http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39

deSignis | 39

Archivo y memoria

Archive and memory

COMITÉ PATROCINANTE
ARGENTINA: Tomás Maldonado† (Politécnico de Milán MIP), Eliseo Verón† (Universidad de San Andrés UDESA); BÉLGICA: Jean-Marie Klinkenberg (Universidad de Lieja ULIEJE); ESPAÑA: Román Gubern (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); FINLANDIA: Eero Tarasti (Universidad de Helsinki HY/HU); ITALIA: Umberto Eco† (Universidad de Bolonia UNIBO), Paolo Fabbri† (CCIS-Universidad de Urbino UNIURB); PERÚ: Desiderio Blanco (Universidad de Lima ULIMA) †.

COMITÉ DE REDACCIÓN
ARGENTINA: Gastón Cingolani (Universidad Nacional de las Artes), María Teresa Dalmasso (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR), Claudio Guerri (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo Universidad de Buenos Aires UBA), Guillermo Olivera (Universidad de Stirling, Reino Unido), Oscar Steimberg (Universidad Nacional de las Artes UNA); BRASIL: Clotilde Pérez (Universidad de San Pablo USP), Mónica Rector (Universidad North Carolina UNC), María Lucia Santaella (Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo PUCSP); COLOMBIA: Armando Silva (Universidad del Externado UE); CHILE: Rafael del Villar (Universidad de Chile UC), Elizabeth Parra (Universidad de Concepción UDEC); ESPAÑA: Charo Lacalle (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Cristina Peñamarín (Universidad Complutense de Madrid UCM), José María Paz Gago (Universidad de La Coruña ULC), Carlos Scolari (Universidad Pompeu Fabra UPF), Teresa Velázquez García-Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); MÉXICO: Alfredo Tenoch Cid Jurado (Universidad Autónoma de México- Xochimilco), Lydia Elizalde (Universidad Autónoma del Estado de Morelos UAEM); PUERTO RICO: Eliseo Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico UPR); REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY: Fernando Andacht (Universidad de la República, UR); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: Rocco Mangieri (Universidad de Los Andes ULA)

COMITÉ CIENTÍFICO
Winfried Nöth (Universidad de Kassel UK, Alemania), Herman Parret (Universidad Católica de Lovaina KULeuven, Bélgica), Yong Xiang Wang (Chinese Semiotics Studies, China), Carmen Bobes (Universidad de Oviedo UNIOVI, España), José Romera Castillo (UNED, España), Manuel Ángel Vázquez Medel (Universidad de Sevilla US, España), Anne Henault (Université de Paris Sorbonne, Francia), Jacques Fontanille (Université de Limoges UNILIM, Francia), Erik Landowski (Centre National de la Recherche Scientifique CNRS, Francia), Patricia Violi (Universidad de Bolonia UNIBO, Italia), Oscar Quezada Macchiavello (Universidad de Lima UL, Perú), Paul Colby (Middlesex University MDX, Reino Unido), Bernard McGuirk (Universidad de Nottingham NTU, Reino Unido), Greg Philo (Universidad de Glasgow UG, Reino Unido), José Enrique Finol (Universidad del Zulia LUZ).

COMITÉ ASESOR
ALEMANIA: Stephanie Averbeck-Lietz (Universidad de Bremen UB) ; AUSTRIA: Jörg Türschmann (Universidad de Viena UNIVIE); ARGENTINA: Betty Amman (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Mario Carlón (Universidad de Buenos Aires UBA), Olga Corna (Universidad Nacional de Rosario UNR), José Luis Fernández (Universidad de Buenos Aires UBA), Susana Frutos (Universidad Nacional de Rosario UNR), María Ledesma (Universidad de Buenos Aires UBA), Isabel Molinas (Universidad Nacional del Litoral UNL), Gabriela Simón (Universidad Nacional de San Juan UNSJ), Marita Soto (UNA), Sandra Valdetaro (Universidad Nacional de Rosario UNR);BOLIVIA: Víctor Quelca (Universidad Autónoma Gabriel René Moreno UAGRM); BRASIL: Ana Claudia Alves de Oliveira (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP PUC SP), Luiz Carlos Assis Iasbeck (Universidade Católica de Brasilia UCB), Beth Brait (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Heloisa Duarte Valente (Universidad de São Paulo), Yvana Fechine (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Irene Machado (Universidad de São Paulo SP), Eufrasio Prates (Universidad de Brasilia UB), Darcilia Simoes (Universidad Estadual de Rio de Janeiro UERJ); BULGARIA: Christian Bankov (Universidad de Sofia US); COLOMBIA: María Cristina Asqueta (Uniminuto), Gladys Lucia Acosta Valencia (Universidad de Medellín UDEM), Andrea Echeverri (Universidad de los Andes UA), Douglas Nino (Universidad Jorge Tadeo Lozano UJTL), Claudia Maya (Universidad de Medellín UDEM), Eduardo Serrano (Universidad del Valle UNIVALLE), Álvaro Góngora (Universidad Javeriana UJ); CHILE: Rubén Ditrus (Universidad Central de Chile UCC), María José Contreras (Pontificia Universidad Católica de Chile PUC), Paulina Gómez Lorenzini (Pontificia Universidad Católica de Chile PUCU), Jaime Otazo (Universidad de La Frontera UFRO), Héctor Ponce de la Fuente (Universidad de La Frontera UFRO), Claudio Cortés (Universidad de Chile UC), Carlos del Valle (Universidad de La Frontera UFRO); ECUADOR: Jorge Andrés Díaz (CORDICOM), Alberto Pereira Valarezo (Universidad Central del Ecuador UCE); ESPAÑA: Eva Aladro (Universidad Complutense de Madrid UCM), Ricardo Carniel Buggs (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Pilar Couto (Universidad de La Coruña ULC), Héctor Fouce (Universidad Complutense de Madrid UCM), Rayco González (Universidad de Burgos UBU), Asunción López Varela (Universidad Complutense de Madrid UCM), Miguel Martin (GESC, Madrid), José María Nadal (Universidad del País Vasco UPV), José Manuel Pérez Tornero (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Félix Ríos (Universidad de La Laguna ULL), Raúl Rodríguez (Universidad de Alicante UA), Vanessa Sainz (Universidad Complutense de Madrid UCM), Marcello Serra (GESC, Madrid), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco UPV); FRANCIA: Luca Acquarelli (Universidad de Lille), Juan Alonso (SciencesPo), Claude Chabrol (Universidad Sorbonne Nouvelle), Patrick Charaudeau (Universidad de Paris XIII), François Jost (Universidad Sorbonne Nouvelle), Guy Lochard (Universidad de Paris VIII), Marta Severo (Universidad de Nanterre); REINO UNIDO: Alexandra Campos (Universidad de Nottingham UN); ITALIA: Paolo Bertetti (Universidad de Siena UNISI), Patrizia Calefato (Universidad de Bari UNIBA), Massimo Leone (Universidad de Torino UNITO, Universidad de Shanghái SHU), Anna María Lorusso (Universidad de Bolonia UNIBO), Giovanni Manetti (Universidad de Siena UNISI), Gianfranco Marrone (Universidad de Palermo UNIPA), Roberto Pelleley (Universidad de Génova UNIGE), María Pía Pozzato (Universidad de Bolonia UNIBO); MÉXICO: Jacob Bañuelos (Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México ITM CCM), Alberto Betancourt (Universidad Nacional Autónoma de México UNAM), Carmen de la Peza (Universidad Autónoma Metropolitana UAM – X), Roberto Flores (Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH), Tanius Karam (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM), Raymundo Mier (Universidad Autónoma Metropolitana UAM X), María Eugenia Olavarría (Universidad Autónoma Metropolitana UAM – A), Marta Rizo García (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Silvia Tabachnik (Universidad Autónoma de México UAM); PERÚ: José David García Conto (Universidad de Lima UNILIMA), Celia Rubina Vargas (Pontificia Universidad Católica de Perú PUCP); PUERTO RICO: Silvia Álvarez Curbelo (Universidad de Puerto Rico UPR); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: Luis Javier Hernández (Universidad de Los Andes ULA), Alexander Mosquera (Universidad del Zulia. LUZ), Dobrila de Nery (Universidad del Zulia LUZ) RUSIA: Inna Merkoulova (Universidad Estatal Académica de Humanidades, Moscú).

DIRECCIÓN: Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina)
SUBDIRECCIÓN: Teresa Velázquez García-Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona, UAB, LAPREC, España)
DIRECTOR EJECUTIVO: Gastón Cingolani (Universidad de las Artes, UNA, Argentina); Pablo Porto López (Universidad de Buenos Aires, UBA; Asistente tecnico pabloportolopez@gmail.com
COMITÉ de EDICIÓN: María Teresa Dalmasso (Universidad Nacional de Córdoba UNC – CEA, Argentina), directora
Cristina Voto (Universidad degli Studi di Torino, Italia), vice directora
SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Cristina Peñamarín (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), Guillermo Olivera, golivera1000@aol.com
SECRETARÍA: Sebastián Gastaldi (Universidad Nacional de Córdoba UNC – CEA, Argentina), comiteeditorialdesignis@gmail.com
SECRETARÍA FINANCIERA: IsraelV.Márquez (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España,) isravemarquez@gmail.com
SECCIÓN PERSPECTIVAS: Mariano Dagatti (CONICET – Universidad de San Andrés, Argentina), onairamdagatti@gmail.com
SECCIÓN LECTURAS: Miguel Martin (GESC Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), kmiguelmartink@gmail.com

deSignis | 39
Archivo y memoria
Archive and memory

Coordinación / Edited by *Martín Acebal y Cristina Voto.*. Con la colaboración / Collaboration of *Claudio Guerri y Thomas Broden.*

deSignis Serie Intersecciones
deSignis Intersections Series

DIRECTOR DE MEDIOS DIGITALES: Sebastián Moreno Barreneche (Universidad ORTL, Uruguay), director, Sebamoreno87@outlook.com
ASISTENTE TÉCNICO: André Peruzzo (Universidad de Sao Paulo USP, Brasil)
NEWSLETTER: Mariana Maestri (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina) info@designisfels.net
WEBMASTER: Iría Caballero Ullate www.designisfels.net
RELACIONES EDITORIALES: SandraValdetaro (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina),sandra.valdettaro@gmail.com
RELACIONES INSTITUCIONALES: Eliseo Colon (Universidad de Puerto Rico, UPR, Puerto Rico);eliseo.colon@upr.edu; Rafael del Villar (Universidad de Chile, UC, Chile)rdvillar@gmail.com
TRADUCCIONES: Carolina Casali (CEA Universidad Nacional de Córdoba UNC, Argentina) coordinadora carocasali84@gmail.com

COLABORARON EN deSignis nº 39
Acebal, Martín Miguel (Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina), Alatriste Tobilla, Janitzio (Universidad Autónoma del Estado de México. México), Álvarez, Guadalupe Ailén (Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina), Arpes, Marcela (Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Argentina), Barbotto, Silvia (Universitá degli Studi di Torino. Italia), Bettendorff, Paulina (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Broden, Thomas (Purdue University. EEUU), Cáceres Barbosa, Andrés Manuel (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Cingolani, Gastón (Universidad Nacional de las Artes, Universidad Nacional de la Plata. Argentina), Colman, Alex (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Cortés, Maximiliano (Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina), Curtis, Susan (Purdue University. EEUU), Dagatti, Mariano (Universidad de Buenos Aires, CONICET. Argentina), Dondero, Maria Giulia (FNRS- Fonds de la Recherche Scientifique. Bélgica, Université de Liege. Bélgica), Flores, Roberto (Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México), Gasel, Alejandro (Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Argentina), Gerbaudo, Analía (Universidad Nacional del Litoral. Argentina), Gómez Ambriz, Emmanuel (Escuela Nacional de Antropología e Historia, México), González de Requena Farré, Juan Antonio (Universidad Austral de Chile. Chile), Guerri, Claudio (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina), Hidalgo Nácher, Max (Universitat de Barcelona. España), Ibarra, Tomás Esteban (CONICET-CURDIUR / FAPyD-Universidad Nacional de Rosario. Argentina), Klinkenberg, Jean-Marie (Université de Liege. Bélgica), Ledesma, María (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Leone, Massimo (Universitá degli Studi di Torino. Italia, Shangai University, China), Magrín, Natalia (Universidad Nacional de Villa María. Argentina), Moreno Barreneche, Sebastián (Universidad ORT. Uruguay), Pardo, Neyla (Universidad Nacional de Colombia. Colombia), Paz, Micaela Flavia (Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina), Pessoa de Barros, Diana Luz (Universidade de São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. Brasil), Porto López, Pablo (Universidad Nacional de las Artes. Argentina), Rosso, Aluminé (Université de Lille. Francia), Simón, Gabriela (Universidad Nacional de San Juan. Argentina), Slimovich, Ana (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Soro, Elsa (Università degli Studi di Torino. Italia), Violi, Patrizia (Università degli Studi di Bologna. Italia), Vitale, María Alejandra (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Voto, Cristina (Università degli Studi di Torino. Italia, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina,) Zarowsky, Mariano (Universidad de Buenos Aires. Argentina)

La revisión por pares está a disposición para consulta en el Comité de Edición de la revista. comitédeediciondesignis@gmail.com

La presente publicación se enmarca dentro de los resultados de la investigación del Proyecto "Las construcciones performáticas del archivo" (PI-UNTREF 32/19 80120190100104TF) de la UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO. Programación científica 2021-2022.

DISEÑO GRÁFICO Y PRODUCCIÓN
Iría Caballero Ullate. Sobre un concepto de Horacio Wainhaus.
Editado con la colaboración del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

ISSN 1578-4223
ISSN DIGITAL 2462 – 7259
Impreso en Argentina – UNREdiciones Urquiza 2050, Rosario 2000. Argentina. info-editora@unr.ar.
2023 (enero-junio)

Dirección legal 12 rue de Pontoise – Paris 75005 - Francia
deSignis es una publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica, asociación Ley 1901 de la República Francesa, con número de registro 1405367K (J.O RF 24/01/2001 n° 1335). Repositorio Centre ISSN BNF Quai François Mauriac 75706 Paris Cedex FR. Repositorio digital Universidad Autonoma de Barcelona https://ddd.uab.cat/record/204665

Deposito Legal Barcelona B.17342-2001.

Publicación indexada en Emerging Sources Citation Index (ESCI); Dialnet, DOAJ Open Access Journal Directory; Latindex www. latindex.com; http://dgb.unam.mx/clase.html ; Redalyc-AmeliCA.
En proceso de evaluación SCOPUS
Integra la Red de Revistas FLACSO

deSignis 39 | Archivo y memoria
Archive and memory

deSignis Serie Intersecciones
deSignis Intersections Series

Presentación. *Introduction*
Martín Acebal

I. ESCENARIOS/SCENERY
Coordinación / Edited by *Martín Acebal y Cristina Voto.*
Con la colaboración de: / Collaboration of: *Claudio Guerri y Thomas Broden.*

LA REUNIÓN DEL ARCHIVO / THE GATHERING OF THE ARCHIVE

17 *Thomas F. Broden*
Archivos y memorias para una biografía intelectual de A. J. Greimas. *Archives and memories for an intellectual biography of A. J. Greimas*

31 *Andrés Manuel Cáceres Barbosa y Cristina Voto*
La práctica editorial y la memoria en cura(duría). La construcción del archivo del Centro Editor de América Latina desde una perspectiva semiótica. *Editorial practice and memory in cur(e)atorship. The construction of the archive of the Publishing Centre of Latin America from a semiotic perspective*

43 *Roberto Flores y Emmanuel Gómez Ambriz*
La cerámica arqueológica: conocimiento y archivo. *Archaeological ceramics: knowledge and archiving*

55 *Natalia Magrin*
Del archivo policial al archivo de la memoria: notas sobre un pasaje y sus derivas. *From the police archive to the memory archive. Notes about a passage and theirs drifts*

67 *Martín M. Acebal*
Las singularidades del archivo. *The singularities of the archive*

LA LEGIBILIDAD DEL ARCHIVO / THE READABILITY OF THE ARCHIVE

77 *Max Hidalgo Nácher*
La semiótica en circulación: desde el archivo de Roman Jakobson. *Semiotics in circulation: from the archive of Roman Jakobson*

89 *María Ledesma y María Alejandra Vitale*
Memoria y archivos de la represión. Aproximaciones teórico-metodológicas. *Memory and represión archive. Theoretical and methodological approaches.*

101 *Alex Colman y Mariano Dagatti*
El admirador de Rosas y el teórico marxista. La argumentación en la comunidad discursiva de la DIPBA *The Rosas admirer and the marxist theorist. Argumentation in the DIPBA discourse community*

113 *Sebastián Moreno Barreneche*
La construcción discursiva de sujetos colectivos en las narrativas sobre el pasado reciente: el caso de los desaparecidos. *The discursive construction of collective subjects in the narratives about the recent past: the case of* the desaparecidos

125 *Diana Luz Pessoa De Barros*
Popularización y vulgarización del lenguaje: historia de las gramáticas y discursos políticos. *Popularisation and vulgarisation of language: history of grammars and political discourse*

137 *Marcela Arpes y Alejandro Gasel*
Sabotaje al archivo. Una aventura de la (des)memoria y la (re)gestación de la literatura argentina. *Sabotage of the Archive. An adventure of (dis)memory and (re)gestation in argentinien literature*

LA VISIBILIZACIÓN DEL ARCHIVO / THE VISUALIZATION OF THE ARCHIVE

147 *Bianca Suárez-Puerta*
Visualización de datos de memorias sociales. *Data visualisation from social memories*

159 *Maria Giulia Dondero*
La herencia de Warburg y Focillon: una genealogía de las formas visuales en el análisis computacional. *The heritage of Warburg and Focillon: A genealogy of visual forms in computational analysis*

II. PUNTO DE VISTA / POINT OF VIEW

175 *Patrizia Violi*
La memoria del archivo en la era de Internet. *The memory of the archive in the age of Internet*

III. DISCUSIÓN / DISCUSSION

189 *Susan Curtis*
Subjetividad radical y recuperación del pasado. *Radical subjectivity and the recovery of the past*

IV. PERSPECTIVAS / PERSPECTIVES

203 *Guadalupe Ailén Álvarez, Maximiliano Cortés y Micaela Flavia Paz*
#VIVAS: trayectorias performáticas del archivo en la era digital. *#VIVAS: performative trajectories of the archive in the digital age*

217 *Tomás Esteban Ibarra*
Construcción, forma y espacio. Notas sobre las ideas de Cesar Jannello en la década de 1950. *Construction, form and space. Notes on the ideas of Cesar Jannello in the 1950s*

V. RESEÑAS / REVIEWS

233 *Eugenia Marisol Silvera Basallo*
La telenovela inolvidable. Sobre Rolando Rivas, taxista. *The unforgettable telenovela. About Rolando Rivas, taxista*

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p9-13

Presentación

Introduction

Martín Acebal

(pág 9- pág 13)

Este número de *deSignis* está dedicado a la temática *archivo y memoria*. Tiene por objetivo reunir las diferentes miradas que pueden ofrecer los estudios semióticos actuales sobre una serie de políticas, acciones y reflexiones que reconocemos hoy en las instituciones más variadas, en especial en Latinoamérica. A todas ellas las atraviesa aquello que Hal Foster (2004) llamó *impulso de archivo* y Suely Rolnik (2008), luego, *furor de archivo.* Los propósitos por los que instituciones artísticas, políticas, educativas y científicas, entre otras, se han volcado a la elaboración de su historia, así como al acopio y la catalogación de sus documentos y materiales memorables son, sin duda, variados y merecen un estudio detallado. Sin embargo, todas estas acciones interesan a los estudios semióticos en tanto involucran prácticas discursivas que se debaten entre su capacidad para registrar, resguardar y performar una memoria.

Las temáticas, los casos y los objetos tratados en los artículos muestran una gran diversidad y dan cuenta de la amplitud que ha alcanzado en estos días la sensibilidad hacia los archivos. Al mismo tiempo, es posible identificar a lo largo de los textos un interés especial por mostrar el peso particular que tienen los fondos documentales en Latinoamérica y en la lucha de diferentes organismos por denunciar y juzgar los crímenes de las dictaduras que asolaron el Cono Sur en el último cuarto del siglo XX. Esta mirada comprometida con la construcción de la memoria —y sus modos de narrarla— establece vínculos con los debates presentes y con luchas semejantes ocurridas en otros continentes.

Las primeras subsecciones de "Escenarios" reconstruyen los tres grandes ejes propuestos en la convocatoria del número. Esos ejes son *los materiales de archivo*: acopio, resguardo y socialización de la memoria; las políticas de archivo: construcción, reproducción y subversión de la memoria; y *los recorridos de archivo:* catalogación, entramado y poética de la memoria. Más allá de esta organización primera, las lectoras y los lectores reconocerán que los artículos desbordan su clasificación y ponen en evidencia la inherente articulación entre estos aspectos al momento de pensar semióticamente el archivo. Por esta razón, su agrupamiento alude solo a ciertos énfasis y diálogos que quienes participamos de esta edición sugerimos construir.

En los artículos que conforman "La reunión del archivo", primera subsección de "Escenarios", el énfasis está puesto en los interrogantes que surgen al momento de la conformación de un archivo. En ellos se indagan, desde distintas perspectivas, las complejidades y tensiones que surgen del encuentro y la reunión de documentos, objetos, registros. Las autoras y los autores ofrecen reflexiones sobre ese momento de agrupamiento, en ocasiones amorfo, al decir de Guasch (2011). Bajo esta mirada, antes de ser un dispositivo para la construcción de una memoria, el archivo es un proceso complejo que debe enfrentar la naturaleza y el origen de sus materiales, el espacio en que serán depositados, sus límites y la misma participación del investigador en el encuentro y la incorporación de nuevos materiales.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

En este marco, Thomas Broden despliega el heterogéneo conjunto de materiales que requiere reconstruir la vida intelectual de Algirdas Julius Greimas. Propone, a la vez, una serie de categorías para organizar las diferentes formas discursivas y su articulada eficacia en la escritura de la biografía. En su texto, este autor nos muestra los diversos regímenes en que ingresan testimonios, documentos oficiales y la misma producción académica del semiólogo lituano, así como sus posibles articulaciones, para darle al dato un cuerpo, y al desarrollo conceptual, un proceso pleno de intercambios y polémicas.

Andrés Cáceres Barbosa y Cristina Voto, por su parte, se focalizan en la reunión y organización del archivo del Centro Editor de América Latina (CEAL), un proyecto editorial revolucionario surgido en 1966 que atravesó las diversas formas de censura y persecución que ejercieron los gobiernos dictatoriales en la Argentina. Cáceres y Voto muestran que el trabajo realizado por la Biblioteca Nacional de Argentina puede concebirse como una práctica social orientada a reunir la totalidad del archivo, pero que no puede evitar mostrar sus vacíos y ausencias, tanto en los libros quemados como en los trabajadores desaparecidos por la última dictadura cívico-eclesiástica-militar de este país.

Roberto Flores y Emmanuel Gómez Ambriz proponen concebir las ceramotecas como archivos y la cerámica arqueológica como un objeto mediador de la memoria. El trabajo expone los interrogantes acerca del proceso de transformación que experimentan estos objetos y su pasaje de un uso funcional, simbólico o mágico a su estatuto de documento y disparador de una narrativa. De la misma manera, Natalia Magrin investiga la creación del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (Argentina) y su emplazamiento en un espacio que perteneciera a la policía. Magrin se detiene en las fotografías tomadas en centros clandestinos de detención durante la última dictadura, y la reflexión semiótica sobre ellas le permite reconocer "la zona imposible de los archivos sensibles de la represión", aquella que se abre "entre el derecho al acceso y el tratamiento del archivo y la [preservación de la] intimidad". La transformación de los materiales al momento de ingresar al archivo, el eje común en este segundo grupo de textos, es el tema tratado por Martín Acebal. El autor considera la archivación como una práctica social que incluye entre sus dimensiones un proceso de *activación* de sus materiales, que se configura entre estrategias de apropiación, de enrarecimiento/banalización y de una definición ontológica que habilita su posible tratamiento.

En "La legibilidad del archivo", segunda subsección de "Escenarios", se presenta una serie de artículos que estudian la inscripción de los archivos en diferentes discursividades y relatos que definen su eficacia significante, su capacidad para hacer sentido en un tiempo y una comunidad. Max Hidalgo Nácher parte del archivo de Roman Jakobson, reunido en el Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT), para explorar una de las narrativas posibles que se abren entre esos documentos: el papel del lingüista ruso en la fundación de la Asociación Internacional de Semiótica (IASS-AIS), en 1969. El artículo evita cualquier lectura unívoca de ese episodio y muestra la capacidad del archivo para exhibir, a través de la correspondencia y otro tipo de documentos, las tensiones y conflictos que rodearon ese momento fundacional. Su lectura también muestra la estrecha participación de investigadoras e investigadores de Latinoamérica en ese proceso de institucionalización de la semiótica.

Por otra parte, el trabajo de María Ledesma y María Alejandra Vitale y el de Alex Colman y Mariano Dagatti toman por objeto el archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), creada en 1956 y cerrada en 1998.

