre la sobreabundancia y la inseguridad, en *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, Tercera Época, N° 40, enero-abril, 2005, pp. 109-132.

· \_\_\_\_\_ (1995) *Alimentación y cultura. Necesidades, gustos y costumbres*. Barcelona: EdicionsUniversitat.

· CONTRERAS HERNÁNDEZ, J. y GRACIA-ARNÁIZ, M. (2005) *Alimentación y cultura: perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel.

· DE CASTRO, J. (1962) *Geopolítica del hambre. Ensayo sobre los problemas alimentarios y demográficos del mundo*. Buenos Aires: Solar Hachette.

· DE SENA, A. (2020) «Pobreza y programas sociales en la Argentina de las últimas décadas», en De Sena (comp) *Vulnerabilidad, pobreza y políticas sociales: abanico de sentidos América Latina, Europa y China*. (En prensa)

· \_\_\_\_\_ (2011). Promoción de microemprendimientos y políticas sociales: ¿Universalidad, focalización o masividad?, una

discusión no acabada. *Revista Pensamiento Plural*, 8(1), 5-36.  
doi: 10.15210/pp.v0i8.68

· DÍAZ MÉNDEZ, C. (2005) Los debates actuales en la sociología de la alimentación. En *Revista Internacional de Sociología RIS*. Tercera Época, N° 40, enero-abril 2005, pp. 47-78.

· DÍAZ-MÉNDEZ, C. Y GONZÁLEZ-ÁLVAREZ, M. (2013) La problematización de la alimentación: un recorrido sociológico por la publicidad alimentaria (1960-2010), en *Empiria. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*. N° 25. enero-junio, 2013. pp. 121-145. Madrid, España.

· DOMANESCHI, L. (2012) Food social practices: Theory of practice and the new battlefield of food quality, en *Journal of Consumer Culture*. SAGE publications.

· DURÁN-GUTIÉRRES, A.; Rodríguez-Weber, M.; De la Teja-Ángeles, E. y Zebadúa-Penagos, M. (2012) Succión, deglución, masticación y sentido del gusto prenatales. Desarrollo sensorial temprano de la boca», en *Acta Pediátrica Mex*, Vol. 33, N° 3, mayo-junio 2012. pp. 137-141. <http://www.medigraphic.com/pdfs/actpedmex/apm-2012/apm123g.pdf>

· ELIAS, N. ([1939]2009) *El proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.

· EYNARD, M. (2017) *Cuerpos y alimentación en crisis: conflictos sociales en torno a la cuestión alimentaria en la ciudad de Córdoba, 2001-2007*. Buenos Aires: Ese Editora.

· FISCHLER, C. (2010) Gastro-nomía y gastro-anomía. Sabiduría del cuerpo y crisis biocultural de la alimentación moderna, en *Gazeta de Antropología*. N° 26. ISSN 0214-7564-222

· \_\_\_\_\_ (1995) *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*. Barcelona: Anagrama

· GRASSI, E. (2003) «Políticas de Asistencia Focalizadas en el Desempleo y la Pobreza». En *Políticas y problemas sociales en la sociedad neoliberal. La otra década infame (I)*. Buenos Aires: Espacio Editorial, pp. 221-302.

· GONZÁLEZ TURMO, I. (1997) *Comida de rico, comida de pobre. Evolución de los hábitos alimenticios en el occidente andaluz*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- GOODY, Jack (1995) *Cocina, Cuisine y Clase: estudio de sociología comparada*. México: Gedisa. ISBN 87-7432-549-8
- GOUDSBLOM, John (1995) *Fuego y Civilización*. Chile: Andrés Bello.
- GRACIA-ARNAIZ, M. (2003) Alimentación y cultura: ¿hacia un nuevo orden alimentario? En Navas, J. y Gaona Pisonero, C. (coord.) *Los modelos alimentarios a debate: la interdisciplinariedad de la alimentación*. ISBN 84-932989-7-2, págs. 205-230.
- \_\_\_\_\_ (1997) Aproximaciones para explicar el cambio alimentario. En *Agricultura y sociedad*. N° 82. Pp 153-182. España. ISSN 0211-8394
- HARRIS, M. (1985) *Bueno para comer: enigmas de alimentación y cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- HARVEY, D. (2013) *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal.
- HUERGO, J. y BERTONE, J. (2014) Los circuitos y las circulaciones del comer y beber cordobés: entre los espectaculares viajes sensoriales a la «tierra prometida» y el rutinario caminar en círculos de encierro. En Boito, M. y Espoz, M. (Comp.) *Urbanismo estratégico y separación clasista. Instantáneas de la ciudad en conflicto*. Argentina: Puño y letra.
- JACINTO GARCÍA, L. (2013) *Una historia comestible. Homínidos, cocina, cultura y ecología*. Gijón: Trea.
- KATZ, Monica (2010) Comer: práctica individual, práctica social. En: Katz, M., Aguirre, P. y Bruera, M. (2010) *Comer. Puentes entre la alimentación y la cultura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. ISBN: 978-987-599-154-5.
- LAVA, M. (2012) Des-mitificando el dicho popular: «sobre el gusto no hay nada escrito», En Cervio, A. (Comp) *Las tramas del sentir. Ensayos desde una sociología de los cuerpos y las emociones*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora, pp. 215-244.
- LE BRETON, D. (2007) *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión Argentina.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1968). *Mitológicas: lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MONTANARI, M. (2004) *La comida como cultura*. Gijón: Ediciones TREA.



- OMS/FAO (2003). *Dieta, nutrición y prevención de enfermedades crónicas*. Serie de Informes técnicos 916. Ginebra: OMS.
- QUIJANO, Aníbal 2000 «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina» en Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (Buenos Aires: CLACSO) p. 246.
- REMEDI, Fernando J., (2017). Modernidad alimentaria y afrancesamiento. Ciudad de Córdoba (Argentina) en el tránsito del siglo XIX al XX. En *Historia Crítica*, Nro. 65, pp. 71-92. doi: dx.doi.org/10.7440/histcrit65.2017.04
- \_\_\_\_\_ (2006). *Dime qué comes y cómo lo comes y te diré quién eres. Una historia social del consumo alimentario en la modernización argentina. Córdoba, 1870-1930*. Centro de Estudios Históricos «Prof. Carlos S. A. Segreti». Córdoba.
- RITZER, G. (1996) *La McDonalización de la sociedad. Un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*. Barcelona: Ariel.
- SCRIBANO, A. (2012) «Sociología de los cuerpos/emociones» en: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. RELACES. N°10. Año 4. Diciembre 2012. marzo de 2013. Córdoba. ISSN: 1852.8759. pp. 93-113. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/224>
- \_\_\_\_\_ (2011) Un bosquejo conceptual del estado actual de la sujeción colonial. In: *SINAIS - Revista Eletrônica - Ciências Sociais*. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.09, v.1, Junho. 2011. pp.43-75.
- \_\_\_\_\_ (2010) Primero hay que saber sufrir...!!! Hacia una sociología de la «espera» como mecanismo de soportabilidad social. En: Scribano, A.; Lisdero, P.
- (Eds.). *Sensibilidades en juego: miradas múltiples desde los estudios sociales del cuerpo y las emociones*. Córdoba: CEA-CONICET E-book, 2010. p. 169-194
- \_\_\_\_\_ (2007) Salud, dinero y amor! ... Narraciones de estudiantes universitarios sobre el cuerpo y la salud, en *Onteaiken. Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*, N° 6. Programa de Estudios de Acción Colectiva y Conflicto Social. CIECSUE/ CONICET, Córdoba. Disponible

en: <http://www.accioncolectiva.com.ar/sitio/documentos/ascribano2007a.pdf>

· SORDINI (2018) «¡Nació con un PAN bajo el brazo! La transición a la democracia: entre el derecho y el subsidio a la alimentación», *Unidad Sociológica* | Número 12, Año 3 | febrero 2018-mayo 2018 | Buenos Aires.

## **Reseña y comentario del libro *Sociocultura y Comunicación Latinoamericana a comienzos del milenio*, de Rincón, Omar (2002).** Televisión, video y subjetividad. Grupo Editorial Norma.

Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y comunicación. Bogotá. 140 pp.

ISBN 958-04-6569-X

Jorge Jofre

UNSAM (Universidad Nacional de San Martín,  
Argentina)

### **Una Sociocultura y Comunicación Latinoamericana**

A fines del milenio anterior, el retorno a la democracia de muchos países latinoamericanos, traerá progresivamente aparejado un particular retorno de intereses vinculados a la cultura. Los medios de comunicación darán buena cuenta de ese nuevo proceso que pone a la cultura como una gran protagonista; y en un sitio muy especial a lo que se ha dado en llamar: cultura popular. Es dentro de este contexto que muchos intelectuales de origen latinoamericano se abocaron intensamente a investigar no solo la cultura popular, sino también a los medios y recursos que propagan la misma o la

redefinen: el cine, la televisión, la radio y la prensa escrita. Sin descuidar tampoco a las personas; a quienes en definitiva no solo reciben el impacto de los medios, sino que de una forma u otra interactúan con ellos. Relacionando la educación y la interculturalidad con los nuevos procesos comunicativos.