Ledesma y Vitale reconstruyen, a través de normas y pautas producidas por la propia institución, la alternancia entre regímenes enunciativos propios de la crónica y del discurso científico. El infiltrado o la infiltrada, el espía o la espía debían despojarse de sus pasiones para registrar y reportar los hechos. Para estas autoras, esto construye no solo un modo de producir los informes, sino también una manera de legitimar la práctica de inteligencia y de cohesionar a quienes la realizaban. En este mismo marco, Colman y Dagatti exploran el modo en que se abre la argumentación en estos informes, los mecanismos discursivos para influir en quienes los leían y, a partir de ellos, tomaban decisiones acerca de qué hacer, acciones que involucraban quizá la propia vida de las vigiladas y los vigilados. Los autores postulan una argumentación que funciona bajo ciertas premisas comunitarias de la misma Dirección de Inteligencia, cierta visión del mundo que hace que una designación en apariencia objetiva conlleve necesariamente una conclusión y una acción.

Los artículos de esta subsección reafirman y caracterizan en sus particularidades el lugar de las narrativas para ordenar los documentos dispersos y para reconstruir una memoria entre materiales fragmentarios e incluso irrecuperables. Sebastián Moreno Barreneche aborda aquellas narrativas surgidas en el Cono Sur para dar cuenta de las experiencias traumáticas debidas a las dictaduras militares del último cuarto del siglo XX. El autor se focaliza en la dimensión actorial de estos relatos y en su organización a partir de varios colectivos, con especial atención en el de los desaparecidos, como construcción discursiva presente en las narrativas dominantes sobre el pasado reciente. Asimismo, busca mostrar la complejidad que comporta este actor, por el mismo hecho de ser un "colectivo conformado desde afuera y post-facto, esto es, no por una voluntad de sus miembros de unirse en tanto actor social que comparte ciertos reclamos equivalentes, sino a partir de una falta, de una ausencia y de un no-ser".

Diana Luz Pessoa de Barros propone pensar las gramáticas del portugués elaboradas en Brasil desde el siglo XVI hasta el XX como espacios de construcción de una memoria de la lengua, de sus jerarquías y de sus valoraciones. En esa memoria, la autora reconoce las tensiones históricas entre los usos "cultos", "elevados", y aquellos que no lo son y se sitúan en los límites de la aceptabilidad. En este segundo grupo se ubican los usos "populares" y "vulgares". El artículo explora la incorporación de estos elementos de la lengua en el discurso político —en especial en el de Lula da Silva durante su anterior presidencia y en el del expresidente Jair Bolsonaro durante su mandato— y su circulación en los medios. Los juicios acerca de esos usos ponen en evidencia los posicionamientos ideológicos con que se concibe el habla de los sectores populares y, a la vez, los modos en que se justifican prácticas discursivas discriminatorias. Las gramáticas, "el discurso de la norma", se presentan como una memoria en disputa, en la que coexisten juicios y jerarquías, apropiados y rechazados de acuerdo con los compromisos e intereses de cada uno de los actores políticos. Para Marcela Arpes y Alejandro Gasel, este espacio en disputa es el gran archivo de las literaturas argentinas. En este marco, la narrativa actual se propondría volver sobre los textos fundacionales para "sabotear" sus lecturas hegemónicas y desactivar su eficacia normalizadora. Su artículo analiza la novela *Las aventuras de la China Iron* de la escritora Gabriela Cabezón Cámara y su capacidad para interpelar las series literarias que sostuvieron el proyecto modernizador de la Argentina. De este modo, el archivo deja de ser la consagración de la memoria para transformarse en un espacio de búsqueda de la "lectura por-venir" y de "la emergencia de lo nuevo, de lo actual, de lo inaudito".

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

La tercera subsección de "Escenarios", "La visibilización del archivo", reúne los artículos de Bianca Suárez-Puerta y de Maria Giulia Dondero. Ambas autoras invitan a pensar la capacidad que tienen actualmente las herramientas para la visualización de grandes cantidades de imágenes. Suárez-Puerta analiza obras de arte contemporáneo y memoriales elaborados para procesar experiencias históricas traumáticas, en especial en Latinoamérica. En este texto el énfasis está puesto en la dimensión interaccional de estas visualizaciones y puestas en escena de la memoria, es decir, en sus efectos sobre la capacidad de las personas para recordar y tomar acciones o decisiones. Dondero, en cambio, atiende al manejo de las colecciones masivas de imágenes archivadas en la web y en las plataformas de museos y bibliotecas, a través del enfoque cuantitativo y computacional de la visión artificial. Esta autora propone ampliar el procesamiento de estas imágenes por medio de los planteos de Aby Warburg y Henri Focillon. Se trata de dotar al análisis computacional de una perspectiva genealógica de las formas que permita reconocerles su memoria y su capacidad tanto para retener formas del pasado como para renovarlas a través de su transformación.

Como es tradición en *deSignis*, este número incluye, además de "Escenarios", otras tres secciones: "Punto de vista", "Discusión" y "Perspectivas". La primera de ellas cuenta con el artículo "La memoria del archivo en la era de internet", de Patrizia Violi, una de las principales referentes en el ámbito de la reflexión semiótica sobre la memoria y una mención recurrente en muchos de los textos que forman este número. Con su lucidez habitual, Violi analiza las variadas dinámicas que atraviesan la web, entendida como un inmenso archivo de la memoria contemporánea. El artículo nos propone pensar en las continuidades y diferencias que surgen entre los modos del recuerdo y del olvido, entre la semiosfera y la ciberesfera—así como en las tensiones y superposiciones que ofrece esta última—, entre una memoria que se conserva indeleble y una memoria en constante reescritura. Ubicado en esta sección, el texto de Violi se presenta como un prisma con el que volver al resto de los artículos para hacer visibles sutilezas, vínculos y nuevas preguntas.

En la sección "Discusión" se encuentra el artículo "Subjetividad radical y recuperación del pasado", de Susan Curtis. A partir de la figura afroamericana Lester A. Walton (1882-1965) —periodista, crítico de teatro, activista del Partido Demócrata, ministro de los EE. UU. en Liberia, fundador del Consejo Coordinador de Artistas Negros—, la autora señala la necesidad de construir *narrativas alternativas* que permitan recuperar la memoria que la opresión racista buscó y busca suprimir. El caso de Walton constituye una situación particular. No se trata de identificar las marcas de su ausencia en el archivo, como hemos visto en otros textos de este número. Por el contrario, el artículo muestra el modo en que las narrativas oficiales han omitido de manera deliberada su presencia en los documentos oficiales para, de este modo, ocultar su participación en momentos clave de la historia estadounidense y, en especial, en la lucha por los derechos civiles de las personas afroamericanas.

Finalmente, en las páginas de "Perspectivas", destinadas a aquellos investigadoras e investigadores en formación que brindan una mirada nueva sobre fenómenos contemporáneos, el artículo de Guadalupe Álvarez, Maximiliano Cortés y Micaela Paz aborda la performatividad del banco digital de registros sonoros creado por el colectivo feminista #VIVAS. Se trata de un espacio colaborativo, donde es posible escuchar, incorporar y editar sonidos de hechos vinculados a las luchas feministas: movilizaciones en las calles y actividades como lectura, debates y ejercicios colectivos de respiración y vocalización. El

trabajo desarrolla la capacidad del archivo para generar nuevos discursos y para interpelar e involucrar nuevas subjetividades.

Como hemos buscado anticipar, los artículos abren interrogantes semióticos sobre el archivo en los tres ejes que se propusieron para la convocatoria de este número: los materiales, las políticas y los posibles recorridos de archivo. Ante un tema que atraviesa actualmente diferentes campos de conocimiento, *deSignis* propone una mirada desde la disciplina semiótica y pone énfasis en las particularidades que ella asume en el contexto latinoamericano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, (110), 3-22.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades.* Madrid: Akal.

Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia,* 9(18-19), 9-22.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

I. ESCENARIOS
I.SCENERIES

Coordinación / Edited by *Martín Acebal y Cristina Voto.*.
Con la colaboración / Collaboration of *Claudio Guerri y Thomas Broden.*

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p17-30

Archivos y memorias para una biografía intelectual de A. J. Greimas*

Archives and memories for an intellectual biography of A. J. Greimas

Thomas F. Broden

(pág 17- pág 30)

Resumen. La biografía de A. J. Greimas actualmente en preparación por el autor plantea cuestiones fundamentales sobre los objetivos científicos de preservar la memoria de dicho investigador. En este caso, las lecciones de sus audaces propuestas pueden fomentar la innovación y la creatividad en los académicos de hoy. Además de su investigación, la biografía se basa en numerosos documentos de archivo, cartas y entrevistas. El proyecto destaca la importancia de recopilar y compartir dichos materiales y recuerdos personales de manera oportuna. Estas fuentes se combinan con la investigación que produjo Greimas para proporcionar la tríada central de ingredientes que el biógrafo debe mezclar y transformar en el relato de una vida y una búsqueda científica. La semiótica (pos)greimasiana puede analizar cada uno de estos tres tipos discursivos en el corazón de la biografía intelectual como género, especificando sus unidades, totalidades, prácticas enunciativas, contextos y criterios evaluativos.

Palabras clave: biografía intelectual, A. J. Greimas, archivos, entrevistas, correspondencia.

Abstract. The intellectual biography of A. J. Greimas currently in preparation by the author raises fundamental questions concerning the scientific goals of preserving the memory of such a researcher. In this case, the lessons of his bold proposals can encourage innovation and creativity in today's scholars. In addition to his research, the biography draws from numerous archival documents, letters, and interviews. The project highlights the importance of collecting and sharing such archival materials and personal memories in a timely manner. These sources combine with the research that Greimas produced to provide the central triad of ingredients that the biographer must blend and transform into the account of a life and a scientific quest. (Post) Greimassian semiotics can analyze each of these three discursive types at the heart of the intellectual biography as genre, specifying their units, totalities, enunciative practices, contexts, and evaluative criteria.

Keywords: intellectual biography, A. J. Greimas, archives, interviews, correspondence.

Thomas Broden es profesor de literatura francesa y comparada en la Universidad de Purdue. Fue presidente y miembro de la Junta Ejecutiva de la Semiotic Society of

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

America. Actualmente es miembro del Comité Ejecutivo de la Association Française de Sémiotique. Ha publicado numerosos artículos sobre semiótica, historia de la lingüística francesa moderna, Marguerite Duras y el contexto cultural de la moda. Es coeditor de *La mode en 1830* de Greimas (2000) y de dos números especiales de *Semiotica* sobre Greimas y su semiótica (2017). Correo electrónico: <broden@purdue.com>.

Fecha de presentación: 20/11/2020 **Fecha de aprobación:** 30/05/2021

1. ARCHIVO Y MEMORIA

1.1. PARA UNA BIOGRAFÍA INTELECTUAL DE A. J. GREIMAS

La convocatoria de artículos para este número especial invitó a semióticos a investigar "los propósitos por los que instituciones [...] educativas y científicas —entre otras— se han volcado a la elaboración de su historia, así como al acopio y la catalogación de sus documentos y materiales memorables".[1] ¿Por qué debería la semiótica ahondar en la historia de A. J. Greimas y su obra? ¿Con qué fines debe un semiótico identificar, recopilar, organizar e inventariar documentos relevantes de su vida e ideas? Y ¿por qué debería interesar a una revista latinoamericana?

El proyecto al que Greimas dio un impulso decisivo sigue siendo una de las corrientes más importantes de la semiótica actual, en especial en las culturas románicas. El seminario que lanzó en 1965 ha atraído anualmente a más de un centenar de participantes de todo el mundo y ha continuado sin interrupción hasta el día de hoy bajo la dirección de sus alumnos y de los alumnos de estos. Si bien tenemos decenas de volúmenes sobre la vida y las ideas de figuras como Roland Barthes, Jacques Derrida o Michel Foucault, ninguna monografía intenta contar la historia de vida o presentar la obra completa de este influyente pionero, ni describir su importancia para la historia de las ideas.

Como es bien sabido, la Federación Latinoamericana de Semiótica representa la institución sucesora del Grupo Latinoamericano de Semiótica que siete de los estudiantes de doctorado de Greimas fundaron en París en 1985 (Escudero Chauvel, 1998/2006, pp. 18-26). Greimas pasó mes y medio impartiendo seminarios y conferencias en Brasil en 1973-1975, más de una cuarta parte de los nuevos estudiantes de doctorado que matriculó en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) entre 1977 y 1985 procedían de América Latina (École des Hautes Études en Sciences Sociales [EHESS], s. f.), y muchos de estos peregrinos intelectuales transatlánticos han hecho contribuciones notables a la semiótica y campos relacionados. Prácticamente la totalidad de las publicaciones semiolingüísticas de Greimas han sido traducidas tanto al portugués como al español, compuestas por once monografías y media docena de artículos en cada uno de los dos idiomas.

Esta biografía intelectual en curso destacará los cambios en la metodología de Greimas a lo largo de las décadas y pondrá de relieve comparaciones significativas con otras teorías. La audacia y el dinamismo de su obra pueden alentar hoy innovaciones similares que involucren y promuevan la ciencia contemporánea. Destinada a un amplio público, la biografía de Greimas puede fomentar el interés por las tendencias actuales de la semiótica romance.

1.2. LA RECOLECCIÓN Y SOCIALIZACIÓN DE LA MEMORIA

El acopio, resguardo y socialización de los materiales de archivo que forman el eje de esta sección del número especial representan hoy tareas críticas en el tiempo para la memoria de Greimas y su obra. Se ha vuelto imperativo entrevistar a quienes lo conocieron y recopilar sus publicaciones, correspondencia y grabaciones de conferencias y seminarios, mientras que las personas en condiciones de proporcionar información y documentos puedan hacerlo. Incluso muchos de los artículos publicados por Greimas se encuentran dispersos en revistas de difícil acceso en la actualidad y siguen siendo en gran parte desconocidos.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

La socialización de los materiales memorables de Greimas conlleva dos tareas en particular. En el contexto actual, implica digitalizar y distribuir tantos materiales como lo permitan las leyes y los permisos individuales. En el caso de Greimas, también exige la traducción de numerosos documentos de su lituano natal para ponerlos a disposición de un público más amplio. De hecho, en varias ocasiones se describió a sí mismo como un "esquizofrénico" que vivía en dos islas completamente separadas, una francesa y otra lituana. Si uno lee solo las publicaciones francesas de Greimas y examina su papel en los asuntos sociales del hexágono, evoca la imagen de una figura similar a Lévi-Strauss, que restringió en gran medida sus escritos y pronunciamientos públicos a cuestiones académicas. Sin embargo, a lo largo de su vida, Greimas también produjo artículos lituanos no académicos sobre la cultura contemporánea, la actualidad y la historia, en los que argumenta posiciones sobre una serie de cuestiones sociales y políticas. En conjunto, sus escritos y acciones cívicas en francés y lituano definen no a un académico de torre de marfil, sino a un intelectual comprometido más cercano a la tradición francesa de Zola, Sartre y Bourdieu.

La dicotomización lingüística y cultural de Greimas coloreó su "impulso de archivo", creando un contraste que continúa en el presente. Por un lado, a lo largo de su vida guardó cuidadosamente los documentos relacionados con sus escritos y discursos lituanos y las interacciones con sus compatriotas, incluidos manuscritos, textos mecanografiados, pruebas corregidas, publicaciones y cartas. Hoy en día, los fondos de archivo lituanos conservan la mayoría de estos y otros documentos de él o relacionados con él, y los ponen a disposición de los investigadores. Durante el centenario de su nacimiento, el Centro de Semiótica y Teoría Literaria A. J. Greimas de la Universidad de Vilna publicó extenso material de referencia y libros sobre su vida y obra, incluidos una bibliografía, una cronología y archivos digitales de acceso abierto a fotografías, documentos audiovisuales y sus artículos lituanos. El centro también elaboró un inventario anotado de las colecciones lituanas de sus archivos y dos volúmenes de trabajo de y sobre él, incluidas cartas, entrevistas y conferencias inéditas (Broden y Levina, 2017).

Por otra parte, Greimas no ocultó prácticamente nada de la preparación de sus textos en francés y hacia el final de su vida quemó casi toda la correspondencia francesa que había recibido, cosa que muchos de sus corresponsales francófonos parecen haber hecho también, en particular Barthes y Lévi-Strauss. En lugar de archivos comparables a los de Lituania, solo hay fragmentos modestos dispersos en varias colecciones públicas y privadas. Estas colecciones contienen documentos legales básicos, registros educativos y laborales, algo de correspondencia y muchas grabaciones de sus seminarios, conferencias y entrevistas. Los relatos de primera mano de personas que conocieron a Greimas pueden suplementar y complementar los materiales de archivo: la biografía del autor se basa en las entrevistas de este a Greimas y a más de cien exalumnos, colegas, amigos y familiares. El centenario de su nacimiento vio la publicación de números especiales gemelos de *Semiotica* que comprenden una cronología, una bibliografía y varios artículos y cartas inéditos (Broden y Walsh Matthews, 2017a, 2017b; ver también Broden, 2020). Una selección sustancial de su periodismo lituano también se publicó en traducción francesa en 2017 (Greimas, 2017).

Los documentos dispersos en numerosos archivos también brindan amplia información sobre cómo la semiótica de Greimas se extendió y desarrolló en todo el mundo. Así, los registros especifican la nacionalidad de los estudiantes graduados que se matricularon en la EHESS en los últimos ocho años antes de jubilarse, tres cuartas partes de los cuales eran internacionales y algunos de ellos también se convirtieron en sus traductores (EHESS, s. f.). Los documentos y las comunicaciones personales también ayudan a establecer las conferencias y seminarios que impartió en el extranjero a lo largo de los años y que a menudo generaron discípulos y colaboradores que organizaron más intercambios, traducciones, cursos locales, programas, publicaciones periódicas y otros proyectos.

2. TIPOS DE ENUNCIADOS DE LA BIOGRAFÍA INTELECTUAL

2.1. INVESTIGACIÓN, ARCHIVOS Y TESTIMONIOS

Para la biografía intelectual de un investigador como Greimas, su obra científica es el centro de interés. Pero, como acabamos de ver, este trabajo también se beneficia de la consulta de documentos de archivo y testimonios personales —entrevistas, cartas, etcétera—. La semiótica puede emprender el análisis de estos tres tipos de fuentes que nutren la biografía y que caracterizan el hacer enunciativo del biógrafo que las retoma en su propio discurso.

Parecería imposible idear una caracterización detallada de los materiales de archivo como una forma discursiva específica o distinguirlos de las otras fuentes. Los archivos relevantes para nuestra biografía contienen un popurrí de registros oficiales, fotografías, grabaciones de audio y visuales, correspondencia, memorandos, notas, manuscritos, pruebas corregidas y publicaciones. Específicamente, los materiales incluyen muchos documentos correspondientes a los otros dos tipos principales de textos consultados, a saber, la investigación de Greimas —publicada y no publicada— y una gran cantidad de relatos de primera mano, en particular entrevistas grabadas y numerosa correspondencia.

Para reflexionar sobre las formas discursivas que entran en la biografía intelectual como género, es útil enfocar la consideración de los materiales de archivo en un tipo particular de texto, el tipo designado por el sentido etimológico de la palabra *archivos* 'documentos oficiales, registros autorizados'. Los antiguos griegos almacenaban su *ἀρχεῖᾰ* en un *ἀρχεῖον* 'casa de gobierno, oficina de registros', ambos términos imbuidos del valor de la palabra raíz *ἀρχή* 'regla, poder, autoridad, origen' (Course: ARST573; Liddell, Scott y Jones, 1996). Con el propósito de la siguiente discusión, *documentos de archivo* se referirá específicamente a textos como certificados de nacimiento, matrimonio y defunción; registros educativos, militares y de empleo; informes y revisiones profesionales anuales; libros de contratos y registros de ventas; y estados financieros. Estos textos fueron creados por agentes designados de entidades tales como oficinas gubernamentales, instituciones educativas y empresas comerciales para que sirvan como registros legales, legítimos y precisos.

En una biografía intelectual dedicada a un investigador, los análisis de su trabajo científico provienen de una perspectiva *interna* mientras que los elementos de los archivos y testimonios corresponden a una perspectiva *externa* (Saussure, 1983/1916, pp. 40-43). Es decir que, en relación con el desarrollo de su investigación, los documentos oficiales, las cartas y las entrevistas de carácter (auto)biográfico se presentan como elementos externos al conjunto conceptual mismo. La economía propuesta no describe tanto tres tipos de texto-objeto como tres modos discursivos o clases de enunciados semánticos, que posiblemente puedan encontrarse en un solo texto-objeto. Algunas cartas que Greimas le escribió a Alexandra Kašuba en sus últimos tres años, por ejemplo, recogen reflexiones científicas,

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

detalles que definen hechos biográficos —viajes, solicitudes de empleo, etcétera— y testimonios como descripciones de estados del alma y confidencias sobre la actitud adoptada ante la vida y la muerte (Greimas y Kašuba, 2008).

Cada una de las tres categorías identificadas favorece una práctica enunciativa distinta, construye su propia unidad básica y desarrolla un tipo discursivo diferente. En las ciencias humanas, la argumentación representa la práctica enunciativa preferida de la investigación. La comunicación científica debe construir una idea como unidad básica y, por ejemplo, dar como resultado el tipo discursivo denominado *ensayo* en el sentido general y comercial del término, en contraposición a la novela, la poesía y el teatro.

La unidad básica de los documentos de archivo es el hecho, un contenido desvinculado ubicado en el nivel espaciotemporal y garantizado por una cierta base institucional. Al invocar la práctica enunciativa de la narración, el biógrafo establece la sucesión de hechos que conforman la historia de la vida del individuo. Entre los ejemplos de material de archivo para el libro sobre Greimas se encuentran su certificado de nacimiento, registrado en Tula, Rusia, el 5 de abril de 1917, su libreta de estudiante de la Facultad de Derecho en Kaunas, Lituania (1934-1936, figura 1), las órdenes promulgadas por la Escuela Militar Nacional de Lituania sobre él (1939-1940) y el anuncio de sus seminarios en la sección EPHE VI/EHESS en París (1965-1985). Los detalles sobre el destinatario individual o institucional, el lugar y el momento de la instancia de enunciación del documento de archivo contribuyen a su fuerza de veraciedad.

Figura 1. Libreta del estudiante A. J. Greimas, Universidad Vytautas Magnus, Facultad de Derecho, Kaunas, Archivos del Estado Central de Lituania, fondo 631, descripción 7, archivo 12715, páginas 6-7. Reproducido con el amable permiso de los Archivos.

Los testimonios como cartas y entrevistas de carácter (auto)biográfico dan cuerpo a los hechos desnudos establecidos por los documentos oficiales, al proporcionar la dimensión afectiva, sensible y dramática y precisar los juicios que los individuos hacen sobre acciones y hechos. El desarrollo de los eventos se asocia entonces con el flujo comprometido de experiencias y situaciones vividas y asumidas por los participantes a medida que se pueden constituir. La unidad básica que define un testimonio es la situación. Aplicando la práctica enunciativa de la puesta en escena, compusimos un tipo de discurso dramático.

En una entrevista, Greimas (ca. 1988) relató, por ejemplo, su colaboración con Roland Barthes, incluida una escena que sucedió en Alejandría poco después de conocerse:

> Barthes me mostró un manuscrito, era el futuro *Michelet*, pero tenía forma académica, tenía 150 páginas. Dije "eso es genial, estoy emocionado", pero era relativamente joven e inflexible, "hay solo Saussure". "Saussure, ¿quién es?". "Saussure es esencial". Dejó a *Michelet* a un lado [...] Compartimos una especie de entusiasmo por la investigación y fe en el proyecto científico ideológicamente justificado.

El pasaje sugiere que Greimas se convirtió una vez en el cerebro de Barthes, describe el carácter del joven lingüista y ofrece un vistazo de cómo los dos amigos vivieron su "aventura semiológica" que unió la ciencia y la ética social (Broden, 2019).

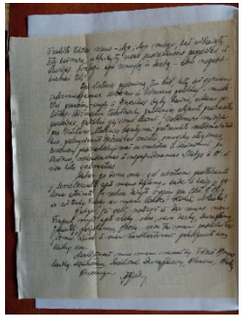

Figura 2. A. J. Greimas, carta a Jonas Aistis, 26 de marzo de 1940, Instituto de Literatura y Folclore de Lituania, colección de manuscritos de la biblioteca (LLTI BR F100-1263, Colección Aistis). Reproducido con permiso del instituto y la ayuda de Manfredas Žvirgždas y Jūratė Levina.

Los documentos y testimonios de archivo se complementan y se oponen entre sí en un continuo que va de la semiosis desapegada e impersonal a la comprometida y sensible, del tiempo cronológico al tiempo vivido, de los relatos e informaciones "objetivos" a la manifestación y al propio cuerpo. Las dos categorías retoman y desarrollan la distinción entre historia y discurso que Benveniste (1966) formuló en el dominio gramatical (pp. 237-257). Mientras que el individuo objeto del libro produce la investigación examinada, el biógrafo participa en el desarrollo de relatos y dramas a partir de los hechos y las comunicaciones personales.