Se ha determinado un cambio en las investigaciones y sin lugar a dudas, podemos hablar ya de estudios socioculturales y comunicacionales en América Latina. Jesús Martín-Barbero en su ya casi mítica ponencia, «Aventuras *de un cartógrafo mestizo en el campo de la comunicación*» (1999), ha revelado cierta situación muy propia de los ámbitos de la América

Latina a comienzos del milenio: el rancho de barro y paja no anula la presencia en la precaria vivienda de radiotransistores y antenas de televisión. La precariedad no impide la llegada de los medios de comunicación modernos. Una extensa oración le sirve de acto seguido para citar: dispositivos de producción, rituales de consumo, puestas en espectáculo y códigos de montaje y reconocimiento. (Martín-Barbero:1999). Solo dos palabras bastarían, para que el panorama estuviera completo: cultura popular. Pero, de todos modos es fácil deducir que ya están implícitas bajo otras palabras pronunciadas por Martín Barbero. Nació, además, un modo particular de enfrentarse a medios como la televisión, el video, la prensa escrita o a fenómenos como el *reality show*.

Es en ese contexto, donde se encuadra *Televisión, video y subjetividad*, Omar Rincón; libro nacido a comienzos del milenio y cuando la televisión aún se mantenía en un lugar de gran relevancia en lo que hace a medios de comunicación.

Su infancia transcurrida en el pequeño pueblo de Maripí (Colombia), donde el teatro aparecía una sola vez al año bajo el abrigo de una enorme carpa; donde los libros se ofrecían casa por casa dado que no había allí librerías, tal vez lo llevó a encontrar una cierta paternidad en la figura de la televisión. A declararse tiempo después como «hijo de la tele». A hallar en ella tanto el esparcimiento como una mirada del mundo que en ese

momento no estaba a su alcance. La televisión achicaba distancias y le mostraba: hechos presentes y hechos del pasado; el triunfo y la derrota; la vida en las grandes ciudades; la oferta de productos; la riqueza y la pobreza. Todo eso y mucho más transcurriendo día tras día tras las imágenes en movimiento acompañadas de sonido; irrumpiendo antena mediante en la actitud quieta y silente de Maripí.

### **Cuando la razón es sensible**

Si bien en su libro, Omar Rincón, se ocupa en primera instancia, en establecer un rescate de ese tiempo de su infancia vivido junto a la imagen del televisor, *Televisión, video y subjetividad*, va más lejos aún de la posible mera evocación de un tiempo transcurrido. Desarrolla un horizonte de referencia planteando tres instancias que en definitiva recorrerán longitudinalmente el texto. Entonces Rincón nos revela en esa logitudinalidad reflexiva e investigativa la subjetividad del receptor-televidente. Aun declarando al comienzo del libro, ese rol *paternal* que ha tenido para él la televisión, sabe poner la distancia suficiente como para mostrarse objetivo en su análisis. Como para dejar claramente evidenciada la posible subjetividad del receptor televidente que le permite en muchos momentos ser lector crítico de los programas televisivos y establecer además ciertas prácticas de control o resistencia. Allí es donde nace el zapping como recurso; como verdadera

herramienta de control de lo que sucede en la pantalla.

En primera instancia, en esa longitudinalidad textual, plantea la circunstancia de ser «*hijo de la tele*». Se ubica desde la perspectiva de su propia mirada del medio. Para el colombiano es impensado una vida sin televisión. La televisión lo ha acompañado desde niño y aún lo sigue acompañando: por lo menos al tiempo en que escribió el texto. El mismo se desarrolla en una primera persona que le otorga sin duda a la construcción del trabajo una mirada personalizada pero no obstante no carente de objetividad y rigor de análisis.

En el teatro a la italiana el espectador se sienta en su butaca casi como resignado a ser solo un espectador de un suceso que transcurre en el escenario. Del mismo modo proceden muchos televidentes al sentarse en sus casas frente al televisor. Por el contrario, Omar Rincón, pese a su pasión por la televisión, parece obedecer al dictamen de no resignarse a ser solo un mero espectador. Es por ello que se involucra con ese «*hijo de la tele*»; con ser fanático y adicto a la televisión conjuntamente con el rol de investigador de un producto tecnológico que llega a millones de personas con sus mensajes. Aparece así una especie de interacción entre la televisión y quien la investiga. No hay investigación televisiva sin un Omar Rincón televidente.

En segunda instancia, Omar Rincón instala en el relato del texto un elemento

protagonista del presente: la cultura audiovisual. Pese a la circunstancia de ser televidente, entiende que la televisión determina dentro del campo de una pantalla una sucesión casi infinita de imágenes que acompañadas de sonidos conforman una «estructura» que modeliza y determina por ejemplo: cómo pensar; cómo amar; cómo embellecer el cuerpo o de qué forma comer o vestirse.

Viendo el texto desde otra perspectiva nos es posible, también, ver cómo Omar Rincón llega a establecer ciertos parámetros de una televisión latinoamericana. Este parámetro se pronuncia cuando el colombiano destaca el marcado carácter «*institucional gubernamental*» de muchos de los noticieros de países latinoamericanos y la «*nostalgia popular*» de las telenovelas. (p. 48).

El análisis de la televisión lleva entonces al investigador a una muy puntualizada definición, ya no sobre el medio sino sobre Latinoamérica en sí: «*Latinoamérica es corrupción, violencias, cinismo y exotismo*». (p. 49). Concepto que no se diluye si pensamos por ejemplo, en funcionarios adeptos al soborno; ejércitos de narcotraficantes; violentas maras y discursos políticos populistas.

En tercera instancia y completando el recorrido, Omar Rincón, apela a la cuestión de la sensibilidad y es allí donde se posiciona en una actitud digna de un espíritu que ansía por sobre todas las cosas la libertad del televidente. Un

halo de subjetividad latente rodea a esta tercera instancia y esa subjetividad nos conduce a las cuestiones que tienen que ver con el gusto; cuestiones que se constituyen en herramienta liberadora. Rincón repiensa una televisión vinculada al gusto del televidente («*place sin concepto*» diría Kant) que lo lleva a establecer lazos entre lo que ve y lo que siente, sin mediar en gran medida la razón. Nos habla entonces de una sensibilidad usada como otra forma distinta a toda razón –lógica. Como una especie de razón– sensible que lleva al televidente a ver los programas por fuera del andamiaje televisivo diagramado por los canales de aire o cable.

Con un poco que leamos entre líneas, cuando habla del zapping (p. 96) está validando al control remoto como una herramienta de «*resistencia frente a la televisión*».

Por ello expresa: «...*el zapping es la acción y el mecanismo de cambiar constantemente de lugares, temas, géneros, programas, ritmos, para armar un mensaje propio*» (p. 96).

### **Sumando el video**

Tras el zapping, Omar Rincón, alude también a un recurso que comienza a destacarse por el tiempo en que redacta el texto: el video. En las MIRADAS-VIDEO leemos al comienzo del capítulo: «En estos tiempos, la lucha es por permanecer deviniendo uno mismo, flotar probando

opciones, adaptabilidad a todo, vivir lo efímero, andar al interior del propio ser. La fidelidad con el uno mismo es lo más importante» (p.101). Ve al video como otra herramienta de resistencia a las presiones de la cultura audiovisual. Como un recurso que permite obtener imágenes fuera del ámbito de la televisión; que rompe con la imaginería televisiva y que sin duda permite al individuo explorar su sensibilidad. Aunque Rincón en el momento de elaborar su trabajo, tal vez ni sospechaba los alcances del video, de todos modos supo distinguir algo esencial en tal recurso: que no apela a una lógica estrictamente objetiva y nos instala en otro ámbito donde la razón también es sensible.

Casi desde el comienzo del trabajo hace mención al video comparándolo inicialmente con el cine y la televisión. Para Rincón el cine es un tipo de comunicación expresiva nacida del teatro y la fotografía; la televisión se emparenta en un comienzo con la función comunicativa de la radio. En cambio, el video tiene su origen en ser «experimento sobre el propio dispositivo técnico»(p.22). Además, el hecho de su posibilidad de tornar manipulables las imágenes lo lleva en otra dirección en relación al cine o la televisión: a una imagen videológica que se transformó en pensamiento. A comienzos de un nuevo milenio es que Omar Rincón entiende, en resumidas cuentas, al video como: un no-arte que

no descarta de pleno a la televisión y que «*puede ser utilizado para crear un producto artístico*» (p. 102).

Todo nos lleva a comprender que pese al tiempo transcurrido *Televisión, video y subjetividad*, sigue siendo un excelente material de consulta para el investigador. Pone en relevancia con claridad los

vínculos de la televisión y el video con la subjetividad. Omar Rincón, aprovecha, sin duda alguna, la brecha abierta por Martín Barbero en conceptos como el de la «*ritualidad*» del consumo. Lo hace carne en gran parte del texto con una sencillez que demuestra un profundo dominio del campo de su investigación.

### Referencias bibliográficas

- Martín-Barbero, J. (1999). «Aventuras de un cartógrafo mestizo en el campo de la comunicación». España. *Revista Latina de Comunicación Social*. 19. Universidad de La Rioja. [HTTPS://dialnet.unirioja.es/serlet/articulo?codigo=1213848](https://dialnet.unirioja.es/serlet/articulo?codigo=1213848). (5-4-19).





## **Reseña del Libro *Mujeres en Tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830 -1910)*, de Vanesa Miseres (2017)**

Chapel Hill: U.N.C. Department of Romance Studies. ISBN 978-1-4696-3580-4

Elena Rivero

FBCB-UNL (Facultad de Bioquímica y Ciencias Biológicas. Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

En las últimas décadas, el viaje se ha convertido en un tema de análisis entre las humanidades y las ciencias sociales. *Mujeres en tránsito* se inscribe en esta tradición y revisa la limitada consideración que ha recibido la escritura femenina dentro de los estudios sobre literatura de viaje.

Vanesa Miseres analiza la relación entre viaje, identidad y escritura en los relatos de viaje a partir del estudio de la escritura de cuatro mujeres que viajan en el siglo XIX. Este período está marcado por la discusión en torno al rol de la mujer, en el marco de la constitución de la figura del ciudadano de las nuevas naciones independientes de Latinoamérica.

La serie de viajeras propuesta por la autora, amplía y consolida el corpus de

la literatura de viajes femenino y ofrece una variedad de perspectivas y aspectos de análisis. A partir de estos es posible construir un esquema más estable de viajeras que integre figuras extranjeras, pero sobre todo locales, dentro de la tradición literaria de la región.

El libro está organizado en cuatro capítulos, uno para cada una de las viajeras y organizados cronológicamente, desde 1833 hasta 1909. Además cuenta con una introducción, conclusión, bibliografía y un índice analítico.

Al dedicar un capítulo para cada viajera, Miseres nos propone una comprensión mayor de la diversidad y de los distintos perfiles que cada viajera asume dentro de las posibilidades que el viaje

y la escritura le permiten en momentos específicos de la historia. Si bien todas comparten una clara perspectiva de género enfocada en el rol de la mujer en la sociedad decimonónica, las autoras viajan y escriben siguiendo modelos diferentes y condicionados, además, por su clase social, el espacio geográfico del que provienen, el destino de sus viajes y el contexto familiar, histórico y cultural.

De la misma manera que las naciones que visitan o de las que provienen están en vías de conformación, las mujeres estudiadas también se muestran en tránsito, conformando su propia identidad desde un imaginario transnacional a través del cual revisan categorías como las de género, clase, modernidad y homogeneidad cultural que sentaron las bases de la sociedad decimonónica. Cada viajera nos habla de los modos en los que se contacta con su sociedad, con la de otros y cómo se construye a sí misma y a esos territorios en medio de ese espacio cultural en tránsito, ofreciendo una forma más compleja y completa de pensar las relaciones culturales e identitarias en el siglo XIX.

El capítulo 1 está dedicado a Flora Tristán (1803-1844) que viaja desde su Francia natal al Perú y a su obra *Peregrinaciones de una paria* (1838). Desde la alternancia entre el ser peruana y francesa, Tristán ofrece valiosas observaciones sobre la sociedad peruana, atendiendo al comportamiento de algunos grupos

de mujeres en Perú, lo que Miseres denomina *república femenina*.

El capítulo 2, dedicado a la argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892), permite revalorizar el viaje por el interior del continente. La selección de textos incluye su discurso en el Club Literario de Lima (1875), el relato de su viaje a Salta, La tierra natal (1889) y la novela *Peregrinaciones de un alma triste* (1876). A partir de estos trabajos Gorriti formula una mirada que conecta regiones, historias y voces disímiles para construir una zona patria que trasciende los límites «oficiales» de la nación decimonónica.

El capítulo 3 es destinado a la argentina Eduarda Mansilla (1834-1892) y sus *Recuerdos de viaje* (1882). Su perspectiva transnacional le permite traspasar diversas fronteras, como la pertenencia de clase o nacionalidad, y poner en contacto más de un paradigma cultural con el objetivo de discutir la complejidad de la realidad política y social del continente en la segunda mitad del siglo XIX. Mansilla se inscribe en unos de los debates más relevantes de la época, el rescate del espiritualismo, los valores y las raíces latinas de Sudamérica como modo de enfrentamiento y diferenciación del materialismo de los Estados Unidos, país descrito como una nueva potencia y amenaza para América Latina.

En el capítulo 4, asignado a la peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) y su obra, *Viaje de Recreo* (1909), propicia

un debate sobre la modernidad sudamericana en la primera década del siglo xx y su relación con el mundo y los valores europeos, revisitando el imaginario americano sobre Europa y elaborando conceptos de modernidad y civilización/ atraso a través de la lente del género.

En la conclusión del libro, lejos de proponer un circuito cerrado en torno al viaje, la identidad y la escritura femenina, *Miseres* plantea múltiples y diversas posibilidades a partir de las cuales ampliar

y diversificar el campo de conocimiento que ofrece la literatura de viaje.

*Mujeres en tránsito* nos revela un vínculo diferente de la mujer con los debates intelectuales de la sociedad decimonónica y constituye un aporte no solo a los estudio críticos de la literatura de viajes y las escritoras del siglo xix, sino que también nos interpela sobre el lugar que ocupamos como mujeres y sobre los espacios que aún nos siguen siendo negados.



## **Reseña del libro *Interpelaciones. Indicios y fracturas en textos latinoamericanos*, de Luz Rodríguez Carranza (2019)** Serie Zona

de Crítica. Eduvin-Editorial Universitaria de Villa María. Villa María, Córdoba.

396 páginas. ISBN: 9789876995757

Laura Alassia

FHUC-UNL (Facultad de Humanidades y Ciencias.  
Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

En *Interpelaciones. Indicios y fracturas en textos latinoamericanos* se reúnen una serie de ensayos de Luz Rodríguez Carranza sobre textos latinoamericanos. Conforman el catálogo de Zona de Crítica, una de las más importantes colecciones de libros dedicados a la literatura latinoamericana dirigida por la Profesora e Investigadora Roxana Patiño. En Zona de Crítica están, además, los libros monográficos de los más importantes críticos literarios de nuestro país y el continente, y particularmente la mencionada colección se enfoca en la producción de la crítica literaria sobre la literatura latinoamericana.

Los ensayos que Carranza selecciona para este libro comparten dos características y así lo señala la autora: «Por un lado,

hay en ellos prácticas que no parecen responder a ninguna de las exigencias manifiestas que las preceden. Por otra parte, esas acciones van acompañadas siempre por imágenes que impiden toda explicación causal, todo relato. Las imágenes son indicios –en el doble sentido de la palabra, huella y señalización– de situaciones y emociones que no están a la vista ni son expresadas, pero que interpelan de manera extraña».

El itinerario que nos propone la lectura es apasionante: desde el archivo de las revistas culturales de los años 60-70, en los estereotipos del Borges de los años '30, pasando por algunas novelas duchampianas de César Aira en los '90, para concluir en obras recientes como

*Spam*, de Rafael Spregelburd y *Birdman*, de Alejandro González Iñárritu. Cada capítulo detecta rupturas inexplicables y resultados inesperados. Aparecen así sujetos fieles a sus propias interpelaciones y a sus propios actos, y se abren espacios que no podrán volver a cerrarse.

«Archivo» es el primer capítulo. Si archivo es sinónimo de clasificado, olvidado y arrumbado en depósitos, de viejo para decirlo más rotundamente, es cuando la juventud se hace lugar en él cuando puede volver a interpelar. Esta es la clara apuesta del primer capítulo. El primer ensayo que lo inaugura se titula «Sísifo y los mapas». Carranza puntualiza lo inédito del texto en español y que abarca publicaciones de toda Hispanoamérica durante una década: la de los relatos del «boom» y la del «posboom» de la novela latinoamericana de los años '60, escritos en los '70 y los '80 que clasificaron las revistas como discursos unívocos, según los textos editoriales, sus fuentes de financiación o las declaraciones actuales de antiguos colaboradores. Los discursos son múltiples, por un lado se entrelazan o polemizan entre sí, a veces hasta dentro de un mismo artículo. Por otro lado, las agendas y temarios continentales obligatorios son traducidos a problemáticas locales. Hay un enjambre de interpelaciones y las más interesantes para la autora son las que aparecen simultáneamente en revistas que nada parece relacionar entre sí: voces y discursos

silenciados, enemigos comunes que no adquirieron derecho de archivo pero que fueron paradójicamente más fuertes que todas las ideologías y lealtades.