Así como los relatos personales a menudo amplían y llenan el marco esquelético constituido por los documentos de archivo, los registros oficiales también ayudan a establecer, reforzar, desarrollar y, en ocasiones, corregir las observaciones directas de los participantes, incluidas las del propio Greimas, que pueden ser coloreadas por recuerdos imperfectos y agendas personales. Los documentos también complementan la falta de testimonios de colegas, amigos y familiares. Un diagrama (tabla 1) puede mostrar los principales conceptos y distinciones propuestos:

	Investigación (del científico estudiado)	**Archivos**	**Testimonios**
Unidad básica	Ideas	Hechos	Situación
Práctica enunciativa	Argumentación	Narración	Puesta en escena
Tipo discursivo	Ensayos	Historia	Drama

Tabla 1

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

2.2. EL TODO, EL CONTEXTO Y LA EVALUACIÓN

La totalidad de la investigación del científico compone su trabajo. Al menos a grandes rasgos podemos decir que todos los hechos establecidos por los documentos de archivo constituyen el estado civil del individuo, mientras que todas las situaciones que ha vivido apuntan a su personalidad.

Los textos que pertenecen a las tres categorías definidas se interpretan y exponen en relación con los contextos. El trabajo científico se define dentro de una episteme, los hechos y la historia de vida se constituyen en el marco de la historia —social, política, etcétera—, mientras los testimonios toman forma en relación con el entorno en el que se desenvuelve el investigador. A lo largo de su carrera, Greimas ha apoyado y opuesto alternativamente aspectos del sistema epistémico circundante. Formado como filólogo e historiador del lenguaje, se unió al estructuralismo y llegó a convertirse en uno de sus líderes. Por el contrario, cuando la vanguardia intelectual comenzó a favorecer una escritura fuertemente marcada por el escepticismo hacia la ciencia y el compromiso político a partir de mayo de 1968, Greimas se apartó de ella para desarrollar una semiótica que quería actualizar el Racionalismo y la Ilustración. En la biografía intelectual, las comparaciones con proyectos científicos similares y divergentes pueden desempeñar un papel casi tan importante como las declaraciones de las ideas del propio individuo examinado.

Todos los tipos de datos que elabora el biógrafo implican una valencia de control, sea cierta o no. Para los tres modos de discurso identificados, la evaluación se realiza para cada unidad tomada por separado, así como para cada conjunto tomado como un todo. En cuanto a los documentos de archivo, lo que prima para los hechos es la verdad o falsedad de los elementos individuales, la consistencia interna de la secuencia establecida y la integridad del inventario. Por otro lado, para los testimonios, la evocación de las situaciones suele apuntar más a una veracidad metonímica donde se supone que la anécdota ilustrativa y el verdadero detalle dibujan rasgos esenciales y distintivos del ser y de la fabricación del personaje. Por tanto, es la vivacidad y la tipicidad lo que puede prevalecer. Los criterios de evaluación de la investigación del académico que dominan en la biografía intelectual actual son la utilidad y originalidad de las ideas consideradas por separado y, para el trabajo en su conjunto, la variedad de los temas abordados y de los métodos desarrollados, así como la productividad del investigador durante su carrera.

	Investigación (del científico estudiado)	**Archivos**	**Testimonios**
Conjunto	Obras	Estado civil	Personalidad
Contexto	Episteme	Historia	Medio
Evaluación (unidad/todo)	Utilidad, originalidad/ variedad y productividad	Verdad/Coherencia e integridad	Vivacidad/tipicidad

Tabla 2

3. CONEXIONES TRANSVERSALES ENTRE LAS CATEGORÍAS DE DECLARACIONES

3.1. LA GÉNESIS DEL TEXTO

Una de las principales razones de ser de una biografía intelectual es su capacidad de combinar los datos de las tres categorías de enunciados para construir nuevos objetos de conocimiento difíciles de concebir desde la perspectiva de una sola categoría. El ejemplo más sencillo es la génesis del texto, de la que podemos esbozar una en particular: la del diccionario semiótico (Greimas y Courtés, 1979). La prehistoria primero: tan pronto como se imprimió su *Dictionnaire de l'ancien français* en noviembre de 1968, Greimas lanzó el proyecto de un segundo diccionario, para lo que formó un equipo en su grupo de investigación "que está desarrollando un archivo terminológico de la semiótica, con miras a la publicación de un Vocabulario semiótico", como se especifica en el informe anual de actividades de su grupo de investigación en la EPHE, redactado por su entonces secretario, Christian Metz (EHESS, 19 de mayo, 1969; Metz, 1969, p. 7). Bajo la dirección de Jean-Claude Coquet, los investigadores llevaron a cabo el análisis del trabajo de Barthes, Benveniste, Greimas y Lévi-Strauss en este primer año, para luego continuar la empresa el año siguiente (Greimas, A. J., 3 de enero, 1970; Metz, 1969, p. 7). En 1971-1972, Coquet y Marc Derycke publicaron un léxico de términos de Benveniste. Sin embargo, esta publicación no tuvo seguimiento y la iniciativa colectiva no continuó.

Tres años después, Greimas puso en marcha un nuevo proyecto de diccionario semiótico con su estudiante de doctorado y entonces secretario, Joseph Courtés. Las entrevistas nos informan que los dos hombres comenzaron su investigación en 1975 y empezaron a escribir en 1976, aparentemente sin utilizar el archivo anterior ni el léxico benvenistiano (Courtés, 11 de junio, 2010; J.-C. Coquet, comunicación personal, 16 de junio, 2012). Cada semiótico redactó por separado una primera versión de los artículos, para luego confrontar y armonizar estos borradores en los diálogos orales entablados en la oficina parisina de Greimas los miércoles y jueves (Courtés, 11 de junio, 2010). Courtés desarrolló sus aportaciones en concierto con los participantes de un taller del grupo de investigación greimasiano sobre conceptos fundamentales de semiótica que dirigió de 1976 a 1978, como lo especifica el *Annuaire 1977-1978* (s. f., pp. 410-411) y un alumno del taller (Senemoğlu, 24 de abril, 2013). Una versión casi definitiva del diccionario estaba lista en 1977 (compárese con Greimas y Courtés, 1977, 1979).

Este resumen de la génesis del diccionario semiótico recuerda que forma parte de la obra lexicográfica general de Greimas (véanse también Greimas y Courtés, 1986; Greimas y Keane, 1992) y demuestra la importancia que concedía a la constitución de un metalenguaje explícito desde el inicio del proyecto semiótico. El relato también enfatiza el hecho de que el texto se presenta como el estado preciso de la semiótica a mediados de los años 1970, y no al final de la década. Por otro lado, ofrece un ejemplo de escritura colectiva de miembros de la École de Paris, quienes, si bien han trabajado, discutido y reflexionado mucho juntos, la mayoría de las veces componían sus propias obras individualmente. En esto se diferenciaron del Grupo µ, que siempre han escrito juntos, pasando el borrador de un miembro a otro y reuniéndose una vez a la semana para discutirlo (Edeline, 2011). Por último, esta génesis del texto sugiere un léxico semiótico de la École de Paris muy diferente de la obra hjelmsleviana de 1979 que podría haber visto la luz si el proyecto inicial liderado por Coquet hubiera tenido éxito.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

3.2. CORRELACIONES ENTRE ACTIVIDADES CIENTÍFICAS Y EVENTOS BIOGRÁFICOS

De manera más general, el biógrafo puede desarrollar nuevas perspectivas estableciendo correlaciones entre el trabajo científico y los elementos externos. El curso de la carrera de un investigador está condicionado por factores de la historia o del azar que están estrechamente entrelazados con la racionalidad interna del trabajo. La creación, difusión e influencia de su investigación dependen, por ejemplo, de sus condiciones de trabajo y de los métodos materiales e institucionales de su comunicación —conferencias, instituciones, revistas, editoriales, etcétera—. Las colaboraciones y la investigación colectiva también reúnen factores internos y externos. *De l'imperfection* (Greimas, 1987) y la primera parte de *Sémiotique des passions* (Greimas y Fontanille, 1991) proponen nuevas direcciones para la semiótica. Sin embargo, si bien se puede argumentar que los temas abordados en los dos libros complementan lógicamente la teoría existente, estas obras también responden a las solicitudes de los respectivos colaboradores Teresa Keane-Greimas y Jacques Fontanille.[2]

Se puede explorar con un poco más de detalle el entrelazamiento de la investigación y el plan biográfico tomando el ejemplo de la transformación epistemológica que llevó a Greimas de la lexicología histórica a la semiótica. La contraportada de su libro *Du sens: essais sémiotiques* (1970) describe una biografía intelectual concisa:

> Fue después de un fracaso en el intento de fundar una lexicología —basada en palabras unitarias— que Algirdas Julien Greimas llegó a la semántica. Es por la necesidad de ir más allá de sus límites demasiado estrechos por lo que llega hoy a una *semiótica.*

La fórmula describe la progresión hacia una meta marcada primero por una inversión dialéctica que hizo posible superar un revés, luego por una adaptación estratégica que fue capaz de sortear barreras. Este relato plantea la semiótica como el *ad quem* de un viaje científico-teleológico.

Sin invalidar esta versión, podemos explicar el mismo cambio de enfoque haciendo hincapié en las consideraciones externas. En noviembre de 1949, Greimas abandonó París; suspendió su investigación lexicológica académica en la Biblioteca Nacional para ocupar su puesto en Alejandría, donde acabó residiendo durante diez años. En una entrevista concedida veinte años después, Greimas (1976) explica cómo este cambio de domicilio afectó su carrera científica:

> Creo que me he convertido en semiótico, pero esto no debe generalizarse, porque me he encontrado abandonado a mí mismo. Habiendo sido designado para la Universidad de Alejandría y sin documentos, en lugar de continuar mi investigación en lexicología, como era mi intención, me vi llevado a reflexionar sobre las condiciones de existencia y las prácticas de la lexicología y, más en general, sobre las posibilidades del análisis de la significación (p. 29).

Habiéndose incendiado la biblioteca más grande del mundo antiguo, Greimas no pudo continuar el detenido análisis de los grandes corpus que proponía la metodología lexicológica que venía desarrollando con Georges Matoré desde 1946.

Nuestra investigación biográfica muestra que varios colegas que Greimas conoció en Egipto contribuyeron en gran medida a la evolución intelectual que condujo al desarrollo de sus perspectivas semióticas. Las discusiones sobre cuestiones metodológicas generales realizadas con investigadores de todas las ciencias humanas reemplazaron los intercambios parisinos entre especialistas en filología francesa. La asociación con el filósofo Charles Singevin durante esa década permitió al filólogo desarrollar su capacidad y su gusto por el cuestionamiento epistemológico, mientras que la relación con Barthes desencadenó una investigación sobre el significado y la comunicación que sería inimaginable por fuera de la respectiva contribución de cada uno de los dos hombres. Los intercambios en Alejandría con el sociólogo Jean Margot-Duclot, con la historiadora del arte Hilde Zaloscer y con el psicoanalista Moustapha Safouan también influyeron significativamente en el pensamiento de Greimas (B. Clergerie, comunicaciones personales, 30 de octubre y 19 de noviembre, 2009; 25 de enero, 2010; Greimas, 1985, p. 18; ca. 1988; 13-17 de febrero, 1989; Safouan, 2010; Singevin, 2009; Zaloscer, 1988, p. 139).

Du sens: essais sémiotiques formula una secuencia lineal y racional interna al sistema conceptual, mientras que el relato del movimiento complementado con información sobre los encuentros alejandrinos describe cambios externos y aleatorios. La primera versión corresponde a la definición que el propio Greimas (1985) da de autobiografía intelectual, a saber, "una reconstrucción lógica particular de la propia biografía, una selección de eventos mentales, organizados en un proceso inequívoco, un algoritmo", proceso que califica como "autoengaño" (p. 10). La segunda versión describe cómo una acción ajena a la lingüística anuló su primer proyecto de investigación y forzó una bifurcación y una adaptación a un nuevo medio. El contraste entre los dos relatos es paralelo al de la teoría lingüística de Praga de que "los cambios lingüísticos [son] sistemáticos y están dirigidos a objetivos" (Jakobson, 1990, p. 170) y la opinión de Saussure (1983) de que "los eventos diacrónicos siempre tienen un carácter accidental", que "los hechos diacrónicos son particulares", "aislados", "ajenos" al sistema (pp. 131-134). Las dos narrativas también ilustran la distinción greimasiana entre formulaciones generativas y genéticas: *Du sens* construye una descripción generativa de la trayectoria metodológica del autor, mientras que la entrevista complementada con más conocimientos biográficos proporciona una descripción genética del proceso (Floch, 1989, p. 93).

La información obtenida de documentos de archivo, relatos de primera mano y elementos de la historia de las ideas complementa el análisis de la investigación de un individuo, lo que ayuda a crear el rico tejido de una biografía intelectual.

4. CONCLUSIONES

La biografía intelectual en curso, del autor acerca de A. J. Greimas, tiene como objetivo presentar las principales etapas y resultados de su investigación situados dentro de sus contextos intelectuales, culturales e históricos. El proyecto ha requerido identificar, recopilar y estudiar su trabajo publicado e inédito en francés y lituano; acceder a materiales de archivo relevantes para su vida y carrera; entrevistarlo a él y a las personas que lo conocieron; acceder a la correspondencia mantenida con su primera esposa, y traducir este material. Los registros oficiales en los archivos establecen vestigios memorables del pasado,

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

mientras que los relatos de primera mano encontrados en entrevistas y cartas exteriorizan y preservan los recuerdos personales. La recopilación de los documentos y la comunicación con las partes interesadas han representado tareas críticas en el tiempo. La exploración y confrontación de las obras y vidas francesas y lituanas de este intelectual refugiado han demostrado ser particularmente desafiantes y reveladoras. Nuestra biografía intelectual se basa y se presenta a partir de tres categorías de declaraciones: la investigación de Greimas, los documentos oficiales conservados en los archivos y los testimonios personales de carácter (auto)biográfico. Cada categoría define un régimen discursivo que comprende sus propias prácticas enunciativas, unidades, conjuntos, contextos, tipos discursivos y criterios de evaluación. La investigación construye ensayos desarrollando ideas y uniéndolas a través de la argumentación. Los registros realistas creados por instituciones en lugares y momentos específicos establecen los hechos que conforman el estado civil y la narrativa de un individuo. El desenvolvimiento de los hechos así constituidos está asociado al fluir de las vivencias de la persona de tal manera que los testimonios directos permiten reconstituirlos y cuya unidad básica es la situación y el curso general de la evolución dramática de una personalidad. En cuanto a las valencias que controlan los tres tipos de enunciados, la investigación se evalúa según la utilidad y originalidad de las ideas y la variedad del trabajo producido, los documentos de archivo según su veracidad, coherencia e integridad, mientras que las evocaciones más subjetivas a menudo apuntan a una experiencia auténtica y a rasgos distintivos y sorprendentes. Al tejer estos diversos hilos, el objetivo es presentar el desarrollo de la obra y carrera de Greimas en su contexto intelectual, social e histórico.

NOTAS

[*] Traducción del francés de Claudio Guerri.

[1] Una primera versión de la segunda y tercera sección de este artículo se publicó como parte de Broden (2014).

[2] Se recuerda el epígrafe de *De l'imperfection* (Greimas, 1987): "Pour —et avec— Teresa".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Annuaire 1977-1978. (s. f.). París: École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. París: Éditions Gallimard.

Broden, T. (2014). Diachronies et régimes discursifs de la biographie intellectuelle. En Association Française de Sémiotique (Ed.), *Sémiotique et diachronie*. Actas del Congreso de la Association Française de Sémiotique, Universidad de Liège, 12 al 14 de junio de 2013. Recuperado de http://afsemio.fr/wp-content/uploads/1.-Broden-AFS-2013.pdf

—— (2019). La collaboration entre A. J. Greimas et Roland Barthes: de la lexicologie à la sémiologie et 'une autre voie' du structuralisme. En D. Bertrand, J.-F. Bordron, I. Darrault y J. Fontanille (Coords.), *Greimas aujourd'hui: l'avenir de la structure* (pp. 214-227). Actas del Congreso de la Association Française de Sémiotique, Palais de l'UNESCO, París, 30 de mayo al 2 de junio de 2017. Recuperado de http://afsemio.fr/wp-content/uploads/AFS_Actes.2017.pdf

—— (2020). Vie et œuvre d'A. J. Greimas (1917-1992). *Texto! Textes et Cultures, 25*(1-2), 1-39.

—— (En prensa). A. J. Greimas in the World: Travels, Translations, Transmissions. *Semiotica*.

Broden, T., y Levina, J. (2017). [Bibliography and open-access archive of Algirdas Julius Greimas's Lithuanian publications]. Vilnius University, A. J. Greimas Centre of Semiotics and Literary Theory. ttp://www.semiotikha.lt/en/bibliography/

Broden, T., y Walsh Matthews, S. (2017a). A. J. Greimas-Life and Semiotics / La vie et la Sémiotique d'A. J. Greimas. *Semiotica,* 214.

—— (2017b). La Sémiotique Post-Greimassienne / Semiotics Post-Greimas. *Semiotica,* 219.

Coquet, J.-C., y Derycke, M. (1971-1972). *Le Lexique d'É. Benveniste*. [Documents de travail et prépublications]. (Série A, nº 8 y 16). Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Urbino.

Course: ARST573/Archives – History (Ancient). (s. f.) Recuperado en diciembre del 2020 de https://wiki.ubc.ca/Course:ARST573/Archives_%E2%80%93_History_(Ancient)#Ancient_Origins

Courtés, J. (11 de junio de 2010). Entrevista de T. Broden.

École des Hautes Études en Sciences Sociales. [Dossier de fiches d'étudiants A. J. Greimas 1977-1985]. (Archives de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales). Fonds A. J. Greimas, 96 boulevard Raspail, París.

École des Hautes Études en Sciences Sociales. (19 de mayo de 1969). dossier Groupe de Recherches Sémio-linguistiques. (chemise Courrier, Greimas, Rapport des activités du GRSL, p. 2, Archives de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales). fonds présidentiel René Marzocchi.

Edeline, F. (28 de septiembre del 2011). Entrevista de T. Broden.

Escudero Chauvel, L. (2006). La Federación Latinoamericana de Semiótica: ¿existen los semiólogos latinoamericanos? *Signa*, 7, 17-37. Recuperado de cervantesvirtual.com (Trabajo original publicado en 1998).

Floch, J.-M. (1989). Le parcours génératif de la signification de l'espace . En A. Renier (Ed.), *Espace et représentation* (pp. 93-94). (2.ª ed.). París: Éditions de la Villette.

Greimas, A. J. (1968). *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIVe siècle*. París: Larousse.

—— (3 de enero de 1970). [Carta para F. Braudel]. Copia en posesión del Fonds Marzocchi.

—— (1970). *Du sens: essais sémiotiques*. París: Le Seuil.

—— (1976). Entretien avec A.-J. Greimas. Entrevista de B. Vardar. *Dilbilim*, 1, 25-32.

—— (1985). Intelektualinės autobiografijos bandymas. *Metmenys*, 50, 10-20.

—— (1987). *De l'imperfection*. Périgueux: Fanlac.

—— (ca. 1988). Entrevista de L.-J. Calvet [Dos cintas de audio].

—— (13-17 de febrero de 1989). *Algirdas Julien Greimas*. Entrevista de F. Piolot. France Culture [Audio en radio].

—— (2017). *Du sens en exil: chroniques lithuaniennes*. S. Žukas y K. Nastopka (Eds.), L. Perkauskytė (Trad.). Limoges: Lambert-Lucas.

Greimas, A. J., y Courtés, J. (1977). Pour un dictionnaire raisonné de sémiotique. *Versus*, 17, 65-81.

—— (1979-1986). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. (vol. 2.). París: Hachette.

Greimas, A. J., y Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. París: Le Seuil.

Greimas, A. J., y Kašuba, A. (2008). *Algirdo Juliaus Greimo ir Aleksandros Kašubienės laiškai 1988-1992*. Vilna: Baltos lankos.

Greimas, A. J., y Keane-Greimas, T. (1992). *Dictionnaire du moyen français: la Renaissance*. París: Larousse.

Jakobson, R. (1990). *On Language*. L. R. Waugh, y M. Monville-Burston (Eds.). Cambridge: Harvard University Press.

Liddell, H. G., Scott, R., y Jones, H. S. (1996). *A Greek-English Lexicon*. (9.ª ed.). Oxford: Clarendon Press.

Metz, C. (1969). Rapport d'activités 1968-1969, Section de Sémio-linguistique du Laboratoire d'Anthropologie sociale. (Dossier Linguistique, sous-dossier Linguistique. Section Sémiotique EPHE, p. 10). Fonds présidentiel Heller, C.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Safouan, M. (9 de junio del 2010). Entrevista de T. Broden.
Saussure de, F. (1983). *Cours de linguistique générale*, T. Mauro (Ed.). París: Payot. (Trabajo original publicado en 1916).
Senemoğlu, O. (24 de abril del 2013). Entrevista de T. Broden.
Singevin, N. (26 de noviembre del 2009). Entrevista de T. Broden.
Zaloscer, H. (1988). *Eine Heimkehr gibt es nicht: ein österreichisches curriculum vitae*. Viena: Löcker.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p31-41

La práctica editorial y la memoria en cura(duría). La construcción del archivo del Centro Editor de América Latina desde una perspectiva semiótica

Editorial practice and memory in cur(e)atorship. The construction of the archive of the Publishing Centre of Latin America from a semiotic perspective

Andrés Manuel Cáceres Barbosa y Cristina Voto

(pág 31- pág 41)

Resumen. En este trabajo se entiende la construcción del archivo del Centro Editor de América Latina (ceal) como una práctica social. Los materiales que lo conforman, los presentes y los ausentes, han ofrecido resistencia a la archivación llevada a cabo por la Biblioteca Nacional de la República Argentina, lo que obligó a llenar los vacíos de conocimiento y a pensar en una enunciación propia que pueda desempeñarse respecto del presente: curadurías y montajes de exposiciones sobre la buena praxis de la editorial acompañan las intervenciones en el medio urbano. El archivo del ceal, por lo tanto, no es solo la enunciación de esa memoria de la destrucción que trata de recordar, sino sobre todo, una acción con una sintaxis propia que puede actuar sobre un presente editorial y colectivo.

Palabras clave: archivo, Centro Editor de América Latina, edición, performatividad, práctica social.

Abstract. In this paper the construction of the archive of the Centro Editor de América Latina is understood as a social practice. The materials that make up the archive of the Centro Editor of Latin America, the present ones and the absentees have offered resistance to the practice of archiving carried out by the National Library of the Argentine Republic, forcing it to fill the gaps in knowledge and to think of a proper enunciation that can perform with respect to the present: curatorships and montages of exhibitions on the good praxis of the editorial are accompanied by interventions in the urban environment. The archive of the Centro Editor of Latin America, in this sense, is not only the enunciation of that memory of destruction which it tries to remember but, above all, an action with its own syntax that can act on an editorial and collective present.

Keywords: archive, Centro Editor de América Latina, publishing, performativity, social practice.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Andrés Manuel Cáceres Barbosa es editor gráfico, diagramador y corrector de estilo en varios proyectos artísticos y académicos. Llevó a cabo una investigación en el archivo del CEAL y estudió Edición en la Universidad de Buenos Aires (Argentina) e Historia en la Universidad Industrial de Santander (Colombia). Correo electrónico: <andresmc_92@hotmail.com>.

Cristina Voto es profesora e investigadora posdoctoral de la Universidad de Turín (Italia) en el marco del proyecto de investigación ERC FACETS. Es además profesora de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) y curadora de la Bienal de la Imagen en Movimiento de Buenos Aires. Ha publicado en numerosas revistas en las áreas de semiótica, artes y diseño. Correo electrónico: <crivoto@gmail.com>.

Fecha de recepción: 30/11/2020 **Fecha de aprobación:** 23/06/2021

Solo una cosa no hay. Es el olvido
Jorge Luis Borges, *Everness* (1964)

1. INTRODUCCIÓN

El Centro Editor de América Latina (CEAL) nació[1] en 1966 en un momento particular que atravesó toda su historia: la confrontación con la persecución y la censura del aparato represivo-dictatorial, la presencia de un parque industrial gráfico que permitía altas tiradas de libros a costos no tan elevados y la participación de una red de trabajo especializada que preveía cierto *know-how* de las personas que trabajaban en la editorial.

A pesar de la violenta fundación del CEAL —producida después de la Noche de los Bastones Largos y la consecuente renuncia en masa del personal de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba)— el sello publicó hasta 1995. Gociol (2017) señala al respecto:

> A lo largo de casi tres décadas aparecieron setenta y nueve colecciones, unos cinco mil títulos, a razón de un libro por día en promedio. [...] Las tiradas iniciales no bajaban de los veinte mil ejemplares y, según consta en los listados de los materiales requisados de los depósitos de la editorial durante la última dictadura militar, los volúmenes secuestrados eran de cinco mil, cuarenta mil, un millón, tres millones... ejemplares por título (p. 19).