Los otros dos apartados del capítulo son ejemplos de esas apariciones que sacuden las causas y los efectos. El primero, «los demonios inútiles» es uno de los artículos fetiches de la autora porque toca de manera muy sensible su historia personal. Es un análisis de dos revistas argentinas paradigmáticas de los 60-70, *Primera Plana*, semanario progresista y liberal, y *Los libros*, la revista teórica de izquierda más importante de los primeros años de los '70 en su primera etapa, dirigida por Hector Schmucler. Ambas revistas defienden el valor absoluto de la época, la eficiencia, que para *Primera Plana* es la modernización y para *Los libros*, el compromiso.

«Imágenes», el segundo capítulo, se abre con un ensayo sobre reflexiones de Jorge Luis Borges que destaca sus relaciones con otras de la primera mitad de siglo xx: las de Bergson, las de las investigaciones sobre el movimiento de Marey, las de Warburg sobre las fórmulas patéticas y las que se preocupan por la incipiente cultura de masas, desde Le Bon a Walter Benjamin. También surgen voces como la de los filólogos preocupados por las fórmulas orales de la cultura popular: Parry, un romanista como Curtius, o un hispanista como Menendez Pidal.

Si para Bergson hay un punto de encuentro entre la imagen, que es espacio y materia, y la memoria, que es tiempo y virtualidad, Borges muestra que entre ambas hay siempre un agujero negro que nos interpela, sobre todo en aquellos casos donde como las fórmulas y los géneros, parecen irrevocablemente selladas entre sí. Luz Rodríguez Carranza se interesa particularmente en los del joven escritor vanguardista preocupado por la cultura de masas y los géneros populares y analizando dos ejemplos de imágenes diagramáticas que interpelaban a su manera desviada la creciente dominación fascista de la cultura de los años 30 del siglo pasado: los géneros epidíctico y biográfico en la columna «libros y autores extranjeros» de la revista *El hogar* (1936-39) y los héroes caricaturescos y vulgares de la Revista multicolor de los sábados, suplemento de *Crónica* que dirigieron Borges y Ulises Petit de Murat entre 1933 y 1934.

«Indicios» tiene el claro propósito de mostrar y señalar, contempla aquellas que Carranza concibe como «novelas del cambio de siglo en las que hay una transmisión directa de la experiencia y del presente». En «El objeto Duchamp» el interés coincide con un nuevo realismo en literatura a principios del siglo XXI que se propone lograr equivalencias de la realidad, no de representarla usando estereotipos como si fuera la primera vez, haciéndolos nombrar el presente.

Son así interpretaciones *ready made* a la experiencia, descritas en una genealogía desde las novelas de *La Onda* en México en los '60 a *Los pichiciegos* de Fogwill en 1982, y a obras mexicanas argentinas y mexicanas de la primera década del 2000.

Junto a Contreras (2018) Carranza afirma que las obras de Aira son los mejores ejemplos de estos nuevos realismos. En «Usos de la utopía» analiza a partir del relato de Rafael Hytlodeo en la obra de Tomas Moro y del clonador de estilo en *El congreso de literatura* de Aira, la función de los señuelos y los duplicados en el deseo. «Los mundos sutiles» sugiere a partir de *La fuente* y de *Como me reí* que el lenguaje mismo puede construir una experiencia en lugar de dejarla fuera. Es el lenguaje de los *thesauri* del renacimiento el de los alquimistas y herboristas, el de Rubén Darío y de las palabras-indicio que como los deícticos y los nombres propios son performativas.

El último capítulo, «Sujetos» está dividido en dos partes. El título de la primera «Perfiles» alude al bosquejo de las identidades. Autorretratos describe un género que como el ornitorrinco de Gould no es ni un antecesor ni un sucesor de otras especies sino otra especie diferente, un género que coexiste con la autobiografía y con otras variantes de los relatos de sí, como las autoficciones. Es el género de las Confesiones de San Agustín y de los Ensayos de Montaigne, de Jerome

Cerdan o de Michel Leiris: la yuxtaposición de todas las voces y discursos que han interpelado al escritor quien en un ejercicio de sicastenia exhibe el artificio que es su única razón de ser.

«Caricaturas» refiere a un género que no produce cadáveres sino zombies. Exagerando los rasgos prominentes de los personajes, sin embargo, delata una identidad siniestra que pasa desapercibida en otros retratos. En la forma extrema se ridiculizan la personalidad, la identidad y todas las certezas. Es poco frecuente que un escritor dibuje, en una novela casi paradójicamente autobiográfica una caricatura de sí mismo no solo como personaje sino también como narrador. Carlos Fuentes, caricaturista y frecuentemente caricaturizado lo hace en *Diana* o la cazadora solitaria, aunque nunca se sabrá como en el caso de Pándaro, si fue voluntaria o involuntariamente.

«Actos» anuda el lazo con la propuesta inicial del libro, mostrando rupturas definitivas con todas las interpelaciones comunitarias o ideológicas y también con todas las inmunizaciones identitarias. Aunque no haya síntesis posible entre las interpelaciones que tironean simultáneamente y el conflicto permanezca candente entre ellas los mundos cambian definitivamente después del salto al vacío de los personajes y no hay regreso.

«Amparos» describe la búsqueda deses- perada de protección de los presos en una

cárcel cubana a quienes ya no les bastan ni los discursos revolucionarios de afuera ni las leyes no escritas de adentro. En ese mundo no hay carceleros: los presos se disciplinan a sí mismos y a los demás según leyes no escritas que obedecen a una ideología racista y machista y a una comunidad en la que la protección y la lealtad mutua entre compañeros de celda son los lazos sociales y garantías de sobrevivencia. Los protagonistas viven cotidianamente la contradicción entre ambos sistemas éticos y sus propios deseos y se resisten pasivamente a través de las lágrimas y el melodrama o activamente suicidándose o como el narrador liberándose de la deuda del *munus* con la traición.

La expresión «I did» se encuentra literal en tres obras de diferentes géneros: *Simone* novela del puertorriqueño Eduardo Lalo, *Spam* ópera hablada del argentino Rafael Spregelburd y *Birdman*, película del mexicano Gonzalez Iñárritu. En los tres casos los sujetos confrontan la responsabilidad de sus propios actos. Las decisiones desafían cualquier valor o reconocimiento. Los protagonistas viven rodeados de desechos y algunos de esos restos se convierten en mensajes que provienen de ellos mismos. Aunque saben que la interpelación es un simulacro, actúan jugándose el todo por el todo porque señala deseos y emociones auténticamente suyos. No hay finales,



hay resultados acontecimientos que no fueron planificados ni buscados pero se descubren después de la ruptura como en el epitafio de Raymond Carver que es el epígrafe de Birdman:

¿y conseguiste lo que querías de esta vida,  
a pesar de todo?

I did.

Y ¿qué querías?

Nombrarme amado, sentirme amado sobre  
la tierra.



## Reseña del libro *Literatura y derivas semióticas*, de Paula Aguilar [*et al.*]; compilado por Aymaré Cora De Llano. 1a ed.- Mar del Plata: EUDEM, 2020.

Sabrina Gil

CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina)  
CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas)  
UNMDP (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina)

El volumen *Literatura y derivas semióticas*, recientemente editado por EUDEM (editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata) es un signo de nuestra época. En principio, porque su publicación y su presentación pública llevan la marca de la pandemia y las medidas de distanciamiento y aislamiento social. Editado en formato PDF y con descarga gratuita,<sup>1</sup> fue presentado mediante videoconferencia, lo que permitió una concurrencia internacional y, además, la producción de un texto audiovisual que dialoga con el escrito y puede ser visto y replicado en internet.<sup>2</sup> A su vez, porque propone un abordaje de la literatura como objeto múltiple, irreductible a la mirada de un solo sujeto y, por tanto, asediada desde perspectivas disímiles, que enfocan aspectos heterogéneos, estallando la unidad de un corpus, una serie, una materialidad. Es, por ello, una sucesión de lecturas que no aspiran a la constitución de una textura lisa, sino y como orienta el título, al trazado de algunas de las posibles *derivas* del ejercicio literario.

<sup>1</sup> Para descargar desde la página de EUDEM: <http://www2.mdp.edu.ar/index.php/institucional/areas-rectorado/secretaria-de-comunicacion-y-relaciones-publicas/eudem/libros-digitales-descarga-gratuita>

<sup>2</sup> Presentación: [https://www.youtube.com/watch?v=goJBHuzz-VM&ab\\_channel=UniversidadNacionaldeMarDelPlata](https://www.youtube.com/watch?v=goJBHuzz-VM&ab_channel=UniversidadNacionaldeMarDelPlata)

El volumen recoge una selección y reformulación de trabajos presentados en los simposios que se llevaron adelante en el VI Congreso internacional del CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas, UNMDP), celebrado en Mar del Plata en noviembre de 2017. Sale a la luz en el mismo mes en el que debería haberse realizado el VII encuentro, postergado por la situación sanitaria. De modo que el azar ha jugado a favor para que el libro reponga, en cierta manera, el espacio de encuentro e intercambio que suponen los congresos del CELEHIS. En este caso, a través de la producción de ocho investigadoras e investigadores del centro, nueve del resto de Argentina y tres internacionales (España y Brasil).

Los simposios estructuran el volumen en cinco secciones: «Formas de la memoria», «Literatura y artes», «El arte del diálogo. Comparativismo contrastivo», «Literatura y prensa», «Literatura, enseñanza, sociedad y mercado.» Ya los títulos indican una noción de literatura ampliada, expansiva, en interacción dinámica y porosa con el conjunto de las artes, el mercado, la prensa, la educación. Sobre ello, Aymar de Llano, directora del CELEHIS, reflexiona en la presentación: «la literatura siempre está presente en estas derivas que se entrelazan, enriquecen o interfieren mutuamente en juegos continuos de diferentes modalidades y en materiales múltiples, todos inmersos en la semiosis social» (09).

La primera sección, «Formas de la memoria», es presentada por Mónica Marinone y Laura Scarano y recoge cuatro artículos. Estos se vinculan desde una concepción de la literatura y las artes como vías privilegiadas para la exploración y revisión de la memoria individual y colectiva. En palabras de las coordinadoras: «son modulaciones diversas donde la memoria se hace discurso trazando un arco desde la reconstrucción de la infancia individual, el trauma desolador de la pérdida familiar, la «memoria de sí» como factor determinante para la estabilización de la subjetividad, hasta la revisión del par historia/memoria en la narrativa, una tendencia de enorme peso en el contexto de la literatura en general» (11).

«Género y exilio: categorías de análisis para enfrentarse a una novela de Elena Fortún», de Raquel Arias Careaga (UAM-España) analiza en *Oculto sendero* el cuestionamiento de las identidades genéricas y sexuales desde la reflexión autobiográfica, de cara a la aceptación del yo marginal. En «Apontamentos sobre memória e história na narrativa brasileira», Pedro Brum (UFESM/Santa María-Brasil) parte de una consideración de Antonio Cândido sobre la escritura de Graciliano Ramos como conjunción de ficción y confesión para rastrear las proyecciones en la narrativa brasileña del siglo xx de una curva oscilante entre el tono autobiográfico y la conciencia de que la historia individual es corolario de

la Historia colectiva. «Memoria y afecto en la narrativa argentina de Hijos (sobre *Aparecida* de Marta Dillon) » de Paula Aguilar (UADER) parte de las teorías de los afectos y la emotividad para la exploración de una poética afectiva de la memoria como vía de aproximación al pasado. La sección cierra con «Un yo sin yo. Memoria y subjetividad en *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy» de Andrea Ostrov (UBA). Ostrov convoca la pregunta por la identidad ante la pérdida de la memoria y el lenguaje en la novela de Molloy y sostiene que en el relato del quiebre subjetivo de un ser querido, la narradora se enfrenta con la borrada de sí misma y plantea la paradoja del «ser ausente» (60), un quiebre entre ser y estar desarrollado en la progresiva ruptura de subjetividad y lenguaje.

Gabriela Tineo y Marcela Romano introducen la segunda sección del volumen, «Literatura y artes» que compila tres trabajos en los que la literatura se expande hacia la transposición, la intermedialidad y el cruce con otros lenguajes artísticos: cine, artes visuales y danza. Como perspectiva global sostienen que: «si bien estas convergencias e interacciones han atravesado la historia de la cultura, las nuevas condiciones de producción, circulación y consumo de los bienes simbólicos, propiciadas por la tecnología, las industrias culturales e Internet, alientan discusiones teóricas, críticas y metodológicas que demandan,

en nuestros tiempos, tomas de posición dentro del campo académico» (63).

Carlos Dámaso Martínez (UNA/UBA) en «Antonio Di Benedetto: su afinidad con el cine y la transposición fílmica de *Aballay*» recorre textos de Di Benedetto en los que identifica un procedimiento de escritura afincado en la búsqueda de efectos cinematográficos, una forma de «pensar en imágenes» (65). En este marco, incorpora un análisis de las «relaciones intertextuales o transtextuales» (68) entre la película de Fernando Spiner, *Aballay, el hombre sin miedo* y el cuento «Aballay». Isabel Molinas (UNL) en «Literatura y artes visuales: relato e indisciplina en la obra de Abel Monasterolo» analiza el diálogo que el artista propone entre dos objetos intermediales, su cuaderno *Río das mortes, vira vermelho*, donde literatura y pintura son cobijadas por un mismo cielo (76) y la novela de Luis Sagasti *Bellas artes*. La sección cierra con «Cruzar para crear. Entre literatura y danza. Un estudio interdisciplinario» de María Victoria Alcalá (UNA/UBA) aborda la presencia corporal en la producción de Susana Thénon y de Iris Scaccheri para reflexionar sobre «cómo se enuncia el cuerpo tanto en la poesía como en la danza» (91).

La tercera sección, «El arte del diálogo. Comparatismo contrastivo» es presentada por Liliana Swiderski y Francisco Aiello. Como sugiere el título, los cuatro trabajos que la componen se ubican en

perspectivas comparativas orientadas al diálogo, la intertextualidad y la revisión de límites simbólicos y geográficos en la literatura. Como una demanda de la inscripción de la literatura en procesos contemporáneos que borran o acortan fronteras, asumen una matriz reticular que «hace hincapié en los puntos de articulación entre productos culturales, en la permeabilidad de sus límites y en la fecundidad de sus tensiones» (108).

En «Pensar la literatura como diálogo: hermenéutica y reflexión autopoética en Jeanette Winterson y Carmen Martín Gaité» María Estrella (UNMDP) selecciona autopoéticas de una escritora española y una británica para reflexionar sobre la noción de diálogo en la literatura a partir de la atención al intercambio, el encuentro y la conexión. Francisco Aiello (UNMDP) en «*La migration des coeurs* de Maryse Condé: consideraciones en torno de la reescritura» estudia otra modalidad del diálogo y la interconexión a partir de una revisión de los análisis críticos sobre la reescritura de *Wuthering Heights* de Emily Brontë que realiza Condé. Marcelo Topuzian (UBA-UNTREF) en «Una perspectiva alternativa para las literaturas peninsulares: los estudios ibéricos», se introduce en la discusión anticipada en el título, siguiendo los aportes de Joan Ramón Resina a la configuración de un objeto de estudio ibérico, que supere la segmentación lingüístico-cultural y el peso del hispanismo. La sección cierra

con otro abordaje metacrítico: «De la picaresca al *Bildungsroman*: el abordaje de los géneros literarios en el comparatismo» Liliana Swiderski (UNMDP) pasa revista de apelaciones críticas a la picaresca para caracterizar el *Bildungsroman* en función de discutir la pertinencia y vigencia de la noción de género literario en los estudios comparados.

La sección «literatura y prensa», presentada por Rosalía Baltar y Mónica Scarno, aborda el cruce indicado en el título en un dilatado arco temporal que permite observar transformaciones en las modalidades de interacción y en los problemas elaborados por la crítica. La perspectiva que nuclea los cuatro artículos asume que «la interacción entre ambos espacios –no siempre disociados, a lo largo de su historia– afecta cuestiones nodales del hecho literario y de la cultura escrita, que involucran «cuestiones nodales del hecho literario y de la cultura escrita» e «involucran la historia, la ficción, el espacio público y la configuración de la opinión pública, la construcción de subjetividades y sus transformaciones, la representación, el discurso polémico, el campo intelectual y cultural y el ejercicio de la autoría, entre otros (163).