Desenredar el entramado de lo que fue el CEAL y entender la construcción de su archivo realizada en 2008 por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina como proceso de significación de una *práctica editorial*[2] es el objetivo de este artículo.

Aunque han transcurrido más de veinte años desde el cierre de la editorial, sus libros siguen circulando en las librerías de saldo, en los mercados de pulgas, en las bibliotecas públicas y en las de sus lectoras y lectores. Estas son enunciaciones positivas que traman el tejido del archivo, sin dejar de lado las negativas que, de la mano de las dictaduras, configuraron su naturaleza (siempre) lagunosa: la destrucción de los libros y la desaparición de algunas personas que trabajaban en la editorial.

Sin embargo, esas enunciaciones marcan otras ausencias, sobre todo si pensamos en la práctica editorial en la actualidad: la ausencia de tecnologías para la producción, la rotura de los lazos entre el *know-how* y el oficio y, además, la incursión de grandes empresas multinacionales que terminan por monopolizar la oferta en los grandes canales de distribución del libro. El archivo hace ver, mediante su naturaleza agujereada, nuestro propio presente político. Es un espejo que refleja el pasado.

Este artículo se sirve, entonces, de algunos instrumentos de análisis semiótico para tomar partido en una discusión interdisciplinar más amplia, y aspira a imaginar una epistemología para la práctica editorial, un campo aún en búsqueda de sus especificidades disciplinares. El archivo del CEAL es entendido, bajo el lente analítico aplicado en estas páginas, como proceso de reenunciación de una práctica editorial eficaz y como producción discursiva que performa una *marca de impronta*. La hipótesis que fundamenta esta investigación es la posibilidad de reconocer en esa marca una *práctica teórica*, una *práctica material* y una *práctica política del archivo* del CEAL.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

2. TRANSFORMAR EL CEAL EN UN ARCHIVO POR MEDIO DE UNA PRÁCTICA SOCIAL: UNA PROPUESTA ANALÍTICA

Poder analizar y describir la construcción del archivo del CEAL hecha por la Biblioteca Nacional como una *práctica* nos lleva a recuperar esta noción tal como es desarrollada por Louis Althusser (1965/1971, 1973/1974, 2014/2015; véase también Navarro, 1988). Es decir, una propuesta epistémica que hace-ver no solo ciertas estructuras, sino también ciertos modos de producción que marcan las continuidades y discontinuidades del sentido de la práctica. Althusser (1971) entiende por *práctica*:

> [...] un proceso de transformación de una materia prima dada determinada en un producto determinado, transformación efectuada por un trabajo humano determinado, utilizando medios (de "producción") determinados. El momento (o el elemento) determinante del proceso no es la materia prima ni el producto, sino la práctica en sentido estricto: el momento mismo del trabajo de transformación (p. 136).

A partir de esta propuesta, entendemos el concepto de *práctica de archivo* como proceso de transformación que demanda reponer no solo los elementos constitutivos, sino también las *materias primas* que lo conforman y los *criterios de selección* involucrados en el proceso de archivación. En el caso del CEAL, los materiales que conforman su archivo son:

> [...] diversos tipos de materiales relacionados a la labor del Centro Editor de América Latina y su director, Boris Spivacow. [...] [constituidos por] libros y fascículos, láminas, mapas, cartas, notas, fotografías digitales y en papel, recortes de prensa, entrevistas y otros documentos que abarcan un amplio espectro temporal (Biblioteca Nacional de la República Argentina, s. f.).

Althusser reconoce en toda práctica una determinada formación social resultado de una instancia *teórica o ideológica,* una *económica* y una *política*. Al articular semióticamente estas tres dimensiones constitutivas de la práctica social, recuperamos de Acebal (2016) la puesta en relación de las categorías propuestas por Charles Sanders Peirce —correspondientes a *primeridad* como instancia posibilitante de la práctica teórica; *segundidad* como instancia experiencial y material de la práctica económica, y *terceridad* como instancia legal y argumentativa de la práctica política— con las tres instancias de la práctica social propuestas por Althusser. Así se muestra en la tabla 1.

Althusser	Práctica teórica	Práctica económica	Práctica política
Peirce	Primeridad	Segundidad	Terceridad

Tabla 1. Puesta en relación del concepto de práctica de Althusser y las categorías de Peirce

En un primer acercamiento, podemos decir que la *práctica política de archivo* reúne tanto aquellos aspectos relativos al *poder arcóntico* (Derrida, 1997) que regula los modos de lectura, selección y acceso al archivo como la construcción de una política de la memoria del CEAL:

> En 2006 la Biblioteca [Nacional] decidió bautizar con el nombre de José Boris Spivacow —el fundador del CEAL— una de las dos plazas que ladean su edificio. Ese gesto precipitó una cadena de voluntades, solidaridades y afectos; andamiaje imprescindible para el proyecto institucional que se llevó a cabo a partir de ese momento [...]: la recuperación de documentación, bibliografía, y testimonios de las experiencias pioneras de Eudeba y del Centro Editor. La tarea que se inició con una muestra el día del bautismo de la plaza se extendió por seis años e incluyó dos exposiciones [...]. En 2012, además, varias colecciones fueron digitalizadas por estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación, a partir de un convenio con la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (Gociol, 2017, p. 7).

De acuerdo con la relectura semiótica de la propuesta althusseriana, la *práctica material de archivo* alude al proceso mismo de reunión en una espacialidad y la puesta a disposición de ciertos elementos. En el caso del archivo del CEAL:

> Se conservan ejemplares de fascículos y libros con marcas de edición correspondientes, por ejemplo, a la Biblioteca Básica Universal; anexos del Suplemento de la Biblioteca Fundamental del Arte de los años 1971 y 1972; cerca de 20 cartas entre las destinadas a Spivacow, las enviadas en relación al homenaje que se le realiza en 1994, y las recibidas por sus familiares después de su fallecimiento; fotografías de Boris Spivacow, su familia, la celebración del aniversario del CEAL en 1993 y de la quema de materiales de la editorial perpetrada en 1980 por orden judicial. También se conservan 30 recortes de prensa, entre originales y copias, fechados entre 1966 y 1994; casetes de audio con 19 entrevistas realizadas entre 2006 y 2007 a distintas personas vinculadas al CEAL; y otros documentos tales como contratos y remitos; catálogos; publicidades; gacetillas de prensa; y placas de impresión (Biblioteca Nacional de la República Argentina, s. f.).

Finalmente, la *práctica teórica de archivo* involucra tanto los desarrollos teóricos y epistemológicos relativos a los procesos de catalogación de los materiales como los productos conceptuales que permiten la elaboración de un cierto conocimiento a partir del archivo. En esta línea, la Biblioteca Nacional de la República Argentina (s. f.) ordena los materiales del archivo del CEAL según la siguiente jerarquía epistémica:

1. Legales
2. Procesos de edición:
   2.1 Materiales utilizados
   2.2 Libros y materiales preparatorios
   2.3 Fascículos
   2.4 Catálogos
3. Publicaciones:
   3.1 Fascículos
   3.2 Láminas
4. Correspondencia
5. Fotografías

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

6. Acerca de Boris Spivacow y del CEAL:
   6.1 Recortes de prensa, revistas, catálogos, y otros documentos
   6.2 Material producido por el equipo del Proyecto B. Spivacow.

Cabe destacar la decisión teórico-ideológica de la Biblioteca Nacional de poner en primer lugar los documentos relativos a la dimensión legal de la editorial. Estos remiten tanto a la constitución empresarial del CEAL como a los ataques judiciales padecidos durante las dos dictaduras que atravesaron su vida. Este ordenamiento habilita la lectura del archivo como conceptualización, antes que nada, del estatuto legal y judicial de una empresa entendida como modelo de la práctica editorial en Argentina. Los materiales clasificados bajo la etiqueta de lo legal dan cuenta de lo que pudo ser o no aceptado legalmente como producción, lo que pudo ser impreso y lo que fue prohibido, lo que fue quemado y lo que hicieron desaparecer.

Las presencias y ausencias de las materialidades del archivo del CEAL oponen resistencia a la práctica llevada a cabo por la Biblioteca Nacional y obligan a llenar los vacíos de conocimiento y a pensar una enunciación propia que pueda performar respecto a los conocimientos que pueden surgir de la investigación relativa al presente de la industria editorial argentina.

3. EL ARCHIVO DEL CEAL: LAS MARCAS, LAS HUELLAS

Hemos visto cómo el archivo, en cuanto práctica social, no se limita a seleccionar sus materiales, sino que ejerce sobre ellos una efectiva transformación, una intervención sobre sus condiciones de existencia, su mismo estatuto y sus modos de lectura. Para semiotizar la propuesta althusseriana nos valdremos de la presentada por Guerri (2016) sobre la teoría peirceana, que favorece la operacionalización del sentido y su transpolación al análisis de discursos y prácticas concretas.

Para Peirce la producción de sentido involucra necesariamente la puesta en relación de un *representamen* con un *objeto,* y un *interpretante* que opera como dinamizador de la semiosis al poner en relación a los dos primeros y, de este modo, logra atribuirle un sentido al proceso semiótico. En la práctica de archivo, el interpretante es aquel componente que, a través de su intervención, logra convocar, transformar y proyectar ciertas singularidades sobre los materiales acopiados. Lo que hace el interpretante al proyectar estas singularidades es producir las *diferencias* que permiten arrancar al archivo de la acumulación. Es a través de este proceso que este deja de ser experimentado como "el hecho individual que insiste en estar aquí con prescindencia de cualquier razón" (Peirce, 1931-1958, CP 1.434) y deviene en la reunión de elementos *diferentes.* Sin embargo, nada de este proceso es identificable si no logramos dar cuenta de la *diferenciación* que produce el interpretante sobre las condiciones de existencia de los materiales que ingresan en él. Derrida (1997) alude a esta diferenciación cuando señala:

> El archivo, como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnémica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable *pasado* que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o que habrá sido. No, la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento (p. 19).

Llegados a este punto, si parafraseamos a Derrida con Peirce a través de Guerri, podemos afirmar que, en la práctica de archivo como proceso semiótico, la estructura archivante da forma al representamen —como diferencia—, el contenido archivable constituye al objeto de algunas de las posibilidades disponibles —como diferente— y la operación de archivación hace al interpretante —como diferenciación—. Así lo expresa Guerri (2016):

> Si la primeridad constituye la diferencia y la segundidad lo diferente, la terceridad puede ser entendida como la diferenciación —cognitiva, conceptual, cultural—, esto es, el valor o el criterio socio-cultural por el cual, de todas las posibilidades disponibles, se ha actualizado una en particular (p. 8).

Ahora bien, como dejan marcas de sentido, las prácticas sociales pueden ser reconstruidas a partir de ciertas huellas de reconocimiento (Verón, 1993). Reconocer esas marcas posibilita la lectura de improntas técnicas y nos habla en sentido histórico de las condiciones de producción del catálogo del CEAL. En un primer momento, el archivo como marca nos habla sobre la constitución legal de la empresa para luego retomar las condiciones de la práctica editorial: chapas de impresión, pruebas de galeras, pautas para correctores y traductores, catálogos destinados a la compra de derechos y otros elementos que se asumen como índices, huellas, de la práctica concreta. Pero también nos habla, a nivel relacional, a modo de estratificación, de una industria gráfica pujante, de unas tecnologías disponibles que posibilitaban la creación de una empresa de tal tamaño.[3]

La dictadura, la cotización de un libro para la venta al público al precio de un kilo de pan[4] y el eslogan "Más libros para más" son algunas de las marcas de impronta que dejaron una huella en el archivo del CEAL:

> Si bien muchas de las estrategias encaradas por el Centro Editor de América Latina estaban dirigidas a la supervivencia cotidiana, repensadas a la distancia dejaron marcas culturales que trascendieron esos esfuerzos coyunturales. Prácticas como el reaprovechamiento de los materiales reagrupados en tomos le dieron perdurabilidad a la vida frágil y efímera de los fascículos; la necesidad de aprovechar los pliegos de papel hasta el último milímetro impulsó la invención de nuevos formatos; la dificultad de conseguir los derechos de autor de ciertas obras (porque no estaban disponibles, porque la editorial que los tenía no los cedía o porque los cedía a cambio de cifras imposibles de pagar) hizo que se pusieran en circulación otras, olvidadas o no reconocidas, que el CEAL acercó por primera vez al público; las reediciones a lo largo del tiempo acercaron a los lectores generacionalmente nuevos, que podían acceder a viejas colecciones (Gociol, 2017, p. 51).

El archivo del CEAL como marca de impronta —y de imprenta— nos devuelve al presente, a través de los libros que aún circulan, las huellas que dejaron los talleres de redacción, las mesas de trabajo colmadas de correcciones y traducciones, los talleres de

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

linotipia y los de imprenta, las proyecciones de venta de colección, los contadores agitados por sus números. Por otra parte, permite también recrear las condiciones de producción que caracterizaban estas actividades. Pero, ya se ha dicho, el archivo siempre relaciona enunciaciones presentes con ausentes; es por esto que el del CEAL inmediatamente evoca una sintomatología. Sobre esos síntomas nace el archivo, con el reconocimiento del CEAL como marca de ciertos aspectos técnicos y como sintomatología de ciertos aspectos políticos que tienden a rescatar tanto la labor editorial como la denuncia de un pasado que hizo desaparecer a algunas y algunos trabajadores de esos talleres. Así considerado, el archivo es un contenido que performa.

4. UNA MEMORIA QUE TIENDE HACIA EL FUTURO TOCA TANTO AL PASADO COMO AL PRESENTE

El archivo del CEAL, así entendido, no solo *hace sentido,* sino que también *hace cosas*, performa (Austin, 1962; Taylor y Fuentes, 2011). Recuperando la propuesta de la falacia descriptiva del lenguaje que buscaba señalar John Austin, se trata de indagar en la falacia testimonial y de memoria del archivo (Acebal, Guerri y Voto, 2020). Como nos recuerda Didi-Huberman (2013), "lo propio del archivo es la laguna, su naturaleza agujereada" (p. 9). En contra de cualquier planteo negacionista, para el caso del CEAL, la creación del archivo por la Biblioteca Nacional se centra en curar —como resultado de la acción de una curaduría— la destrucción de los libros y las vidas de las y los trabajadores con la circulación de la memoria indestructible de la destrucción.

Existió un depósito principal que fue quemado por completo en el año 1980: 24 toneladas de libros fueron destruidos en un baldío en las afueras de Buenos Aires. La memoria de la destrucción es, lamentablemente, larga y cruel y, entre 1974 y 1976, doce[5] de las y los trabajadores del CEAL fueron detenidos y solo dos de ellos sobrevivieron y se exiliaron. Por eso, ahora existe un archivo en cura(duría).

Arlette Farge (1991) describe la difícil materialidad de los archivos, su naturaleza esencialmente horadada, y nos recuerda que no son un *stock* del cual sacar algo, sino que representan siempre una carencia y la impotencia de no saber qué hacer con ellos. Archivar es una producción de lo que queremos hacer con esa carencia, un soporte dialéctico y contenedor de la presencia y la ausencia de la destrucción. En este sentido, el archivo no es de ninguna manera el reflejo inmediato de lo real que pretende recordar, sino una acción, una escritura con una sintaxis propia y una ideología. Se trata de traer a colación lo que está para mostrarnos lo que no está; archivar esos libros, documentos, cartas, fotografías, entrevistas y materiales audiovisuales hace ver una convergencia entre las prácticas técnicas y políticas del CEAL y, a la vez, construye enunciados antinegacionistas para que las voces de las y los ausentes puedan ser escuchadas, para que sus prácticas puedan resistir.

Así considerada, la construcción del archivo del CEAL implicó el diseño de una estructura archivante —una práctica teórica— en términos de una *performatividad* que hace la diferencia por su capacidad de *hacer-ver* en el conjunto del archivo las relaciones mientras da forma a la brecha entre lo que está presente y lo que está ausente. Esta brecha cobra materia en los contenidos archivables —la práctica material— como performatividad que construye lo diferente.

Al transformar los materiales, el conjunto del archivo se inscribe, de modo diferencial, en un determinado contexto de circulación. A partir del año 2008, la construcción del archivo del CEAL cobró materia en distintos eventos performativos: las exposiciones "Una fábrica de cultura" —una muestra con producción de catálogo propio—, "Mirala hasta que te guste. Homenaje a Oscar *el Negro* Díaz" —ilustrador del CEAL— y "Tinta sobre papel. Grabados y dibujos originales de libros de Eudeba y el Centro Editor de América Latina". Las muestras fueron acompañadas por un acto en honor a Aníbal Ford, director de la colección, y la edición con lanzamiento público de dos relevamientos de los catálogos de ambas editoriales —el del CEAL titulado *Más libros para más*—.[6] Además, se colocó una placa conmemorativa en el lugar de la quema de las toneladas de libros de 1980 y se le dio a la plaza adyacente a la biblioteca el nombre de Boris Spivacow.

5. CONCLUSIONES: HACIA UNA CURA(DURÍA) DE LA MEMORIA EDITORIAL

El archivo construido por la Biblioteca Nacional no solo reedita los contenidos del CEAL, sino que produce nuevo material y nuevos saberes acerca de sus prácticas editoriales. Pero, a la vez, su curaduría evoca todo el tiempo una ausencia, la de las y los trabajadores desaparecidos y de las decenas de toneladas de libros quemados. Los materiales que lo constituyen siguen tramando relaciones de sucesión, de dominación y de implicación; y es a partir de esta trama que es tanto producción discursiva como posibilidad performativa. La práctica de archivo, hasta encontrar su propio objeto archivable, se obliga a llenar los huecos para plantear y pensar un método y una teoría propia; pero la brecha entre lo presente y lo ausente del CEAL marca también una tangente que performa y proyecta su capacidad para producir efectos de lectura del conjunto del archivo. La proyección de esa brecha deja síntomas en los debates negacionistas sobre los crímenes y las responsabilidades de las juntas militares de la última dictadura en Argentina.

Los libros —presentes y ausentes—, las y los trabajadores —sobrevivientes y desaparecidos—, las fotos, los recortes de prensa, las entrevistas, pero también los documentos de trabajo, las actas y las copias de los procesos judiciales expuestos en el archivo abierto al público y, según distintas curadurías y montajes, en las muestras y exhibiciones re-enuncian una memoria. También lo hacen las intervenciones en el tejido urbano y la edición de nuevo material editorial por parte de la Biblioteca Nacional. Se trata de una memoria que tiende hacia el futuro, pero toca tanto el pasado como el presente de una política editorial contingente, en la que, como nos recuerda Ricardo Figueira, editor y, además, fotógrafo de los testimonios que nos quedan de la quema, las tiradas promedio, en el presente, son de mil o de dos mil ejemplares por título (Gociol, 2017).

Estudiar la construcción del archivo del CEAL llevada a cabo por la Biblioteca Nacional como proceso semiótico y como curaduría nos hace-ver las continuidades y discontinuidades padecidas, desde un presente diáfano, para que ellas mismas puedan actuar sobre la práctica editorial —no solo— argentina. El archivo del CEAL es así una cura(duría) que, en última instancia, hace la performatividad de una memoria.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

NOTAS

[1] El Centro Editor de América Latina (CEAL) inició sus actividades el 21 de septiembre de 1966 y en diciembre de ese mismo año aparecían las dos primeras colecciones de libros. Su acto fundacional se ubica el 29 de julio de 1966, cuando la dictadura de Juan Carlos Onganía intervino a los golpes las universidades nacionales. Luego de esa noche en la que los bastones dieron fin a una de las etapas más innovadoras de la universidad argentina, las autoridades y muchos docentes e investigadores presentaron su renuncia. Entre ellos estaba Boris Spivacow, gerente general de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), y gran parte de su equipo. Después de la comúnmente conocida como *Noche de los Bastones Largos,* en los días que se sucedieron desde el anuncio de la renuncia en masa hasta que esta se efectivizó, en las oficinas de Eudeba y a espaldas de los interventores militares, surgió el CEAL.

[2] En 2017 la Biblioteca Nacional organizó la muestra "Una fábrica de cultura" sobre el archivo del CEAL en el Museo del Libro y de la Lengua de la ciudad de Buenos Aires. Puede leerse en el catálogo de esa muestra: "El vínculo entre la Biblioteca Nacional y Centro Editor de América Latina es el de un amor correspondido y, en ese lazo, esta muestra es un reencuentro. [...] [La buena práctica del CEAL consistía en] la creación de una colección y la elaboración y discusión de sus contenidos; el encargo de los trabajos; la investigación y/o escritura de cada título; la recepción del original y su lectura; el diseño; la corrección; la composición en un taller de linotipia; la impresión; la encuadernación. Un ida y vuelta entre la redacción y los talleres, no exento de roces pero enormemente activo a juzgar por los resultados" (Gociol, 2017, pp. 7-8).

[3] "'Mirá, querido —explicó en una oportunidad Spivacow—, vamos a discontinuar esta colección porque se venden solo tres mil ejemplares por semana.' Ricardo Figueira recordó esa respuesta con asombro: hoy las tiradas son de mil o de dos mil ejemplares" (Gociol, 2017, pp. 20-21).

[4] La consigna del CEAL era que un libro no podía costar más que un kilo de pan.

[5] Daniel Luaces, estudiante de psicología, fue a votar por el rector, luego de lo cual no volvió a su casa. El 13 de diciembre de 1974 su cuerpo apareció acribillado. "'Pasamos esa tarde sentados en el cordón —recuerdo muy bien esa triste reunión de amigos— hasta que Boris Spivacow y el Negro Díaz salen a decir que sí, que es Daniel, nuestro Danielito Luaces. Lo enterramos al día siguiente en el cementerio de Avellaneda. Hicimos cientos de llamados: queríamos que todos supieran. Pero muchos tuvieron miedo de ir: el terror ya estaba instalado' (Montes, 2006, p. 42). [...] Claudio Adur, Martha Brea, Atilio Cattaneo, Conrado Ceretti, Diana Guerrero, Ignacio Ikonicoff, Graciela Mellibovsky, Carlos Pérez y Susana Lugones Aguirre fueron colaboradores del CEAL detenidos y desaparecidos por la dictadura militar. Matilde Milesi y Graciela Taddey sobrevivieron y se exiliaron" (Gociol, 2017, p. 59).

[6] En las páginas del catálogo de la muestra "Una fábrica de cultura", Judith Gociol —editora y curadora— admite: "Nobleza obliga, debo reconocer que en el catálogo *Más libros para más* [Gociol, 2007] referimos a setenta y ocho colecciones y cometí un error. Luego de publicado, Graciela Montes consultó por el libro *Historia del cine argentino* y ahí caí en la cuenta de que luego de tenerlo meses sobre el escritorio, incluso repetido, no figuraba en el catálogo. Es una buena ocasión para enmendar esa y otras posibles equivocaciones. Me consuelan, a medias, las palabras de Aníbal Ford: 'Es la prueba de que este trabajo lo hicieron seres humanos y no es obra divina'" (Gociol, 2017, p. 10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acebal, M. (2016). La retórica inagotable. Práctica social y proceso semiótico. *Rétor*, *6*(1), 1-27.

Acebal, M., Guerri, C., y Voto, C. (2020). The Performativity of the Archive from a Semiotic Perspective. *Southern Semiotics Review*, (13), 31-47.

Althusser, L. (1971). *La revolución teórica de Marx* (Trad. M. Harnecker). Ciudad de México: Siglo XXI. (Original publicado en 1965).

Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.

Biblioteca Nacional de la República Argentina. (s. f.). Colección CEAL (Centro Editor de América Latina) [Catálogo bibliográfico en línea]. Recuperado de https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001298515&local_base=GENER

Darnton, R. (2010). ¿Qué es la historia del libro? En R. Darnton, *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre la historia cultural* (pp. 117-146). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Farge, A. (1991). *La atracción del archivo* (Trad. A. Montero Bosch). Valencia: Ediciones Estudios Universitarios.

Gociol, J. (2007). *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina.* Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina.

—— (2017). *Centro Editor de América Latina. Una fábrica de cultura.* Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina [Catálogo de exposiciones en línea]. Recuperado de https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001397616&local_base=GENER

Guerri, C. et al. (2016). *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa* (2.ª ed.). Buenos Aires: Eudeba - Ediciones UNL.

Navarro, F. (1988). *Filosofía y marxismo. Entrevista a Louis Althusser*. México: Siglo XXI.

Peirce, C. S. (1931-1958). CP. 1.434. En C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (Eds.), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1-8). Cambridge: Harvard University Press.

Taylor, D., y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.

Verón, E. (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa: Barcelona.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p43-53

La cerámica arqueológica: conocimiento y archivo

Archaeological ceramics: knowledge and archiving

Roberto Flores y Emmanuel Gómez Ambriz

(pág 43 - pág 53)

Resumen. Los restos materiales del pasado son campo de estudio de los arqueólogos. Al estudiarlos, el arqueólogo hace labor de semiotista, pues interroga al resto material como huella e imagen del pasado. La arqueosemiótica estudia los indicios arqueológicos de dos maneras: para encontrar su sentido pasado y para asignarle un sentido presente como objeto de conocimiento. Los artefactos son como textos que ofrecen en su constitución los elementos para reconocer significaciones de muy diverso tipo: utilitarios, emblemáticos, simbólicos, identitarios, etcétera. Se constituyen, así, archivos arqueológicos que guardan la memoria de pueblos desaparecidos. Este artículo explora la constitución de ceramotecas como resultado de una serie de transformaciones semióticas que hacen de sus acervos objetos de conocimiento y de preservación.

Palabras clave: arqueología, ceramoteca, memoria, transformaciones cognoscitivas, documento del pasado.

Abstract. The material remains of the past are the field of study of archaeologists. When studying them, the archaeologist works as a semioticist, since he interrogates the material evidence as a trace and image of the past. Archeosemiotics studies archaeological evidence in two ways: to find its past meaning and to assign it a present meaning as an object of knowledge. The artifacts are like texts that offer in their constitution the elements to recognize meanings of a very diverse type: utilitarian, emblematic, symbolic, identity, etc. Thus, archaeological archives are established, that keep the memory of past cultures. The article explores ceramic repositories as a result of a series of semiotic transformations that make their collections objects of knowledge and preservation.

Keywords: archaeology, ceramics repository, memory, cognitive transformations, document from the past.

Roberto Flores es doctor en semiótica e investigador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y profesor en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Es autor de tres libros: *El amor de las razones*, *Sucesos y relato*, *Publicidad mágica* (en prensa) y editor del libro *Ocho ensayos de arqueosemiótica* (en prensa). Correo electrónico: <roberto_floreso@inah.gob.mx>.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Emmanuel Gómez Ambriz es arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Ha trabajado en proyectos de investigación arqueológica en Durango, Sinaloa y Sonora, México. Su investigación versa sobre el estudio semiótico de la cerámica del noroccidente mexicano. Actualmente cursa el doctorado en Arqueología en el Seminario de Semiótica general y Arqueosemiótica (ENAH). Correo electrónico: <emmanuelalgoam@gmail.com>.

Fecha de recepción: 24/11/2020 **Fecha de aprobación:** 28/06/2021

1. INTRODUCCIÓN

Pocos temas suscitan tanta preocupación en las colectividades como el de conservar las evidencias materiales del pasado. Toda suerte de objetos, textos e inmuebles son conservados y exhibidos con sumo cuidado. Al principio, el acopio de antigüedades fue tarea de individuos preocupados por asentar el origen de su poder, otros fueron curiosos coleccionistas de objetos extraños y singulares y otros más, por múltiples razones, reunían toda suerte de piezas con las más variadas finalidades. En la actualidad, objetos mágicos, de culto, simbólicos, legendarios, únicos, valiosos son cuidadosamente reunidos y conservados con el fin de constituir un patrimonio cultural. La proliferación de museos históricos y bibliotecas, sobre todo desde el siglo XIX, ha institucionalizado esta práctica. Dentro de ellos, hay archivos cuya existencia es escasa y discreta, alejada de los reflectores turísticos, pero indispensable para el conocimiento del pasado: las ceramotecas.[1]

¿En qué descansa el carácter documental de la cerámica? Más que evidente, la respuesta es de carácter semiótico, pues exige concebir este tipo de objetos como textos portadores de un contenido. De ahí que sea preciso interrogar sobre la *transformación en soportes de semiosis arqueológica*, *patrimonial e identitaria* de estos objetos y el papel de las ceramotecas en esta transformación.

Aquí se muestra que tanto los objetos de cerámica como los humildes tiestos, que muchas veces son lo único que resta de ellos, son textos que ofrecen múltiples lecturas y que responden a las mismas condiciones epistemológicas y semióticas que fundan, en las fuentes escritas, el saber no solo histórico, sino también arqueológico. El apartado 2 caracteriza a la cerámica arqueológica como documento, al reconocer el recorrido que realiza en manos de los investigadores, como una secuencia de transformaciones semióticas que le otorgan valores cognoscitivos. El apartado 3 inscribe ese objeto en el marco del conocimiento del pasado.[2] El apartado 4 aborda el tipo de *signicidad* propio del material arqueológico y el 5, el conjunto del recorrido, tanto desde la perspectiva de los sujetos como de las transformaciones. El apartado 6 reflexiona sobre el concepto de objeto-soporte de la memoria y, por último, el 7 aborda las transformaciones subsecuentes del objeto cerámico cuando se constituyen las ceramotecas.

2. LA CERÁMICA COMO DOCUMENTO

Por principio, los artefactos de barro son susceptibles de análisis semiótico, en la medida en que la interacción del hombre con ellos —ya sea en su elaboración, su utilización o su investigación— los dota de características expresivas portadoras de una significación. En efecto, es posible reconocer en ellos múltiples rasgos, de origen u obtenidos a lo largo de su vida, que se alternan o se conjugan para ofrecer significaciones variadas. Así, la utilidad, ligada a la forma, coexiste con simbolismos que empleos rituales les asignan, o con significaciones emblemáticas relacionadas con la factura y los materiales de objetos suntuarios. A estos significados y a otros, más ligados a la riqueza de la sustancia de la expresión, se les añaden las huellas de usos imprevistos, las reutilizaciones, las degradaciones y las adecuaciones que llegan a modificar su consistencia y apariencia.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Un objeto de alfarería surge del empleo de varias materias primas que le confieren a la amorfa arcilla las propiedades físicas que el usuario aprovecha: rigidez, impermeabilidad, termoconductibilidad, etcétera. Por otra parte, desde su origen, los recipientes cerámicos, por ejemplo, pasan por distintos estatutos: objeto de venta, objeto utilitario o de reuso, objeto de desecho, material de relleno, objeto de investigación y, quizá, por último, para algunos cuantos ejemplares, objeto de exhibición en algún museo. Esta evolución conlleva transformaciones en la significación, lo que es posible sintetizar en dos polos: de actante en una interacción utilitaria, el recipiente deviene en actante de una relación arqueológica.

Transformación del actante
objeto utilitario > … > objeto arqueológico

La dinámica de las transformaciones de estos artefactos no termina ahí; no solo se producen por la intervención humana, sino también por el cambio del entorno. Basta con imaginar que el abandono a la intemperie de una simple olla y su hallazgo, muchos años más tarde, suponen su transformación debida a la influencia de los elementos, pero también a un cambio en el significado del entorno: del hogar —su sitio de origen—, luego de muchos años, fue devuelto a la naturaleza y restituido al ámbito humano por la acción del arqueólogo que excava lo que ya no es un hogar, sino, ahora, un sitio arqueológico. Este proceso de transformación espacial del entorno inicia el proceso de traslado del objeto y su almacenamiento en una ceramoteca.

Transformación espacial
espacio originario > sitio arqueológico > ceramoteca

El doble proceso de transformación, objetal y espacial, repercute en las ciencias históricas y antropológicas, tanto con respecto a la vida de los objetos como en la creación de instituciones encargadas de preservar los materiales del pasado. De manera específica, es posible sintetizar la vida de los objetos (Appadurai, 1986; Bonnot, 2002) como su transformación en documento portador de recuerdos e informaciones.

Transformación actancial de base
recipiente >> documento

3. CERÁMICA E HISTORIA

Antes de ser recuento del pasado, la historia, desde una perspectiva semiótica, debe reconocer aquello que considera memorable por haber afectado el destino del hombre. Pero hablar de los eventos pasados no hace referencia a los hechos mismos, como si de alguna manera mágica subsistieran en el presente, sino a una imagen de ellos que el historiador elabora, selecciona y ordena de acuerdo con los principios de su disciplina. Ciertamente, no es posible negar que algo ocurrió en el pasado, pero de ahí no es posible afirmar que, salvo sus consecuencias, existe algo que emana de ese hecho y llega al presente. El recuerdo de un hecho no es directo, sino que es producto de conocimientos documentales; su régimen epistemológico es el de la creencia y no el de la verdad. La semiótica hace de la historia un proceso de construcción semiótica.

Los eventos históricos tienen dos modos de existencia: uno, como *suceso narrado* en un texto (S) y, el otro, como *acontecimiento conocido* a partir de un texto (A) (Flores, 2015). Ambos alternan en el quehacer del historiador: al apoyarse en textos, este obtiene conocimientos que, a su vez, plasmará en su propia obra. Esto ofrece dos ordenamientos mínimos: un conocimiento (A) antecede a un texto (S); un texto (S) antecede a un conocimiento (A). En la alternancia reside el progreso de la historiografía: un suceso consecuente (S”) nunca será una repetición de un suceso antecedente (S’).

S’ >> A’ >> S” >> A”

Si se considera un objeto de barro como un documento del pasado, se torna necesario reconocer ambas orientaciones sintagmáticas. En la serie (H) S > A, el investigador recupera información del resto arqueológico, realiza múltiples análisis de muy diverso orden (de fabricación, de utilización, de decoración, de distribución, de deposición, etcétera) y crea una imagen (A) del pasado, una imagen de (H), que le permitirá el paso a la segunda serie. En la serie (H) A > S, el investigador identifica, ordena, explica la información con la que cuenta (A) y produce un texto (S), al tiempo que constituye un acervo de restos materiales. Al articular ambas series reconoce e identifica un recorrido global que parte de la investigación de los primeros materiales hasta sus análisis posteriores. El recorrido alterna fases de análisis, archivo y consulta del material cerámico, en una espiral virtuosa de avance continuo en la investigación.

[(H) S > A] >> análisis >> [(H) A > S];
[(H) A > S] >> archivo >> [(H) S > A];
[(H) S > A] >> consulta >> [(H) A > S]…

4. MEMORIA Y EMBLEMATICIDAD

Al abordar la memoria desde una perspectiva semiótica, Violi (2019, p. 220) afirma que no es posible considerarla como una facultad de la mente, sino como un dispositivo que determina las condiciones de formación de una semiótica-objeto, dotada de su propio plan de inmanencia y estructurada por la solidaridad entre un plan de la expresión y un plan del contenido. La memoria se exterioriza en *objetos mediadores* entre el presente y el pasado, en los que reside la información constitutiva del recuerdo.

Para entender cómo ejerce el objeto mediador su papel de vehículo de la memoria, hay que reconocer sus múltiples significados, más allá de los significados simbólicos y funcionales que Barthes (1966/1993) reconocía. Hay en la cerámica dos tipos de memoria: una memoria-huella de su vida pasada y una memoria de la cultura que la produjo y la utilizó. Ambas son distintas en la medida en que un objeto como portador de conocimiento las conserva en distintas partes de su constitución material, por ejemplo, las degradaciones del tiempo brindan testimonio de las vicisitudes por las que el objeto ha pasado, pero

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

las características de su factura son índice de las sociedades que lo produjeron. Además, como artefacto, el objeto presenta las marcas del hombre; como materia, los vestigios de los elementos naturales. Naturaleza y cultura se exhiben en el objeto y esperan la mirada inquisitiva para revelar su contenido mnemónico.

Un resto arqueológico es un índice del pasado, ligado a él por la persistencia de sus atributos materiales y sensibles. Sin embargo, esa *indicialidad* es velada por el paso del tiempo, por desgastes, por pérdida de su contexto de uso, por su fragmentación, entre otros factores. Un tiesto es un fragmento similar a cualquier otro tesón: indistinto, se requiere de un ojo crítico o de técnicas especializadas para hacerlo hablar. Limpio de adherencias, ligeramente humedecido, muestra su contorno, sus colores, las capas formadas al calor del horno, su acabado; empieza entonces un recorrido que lo singulariza y que permite *reconstituir el todo del que formaba parte*. El procedimiento hace de ambos —fragmento y totalidad *imaginada*— un mismo objeto, ya no anónimo e indistinto, sino individual y singularizado, susceptible de servir como mediador en la búsqueda del conocimiento.

Una vez que es sacado de la uniformidad, el objeto es sometido a un examen que eventualmente le otorga un valor de *emblematicidad*. Se trata de un valor de tipicidad (en el sentido semiótico de *type*[3] y no en el arqueológico) que supone la capacidad de agrupar una variedad de elementos para una misma clase y la posibilidad de representar esa clase a través de uno de sus miembros. La emblematicidad entraña operaciones de categorización por la identificación de rasgos pertinentes y de selección/exclusión de ejemplares en función de esos rasgos. Así, el objeto emblemático ya no vale por su individualidad, sino por ser representante de un tipo: es un *token*, capaz de ser considerado un prototipo.[4]

5. CERÁMICA Y FUENTES HISTÓRICAS

¿En qué se distingue un resto arqueológico de una fuente histórica? Para responder es preciso reconocer la especificidad del trabajo arqueológico, que consiste en identificar tres tipos de relación.

Quien clasifica y archiva los materiales de una ceramoteca se enfrenta a un objeto exótico y lo interroga para conocer su procedencia, manufactura, utilización, etcétera. Esta relación, empero, se retroalimenta con una direccionalidad inversa, del objeto hacia el sujeto, pues los datos cuestionan los conocimientos previos del investigador y sus eventuales prejuicios. De forma que los objetos del pasado son objetos del presente, en tanto que son descritos y clasificados con una perspectiva contemporánea (Binford, 1983/2004).

La primera relación entre el arqueólogo y su materia de estudio es, pues, con una evidencia material, un objeto situado en su presente (R_1). Sin embargo, ese mismo objeto ya ha formado parte de otra relación, que asocia al objeto con un sujeto pretérito, como parte de su cultura material (R_2): el arqueólogo aborda las acciones en las que los objetos estuvieron antaño involucrados. Esta segunda relación también tiene doble direccionalidad: primero, como intención humana hacia los objetos, en el momento de su fabricación; luego, como condicionamientos que los objetos ejercen sobre sus usuarios, al servir de intermediarios entre los humanos y sus actividades.

El sujeto del presente, el investigador, tiene como meta el estudio del sujeto pretérito; sin embargo, para llegar a él, lo hace a través de las evidencias materiales. Así, no se estudian los objetos por sí solos, sino por la relación que mantuvieron con el sujeto del pasado. En otras palabras, el arqueólogo entra en relación (R_1) con su *objeto de estudio* para conocer la relación pretérita (R_2) del usuario con un *objeto utilitario* (Gómez, 2018). El conocimiento del pasado se obtiene al construir escenas en las que intervino el objeto, pero ese entendimiento no es nítido, por lo que el trabajo del arqueólogo es inferencial: dicho de otro modo, el conocimiento de R_2 permite elaborar hipótesis abductivas en R_1, *las que pueden vincularse a su vez con* R_2, ¡lo que constituye una tercera relación (R_3)! En suma, el conocimiento arqueológico consiste en construir una relación (R_3) entre dos relaciones (R_1 y R_2).

Los restos arqueológicos son protagonistas del pasado: *participaron* antaño en el hecho (H, en virtud de R_2) y *participan* evocativamente en el presente del acontecimiento conocido (A, en virtud de R_1) y, por ello, se distinguen de la fuente histórica que, en cambio, se ubica por entero en el ámbito del símbolo: mantiene una distancia temporal y espacial insalvable con respecto al hecho.[5]

Por sí mismo, el resto arqueológico es mudo: el analista es quien lo hace hablar y lo torna en documento. Materialmente, el resto es fragmento en vías de retornar al mundo informe de la materia, pero semióticamente, en virtud de la transformación de base presentada arriba, que le otorga un valor semiótico. El resto permite la *reconstitución*, *recreación* y *constitución* de tres objetos ordenados en secuencia: primero, el resto se presenta por sus rasgos sensibles; a continuación, se constituye en documento susceptible de lectura, la que, una vez realizada, permite la rememoración al acceder vicariamente al pasado.

apariencia > texto > memoria

Así, el resto pasa por tres existencias que son relevantes para la rememoración. Primero, es reconstituido y reconocido en su forma, pero también como soporte de una imagen o de una decoración. Segundo, todas sus cualidades son consideradas como forma de la expresión de un signo y como vía para acceder a un contenido, lo que lo convierte en un texto (Fontanille, 2008/2016). Tercero, el texto deviene en el objeto-soporte de la memoria.

Objeto-soporte de una inscripción	>>	Expresión	>>	Objeto-soporte de la memoria
Apariencia		Texto		Memoria
Reconstitución		Recreación		Constitución

6. EL SOPORTE DE LA MEMORIA

Dentro de las diferencias entre el objeto histórico o arqueológico y la fuente histórica ha faltado un aspecto crucial, que determina la especificidad y destino de los soportes físicos de la memoria. Se trata del carácter *autográfico* de esos objetos, frente al carácter *alográfico* del texto escrito (Goodman, 1968, p. 113): una obra es autográfica si su reproducción produce una copia considerada significativamente distinta del original, como una pintura; en cambio, la reproducción de una obra alográfica no entraña la pérdida de autenticidad, como en el caso de un libro. La cerámica aquí estudiada es, con claridad, autográfica: la identidad de ese tipo de magnitudes semióticas descansa en que el contenido memorable del objeto está ligado de forma indisoluble a su soporte material.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Garantía de la supervivencia de la memoria, el objeto-soporte ejerce su papel mientras su integridad sea respetada y sea posible acceder a él. Ese objeto permite que el conocimiento que los individuos tienen de un hecho —pero también, en algunos casos, el recuerdo de la experiencia vivida— adquiera un sentido colectivo, el cual llega a tener un fuerte componente emotivo. Es el caso de los souvenirs que son coleccionados para evocar lo que se ha perdido en el tiempo.

Ya se mencionó el valor de *emblema* de la cerámica. Pero, quizá, el caso más frecuente sea el de las antigüedades que el coleccionista valora por su potencial *evocador* de tiempos antiguos. En ellas, las huellas de uso, las erosiones, los golpes y las rajaduras son conservados con cuidado, pues ahí descansa la relación con el pasado —una relación que pretende ser material, ya que son los actores del pasado los autores de dichos atributos—: los objetos usados valen justamente porque no están en perfectas condiciones. Otros intervinieron en los hechos ocurridos y conservan un lazo con ellos que, sin duda, es *simbólico*, pero que descansa en una *metonimia*: un valor de *autenticidad* señala su relevancia; el objeto vale, entonces, por ser partícipe del hecho. Así, las *reliquias* sugieren la posibilidad de conjuntar a los sujetos presentes no con objetos, sino con las acciones pretéritas en las que los objetos participaron. Más allá de sus valores originales, todos estos objetos ofrecen a los sujetos del presente la forma expresiva de un signo mnemónico que es preciso saber leer.

En su *Genealogía de la ética*, Foucault (1984/1994) habla de los *hypomnemata* (en singular, *hypomnema*): esos cuadernillos en donde el griego de la Antigüedad anotaba sus experiencias cotidianas, sus reflexiones y todo aquello que era considerado necesario conservar para someterlo, después, a una reflexión que guiara su conducta. El pensador francés ve en estos cuadernos no solo un instrumento para la escritura, sino un elemento crucial en el ordenamiento cotidiano de la persona humana. Con respecto a su valor mundano, Foucault subraya la diferencia con respecto a otro tipo de escritura, que se encuentra en el cristianismo, centrada en las experiencias espirituales y que es de carácter íntimo. En las agendas griegas, puesto que de eso se trata, el asunto no es perseguir lo indescriptible ni revelar lo oculto ni decir lo que no está dicho, sino todo lo contrario: reunir lo ya dicho, recordar lo que se podía escuchar o leer, y todo esto con un fin que no es nada menos que la constitución de sí mismo.

En el comentario de Foucault (1984/1994) es posible reconocer la doble faz que caracteriza a los objetos-soporte de la memoria: una cara que mira hacia el pasado, pero que lo hace para que la otra cara pueda mirar al futuro. El pasado ofrece enseñanzas al individuo, dispersas y fragmentadas: los *hypomnemata* permitían su recolección y su organización. Para el autor, tal es el objetivo de los *hypomnemata*: hacer una recolección de *logos* fragmentarios, transmitidos por la enseñanza, la palabra oída o la lectura, como un medio para establecer una relación de uno mismo con uno mismo tan adecuada y tan perfecta como fuese posible (p. 281).

El pasado al que esta práctica alude es el de un sujeto intemporal, que se concibe estático y que acude a la memoria para encontrar un medio de control del presente y del futuro por la conservación y la repetición, y no por la innovación. Esto plantea un límite a la analogía con los objetos-soporte de la memoria, pues si bien estos son susceptibles de ofrecer enseñanzas, lo hacen a un sujeto volcado hacia un futuro incierto que le exige estrategias de adaptación.

Otra diferencia reside en el hecho de que la práctica aquí reseñada se refiere al individuo griego y no a la sociedad. En cambio, la existencia de objetos-soporte de la memoria en el presente no es una tarea del individuo, sino de la colectividad: no solo apela a los valores compartidos, sino que se constituye en una obligación del Estado. El sujeto de esta memoria es, pues, un sujeto institucionalizado y regido por principios de la ciudadanía: el deber de preservación de la identidad colectiva.

7. LA CERÁMICA RESGUARDADA Y SUS TRANSFORMACIONES

Aquí se han reconocido cuatro valores sucesivos de la alfarería arqueológica en su tránsito hacia la ceramoteca: utilitario, cognoscitivo, documental, mnemónico. La primera transformación se localiza en el origen del objeto y las tres últimas, durante su manejo e interpretación. Nuevos valores aparecen en su almacenaje y exhibición.

Si bien, en apariencia, la cerámica yace inerte en los depósitos, no por ello deja de ser sometida a nuevas transformaciones al ser objeto resguardado. Esas transformaciones son de tres órdenes: su capacidad de ser almacenada de manera ordenada, su disponibilidad para el examen y la exhibición y su valor como material didáctico. A través de ellas, la alfarería conservada recibe valores cognoscitivos e identitarios.

Narrativamente, los tres programas de acción son distintos, pues poseen sus propias articulaciones y sus propios fines.

1. La primera transformación consiste en dar marcas de identidad a los objetos resguardados. Estas marcas les añaden paratextos que permiten a los curadores conocer el acervo: para cada ítem se registra su naturaleza, su origen, su ingreso, su estado y todas las informaciones que lo individualicen dentro de un conjunto de ítems similares.

Ese registro es el primero de una serie de textos que acompañarán a cada objeto y que se unirán de manera indisoluble a su naturaleza material: *el objeto-soporte de la memoria no solo es un objeto físico, sino una constelación de documentos que se ordenan alrededor del objeto conservado.* Al registro inicial le sigue la catalogación, que incluye el inventariado, el fichado y las informaciones necesarias para conocer el objeto, independientemente de su pertenencia al acervo de la ceramoteca, como son origen, contexto arqueológico, datación, cultura, composición, tipo de objeto, entre otros. El destinatario último de este catálogo no es el curador, sino el investigador o el público.

2. La segunda transformación lo torna un objeto de estudio y de exhibición. Nuevos documentos se asocian a los objetos en este programa narrativo: se trata de los estudios y publicaciones acerca de ellos. Una ceramoteca registra las técnicas de manufactura, huellas de uso y, en caso de existir, la información de su uso. También es posible reproducir estos objetos física o digitalmente y conjugar, así, autografía y alografía. Con ello, las ceramotecas trascienden sus fronteras y, en casos extraordinarios, cumplen un papel vicario, cuando el objeto físico, por cualquier razón, se pierde o no está accesible.

3. La tercera transformación descansa en el hecho de que, más allá de la conservación de un saber, las ceramotecas tienen una vocación didáctica y de promoción de valores, pues son parte de las instituciones culturales que una sociedad funda para la difusión y preservación de *su patrimonio e identidad nacionales*: en la serie de transformaciones de la cerámica arqueológica, la última etapa consiste en su integración en el patrimonio cultural

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de un pueblo. Para que un objeto integre ese patrimonio debe ser confrontado con criterios explícitos de lo que es *patrimonializable*. No solo se trata del reconocimiento de atributos, sino de la realización de un acto enunciativo por el que se declara la pertenencia de un objeto al patrimonio.

Por último, por ser parte de una cultura originaria, los objetos y monumentos arqueológicos suscitan en el visitante sentimientos ligados a la presencia del pasado: la *autenticidad* y la *pertenencia*. Esos nuevos valores se inscriben en la dimensión pasional, pues son valores emotivos distintos del quehacer fríamente cognoscitivo de investigadores y curadores (sin duda, ellos mismos, apasionados por su oficio).

La intervención de la dimensión patémica opera una fusión final, que no es simple conjunción, entre los actantes objeto y sujeto. Más allá del origen de los objetos de antaño, los sujetos reconocen que estos también son parte de su patrimonio y este reconocimiento les permite constituirse en actante colectivo *partícipe* de una cultura. Por su parte, los objetos exhibidos forman un conjunto unitario (un actante colectivo) dotado de una identidad objetal que ya no solo se ancla en su cultura de origen, sino que ahora también *participa* en la cultura del actante colectivo y de su destino.[6]

CONCLUSIONES

La analogía con los *hypomnemata* griegos muestra que la constitución de colecciones de cerámica arqueológica no es una tarea trivial ni una manía de coleccionista. El acopio de vestigios del pasado, su conservación y su exhibición son tareas subordinadas a un fin trascendente, que es la constitución de una identidad nacional a partir del reconocimiento de un pasado común. Esta identidad es afincada en el pasado, pero su eficacia se manifiesta en el destino de la sociedad que los conserva y atesora.