Rosalía Baltar (UNMDP), en «El autor como lector en la *Crónica científica y literaria* (Madrid, 1817- 1820) », se detiene en este periódico y en la figura de su editor, José Joaquín de Mora. Sostiene que «la máquina proliferante de la prensa deci-

monónica crea un sistema publicitario ecoico que no deja, sin embargo, de vislumbrar las formas de la censura» (166). En «Antagonistas autorizados, tolerados y excluidos: la política editorial de *El Argos de Buenos Aires* frente a Francisco de Paula Castañeda» Virginia P. Forace (UNMDP) estudia las estrategias diferenciales del *Argos*... como periódico oficialista, en un momento de conflicto entre la prensa de combate y la de intercambio de ideas. Mónica E. Scarano (UNMDP) en «Del diario al libro: avatares en la edición de las crónicas rubendarianas» interroga la percepción de incomodidad en la relación entre literatura y prensa mediante un análisis del proceso de transposición de las crónicas urbanas de Rubén Darío publicadas en *La Nación* a la antología *Todo al vuelo*. Mariana Bonano (UNT) cierra la sección con «En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero y el ejercicio de la crónica» Indaga los textos de no ficción y las intervenciones ensayísticas de Guerriero de cara a una lectura política de la crónica como producto de una mirada particular que interroga y desautomatiza los modos de narrar.

La última sección del volumen, presentada por Carola Hermida, se titula «Literatura, enseñanza, sociedad y mercado» y centra en interrogaciones sobre las fuerzas autónomas y heterónomas que se cruzan en el campo literario, en especial en relación con el mercado, las políticas editoriales y los lineamientos

educativos. Los cuatro trabajos que componen la sección reflexionan «en torno a estos cruces y contaminaciones y acerca de las instituciones que ciñen, impulsan, promueven, presionan o subordinan el hacer literario (...). Así, dan cuenta de las estrategias mediante las cuales el mercado editorial, el campo literario, la escuela y/o las políticas educativas buscan incidir en estas decisiones, que son entonces simultáneamente económicas, ideológicas y culturales, y las tácticas de sumisión o rebeldía a las que dan lugar» (239).

El primer artículo, de Esteban Prado (UNMDP), se titula «De la reflexión sobre el valor literario de textos inéditos a la lectura de lo intangible e impublicable en los devenires artistas de Alberto Laiseca, Osvaldo Lamborghini y Héctor Libertella» Prado aborda el problema de la correlación entre valor literario y valor de mercado, a través de textos considerados impublicables y apelando a las categorías de valor cultural y actos de crédito. Soledad Sánchez Flores (Universidad de Granada- España) en «La resignificación del capital literario brasileño en España: editoriales y crítica» estudia la circulación y visibilidad de la literatura brasileña en España a comienzos de este siglo, como resultado de políticas editoriales y culturales. Los dos últimos artículos centran en publicaciones educativas y editoriales orientadas a la educación. «Educación, mercado y literatura. El libro de texto como lugar de disputa»

de Aldana Baigorri (UNLP) focaliza en dos propuestas editoriales para 5to año (Estrada y Puerto de Palos) en diálogo con los diseños curriculares y los pactos didácticos. En el mismo sentido, Carola Hermida (UNMDP) cierra la sección (y el

volumen) con «*Martín Fierro*, edición escolar. El caso GOLU» donde analiza transformaciones y continuidades de las ediciones de *Martín Fierro* en el catálogo de Grandes Obras de la Literatura Universal de Kapelusz.



## Sobre los autores

### Ana Rosas Mantecón

Doctora en Antropología, Especialista en públicos de cine, museos, turismo y patrimonio, organizaciones que vinculan creatividad e inclusión social, así como en políticas culturales. Ha impulsado el diálogo entre la teoría y la práctica de la gestión cultural a partir de la participación en programas internacionales, nacionales y regionales de profesionalización de gestores, de investigación aplicada y de formación de públicos. Fue coordinadora de un *Grupo de Trabajo sobre políticas y consumos culturales* del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, que agrupó a investigadores de diversos países de América Latina. Su trabajo está radicado actualmente en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, México.

### Guillermo Hernán Arch

Arquitecto y estudiante avanzado de la Licenciatura en Filosofía de la Facultad de humanidades y ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Desde 2011 es Presidente y programador de Cine Club Santa Fe y muchos de sus ciclos de Extensión. Ha participado con ponencias en diferentes congresos y encuentros, AFRA 2015, AsAECA 2018 y en los Encuentros de Cine y Filosofía 2017 y 2018 organizados por Cine Club Santa Fe y la cátedra de Estética Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral

y de los cuales formó parte de la organización. Ha sido jurado de los premios Escenario – Diario UNO Santa Fe en la categoría Cine, ediciones 2014 y 2015 y Jurado certamen de video de la Bienal de Arte joven Santa Fe 2010; 2012 y 2014 organizados por la UNL.

### Aldana Boragnio

Doctora en Sociología por la Universidad de Alicante (UA). Magister en Investigación en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciada en Sociología (UBA). Integrante del Grupo de Estudios sobre la Sociología de las Emociones y los Cuerpos del Instituto de Investigaciones Gino Germani y del Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos (CIES). Profesora en la materia Psicología Social de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Miembro del equipo editorial de la Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad (RELACES). Su trabajo de investigación se centra en las emociones, las prácticas del comer y las comensalidades de mujeres en el ámbito de oficinas públicas en la Ciudad de Buenos Aires.

### Celso Sánchez

Biólogo. Doctor en Educación y profesor asociado en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro- UNIRIO. Coordinador del Grupo de Estudio de Educación Ambiental desde el Sur, GEASur.

### Patrícia M. Bevilaqua

Artista e investigadora, estudiante de doctorado en Psicología de Comunidades y Ecología Social- EICOS- Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Máster en Estudios de Arte Contemporáneo de la Universidad Federal Fluminense (UFF) desde el 2015 y Especialización en Teoría y Praxis del Medio Ambiente por el Instituto de Estudios Religiosos (Iser), 1995. Colaboradora de GEASur.

### Bárbara Fortes Campos

Arquitecto y Urbanista. Máster en Educación de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro. Investigadora del Grupo de Estudio de Educación Ambiental desde el Sur, GEASur

### Bárbara Pelacani

Bióloga. Máster en Educación por la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro-UNIRIO. Estudiante de doctorado en Psicología de las Comunidades y Ecología Social en la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Profesora de la Universidad Federal Rural de Río de Janeiro, miembro del Laboratorio de Memoria, Territorios y Ocupaciones: senderos sensibles, LabMEMS e investigadora del Grupo de Estudios de Educación Ambiental desde el Sur - GEASur.

### Rosa García

Profesora de Historia por la Universidad Nacional del Litoral. Psicóloga Social. Diplomada en Estudios de Género (UNVM). Diplomada en Gestión del Patrimonio Inmaterial (UNCo). Coordinadora del Área Educativa del Museo Etnográfico. Integrante del Programa Institucional Igualdad de Géneros, Derechos y Sexualidades (FHAYCS). Docente de Nivel Superior.

### Valentín Magi

Profesor en Historia por la Universidad Nacional de Rosario. Auxiliar de las cátedras «Historia Argentina I» y «Espacio y Sociedad» en la carrera de Historia de esa misma universidad. Ex becario del Departamento de Estado de los Estados Unidos de América por la Comisión Fulbright.

### Facundo Recanati

Estudiante avanzado de la carrera de Historia de la Universidad Nacional de Rosario. Auxiliar de la cátedra «Espacio y Sociedad».

### Javier Miranda

Licenciado y Profesor en Comunicación Social (UNER) y doctorando en Ciencias Sociales (UNER). Se desempeña como docente en diferentes instituciones de nivel secundario de la ciudad de Paraná, en asignaturas relacionadas con la comunicación, la lengua y la literatura. Es profesor adjunto en la cátedra Sociología de la Educación (FHAYCS-UADER). Reviste como Jefe de Trabajos Prácticos en las asignaturas Sociología de la Educación e Historia de los Medios (FCEDU-UNER). Integra el equipo docente de la asignatura en Historia de los Medios que se dicta en la Licenciatura en Periodismo y Comunicación FHUC-UNL.

### Mariana Perticará

Licenciada en Comunicación Social, Magister en Comunicación y Educación (UAB) y doctoranda en Estudios Sociales (UNL). Se desempeña como profesora adjunta ordinaria en la cátedra Historia de los Medios (FCEDU-UNER). Integra el equipo docente del Taller de Planificación y Producción en Comunicación y Educación. Co-dirige la Especialización en Producción de Contenidos y Ambientes Digitales Educativos (FCEDU-UNER), carrera de posgrado en la que dicta regularmente el Seminario «Audiencias, comunidades y

consumos culturales”. Está a cargo del dictado de la asignatura en Historia de los Medios que se dicta en la Licenciatura en Periodismo y Comunicación FHUC-UNL. Actualmente se desempeña como Secretaria de Extensión y Comunicación Institucional de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.

### Roberto Hernández Araya

Sociólogo y Doctor en Estudios Americanos, especialidad en Pensamiento y Cultura, en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile (USACH), programa en el cual concluyó su tesis de grado titulada «Pensar el consumo desde América Latina, influencia, discusión y replanteamiento de las teorías de los modos de consumo en la obra de Néstor García Canclini».