A lo largo de su existencia, los objetos cerámicos sufren transformaciones en su significación, desde su fabricación hasta su exhibición en una ceramoteca: empiezan siendo objetos utilitarios y devienen en documentos, objetos de conocimiento que soportan valores mnemónicos y de una identidad nacional. Su relevancia no solo reside en la imagen que ofrecen del pasado, sino también en la que brindan de la identidad del espectador. El valor último de las cerámicas en las ceramotecas es de carácter pasional, pues ofrecen la posibilidad de inscribirse en el tiempo como partícipe del pasado y del futuro.

NOTAS

[1] Ceramoteca: término construido a partir de la palabra *biblioteca*, al igual que otros, como *fonoteca*, *mediateca*, *videoteca*, etcétera. Remite a un depósito de objetos y materiales cerámicos provenientes de diversas culturas y épocas, clasificados y ordenados para facilitar su preservación y consulta en la investigación y la docencia y, en algunos casos, para su exhibición y venta.

[2] La presente reflexión sobre la cerámica en la arqueología hace mención exclusivamente de la historia, pero también haría falta hacer énfasis en la etnoarqueología: las limitaciones de espacio impiden proseguir ambos enfoques.

[3] La distinción entre type y token (tipo y ejemplar) fue planteada por Peirce para distinguir la clase obtenida por abstracción a partir de los casos que incluye. Por su parte, en arqueología, un *tipo* es un conjunto de atributos que caracterizan a un conjunto de objetos: en el caso de la cerámica, esos atributos se refieren a pasta, acabado y color.

[4] En ciencias cognoscitivas, el concepto de prototipo remite a un modelo de categorización basado en criterios de pertenencia graduales (más o menos) y no categóricos (sí o no). La clase se constituye alrededor de una instancia central considerada prototípica.

[5] Además de ser fuente histórica, el libro también es objeto arqueológico.

[6] Sobre el actante jurídico en las sociedades anónimas, Greimas (1976), y, más recientemente, acerca de las colectividades partitivas y participativas, Fontanille (2019).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Appadurai, A. (1986). *The Social Life of Objects: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barthes, R. (1993). *L'aventure sémiologique*. París: Seuil. (Trabajo original publicado en 1966).

Binford, L. R. (2004). *En busca del pasado: descifrando el registro arqueológico*. Barcelona: Crítica. (Trabajo original publicado en 1983).

Bonnot, T. (2002). *La vie des objets: d'utensiles banals à objets de collection*. París: Maison des sciences de l'homme.

Flores, R. (2015). *Sucesos y relato. Hacia una semiótica aspectual*. Ciudad de México: ENAH/Del Lirio.

Fontanille, J. (2016). *Prácticas semióticas*. Lima: Universidad de Lima. (Trabajo original publicado en 2008).

Fontanille, J. (noviembre, 2019). *La constitution de l'actant collectif comme préalable anthroposémiotique.* Intervención en el Seminaire International de Sémiotique, París.

Foucault, M. (1994). *Dits et écrits* (Tomo 4). París: Gallimard. (Trabajo original publicado en 1984).

Gómez Ambriz, E. A. (2018). *En busca del sentido: la arqueosemiótica en la discusión del problema Aztatlán. Análisis semiótico de vasos trípodes polícromos de Sinaloa y Durango* (Tesis de maestría). Ciudad de México: ENAH.

Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianápolis: The Bobbs-Merrill.

Violi, P. (2019). Sémiotique et transmission mémorielle. En A. Biglari (Ed.), *La sémiotique et son autre* (pp. 219-234). París: Kimé.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p55-66

Del archivo policial al archivo de la memoria: notas sobre un pasaje y sus derivas*

From the police archive to the memory archive. Notes about a passage and theirs drifts

Natalia Magrin

(pág 55 - pág 66)

Resumen. En 2010 el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba recibe, en un acto de desclasificación, un acervo fotográfico policial producido, en parte, durante el terrorismo de Estado en esa ciudad. Nos proponemos aquí compartir algunos fragmentos de análisis en torno a este pasaje: del archivo policial al archivo de la memoria y, en esta nueva superficie de inscripción —su nuevo arconte—, las derivas en torno a sus tratamientos. Sobre las huellas que, en determinadas condiciones de legibilidad/visibilidad, permiten producir significaciones sobre la imbricación entre el ritual de registro burocrático policial y las prácticas clandestinas, el dispositivo concentracionario, la desaparición forzada.

Palabras clave: archivos de la represión, archivo de la memoria, política, huella, fotografía.

Abstract. In 2010 the Provincial Memory Archive of Córdoba received, in a declassification act, a police photographic archive produced, in part, during the State terrorism in Córdoba. We propose here to share some fragments of analysis around this passage (transistion): from the police archive to the memory archive and, in this new inscription surface -its new archon-, the drifts around its treatments. About the traces that, under certain conditions of legibility/visibility, allow to produce significations about the overlap/connections between the ritual of police bureaucratic registration and clandestine practices, the concentration system, the forced disappearance.

Keywords: police archive, memory archive, politics, trace, photography.

Natalia Magrin es licenciada en Psicología por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), doctoranda en Letras (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC), docente e investigadora de la Universidad Nacional de Villa María. Es coordinadora de Fondos Audiovisuales del Archivo Nacional de la Memoria (ANM) y miembro de Territorios Clínicos de la Memoria. Correo electrónico: <nataliasmagrin@gmail.com>.

Fecha de recepción: 13/11/2020 **Fecha de aprobación:** 22/07/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. INTRODUCCIÓN

En 2006, a treinta años del Golpe de Estado, el Poder Legislativo de la provincia de Córdoba sanciona la Ley 9286, denominada *Ley de la Memoria*, que establece la creación de la Comisión Provincial de la Memoria,[1] del Archivo Provincial de la Memoria (APM) y su emplazamiento en las tres casonas donde funcionara, durante el terrorismo de Estado, el Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba, conocido con la sigla D2. En este sentido, construir un archivo en su doble dimensión, el acervo documental con los archivos de la represión en Córdoba y la lucha en defensa de los derechos humanos, y el Museo de Sitio donde funcionó el centro clandestino han sido objetivos fundantes del APM.

Nos proponemos abordar un rasgo particular de esta experiencia, que se ha instituido como política de Estado, pero que lleva siempre la pregunta abierta por lo inapropiable, por el acto que sostiene la tensión entre lo instituyente y lo instituido. Dicho rasgo deriva de una de las preguntas formuladas en el encuentro con un acervo particular, el de las fotografías del *durante* la desaparición (García y Longoni, 2013, p. 28), aquella ligada a las incidencias del *pasaje* de archivo policial a archivo de la memoria y, en esta nueva superficie de inscripción, sobre sus tratamientos. Compartiremos aquí, bajo la forma de notas, algunas ideas lacunares sobre lo que abre dicho pasaje y sus tensiones.

Vale explicitar que, aun cuando la constitución del archivo en el APM ha implicado el desplazamiento espacial de los documentos, el pasaje al que hacemos referencia no remite exclusivamente al tránsito de un lugar a otro, sino a las condiciones que abrieron la posibilidad de *subversión del archivo*, de lo que en sus nuevas condiciones de legibilidad se torna enunciable y visible.

2. DEL DESECHO A LA HUELLA SUPERVIVIENTE

Comencemos por la superficie en la que se inscribe el acervo fotográfico a partir de su pasaje. Una de las singularidades que ha atravesado la constitución del APM remite a su creación, a partir de la sanción de una ley que determina la accesibilidad, preservación y consulta documental, *sin tener documentos*. Lo que implicó salir en búsqueda de tales documentos en diferentes instituciones. De dicha situación se desprenden algunas condiciones para el análisis, como aquellas que remiten tanto a la producción de los documentos como a las estrategias y técnicas de destrucción y ocultamiento con las que el poder represor fue eliminando sistemáticamente sus archivos. Técnicas para el engranaje de su maquinaria de exterminio de los cuerpos y los corpus.

Si, como señala Derrida (1997), para el *arkhé* griego "ni siquiera en su custodia o en su tradición hermenéutica podían prescindir los archivos de soporte ni residencia" (p. 10), en el caso del APM este movimiento se ha dado en reverso. Una residencia sin documentos implicó generar una metodología de búsqueda de aquellos materiales producidos durante el terrorismo de Estado a partir de diversas estrategias,[2] como la búsqueda y rescate *in situ*, el pedido por nota a instituciones en las que no se tenía acceso directo a sus archivos y aquellas realizadas conjuntamente con el Poder Judicial en los denominados *allanamientos* (Carro, 2016).

En el caso de los documentos producidos por la institución policial reconocemos una recurrencia en orden a sus condiciones de archivamiento: la forma del desecho.

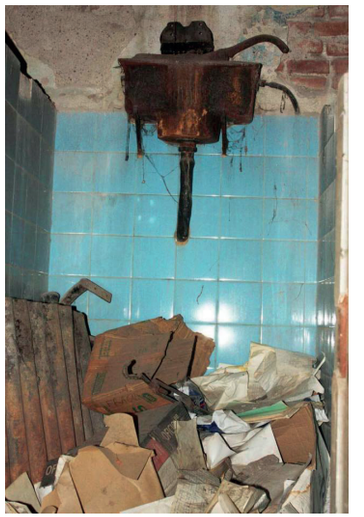

Figura 1. Acervo fotográfico apm

Esta fotografía, tomada durante una búsqueda de documentos realizada por el APM en una comisaría de la ciudad de Córdoba, resulta significativa en lo que respecta al estatuto de los documentos dentro de la *comunidad discursiva* (Maingueneau, 1992) productora. Los signos en imagen permiten significar el estado del lugar de depósito y, por lo tanto, de los documentos: cajas de cartón, pilas de papeles sucios, amontonados, acumulados junto a objetos de hierro, de madera, de chapa, entre escombros y residuos; en lo que fuera un baño.

Podríamos mencionar una pregunta que insiste en torno a cómo operan el silencio y el secreto, en tanto síntomas de archivo, sobre los documentos de la represión. No solo en lo que refiere a la intencionalidad de sus productores o al secreto que siempre habita el archivo, sino a las condiciones en que se encuentran estos archivos: ocultos, desgarrados, silenciados en un galpón. Si bien no todos los archivos de la represión encontrados o recibidos por el APM eran secretos —en términos de información producida por las Fuerzas o por el aparato de inteligencia estatal y sus versiones clandestinas—, sí estaban enmarcados, inscriptos en superficies cuyo movimiento y circulación se restringía al interior de la misma institución. Por ello, el pasaje en juego abre a la posibilidad de escuchar, mirar, leer y decir *polifónicamente* sobre los documentos, así como agujerear/revelar parte de esos secretos.

En el caso del acervo fotográfico policial, su hallazgo no derivó de las tareas de búsqueda del APM, sino de un allanamiento realizado por el Juzgado Federal n.° 3 (JF3), en el marco de una causa judicial en junio de 2005, a la Dirección General de Investigaciones Criminales de la Policía. Allí se encontraron 82 cajas de cartón con 136242 negativos fotográficos de acetato de celulosa en película de 35 mm y 110 × 80 mm, donde aparecen

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

fijadas, de frente y perfil, imágenes de personas durante su detención en dependencias policiales, desde 1964 a 1986. Gran parte de estas imágenes fueron tomadas en la Alcaldía de Policía que funcionaba en el Cabildo y en tres casonas colindantes del D2, en la ciudad de Córdoba. En 2010 la justicia determinó la transferencia de dicho acervo, conservando su agrupamiento y nomenclatura original, desde el JF3 al APM para su desclasificación y conservación. Este acervo comparte ciertas condiciones, en orden a su estado de guardado y depósito, con aquellos que fueron encontrados —rescatados de los arcontes que los produjeron o donde se depositaron— por el Archivo. Diego Carro (2016), archivero del APM, describe con precisión las condiciones de alojamiento del acervo fotográfico en el arconte judicial previo a su transferencia:

> Una vez en manos de la justicia el mismo fue depositado, entre otros cientos de papeles, en el sótano de Tribunales Federales. Sin ninguna medida de preservación en las condiciones medioambientales (temperatura y humedad relativa), sin precaución de no mezclar material en buen estado del material contaminado, ni de instalación ya que se encontraban en una misma caja de cartón las 82 unidades de conservación (p. 13).

Tales condiciones exhiben un modo de tratamiento de los archivos por parte de dichas instituciones del Estado: documentación que asume el estatuto de desecho. Es en este pasaje de archivo policial a archivo de la memoria, donde el desecho comienza a asumir la forma de huella superviviente, de resto a considerar, de fragmento arrebatado al olvido. Los documentos producidos por las fuerzas de seguridad encuentran una nueva superficie de inscripción/impresión y, en ello, un acto de nominación: *archivos de la represión*, se abren a nuevas coordenadas de significación, usos y tratamientos.

3. UN ACERVO DISRUPTIVO

El acervo fotográfico al que hacemos referencia forma parte, en sus condiciones de producción, de un archivo: el archivo fotográfico policial, y se liga, en parte, a dos libros denominados por dicha institución *Registro de extremistas.* El trabajo de investigación y consignación del APM ha permitido reconocer en el acervo, por el momento, 6000 fotografías de detenidos/as-secuestrados/as por razones políticas durante el terrorismo de Estado. Las *Fotografías de la Dirección General de Investigaciones* y el *Registro de extremistas* forman parte de una serie integrada por los negativos fotográficos y un registro escrito vinculante producido durante condiciones de persecución política y de terrorismo de Estado. Dicha vinculación no solo remite a sus condiciones de producción, sino al lazo que mantienen en orden al registro: en el *Registro de extremistas* se consignaron, alfabética y cronológicamente, nombre y apellido, delito imputado, fecha de detención y número de negativo fotográfico de 5561 sujetos detenidos por razones políticas. La relación entre ambos documentos, que mantuvieron condiciones de circulación distintas y fueron recibidos por el APM en dos tiempos, resulta decisiva, en tanto ha permitido nombrar, en parte, a las personas fotografiadas. Otra de las condiciones que ha posibilitado inscribir la identidad de los sujetos en imagen ha sido la mirada y el testimonio de sobrevivientes

de ese centro clandestino. Entre las particularidades de las fotografías, reconocemos que fueron producidas en el campo por los operadores de este, imágenes tomadas por la (F) fuerza, entre la clandestinidad y el ritual del registro burocrático policial. Muchas de estas han registrado en la celulosa no solo al detenido-desaparecido, como fotografía prontuarial, sino también a aquello que, en las nuevas condiciones de visibilidad y legibilidad, en otro régimen de verdad (Foucault, 1995), posibilita producir sentidos sobre la lógica concentracionaria, visibilizar y significar las *líneas de fuga* de un poder pretendido totalitario (Calveiro, 2006).

Vale reconocer que dichas condiciones de posibilidad, en orden a la mirada y los tratamientos, también se ligan a la materialidad del acervo. Que se trate de negativos fotográficos sistematizados y ordenados por la propia policía le imprime a este acervo no solo su condición inédita en lo que respecta a los archivos de la represión en Argentina, sino también la posibilidad de mirar la composición de la imagen tal como ha sido registrada, sus márgenes y fondos, sin los recortes que la institución policial acostumbraba a producir cuando dichas fotos salían de sus condiciones de circulación institucionales, por ejemplo, al ser remitidas a la prensa.

Son diversos los rasgos de análisis frente a este acervo fotográfico. Como problema ético, político y semiótico emerge la pregunta por sus condiciones de producción, el tratamiento (im)posible de las imágenes, significaciones, condiciones de legibilidad, accesibilidad y circulación, sus usos y tensiones, sus relaciones con la máquina de archivo, la configuración narrativa de las memorias, entre otros. Quizás una de las torsiones significantes que produjo el encuentro con este acervo sea la posibilidad de continuar conmoviendo la idea de ausencia de imágenes del horror o imágenes de la desaparición en Argentina, posición sostenida desde diversos campos epistémicos durante las tres primeras décadas posdictatoriales —que arriesga un recorte temporal que consideramos no puede pensarse de modo lineal ni reduccionista—. Parte de estos debates fueron abiertos por los desarrollos de Luis Ignacio García y Ana Longoni (2013), y nos han permitido pensar sobre las miradas y significaciones producidas sobre otros acervos ya existentes, con diversas condiciones de circulación pública, que han sido parte de la documentación judicial e incluso han tenido valor de prueba. Sí hay imágenes del horror y no son aquellas, explicitan los autores, que podrían nombrarse como imágenes del antes y el después de la desaparición, son imágenes del *durante* la desaparición (García y Longoni, 2013, p. 27).[3]

4. FRAGMENTOS Y HUELLAS: EL REGISTRO BUROCRÁTICO DE LA CLANDESTINIDAD

En la investigación que hemos emprendido con este corpus fotográfico trazamos tres fragmentos para su análisis: fragmento prontuarial, fragmentos concentracionarios en la lógica prontuarial y fragmentos del campo. Mediante estos abordamos los elementos propios del registro prontuarial policial; la continuidad de dicho registro y la irrupción de líneas de fuga (Calveiro, 2006) sobre las prácticas concentracionarias, y las huellas y los restos del campo de concentración. Estos fragmentos no se presentan cerrados, sino, por el contrario, enlazados unos a otros en sus singularidades, en cada trama asumen otras significaciones.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Figura 2. *Registro de extremistas.* Fondo policial. apm. En imagen: Liliana Guillot, sobreviviente del D2. Uso de imagen autorizada por L. Guillot.

Solo a modo de aproximación compartiremos algunos rasgos de análisis abordados en estos fragmentos.

Los signos de las fotografías del primer fragmento nos permiten rápidamente reconocerlas como imágenes producidas por la comunidad discursiva (Maingueneau, 1992) policial, en tanto se encuentran asociadas a ciertos ritos lingüísticos, de encuadre fotográfico y modos de enunciación que operan produciendo legitimidad hacia el interior de dicha comunidad y como marcas de reconocimiento hacia el exterior. Pueden pensarse en relación con el intertexto de fotografías históricamente producidas desde el Estado con sus dispositivos de clasificación, vigilancia, castigo y segregación de una otredad construida discursivamente como impura, enemiga, bárbara —como las fotografías tomadas a indígenas de distintas comunidades secuestrados y detenidos durante las campañas de invasión militar para expropiar sus tierras en el sur y suroeste del país —.

Aun cuando las fotografías de este primer fragmento se producen de frente y de perfil, posiciones del cuerpo del sujeto fotografiado determinadas por la institución policial, el signo que en su recurrencia asume la forma de huella es el soporte metálico que, por encima de la cabeza de cada fotografiado, señaliza, fija en imagen los datos que ese poder selecciona como parte de una lógica de registro y de archivo: número de negativo y fecha de la toma. Una inscripción temporal que se contrapone a su propia práctica clandestina signada por el borramiento de marcos referenciales y la alteración del espacio y el tiempo para los detenidos/secuestrados. Insiste la pregunta por la intencionalidad del registro en el centro clandestino de detención. Podemos anticipar sentidos en orden a los usos de estos documentos fotográficos no solo en términos del registro burocrático o en la construcción discursiva de la otredad subversiva —del *antisujeto por excelencia* (Escudero Chauvel, 2002, p. 188)—, sino también al interior del aparato de inteligencia, la vigilancia escópica y los secuestros. No hemos encontrado datos que den cuenta si han sido efectivamente estas las fotos utilizadas en los interrogatorios frente a los detenidos, como parte del trabajo de inteligencia en el D2. No obstante, desde la década del ochenta los sobrevivientes testimonian acerca del régimen de visualidad desplegado en centros clandestinos y cárceles como formas de la vigilancia y la persecución.

Figura 3. *Registro de extremistas.* Fondo policial. apm. La detenida es Laura Ortiz. Sobreviviente del D2. Uso de imagen autorizada por L. Ortiz.

En las imágenes del segundo fragmento reconocemos continuidades de signos indiciales de lo prontuarial que son interrumpidos por las *líneas de fuga*, como denomina Calveiro (2006) a "los hoyos negros del poder", lo que "se le escapa [...] aquello que se fuga de su complejo sistema, a la vez central y fragmentario" (p. 24).

Lo particular en estas imágenes, lo fuera de serie en orden al ritual históricamente producido, sus *líneas de fuga*, emerge del cuerpo de los fotografiados: zonas de piel enrojecidas o moradas, labios secos, ojos semiabiertos, ropas rotas, con restos de sangre, espaldas encorvadas, hombros caídos hacia delante, signos indiciales que poseen relación de contigüidad existencial con las esposas, cables o alambres en las muñecas, golpes, inanición, deshidratación, dolor y cansancio. Como advierte Milner (2013), "las dictaduras siempre se la toman con los cuerpos", lo que debe rastrearse en la "traza, fugitiva o patente, de un desprecio al cuerpo" (p. 18). En estas fotografías, dichas trazas aparecen significando parcialmente, a modo de borde, el *durante* la desaparición forzada —mecanismo de desprecio/despojo sobre el cuerpo que atraviesa toda la serie constitutiva, desde el secuestro, el encierro en el centro clandestino, la tortura, el asesinato y el ocultamiento, escamoteo de los cuerpos—.

El cuerpo/los corpus como superficie de operaciones de inscripción, soporte de marcas y tejido de significaciones.

Otras líneas de fuga son las que, en el registro fotográfico de los detenidos, exhiben la presencia de los operadores del campo. Ellos, los operadores del Plan Cóndor, los mercenarios de la oscuridad, los que continúan negando su haber estado allí, con su crueldad y su poder mortífero, han quedado fijados en imagen, en su propio dispositivo.

Entre los cuerpos de los detenidos y la presencia de los represores en imagen, también se encuentran los elementos del *studium* (Barthes, 2012) que significan, una y otra vez, las prácticas represivas y de ocultamiento, como el peine entre las manos de los represores, que, en relación de contigüidad con el cabello de los detenidos, visibiliza la intención de peinar para la foto, ordenar. En algunas imágenes se observa que, en su parte frontal, los detenidos aparecen peinados y despeinados en la parte posterior de la cabeza. Ambos signos —pelo y peine— connotan algo de la lógica policial que se cuela en estas imágenes en correspondencia con un deber de fotografía prontuarial y un intento de ocultamiento de lo

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

producido clandestinamente. Lo clandestino y las astillas del ritual institucional, a través de la conservación de sus ritos, se entrecruzan en un instante de producción documental. La pregunta acerca de por qué debían peinar para la fotografía a los detenidos la ligamos a aquella derivada de otro significante en la escena de diversas imágenes: el saco que aparece en varias fotografías sobre el cuerpo de los detenidos, colocado al revés, por encima de la ropa que llevaban puesta —aun en esos casos la imagen deja entrever, por debajo de lo que encubre, la ropa rota y sucia—, ¿a dónde irían esas imágenes?, ¿qué es lo que se debía conservar/esconder en el registro prontuarial?

El trapo, también en las manos de los represores, es la capucha o la venda que acababan de quitarle de los ojos a los detenidos fotografiados: el *tabique*.

Reconocemos el trapo en las fotografías como signo que, en su reconocimiento y significación, opera descifrando la lengua clandestina, glosario de la ignominia, dice Antonelli (2009). Entonces, diremos de la crueldad y el cinismo que se escondió agazapado en los eufemismos y en otras operaciones discursivas de exclusión y negación. Ahora bien, como en el caso de las fotos y su *pasaje*, el intento sistemático de ocultamiento y desresponsabilización de quienes han enunciado esa lengua se vio descubierto y descifrado con la traducción, con la visibilización integrada a la lengua común que hace al tejido social producida por los sobrevivientes, con la potencia del testimonio que hizo posible llamar a las cosas por su nombre y, entonces, allí, ubicar la responsabilidad del sujeto de la enunciación en sus condiciones de producción.

Peine y venda, los desgarros en la ropa, en la piel, las marcas de golpes, de las violencias a las que sometieron sistemáticamente a los detenidos, son huellas de la clandestinidad en imagen que coexisten con las astillas del ritual institucional.

Figura 4. *Registro de extremistas.* Fondo policial. apm. Publicada en Waldo Cebrero (2016).

En este mismo archivo se encuentran otras fotografías que rompen con la conformación y los elementos del ritual oficial de registro, aquellas que muestran cantidades de detenidos/as en los patios, a sujetos con los ojos vendados, encapuchados/as, las manos atadas con trapos o esposados/as por la espalda, sujetados del brazo por los represores, tomadas en distintas posiciones y lugares del centro clandestino, junto a dos o más personas detenidas, de distintas edades, sin identificación y fecha, es decir, fuera del encuadre de registro policial.

En estas imágenes las vendas están sobre los ojos de los/as detenidos/as. Hay un trayecto de sentido en el corpus de imágenes que significan la lógica concentracionaria. El trapo, en las fotos anteriores, también asume sentido en relación con estas.

Persisten en estas fotografías las huellas de las violencias sobre los cuerpos y las condiciones de despojo, como la desnudez. El forzamiento a permanecer desnudos aparece en testimonios de sobrevivientes de diversos centros clandestinos como parte de las torturas, las humillaciones y vejaciones. La desnudez es una de las técnicas con las que los fascismos transforman a una persona en una no-persona.

Si en las fotografías del fragmento anterior hablamos de líneas de fuga, estas imágenes son huellas de la clandestinidad. En algunas emerge como relámpago un gesto/pose desafiante, miradas dirigidas al lente como acto de presencia, como gesto político que el mismo poder represor intentaba sofocar, eliminar. Nos recuerda que quienes están frente al lente de la máquina de captura son militantes políticos, sociales, gremiales, estudiantiles. Nos sacude, nos conmueve para no perder de vista que hay un gesto que testimonia sobre un tiempo, un tiempo de sublevaciones. Reconocemos entonces cómo sobre ese mismo referente se produce un acto de resignificación en sus nuevas condiciones de visibilidad y de legibilidad. De aquella mirada con la que fue hecha la fotografía a los "subversivos", "extremistas peligrosos", al pasaje que permite mirar las fotografías de militantes, detenidos/as, desaparecidos/as por el terror de Estado y de sobrevivientes al exterminio. Dicho pasaje, posibilitado por diversas prácticas sociodiscursivas, ha configurado un dispositivo de visibilidad otro, que habilita y resignifica el estatuto de los cuerpos en imagen (Rancière, 2010). Un cuerpo mancillado, un cuerpo violentado, que ha sido objeto del intento permanente de reducción a lo puramente orgánico, testimonia sobre lo abyecto del campo, pero también hay gestos que, como *punctum* (Barthes, 2012), nos animamos a pensar en orden a lo que ha sido resistencia a ese poder deshumanizante. Cuerpos signo, cuerpos que toman posición.

También en las fotografías insiste aquello que no podrá ser repuesto: ni el sufrimiento, el dolor de los/as detenidos/as-desaparecidos/as fotografiados/as, ni el horror en sí. Son jirones, fragmentos, retazos de aquello que exige e interpela coordenadas de legibilidad y tratamiento. Lo que no se tiene ni se tendrá convoca a invencionar, vía lo simbólico, un borde a lo real del horror. Lo que no se tiene ni se tendrá no se intenta reponer como si la traslación lineal o el espejo de lo real fuera aquello a alcanzar. Lo que no se tiene ni se tendrá es justamente lo que opera como condición de posibilidad para el deseo de memoria motorizado, que encuentra en los lazos sociales heterogéneas formas de tratamientos. Es en ese intersticio irreductible donde diversos discursos van proponiendo sus constelaciones para *volver sensible* (Didi-Huberman, 2014) en la imagen (im)posible, la imagen no-toda.

5. TENSIONES E INTENCIONES, ENTRE EL RESGUARDO Y LA APERTURA DE LO SENSIBLE

Aquello que se cernía a los arcontes policiales con su accesibilidad restringida se disloca en el movimiento de pasaje: los documentos producidos para inculpar, perseguir, desaparecer ahora forman parte de las prácticas reparatorias económicas, políticas y subjetivas para las víctimas cuyas identidades habían sido fijadas, significadas en tales documentos, y para sus familiares; forman parte de la prueba y la evidencia en el ritual y

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

las formas jurídicas de los juicios de lesa humanidad, de las demandas de la comunidad académica y organizaciones sociales.

Como dijimos, el APM produce sobre los documentos un seguimiento de las huellas que los significan en su dimensión de archivos de la represión, como dice Derrida (2002), una huella controlada, organizada, en tanto "no hay archivos sin un poder de capitalización o de monopolio, de cuasimonopolio, de agrupación de huellas [...] En otras palabras, no hay archivos sin poder político" (p. 115).

En el tratamiento y definiciones en torno a la desclasificación/ clasificación de los documentos, se presenta la tensión sobre lo que de estos puede *legítimamente* decirse, mirarse, reproducirse en cada momento, a partir del acto de archivo que se ha puesto en juego en el encuentro con los archivos de la represión desclasificados de su arconte anterior y que, en el propio trabajo de archivamiento, asume nuevos modos de clasificación y tratamiento político, jurídico, institucional.

La diversidad de intereses y posibilidades abiertas en torno a los usos y condiciones de circulación de los archivos de la represión encuentra su punto de tensión en la dimensión sensible de algunos documentos. Entre los documentos sensibles se encuentra el acervo fotográfico policial sobre el que insisten diversas preguntas acerca del resguardo de la intimidad de las personas fotografiadas, poniendo en debate las condiciones de accesibilidad y reproducción. Es el propio arconte el que tiene el poder de decisión sobre tales condiciones, a través de la configuración de reglamentos que lo regulan y administran.

Entre los requisitos para acceder a los documentos se encuentra el demostrar interés legítimo y, en el caso de aquellos de acceso restringido, los comprendidos en los artículos 13.° y 14.° del *Reglamento de accesibilidad* del APM: "la autorización expresa de aquellos [víctimas de la represión], o de sus herederos, para ser consultados". Carro (2016) utiliza una metáfora precisa, que resulta esclarecedora en torno a las definiciones de accesibilidad: "así se forja la última llave que posibilita el acceso: la autorización de los afectados —víctimas o herederos— al uso para la investigación o difusión o consulta de terceros, mediante una declaración jurada, autorizando a terceros a acceder a sus datos" (p. 30). La llave es signo de la existencia de algo que espera ser abierto, pero también ser cerrado. En este caso, se mueve sobre un cierre-apertura-cierre-apertura incesante que pone en escena las permeabilidades, parcialidades y porosidades del archivo. Si bien, en términos de las definiciones sobre el tratamiento del acervo fotográfico, es el arconte el que tiene la llave, su apertura o cierre depende de un acto de decisión de quien aparece en imagen durante su detención o de sus familiares. Esa tenencia compartida de la llave entre el APM y los sujetos presentes en los documentos fotográficos se juega también en la liberación/autorización de las imágenes por parte de las personas allí retratadas. Una vez que estas o sus familiares *liberan* la imagen para que la institución pueda hacer uso de ellas, pasa a formar parte de ese intersticio donde la llave está en manos del propio APM.

Intentando sortear los dicotomías que se presentan ante la demanda al archivo de mostrarlo todo u ocultarlo todo, frente al fetiche de la exhibición o condenarlo a su propio mal, nos preguntamos ¿qué se hace con las imágenes liberadas?, ¿qué elementos se considerarán en la demostración de interés legítimo?, ¿qué dimensiones singulares y políticas entran en juego en ese acuerdo?, ¿cómo garantizar el derecho al acceso sin desconocer las implicancias singularísimas que, en el caso por caso, puede tener su circulación pública? Aquí se suscita la cuestión del agujero que insiste frente a la aparente rigurosidad de la

técnica propia de la norma cuando lo que se pone en juego son asuntos de Sujeto, pero también la relación entre política y poder, que atraviesa las decisiones de los arcontes.

Un archivo no-todo, abierto a la contingencia que hace posible la producción de significaciones/significancias (Barthes, 2015), un tratamiento de archivo dispuesto y puesto a hacer público lo antes destinado a un ámbito clandestino y privado no es sin tensiones, sin disputas, tampoco sin políticas del cuidado. En esta tarea, insiste como imperativo ético —y no solo en torno al derecho del acceso a la información— el debate sobre la performatividad actual de este pasaje, sobre cómo tornar legibles, tornar visibles los archivos sensibles de la represión, qué discursos podrán intervenir en sus contornos, qué voces, qué miradas, qué gestos, qué actos de revelado.

A partir del encuentro con las fotografías del *durante* la desaparición, para su tratamiento semiótico, podemos reconocer que entre el derecho al acceso y el tratamiento del archivo y el derecho a la intimidad y preservación del dato se forja la *zona imposible* de los *archivos sensibles de la represión*. Y, quizás, sea esa condición oximorónica, en la que se aloja un rasgo de sensibilidad en el dato mortífero del archivo represivo, lo que labra el terreno de performatividades incesantes que lo vivifica, demandando una convocatoria que no renuncie a la polifonía, a la heterogeneidad de tratamientos que puedan invencionarse desde distintos campos y discursos. Puesta en marcha por un deseo de archivo, una ética de la mirada para un tratamiento (im)posible de las *imágenes supervivientes* (Didi-Huberman, 2009) en el palimpsesto de memorias.

NOTAS

[*] Esta escritura forma parte de mi investigación doctoral en curso, que se inscribe en el cruce entre imagen, archivo y memoria, particularmente sobre el tratamiento semiótico-político de las fotografías del *durante* la desaparición forzada, producidas por la policía de Córdoba durante el terrorismo de Estado y alojadas actualmente en el apm.

[1] La Comisión Provincial de la Memoria está conformada por miembros de organismos de derechos humanos de la provincia (Abuelas de Plaza de Mayo, Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, H.I.J.O.S, Asociación de Ex Presos Políticos); de los Poderes provinciales Ejecutivo, Judicial y Legislativo, y de la Universidad Nacional de Córdoba.

[2] La documentación alojada en el APM comprende el período que va desde el accionar represivo del Plan Conintes, de 1958, hasta 2007. Particularmente, los llamados *archivos de la represión* son aquellos documentos producidos por las fuerzas de seguridad y defensa durante los períodos dictatoriales y represivos desde fines de la década del cincuenta hasta el setenta.

[3] A partir de la distinción realizada por García y Longoni (2013), son fotografías del *durante* la desaparición las fotos de prensa realizadas por fotoperiodistas —inéditas o publicadas— acerca de operativos represivos y hallazgos de cadáveres, así como las fotos que las Fuerzas Armadas y la policía entregaban a la prensa como parte oficial de un operativo. Las fotografías producidas por la División Central Archivo y Fichero de la DIPBA (Dirección de Inteligencia de la Policía de la provincia de Buenos Aires), las imágenes de ciudadanos argentinos detenidos en Paraguay o paraguayos detenidos en Argentina incluidas en el Archivo del Terror de Paraguay, las fotos tomadas a las monjas francesas en el sótano de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) y las sacadas de allí por Víctor Basterra; también las fotografías de detenidos-desaparecidos producidas por el D2 de Córdoba.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antonelli, M. (2009). Terrorismo de Estado, lengua clandestina. Notas sobre la Dictadura militar en Argentina. *Revista de la Asociación Americana de Lengua Moderna*, *124*(5), pp. 1794-1799.
Barthes, R. (2012). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
—— (2015). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
Calveiro, P. (2006). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
Carro, D. (2016). *Revelar lo oculto. Análisis de la serie de registros fotográficos de detenidos por razones políticas. Impacto de los procesos identitarios y de memoria a partir de la articulación de políticas públicas con la ciencia y la técnica de la archivología* [Trabajo final]. Escola Superior Arxivística i Gestió de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona.
Cebrero, W. (2016). Registro de extremistas. Cuando la policía fotografiaba a los torturados. *Revista Cosecha Roja*. Recuperado de: http://cosecharoja.org/registro-de-extremistas/.
Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
—— (2013). Huella y archivo, imagen y arte: diálogo. En Autor, *Artes de lo visible (1979-2004)*. Puentecaldelas: Ellago.
Didi-Huberman, G. (2014). Volverse sensible / hacerse sensible. En A. Badiou, P. Bourdieu, J. Butler, G. Didi-Huberman, S. Khiari y J. Rancière (Eds.), *¿Qué es un pueblo?* (pp. 69-100). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
—— (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
Escudero Chauvel, L. (2002). Un sujeto patémico. Los desaparecidos en la prensa argentina. *DeSignis*, (2), 187-202.
Foucault, M. (1995). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
García, L. I., y Longoni, A. (2013). Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos. En J. Blejmar, N. Fortuny y L. I. García (Eds.), *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (pp. 25-44). Buenos Aires: Libraria.
Maingueneau, D. (1992). Le tour ethnolinguistique de l'analyse du discours. *Langages*, *26*(105), 114-125.
Milner, J.C. (2013). *Por una política de los seres hablantes. Breve tratado político 2*. Olivos: Grama.
Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p67-76

Las singularidades del archivo

The singularities of the archive

Martín M. Acebal

(pág 67 - pág 76)

Resumen. El artículo estudia el archivo como práctica social y como proceso semiótico. La primera perspectiva se apoya en la noción de práctica de Althusser y propone reconocer tres prácticas de archivo articuladas: una práctica teórica, una material y una política. La segunda perspectiva se vale de la semiótica peirceana y la metodología del nonágono semiótico elaborada por Guerri. Se desarrolla visualmente la interacción de las materias primas de las diferentes prácticas y se identifican tres procesos: la categorización, la activación y la simbolización. Para la activación se reconocen tres estrategias: manipulación, enrarecimiento/banalización y apropiación. Aunque la atención está en los archivos institucionales latinoamericanos, las hipótesis alcanzan también las prácticas analíticas y las acciones artístico-poéticas con archivos.

Palabras clave: archivo, Latinoamérica, catalogación, activación, simbolización.

Abstract. The article studies the archive as a social practice and as a semiotic process. The first perspective is based on Althusser's notion of practice and proposes to recognize three articulated archival practices: a theoretical practice, a material one, and a political one. The second perspective uses Peircean semiotics and the semiotic nonagon methodology elaborated by Guerri. The interaction of the raw materials of the different practices is visually developed and three processes are identified: categorization, activation and symbolization. For activation, three strategies are recognized: manipulation, rarefying/trivialization and appropriation. Although the focus is on Latin American institutional archives, the hypotheses also reach analytical practices and artistic-poetic actions with archives.

Keywords: archive, Latin America, cataloging, activation, symbolization.

Martín M. Acebal es docente investigador en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref), la Universidad Nacional del Litoral y la Universidad Nacional Guillermo Brown. Dirige el proyecto de investigación "Las construcciones performáticas del archivo" (Untref, 2021-2022). Es coautor y coeditor con Claudio Guerri de *Nonágono semiótico: un modelo operativo para la investigación cualitativa* (2016). Correo electrónico: <martinacebal@gmail.com>.

Fecha de presentación: 25/11/2020 **Fecha de aprobación:** 28/02/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo se propone estudiar el fenómeno del archivo desde dos perspectivas simultáneas y articuladas: como práctica social y como proceso semiótico. Para la primera de estas perspectivas vamos a retomar la noción de *práctica* de Althusser (1965/1971). El objetivo en esta instancia será enfatizar el proceso diversificado de transformación que realiza el archivo sobre sus materiales. Para la segunda, retomaremos algunas nociones de la semiótica peirceana y la metodología del *nonágono semiótico* desarrollada por Guerri (2003; Guerri y Acebal, 2016). El propósito en este caso será estudiar los aspectos involucrados en la producción de sentido que realiza el archivo sobre los elementos que constituyen su acervo. Aunque la atención central estará puesta en los archivos institucionales, las hipótesis y reflexiones buscan alcanzar también las prácticas analíticas que comportan la construcción de archivo, así como las acciones artístico-poéticas que se valen de los materiales de archivo para sus producciones.

2. EL ARCHIVO COMO PRÁCTICA

Para el primero de los abordajes, proponemos recuperar la noción de práctica tal como es desarrollada por Althusser (1965/1971), es decir, en cuanto

> proceso de transformación de una materia prima dada determinada en un producto determinado, transformación efectuada por un trabajo humano determinado, utilizando medios (de "producción") determinados. […] El momento (o el elemento) determinante del proceso no es la materia prima ni el producto, sino la práctica en sentido estricto: *el momento mismo del trabajo de transformación* [cursivas añadidas] (p. 136).

El primer aporte que nos brinda esta noción es el de postular el concepto de *práctica archivística* o *práctica de archivo* como un proceso de transformación que demanda reponer no solo los elementos constitutivos del archivo —en cuanto *producto*—, sino también las *materias primas* que lo conforman y los *criterios de transformación* que orientan el proceso. El segundo aporte de la propuesta althusseriana consiste en poner en relación la noción de *práctica* con las diferentes instancias que reconoce este autor como operantes en una determinada formación social: la instancia política, la instancia económica y la instancia teórico-ideológica. Esta ampliación implica hablar de la *práctica archivística* como una unidad compleja que opera en cada una de estas tres instancias. En este sentido, nuestra hipótesis sostiene que es posible diferenciar una práctica de archivo política, una práctica de archivo material y una práctica de archivo teórica.

3. LA DIVERSIDAD DE LAS PRÁCTICAS

La propuesta de entender la archivación como una práctica social diversificada permite identificar y organizar tres grandes espacios de indagación y reflexión acerca del archivo: las *políticas de memoria,* los *materiales conservados* y las *sistematizaciones teórico-poéticas del archivo.* Esta perspectiva brinda, a la vez, las herramientas para caracterizar las eficacias específicas de cada una de las instancias durante la construcción de archivos.

Alrededor de las políticas de memoria se reúnen trabajos que han puesto el foco en las posibilidades y los límites epistemológicos, democratizadores y visibilizadores del archivo. En relación con el primero de estos aspectos, los archivos han sido entendidos habitualmente como lugares de "selección, clasificación, almacenamiento y conservación de objetos de conocimiento tanto textuales, visuales como sonoros" (Göbel y Müller, 2017, p. 19). En esta línea, como señala Foster (2004), el archivo busca hacer físicamente presente información histórica, a menudo perdida o desplazada (p. 4). Autoras y autores (Göbel y Müller, 2017; Stoler, 2009) cuestionan esta imagen idealizada y señalan el carácter colonizador que tienen los archivos en los nodos centrales de Europa y los Estados Unidos, en tanto permiten a sus investigadoras e investigadores "la posibilidad de la comparación de la diversidad desde un solo lugar" (Göbel y Müller, 2017, p. 20).

En relación con el segundo aspecto, Giunta (2010) afirma que las políticas de archivo, en el ámbito latinoamericano, "se basan en una palabra clave: 'democratización'. El término tiene el poder de unir voluntades en forma inmediata […]. Pero desclasificar archivos no implica necesariamente desclasificar políticas de conocimiento" (p. 23). Por último, los archivos han sido estudiados, en especial en Latinoamérica, por su capacidad para denunciar y visibilizar prácticas represivas, de censura y explotación (Markarian, 2016; Fernandes Ferraz, 2007; Cáceres y Voto, en este volumen; entre otros), lo que les quitó el estatuto de "meros depósitos" para transformarlos en "lugares en disputa" (Balé, 2018, sección de Conclusiones).

Las indagaciones acerca de los materiales conservados por el archivo estudian el modo en que ciertos documentos funcionan en museos como sustitutos de obras que ya no pueden recrearse (Groys, 2008); pero la temática con mayor interés en la actualidad es la digitalización o transformación digital de los archivos. Para Hui (2016), la digitalización hace más permeables los espacios institucionales y disciplinares y permite crear ecosistemas digitales de conocimiento. **Göbel y Müller** (2017), en cambio, señalan que la digitalización implica una pérdida de las experiencias sensoriales y hápticas que surgen de la interacción con el objeto. También agregan que la digitalización puede generar nuevas jerarquías o la pérdida de visibilidad de aquellos objetos no digitales, no digitalizados o no digitalizables, a la vez que su puesta en circulación virtual cuestiona la autoridad de las instituciones para legitimar y administrar esas materialidades.

El área relativa a las sistematizaciones teórico-poéticas del archivo parte de la distinción propuesta por Guasch (2011) entre almacenar y archivar. Para esta autora, *almacenar* "consiste en 'asignar' un lugar o depositar algo —una cosa, un objeto, una imagen— en un lugar determinado" (p. 10); mientras que *archivar* implica un agrupamiento: "exige unificar, identificar, clasificar, su manera de proceder no es amorfa o indeterminada, sino que nace con el propósito de coordinar un 'corpus'" (p. 10). Las sistematizaciones reúnen las diferentes formas con que se realizan estos agrupamientos e involucran tanto la teoría archivística como las prácticas artísticas. Ambas líneas mantienen contactos estrechos. Guasch ubica al archivo como el tercer paradigma dentro del estudio del arte desde las primeras vanguardias y lo caracteriza por abandonar la idea del objeto artístico y darle a la creación una "estética de organización legal-administrativa" (Buchloh, citado por Guasch, 2011, p. 9). A la inversa, Glozman (2020) propone pensar las formas del archivo en el marco de la práctica analítica a partir de las reflexiones de/sobre las teorías cinematográficas para establecer diferentes relaciones entre las unidades.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

En este aspecto también corresponde considerar el rol de las interfaces que permiten la visualización de datos, así como el acceso y la gestión de documentos, imágenes, etcétera. Lejos de un rol puramente técnico, la reflexión acerca de los modos de organizar el archivo se presenta, para Rolnik (2008), como un paso urgente, dado lo que considera una verdadera compulsión por archivar que recorre el campo del arte en las últimas décadas.

4. EL APORTE DE LA HERRAMIENTA ICÓNICA

Los párrafos anteriores sugieren y anticipan las estrechas relaciones que surgen entre las diferentes áreas. Las memorias que busca construir un archivo tienen incidencia directa en las estrategias de conservación y de organización de los materiales que lo conforman.[1] Para abordar estas interrelaciones y su participación en la producción de sentido que realiza el archivo sobre sus materiales, proponemos valernos de la herramienta metodológica llamada *nonágono semiótico*. Esta metodología se despliega a través de un ícono diagramático —una tabla de doble entrada— que logra disponer en el plano dos postulados centrales de la teoría semiótica de Peirce. El primero es que toda semiosis involucra, necesariamente, aspectos formales, materiales y valorativos —correspondientes a las categorías de *primeridad* (Peirce, 1931-1958, CP 1.418), *segundidad* (CP 1.419) y *terceridad* (CP 1.420), respectivamente—. El segundo aspecto es la denominada *recursividad sígnica*, según la cual cada aspecto que compone el signo puede ser pensado como un nuevo signo, analizable en tres aspectos.

En este trabajo, la herramienta icónica permite combinar los aspectos constitutivos de la noción de práctica —materia prima, producto, criterio de transformación— y las diferentes instancias en las que se realiza dentro de una formación social —teórica, económica/material, política—. El resultado de la combinación es una tabla de doble entrada (tabla 1) que funciona como un dispositivo interpelador, capaz de cartografiar la complejidad del fenómeno analizado —en nuestro caso, la práctica archivística—, así como presentar de manera relacional los distintos aspectos involucrados en el proceso semiótico que constituye el archivo.

Aspectos de la práctica como TRANSFORMACIÓN

Instancias de la PRÁCTICA SOCIAL	**Práctica de archivo**	**FORMA** *El signo en relación consigo mismo* ***Materia prima***	**EXISTENCIA** *El signo en relación con su objeto* ***Producto***	**VALOR** *El signo en relación con su interpretante* ***Criterio de transformación***
	FORMA *Práctica de archivo teórica* Primeridad	**FF** *cualisigno* *Categorías para la organización y catalogación*	**EF** *ícono* *Organización relacional del material del archivo*	**VF** *rhema* *Estrategias de clasificación / organización*
	EXISTENCIA *Práctica de archivo material* Segundidad	**FE** *sinsigno* *Materiales singulares del archivo*	**EE** *índice* *Materiales acopiados y almacenados*	**VE** *dicisigno* *Estrategias de activación y apropiación*
	VALOR *Práctica de archivo política* Terceridad	**FV** *legisigno* *Relato, narrativa de eventos, actores y lugares*	**EV** *símbolo* *Efecto testimonial del material de archivo*	**VV** *argumento* *Estrategias y políticas de memoria*

Tabla 1. Análisis de la práctica de archivo por medio de la herramienta del nonágono semiótico

Las columnas de la tabla refieren a los aspectos de la práctica, los cuales se encuentran asociados, a su vez, a las tricotomías peirceanas: materia prima y relación del signo consigo mismo, etcétera. Las filas desarrollan las diferentes instancias en que se realiza la práctica de archivo y se corresponden con los correlatos en la teoría peirceana. La combinación de estos macroaspectos permite desplegar los nueve subsignos involucrados en el tratamiento y semiotización que hacen los archivos de sus materiales.

Voto (2016; 2017) propone entender los diferentes subsignos organizados por el nonágono semiótico —cualisigno, ícono, etcétera— como intersecciones de diferentes dimensiones. El objetivo es destacar el espacio de reciprocidad que construyen estas intersecciones, en cuanto modo de individualización y espacio de pertenencia múltiple. La práctica de archivo teórica, por ejemplo, elabora un *producto*: fichas, nomencladores, interfaces o entornos virtuales que realizan la efectiva catalogación del acervo. Este espacio individualizado interactúa con las estrategias de clasificación y organización y responde a sus posicionamientos políticos e ideológicos acerca de las formas de inventario. Zeb Tortorici (2021) muestra en su trabajo sobre la Fototeca del Archivo General de la Nación de México y la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) cómo las fichas registran vacilaciones y sucesivas modificaciones en los modos de nombrar y clasificar materiales vinculados con identidades y prácticas sexogenéricas no hegemónicas.

Al mismo tiempo, este carácter de producto teórico-formal, con su énfasis en la construcción de agrupamientos, entra en tensión cuando se enfrenta a las cualidades físicas, hápticas de los materiales e, incluso, al mismo recipiente contenedor del documento requerido, dentro de cual surgen coexistencias no evidentes en la catalogación. En el encuentro con esta otra instanciación del archivo, la organización realizada por la práctica teórica puede debilitar su aspecto de producto para acentuar su aspecto teórico, más sensible a la configuración icónica que a la contingencia indicial de los materiales que busca moldear. La instalación *"Se ruega tocar. Intimar con las memorias del deseo"*, realizada por el Archivo El Insulto durante 2019 en la Ciudad de México,[2] explora este encuentro corporal con los materiales de archivo y genera lo que en otro trabajo hemos llamado la *performatividad indicial del archivo* (Acebal, Guerri y Voto, 2020).