Profesor instructor de la Facultad de Administración y Economía de la Universidad de Santiago (FAE-USACH), donde imparte los cursos de «Aspectos sociológicos del consumo», «Teoría sociológica» y «Metodología de investigación». Ha recibido reconocimientos de unidades académicas de distintas universidades chilenas por su desempeño como profesor y tutor de investigación. Asimismo, ha asesorado a instituciones y altas autoridades del ámbito público en su país, donde le ha sido encomendado el apoyo especializado a la toma de decisiones de alcance nacional.

### Laila Natalí Pecheny

Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) a partir de la tesis: «Radio Moscú en España (1932-1939). Las intervenciones y sentidos promovidos por el servicio soviético de radiodifusión al exterior durante la crisis social española y la Guerra Civil». Es miembro del equipo de investigación del Proyecto UBACyT «Las aperturas

de los 80 en los medios de comunicación y la construcción de un nuevo orden político en Argentina”, con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG). También fue parte del comité organizador del Seminario Permanente «Medios, Historia y Sociedad» durante el 2019. Sus trabajos se encuentran en el área de la historia de los medios, la sociología de la cultura y los estudios culturales. Actualmente se encuentra investigando los noticieros cinematográficos tardíos en la recomposición de los regímenes autoritarios de la década del setenta en España, Argentina y Yugoslavia”.

### Analfá Vanesa Dell’ Aquila.

Licenciada en Historia. Dra en Humanidades y Artes; mención Historia

Es docente de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Profesora Adjunta de la cátedra de Teoría de la Historia de esa Facultad; miembro investigadora del PID «RASTREANDO MEMORIAS: representaciones de Rosario en el imaginario social (1850-1950)» dirigido por la Dra. Alicia Megías.

Participó de las siguientes publicaciones: *Rastreando Memorias. Rosario, Historia y Representaciones Sociales. 1850-1950*. AAVV, UNR Editora; Rosario; 2017; *EL Coleccionismo de Arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. AA.VV: Fundación Espigas- CEHIPE. Bs. As. 2009. ISBN: 978-987-1398-03-04; *Espacio, Memoria e Identidad*, UNR Editora; Rosario 2002

### Jorge Jofre

Licenciado en Enseñanza de las Artes (UNSAM). Docente terciario y universitario. Participó con ponencias en Jornadas y Congresos. Pública artículos académicos y periodísticos; reseñas y también textos en escritura creativa. Ganó el Primer Premio de Ensayo Cinematográfico (2005.C.C. «Ricardo Rojas”. UBA.) En el 2012

publicó en Madrid, *BERNI X CUATRO TIEMPOS* (E.A.E.). Fue columnista (Artes Plásticas / Cine/ Series) de las revistas: *Mecenas; Soles; Utopías en la palabra; Punto & Aparte; Conurbana. cult.* y los periódicos: *Defensa Informa; El Termómetro*. Es Miembro del Círculo de Periodistas de General San Martín (Buenos Aires) y del Grupo Prensa del MNAV (Montevideo).

### Elena Rivero

Magíster en Ambiente Construido y Patrimonio Sustentable por la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), Diplomada en Gestión Cultural por la Universidad Católica de Córdoba (UCC) y Profesora de Historia por la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Es Profesora Ayudante de Cátedra en «Sociología» (FBCB-UNL). Es miembro del Centro de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos, Históricos y Comunicacionales radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC-UNL). Ha realizado presentaciones en congresos y jornadas, así como publicaciones en revistas académicas con temáticas vinculadas a patrimonio, espacio público, manifestaciones y fotografía.

### Sabrina Gil

Doctora en Letras (UNMDP), Profesora y Licenciada en Historia (UNMDP), Especialista en Lenguajes Artísticos (UNLP), y Profesora de Juegos Dramáticos (UNICEN). Actualmente es becaria postdoctoral del CONICET. Desarrolla su trabajo en el grupo de investigación «Literatura y cultura latinoamericanas» (dirigido por Mónica Marinone y co-dirigido por Gabriela Tineo) radicado en el CELEHIS (Centro de Letras hispanoamericanas) de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

### Laura Alassia

Estudiante avanzada Profesorado y Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional

del Litoral. Becaria entre 2014 a 2016 en el marco del programa BAPI (Beca de Apoyo a los programas institucionales) perteneciente a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, en la Secretaría de Investigación, realizando tareas concernientes al Programa editorial (difusión y distribución de publicaciones periódicas de la FHUC). Maestra de Inglés para la Enseñanza Media. Desempeño como docente en escuelas de nivel medio desde 2002 hasta 2011. Desde 2017 forma parte del Consejo de Redacción de la Revista Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio. Es miembro del Centro de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos, Históricos y Comunicacionales radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC-UNL).

### Sebastián Moreno Barreneche

Profesor adjunto en la Facultad de Administración y Ciencias Sociales de la Universidad ORT Uruguay, donde tiene a su cargo los cursos «Cultura y sociedad contemporánea» y «Europa: entre unión y diversidad», ambos de la Licenciatura en Estudios Internacionales. Licenciado en Filosofía (Universidad de la República, Uruguay) y en Comunicación Social (Universidad Católica del Uruguay). Master of Arts en Filosofía Política, Legal y Económica (Universidad de Berna, Suiza) y Master of Arts en Estudios Globales (Universidad de Graz, Austria). Además de su actividad académica, es asesor en estrategias de comunicación y de marca, con experiencia en organismos internacionales como la Comisión Europea, la ONU y la OTAN.

### Raúl Travé Molero

Docente e investigador en el departamento de Ciencias Sociales y Comunicación de Ostelea-EAE-URJC, Escuela Universitaria de Turismo y Hospitalidad. Doctor en Antropología Social y

Cultural por la Universidad Miguel Hernández de Elche (UMH) es, además, Licenciado en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y en Antropología Social y Cultural por la UMH. Ha sido investigador invitado en la Universidad de Ljubljana. Sus trabajos de investigación han abordado los procesos de patrimonialización, comunicación y creación de hegemonía en contextos turísticos. Es miembro de los grupos de investigación CULTURDES-UMH (Cultura, Turismo y [cooperación al] Desarrollo) e IDITUR-Ostelea (Centro de Investigación, Divulgación e Innovación Turística).

#### Antonio Miguel Nogués Pedregal

Investigador principal del grupo de investigación CULTURDES en la Universitat Miguel Hernández, donde estudia las relaciones entre cultura, turismo y (cooperación al) desarrollo. Licenciado en Geografía e Historia y Doctor en Antropología Social por la Universidad de Sevilla. Máster en Antropología Cultural por la Universidad de Northwestern (EE.UU.) Ha realizado numerosas estancias en centros de investigación europeos, norteamericanos y latinoamericanos, y ha sido Visiting scholar en las Universidades de Oxford, Lovaina, Ljubljana, Mainz y Wageningen. Autor de *Etnografía bajo un espacio turístico* (Pasos, 2015), ha coordinado también *Culture and society in tourism contexts* (Emerald 2012).

#### Daniel Carmona Zubiri

Profesor asociado del área de Antropología Social y Cultural del departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la universidad Miguel Hernández de Elche, y Doctor por esta misma universidad desde 2004. Es además Profesor del Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria de la especialidad de Geografía e Historia. Su labor en investigación se ha centrado en los procesos de cambio locales de las sociedades tradicionales a las

sociedades industriales a través de la cultura material. Asimismo, es miembro del grupo de investigación CULTURDES (Cultura, Turismo y (cooperación al) Desarrollo) y su tarea como investigador aborda cuestiones relacionadas con el patrimonio cultural y el desarrollo turístico local.

#### Claudia Montoro

Arquitecta y Profesora Titular Ordinaria de la Cátedra de Historia del Diseño (Introducción a la Historia, Historia I e Historia II) en la Carrea de Licenciatura en Diseño de la Comunicación Visual, de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad del Litoral, desde Junio 2013. Profesora Titular Interina de la Cátedra de Historia del Diseño Industrial de la Carrera de Diseño Industrial (Historia I e Historia II), y Profesora Adjunta Interina de Historia II e Historia III. Cátedra Falco, hoy Collado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral. En su formación académica cursó la Maestría en Ciencias Sociales de la FCJS de la UNL y actualmente es Doctoranda del Doctorado en Arquitectura de FADU-UNL. Tesis: «Santa Fe, Ciudad real - Ciudad Imaginada. El rol de las revistas culturales y técnicas en la construcción de la imagen urbana de modernidad (1908-1946)», con la dirección de la Dra. María del Valle Ledesma. Es miembro del Instituto de Teoría e Historia Urbano- arquitectónica (INTHUAR). Dirigió proyectos de investigación y desarrollo en el marco de los CAI+D convocatorias 2000, 2005, CAI+D 2009 en Red, Nodo 3 y CAI+D 2011 en Red, Nodo 2. Actualmente forma parte del grupo responsable en el Proyecto PE - CAI+D 2016 «Ciudades Universitarias en Argentina en el siglo XX. Una historia comparada, 1905-1983» dirigido por la Dra. Arq. Adriana M. Collado, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral.

### Alejandra Fabiana Rodríguez

Profesora adjunta regular e investigadora del Centro Historia Cultura y Memoria de la Universidad Nacional de Quilmes. Es directora del Diplomado de Posgrado en Historia Pública y Divulgación Social de la Historia de la UNQ. Dirigió la Licenciatura en Ciencias Sociales y Humanidades de la misma institución. Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (UNSaM) y profesora en Enseñanza Media y Superior en Historia (UBA). Actualmente, cursa el Doctorado en Ciencias Sociales (UBA). Se especializa en el campo del cine y la historia y dirige proyectos I+D sobre esta temática. Es autora del libro *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional* (2015), coautora de *Un país de película, la historia argentina que el cine nos contó* (2009) y compiladora de *Tiempo Archivado. Materialidad y espectralidad en el audiovisual* (2017), además de haber escrito numerosos artículos y ponencias sobre este campo.

## Convocatoria de artículos

La revista *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, es una publicación pluralista orientada a la difusión de la problemática de los Estudios Culturales y de otras perspectivas teóricas de las Ciencias Sociales que abordan el estudio de la Cultura, publicación académica dependiente de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

Creada como una revista de divulgación en su primera época, transcurrida entre los años 1999 y 2003, abordó las siguientes temáticas: aportes de los Estudios Culturales, cuestiones de género, comunicación, educación, temas históricos como la conquista y la nación. Asimismo se abordaron problemáticas como la identidad, el multiculturalismo el cine y la imagen.

A partir de la publicación del 5 número de la revista centrada en el eje «Cine documental, arte y política», comienza el desarrollo de su segunda época, perfilándose como una revista con carácter académico. Para ello se previó un rediseño, pautando nuevas secciones y destacando su inscripción disciplinaria en el campo de los Estudios Culturales, pero a su vez determinando ejes temáticos para cada número de la publicación y conservando el interés por difundir las producciones culturales santafesinas en todos sus aspectos. Para la convocatoria en curso de *Culturas* N°15 se propone como eje temático «Archivos, imágenes, historia y memorias».

La revista está bajo la dirección de la **Esp. Prof. Mariné Nicola** (Universidad Nacional del Litoral).

Para consultar los números anteriores de la publicación ingresar a <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas>

Se sugiere consultar la sección «Información para autores» a través del siguiente enlace <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas/about>

### **Características de las colaboraciones**

Los artículos o notas deberán sujetarse a lo establecido en el documento «Requisitos para las colaboraciones» (en esta página y subsiguientes de este documento) y enviarse a los correos electrónicos de la revista:

*marinenicola@yahoo.com.ar;*  
*mnicola@fhuc.unl.edu.ar;*  
*revistaculturas@fhuc.unl.edu.ar;*

cada trabajo será evaluado por el Consejo de Redacción y Evaluadores Externos, quienes podrán aceptarlo o rechazarlo.

Extensión del plazo de recepción de colaboraciones y artículos: **21 de junio de 2021.**

### **Secciones**

**1. Artículos:** Deberán tratar problemáticas afines a los conceptos mencionados en el eje temático, en este caso «Archivos, imágenes, historia y memorias» y podrán ser abordados desde diferentes perspectivas: históricas, sociológicas, antropológicas, políticas, artísticas, comunicacionales, etc. poniendo en relación/ tensión al menos dos de ellos.

Los artículos deben tener una portada con título del trabajo, nombre del/de los autor/es, sus correspondientes datos de filiación académica o institucional, su correo electrónico para contacto y un breve CV narrado (no más de 200 palabras).



Deben contar con resumen en español, palabras clave; título, abstract y keywords en inglés y título, resumen y palabras-chave en portugués.

Las imágenes (fotos, tablas, cuadros, mapas, etc.) deberán enviarse por separado, en un archivo para cada una, en formato .jpg con una resolución mínima de 300 dpi.

Los editores no son responsables de la localización o calidad de las imágenes que acompañen los artículos. Las imágenes, fotos, cuadros y gráficos enviados por separado del texto, numerados y titulados correctamente en archivo adjunto.

La revista Culturas no se hace responsable por los trabajos no publicados ni se obliga a mantener correspondencia con los autores sobre las decisiones de selección

**2. Reseñas y comentarios:** Podrán ser reseñas de producciones culturales de diversa índole como libros, filmes, videos, exposiciones artísticas (escultura, pintura, fotografía, entre otros), priorizando las desarrolladas en el ámbito local y regional.

### **Nota aclaratoria**

Sólo se aceptarán los artículos que satisfagan todos los requisitos aquí señalados. Los trabajos estarán sujetos a una primera revisión de la Dirección de la revista y del Consejo de Redacción, para corroborar el cumplimiento de los requisitos aquí expuestos, y a dictámenes posteriores de Evaluadores Externos considerando la pertinencia temática y sus contenidos académicos y formales. Las colaboraciones aceptadas se someterán a correcciones conjuntas con el/los autor/es y su publicación estará sujeta a la disponibilidad de espacio en cada número. El envío de cualquier colaboración a la revista implica no sólo la aceptación de lo establecido en este documento, sino también la autorización a la

Universidad Nacional del Litoral para editar, reeditar, publicar, reproducir, difundir, distribuir copias, preparar trabajos derivados, en soporte de papel, electrónicos o multimedia, o cualquier otro creado o a crearse e incluir el artículo en índices nacionales e internacionales o bases de datos, como también en cualquier otra forma de publicación existente o que exista en el futuro, con la única condición de la mención expresa de los autores, y además autorizando a la Universidad Nacional del Litoral a utilizar sus nombres y eventualmente sus imágenes para incluirlas en la publicación de la obra.

Para cualquier consulta dirigirse a los siguientes mails:

*marinenicola@yahoo.com.ar*

*mnicola@fhuc.unl.edu.ar*

*revistaculturas@fhuc.unl.edu.ar*



Eje temático: **Consumos culturales, políticas públicas, instituciones y públicos**

**La construcción de la idea de Europa a partir de la alteridad.**

Una discusión semiótica sobre las identidades geográfico-culturales.

[Sebastián Moreno Barreneche](#)

**El aspecto es lo que cuenta.**

Retrato y construcción de la memoria social en la temprana Rosario de Santa Fe.

[Vanesa Dell'Aquila](#)

**La modernidad en imágenes – Imaginario de modernidad.** Santa Fe a través de las revistas culturales (1908-1946). [Claudia Montoro](#)

**Alcides Greca**, un intelectual entre la política y la intervención cultural (1916-1930). [Alejandra Fabiana Rodríguez](#)

**Espacios que oxigenan.** Una aproximación a la experiencia del Taller de Historia de las Mentalidades de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (1990-1999).

[Valentín Magj](#) y [Facundo Recanati](#)

**El Museo Nacional de Antropología de México.** Pasados indígenas en disputa.

[Ana Rosas Mantecón](#)

**La perspectiva de género en los museos:** una tarea pendiente. [Rosa García](#)

**La llegada de Radio Moscú a España:**

cultura y comunismo en la crisis social española (1932-1936). [Laila Natalí Pecheny](#)

**Análisis de consumos audiovisuales en la década del 60 en localidades de Entre Ríos.** Asistencia al cine

y su registro en la prensa local.

[Javier Miranda](#) y [Mariana Perticará](#)

**Apuntes sobre la performance del espectador de cine.** [Guillermo Hernán Arch](#)

**Sendas Poéticas:** Trayectorias de la Educación Ambiental del Grupo GEASur en la descolonización del campo ampliado del arte. [Celso Sánchez](#), [Patrícia M. Bevilaqua](#), [Bárbara Fortes Campos](#) y [Bárbara Pelacani](#)

**Recepción y rearticulación de discursos en contextos turísticos en formación.**

El caso de Portmán (Región de Murcia).

[Raúl Travé-Molero](#), [Antonio Miguel Nogués-Pedregal](#) y [Daniel Carmona-Zubiri](#)

**El consumo y la experiencia de la modernidad en América Latina.**

[Roberto Hernández Araya](#)

**Los estudios sociales del comer:**

cultura, gusto y consumo. [Aldana Boragnio](#)

*Imagen de tapa:* «Adentro y Afuera» de Eduardo Elgotas. Escultura en madera policromada. Técnica: Mixta. 2006. Dimensiones: 27 x 15 x 6 cm.