5. LA GESTIÓN DEL ARCHIVO

En esta segunda parte, nos focalizaremos en la instancia de la práctica material del archivo. Quisiéramos, en los siguientes apartados, proponer tres grandes ejes que consideramos necesarios para comprender el modo en que el archivo gestiona y trata con la materialidad de sus objetos, documentos, imágenes, etcétera. Obturada por el esquema inclusión/exclusión, la reflexión sobre la misma materialidad del archivo retrocede hasta impedir pensar en el modo en que son definidos, ponderados y activados esos elementos. Proponemos organizar estas ideas alrededor de tres preguntas que les hacemos a los materiales una vez que ingresan al archivo: ¿qué son?, ¿cuán disponibles se encuentran?, ¿a quién pertenecen? El posicionamiento que asume el archivo con relación a estos interrogantes permitirá definir, respectivamente, tres clases de estrategias: de *manipulación*, de *enrarecimiento/banalización* y de *apropiación*.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

5.1 ESTRATEGIAS DE MANIPULACIÓN (¿QUÉ SON LOS MATERIALES?)

El establecimiento de una ontología de los elementos del archivo define las unidades que lo constituyen, sus límites y componentes, la relevancia de su soporte, por ejemplo, en el proceso de digitalización. En este sentido, como sostiene Glozman (2020), las unidades que conforman el archivo portan una caracterización estabilizada que naturaliza su pertenencia a "un cierto período o institución, figuras y posiciones autorales, campos, disciplinas, delimitaciones geopolíticas, corrientes o generaciones, entre otras" (p. 2). Las estrategias de manipulación de los materiales deben tratar con esta caracterización que precede a su constitución como materias primas del archivo y asumir un posicionamiento para evitar reducir su construcción, como señala esta autora, a un mero trabajo de selección. En suma, "lidiar [...] con las unidades que se presentan de antemano, bajo esas formas evidentes que, por efecto del mecanismo ideológico, aun cuando nos dediquemos a desarmarlas, se reagrupan con un comportamiento semejante al del mercurio" (p. 6). Aunque la pregunta por la ontología puede comportar connotaciones abstractas, la definición que hace un archivo de sus materiales postula y anticipa cómo serán manipulados,[3] qué se podrá hacer con ellos, cuánto se podrá malearlos en el marco de una política de memoria.

5.2. ESTRATEGIAS DE ENRARECIMIENTO/BANALIZACIÓN (¿CUÁN DISPONIBLES SE ENCUENTRAN LOS MATERIALES?)

Todo archivo contempla, entre sus posicionamientos, una valoración de la accesibilidad que tiene la comunidad a los materiales que se propone conservar. Los archivos privados, por caso, comportan la rareza y exclusividad de su carácter no público. Sin embargo, cuando el material se vuelve accesible por el proceso de archivación y difusión, la rareza y exclusividad de los documentos se traslada, de alguna manera, al mismo archivo o institución que realiza este trabajo. En otros casos, lo archivado es o ha sido de acceso público —publicaciones, volantes, circulares, etcétera—. El archivo asume aquí un trabajo de acopio y conservación de aquello que de otro modo se encontraría disperso o entregado al deterioro. De esta manera, el carácter un tanto banal que tuvo el material en su origen adquiere un nuevo valor por el mismo proceso de resguardo y agrupamiento.

Las estrategias de enrarecimiento/banalización suponen una toma de partido político, muchas veces invisibilizada por lo que Taylor (2019) considera la "fetichización del archivo" *(p. 39)*. En la misma línea que esta autora, podríamos decir que el archivo despliega su poder de seducción: muestra lo que estaba oculto, prohibido. Como sostiene Giunta (2010), "los museos los compran [a los archivos] y los exhiben; [...] compiten entre sí y prometen que pronto todos sus secretos, todas sus especificidades nos serán completamente accesibles" (p. 22).

5.3. ESTRATEGIAS DE APROPIACIÓN (¿A QUIÉN PERTENECEN LOS MATERIALES?)

Parte de la densidad que comportan los documentos, objetos, etcétera, que ingresan en un archivo viene dada por lo que podríamos llamar su pertenencia de origen: qué

persona o institución era su propietaria, qué capacidad de gestión y administración tenía —o tiene— sobre lo que se incorpora al archivo. Derrida (1997) denomina a esto *el poder arcóntico del archivo*, aquel encargado de la selección, lectura y domiciliación de los documentos. Se incluyen —pero también trascienden— aquellos aspectos relativos a la guarda que asumen ciertas instituciones sobre fondos documentales. La apropiación involucra también la relación de reproducción, neutralización o profanación que realiza el archivo en el uso, el funcionamiento y la misma potestad sobre esos materiales. Esta estrategia de neutralización es lo que reconoce Rolnik (2008) en el interés de los grandes museos y coleccionadores de Europa Occidental y Estados Unidos por obras y documentos vinculados a la fusión poético-política realizada por las prácticas artísticas en Latinoamérica en las décadas de 1960 y 1970:

> Si el movimiento de pensamiento crítico que se dio intensamente en los años 1960 y 1970 en América Latina fue brutalmente interrumpido en aquel período por el régimen dictatorial que preparó al país para la instalación del neoliberalismo, en el preciso momento en que su memoria empieza a reactivarse, este proceso es nuevamente interrumpido, y ahora con el refinamiento perverso y seductor del mercado de arte, muy distinto de los grotescos y explícitos procedimientos de las dictaduras militares. Los archivos de tales prácticas se convierten así en una especie de botines de guerra disputados por los grandes museos de Europa Occidental y Estados Unidos (p. 21).

A la inversa, Tello (2015) señala la capacidad que tiene el arte para desafiar este poder arcóntico: "[E]n el arte el archivo [...] es más bien aquella disposición social que se manifiesta, o se visibiliza, por la subversión de una praxis política que busca desorganizar o alterar el ordenamiento ideal del corpus arcóntico que define nuestro presente" (p. 139). Este autor reconoce esta clase de estrategias en las obras *Untitled (Newsweek)* (1994), del artista chileno Alfredo Jaar, y *The File Room* (1994), del catalán Antoni Muntadas. En ambas obras, la confrontación se realiza sobre la configuración total de la actualidad que producen los archivos massmediáticos.

6. CATEGORIZACIÓN, ACTIVACIÓN Y SIMBOLIZACIÓN

Las estrategias desarrolladas constituyen el proceso de *activación* (tabla 2) que realiza la práctica de archivo sobre sus materiales. Esto significa que estos criterios postulan el modo en que son asumidas las materias primas que ingresan a este proceso de transformación de la instancia material, a la vez que plantean la imposibilidad de definirlas de forma independiente a su activación.

En la tabla 2 incorporamos dos flechas más, destinadas a dar cuenta de las relaciones que se establecen entre las materias primas de las diferentes instancias de la práctica archivística. La *simbolización* alude al modo en que aquellas narrativas, actores y lugares disputados por una política de memoria vuelven *memorables* aquellos objetos, documentos, imágenes, etcétera, que serán resguardados por el archivo. En un sentido inverso, estos elementos singularizados ofrecen una instanciación de esos relatos, constituyen un *embodiment* (Peirce, 1939-1958, CP 8.334) de aquel fragmento de la memoria que el archivo busca construir y conservar.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

La *categorización*, por su parte, da cuenta del modo en que las diferentes sistematizaciones constituyen un horizonte relacional de los materiales de archivo. La flecha muestra, a la vez, cómo las categorías imponen aquellos rasgos y cualidades establecidos para la catalogación de documentos, objetos, etcétera. Las estrategias o "políticas de inventario" (Rolnik, 2008) definen, en gran medida, cuáles serán las cualidades clasificables que se harán visibles en la catalogación, es decir, las formas de aprehensión de los documentos y objetos activados por la instancia material y simbolizados por la instancia política.

Aspectos de la práctica como TRANSFORMACIÓN

Instancias de la PRÁCTICA SOCIAL / Práctica de archivo	**FORMA** *El signo en relación consigo mismo* ***Materia prima***	**EXISTENCIA** *El signo en relación con su objeto* ***Producto***	**VALOR** *El signo en relación con su interpretante* ***Criterio de transformación***
FORMA *Práctica de archivo teórica* Primeridad	**FF** *lisigno* *Categorías la organiza y catalogaci*	**EF** *ícono* *Organización relacional del material del archivo*	**VF** *rhema* *Estrategias de clasificación / organización*
EXISTENCIA *Práctica de archivo material* Segundidad	**FE** *gno* *Materiales ulares del archivo*	**EE** *índice* *Materiales acopiados y dos*	**VE** *dicisigno* *Estrategias de activación y apropiación*
VALOR *Práctica de archivo política* Terceridad	**FV** *igno* *Relato, na a de eventos, ac y lugares*	**EV** *símbolo* *Efecto testimonial del material de archivo*	**VV** *argumento* *Estrategias y políticas de memoria*

CATEGORIZACIÓN
ACTIVACIÓN
SIMBOLIZACIÓN

Tabla 2. Incorporación de las flechas sobre el análisis de la práctica de archivo con el nonágono semiótico

La dirección de las flechas indica en modo en que son asumidos y transformados los materiales singulares que ingresan en el proceso semiótico que realiza el archivo. La práctica material los activa y singulariza por medio de las diferentes estrategias —manipulación, enrarecimiento/banalización, apropiación—, mientras que la práctica política vuelve a esa singularidad "memorable" y la práctica teórica la vuelve "clasificable".

7. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos buscado desplegar con la potencia icónica del nonágono semiótico los diferentes aspectos que se encuentran involucrados en la producción de sentido que realiza la práctica de archivo. Más allá del ordenamiento geométrico que sugiere la metodología, el espacio desplegado se presenta como un territorio minado de tensiones. Las tres grandes instancias de la archivación coexisten, se demandan y se requieren para la constitución semiótica de sus materiales, para su *hacer sentido*. Sin embargo, esta coexistencia nunca es armoniosa.

Cada una de estas instancias disputa, a través de sus actores e instituciones específicas, por la dominancia de la totalidad de la práctica, de modo de constituirse como su "principio de inteligibilidad" (de Ípola, 2007, p. 111). Tello (2015) reconoce este efecto

en los diferentes trabajos críticos e historiográficos orientados a construir la práctica de archivo como un "paradigma" dentro del siglo XX. En nuestra propuesta, esto supone, un dominio de la práctica de archivo teórica, que buscaría reunir a través de sus propias sistematizaciones la diversidad de las prácticas concretas, para reconocer e imponer en ellas una misma "estética administrativa" (Guasch, 2011).

Digamos, por último, que la práctica de archivo siempre supone una dialéctica inestable entre su proceso de archivación y los diferentes modos de circulación y pertenencia de los materiales incorporados, que le otorgan su espesor y densidad interdiscursiva. En este sentido, todo documento puede ofrecer una cierta resistencia a los modos de organización, almacenamiento y significación que realiza la práctica de archivo. El objetivo de este artículo es construir una mirada sensible a esas resistencias y desarrollar herramientas para su explicación y abordaje.

NOTAS

1. Sik (2019) sostiene que la actual tracción de los archivos personales a instituciones de diferente tipo ha hecho ingresar materiales con tal grado de heterogeneidad que culminan por tensionar las estrategias habituales de conformación de los archivos, en especial las categorías archivísticas tendientes a la homogeneización y seriación.

2. El término *manipulación* que utilizamos para nombrar a esta estrategia está tomado de lo que Jos de Mul (2009) llama *valor de manipulación* para describir el estatuto que asumen los discursos en la era de la recombinación digital.

3. En el año 2019, el Archivo El Insulto —una plataforma artística de la Ciudad de México dedicada al rescate, conservación y difusión de documentos de la cultura sexual de circulación en México durante el siglo XX— realizó una instalación, en el espacio La Postal, de parte de su acervo llamada *"Se ruega tocar. Intimar con las memorias del deseo"*. Las y los visitantes y participantes podían leer algunas de las publicaciones que conforman el archivo en un contexto de cortinas y almohadones que buscaba reconstruir un espacio de intimidad y erotismo. Para el evento, Michelle Davó Ortiz —coordinadora de proyectos y comunicación de El Insulto— escribió:

Para cuestionar la mirada colonial y las tradiciones del imaginario sexual, se necesita entender cómo es que se incorpora la experiencia de lo otro como un espacio habitable desde el placer. *Se ruega tocar. Intimar con las memorias del deseo* se despliega como una instalación que, a partir de su diseño, concibe las fantasías contenidas en los objetos del Archivo El Insulto. Nos preguntamos qué pasa cuando el objeto nos coloca a su mismo nivel, ¿existen otros diálogos desde lo íntimo que podrían establecerse? (Davó Ortiz, 2019).

En este caso el cuerpo opera como un espacio y un territorio de intervención para el archivo y es en esta dimensión donde se juega la activación de los materiales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acebal, M., Guerri, C., y C. Voto (2020). The performativity of the archive from a semiotic perspective. *Southern Semiotic Review*, *13*(2), 31-47.

Althusser, L. (1971). *La revolución teórica de Marx*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1965).

Balé, C. (2018). Usos del archivo y políticas de la memoria: un análisis del proceso de "apertura" de los archivos militares en Argentina (2003-2015). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de http://journals.openedition.org/nuevomundo/73860

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Davó Ortiz, M. (2019). Se ruega tocar. Intimar con las memorias del deseo [Texto curatorial publicado en un blog]. *Terremoto*. Recuperado de https://terremoto.mx/online/se-ruega-tocar-intimar-con-las-memorias-del-deseo/
De Ípola, E. (2007). *Althusser, el infinito adiós*. Buenos Aires: Siglo XXI.
De Mul, J. (2009). The work of art in the age of digital recombination. En M. van den Boomen, S. Lammes, A.-S. Lehmann, J. Raessens, y M. T. Schäfer (Eds.), *Digital Material: Anchoring New Media in Daily Life and Technology (*95-106). Amsterdam University Press.
Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana.* Madrid: Trotta.
Fernandes Ferraz, J. (2007). Os desafios da preservação da memória da ditadura no Brasil. En R. Abreu, M. de Souza Chagas y M. Sepúlveda dos Santos (Eds.), *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas* (pp. 48-67). Río de Janeiro: Garamond universitária.
Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, (110), 3-22.
Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Errata#*, (1), 20-37.
Glozman, M. (2020). La construcción de archivos discursivos. Entre la teoría del discurso y las prácticas de montaje. *Luthor,* (44), 1-12.
Göbel, B., y Müller, C. (2017). Archivos en movimiento. ¿Qué significa la transformación digital para la internacionalización de los archivos? En B. Göbel y G. Chicote (Eds.), *Transiciones inciertas: archivos, conocimiento y transformación digital en América Latina*. La Plata: Universidad de La Plata - Ibero-Amerikanisches Institut.
Groys, B. (2008). Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation. En B. Groys (Ed.), *Art Power* (pp. 53-65). Cambridge: MIT Press.
Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
Guerri, C. (2003). El nonágono semiótico: un ícono diagramático y tres niveles de iconicidad. *deSignis,* 4, 157-174.
Guerri, C., y Acebal, M. (Eds.). (2016). *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires: Eudeba y Ediciones UNL.
Hui, Y. (2016). *On the Existence of Digital Objects*. University of Minnesota Press.
Markarian, V. (2016). Los documentos del pasado reciente como materiales de archivo: reflexiones desde el caso uruguayo. *Contemporánea. Historia y Problemas del Siglo* XX, (7), 178-191.
Peirce, C. (1931-1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1-8). Cambridge: Harvard University Press.
Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia, 9*(18-19), 9-22.
Sik, M. E. (2019). Crónicas de un evento. Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital. *Políticas de la Memoria,* (19), 141-152.
Stoler, A. L. (2009). *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton University Press.
Taylor, D. (2019). Archivos digitales. En S. Carrillo Herrerías y S. Henaro (Eds.), *Archivos fuera de lugar. Desbordes discursivos, expositivos y autorales del documento* (pp. 39-46). Ciudad de México: Museo Universitario Arte Contemporáneo.
Tello, A. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, (58), 125-143.
Tortorici, Z. (2021). Circulating Erotica: Flea Markets, Collections, and Archives in Mexico. *The Journal of Popular Culture, 53*(6), 1335-1357.
Voto, C. (2016). *Cartografía del Diseño Audiovisual. Mapas para desplazarse en un territorio de intersecciones* (Tesis doctoral). FADU, Universidad de Buenos Aires.
—— (2017). Informar y dar forma audiovisualmente: intersección, territorio y reciprocidad. En N. G. Pardo Abril y L. E. Ospina Raigosa (Eds.), *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas: aportes desde América Latina* (pp. 490-502). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Universidad Nacional de Colombia y FELS.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p77-88

La semiótica en circulación: desde el archivo de Roman Jakobson

Semiotics in circulation: from the archive of Roman Jakobson

Max Hidalgo Nácher

(pág 77 - pág 88)

Resumen. El archivo de Roman Jakobson, situado en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), es un espacio privilegiado para reconstruir y releer ciertos episodios fundamentales de la historia de las ciencias humanas de la segunda mitad del siglo XX, entre los que cabe destacar la fundación de la Asociación Internacional de Semiótica (IASS). A través de este archivo se hace posible reconstruir algunos de los desafíos y de los conflictos asociados a la institucionalización de la semiótica, como fue el caso de la polémica del autor con Greimas y las discusiones cruzadas en el campo de la vanguardia francesa entre *Tel Quel* y *Change*, también ver cómo la semiótica circuló internacionalmente y de qué forma se acomodó en los diferentes espacios nacionales.

Palabras clave: Jakobson, archivo, historia de la semiótica, fundación de la IASS, Haroldo de Campos.

Abstract. Roman Jakobson's archive in MIT is a privileged space to reconstruct some fundamental episodes of the history of the humans sciences in the second half of the 20th century, as well as reread some of its key episodes, among which the foundation of the Semiotics International Association is especially notable. Through this archive, the possibility emerges to reconstruct some of the challenges and conflicts linked to the institutionalization of semiotics, as was the cas of the controversy with A. J. Greimas and the crossed discussions between Tel Quel and Change in the French vanguard, as well as see how this circulated internationally and how semiotics was adjusted in different national spaces.

Keywords: Jakobson, archive, history of semiotics, IASS Foundation, Haroldo de Campos.

Max Hidalgo Nácher es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universitat de Barcelona. Ha publicado artículos sobre la circulación de la teoría literaria en la segunda mitad del siglo XX y publicará el ensayo *Teoría en tránsito: arqueología de la crítica y de la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*. Correo electrónico: < maxhidalgo@ub.edu>.

Fecha de presentación: 30/11/2020 **Fecha de aprobación:**16/06/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. LA CIRCULACIÓN DE LOS TEXTOS Y LA IMPORTANCIA DEL ARCHIVO

¿Cómo podría pensarse la historia de la semiótica prestando atención a la circulación internacional de los textos y de los discursos? Y ¿cómo podría contribuir la semiótica al estudio de esa historia intelectual? Cuando nos asomamos a los estudios sobre la circulación internacional de las ideas (Bourdieu, 2002) solemos encontrarnos con trabajos que parten de recortes de autores nacionales o disciplinarios y que, cuando se aventuran más allá de ellos, tienden a construir relatos a partir de presupuestos que estabilizan sus objetos en torno a núcleos aproblemáticos, desgajados unilateralmente de una "historia general" (Foucault, 1969, p. 18). Ahora bien, tanto a nivel teórico como en su propia historia, que es plural y atraviesa las fronteras nacionales, la semiótica da elementos para problematizar esas narrativas monológicas.

La historia de la semiótica puede ser pluralizada y abrirse de ese modo a narrativas atentas tanto a la especificidad de los contextos locales como a aquellas series que los exceden. Para esto es fundamental el recurso al archivo, el cual permite desplazar los corpus y hace emerger nuevos objetos, obligando con frecuencia a transformar los objetos existentes y sus relatos asociados (Antelo, 2007; Gerbaudo, 2013, 2016). En esa línea, esta contribución se propone, recordando la trayectoria de Roman Jakobson y la de algunos de sus corresponsales, reconstruir el papel que ocupó en la fundación de la Asociación Internacional de Semiótica (1969) y en la institucionalización internacional de la semiótica, pero también y, sobre todo, plantear, a partir de las correspondencias y documentos conservados en el archivo de Jakobson y de otros documentos, una narrativa hecha de múltiples temporalidades para el estudio de la semiótica en nuestros diversos contextos. Dada la brevedad de este escrito, en él se procurará señalar algunas de las principales polémicas surgidas con motivo de la fundación de la IASS, al tiempo que se enfatizará en la posibilidad de establecer una historia plural de la semiótica que encontrará continuación en otras publicaciones (Hidalgo Nácher, 2021).

2. EL ARCHIVO DE ROMAN JAKOBSON

El archivo de Jakobson, situado en el MIT, es un espacio privilegiado para reconstruir y releer algunos episodios fundamentales de la historia de las ciencias humanas de la segunda mitad del siglo XX. Entre ellos, cabe destacar la fundación de la IASS, presidida temporalmente por el lingüista ruso a raíz del accidente cerebrovascular sufrido por Benveniste en diciembre de 1969, el cual lo dejará paralizado y afásico hasta su muerte, el 3 de octubre de 1976 (Kristeva, 2012). En dicho archivo, que ha sido muy poco explorado hasta la fecha (D'Ottavi, 2018; Jakobson y Lévi-Strauss, 2018; Testenoire, 2019), no solo se conservan los documentos de la fundación, sino una abundante correspondencia que da cuenta de las redes y los agentes implicados en ella. Así, en él se encuentran los intercambios de Jakobson con autores como Lacan, Lévi-Strauss, Hjelmslev, Gadamer, Eco, Hitchcock, Martinet, Erlich, Haroldo de Campos, Benveniste (cuya primera carta, del 7 de febrero de 1947, se refiere justamente al libro en el que Jakobson trata el tema de la afasia [B40 F4][1]), Kristeva, Dolezel, Faye, Greimas, Verón, Badiou, Wellek, Nabokov y Dámaso Alonso, entre muchos otros. También con revistas y editoriales como Gallimard, Le Seuil, Minuit, *L'Arc*, *L'Homme*, *Tel Quel*, *Change* y *Poétique* (Francia); Siglo XXI, Nueva Imagen y *Plural* (México); Nueva Visión, Eudeba, Kraft, Sudamericana, *Corregidor Cultural* y *Pasado y Presente* (Argentina); Ayuso, Gredos, Anagrama, Ariel, Galerna, Alianza, Planeta, Fundamentos, Pre-Textos, Paidós, Gustavo Gili, Icaria, Salvat, Ciencia Nueva, Taurus, Lumen y Seix Barral (España); Cultrix, Perspectiva, Vozes, Companhia Editora Nacional y Nova Fronteira (Brasil); o las italianas Einaudi, Bompiani y Feltrinelli. Por todo ello, a través de dicho archivo —que incluye varias carpetas con documentación de la IASS (en especial, B5 F21-23; B6 F5-11; B23 F23)— se hace posible reconstruir algunos de los desafíos y de los conflictos asociados a la institucionalización internacional de la semiótica, como fue el caso de la polémica con Greimas y las discusiones cruzadas en el campo de la vanguardia francesa entre *Tel Quel* y *Change,* dos polémicas que atraviesan la creación de la IASS.

Ese archivo permite, además, empezar a preguntarse cómo la semiótica circuló internacionalmente y de qué forma se acomodó en los diferentes espacios nacionales. En ese sentido, valdría la pena detenerse sobre el destino editorial de Jakobson en lengua castellana: cabe destacar los problemas que tendrá para ver editados sus libros en España, con retrasos de hasta catorce años en la publicación del primer volumen de sus *Obras selectas* en Gredos (Hidalgo Nácher, 2022), así como delinear la expansión internacional de la semiótica y sus versiones dominantes en los diferentes países implicados. Ese estudio —que aquí será tan solo esbozado en sus líneas principales— hace posible poner en cuestión algunos relatos recibidos sobre la circulación internacional de las ideas al mostrar que no hay un único eje temporal sobre el que disponer los acontecimientos. En ese sentido, el caso de Haroldo de Campos —de quien se conserva una abundante correspondencia con Jakobson en el MIT— y su teoría y práctica de las anticipaciones permitirían plantear un estudio de la historia de la semiótica que no solo la tratase como objeto, sino que incorporara de forma práctica algunos de sus descubrimientos de modo creativo desde una perspectiva latinoamericana (Hidalgo Nácher, 2018, 2019a, 2019b).

El propio estatuto de la semiótica nos obliga, por lo demás, a partir de una perspectiva descentrada con relación a los esquemas nacionales y disciplinarios al uso. Era Jakobson (1970a) quien afirmaba respecto de sí mismo, retomando la sentencia latina: "Lingüista soy, nada lingüístico me es ajeno" (p. 248). Ese planteamiento implicaba una relación crítica entre teoría y creación, en la que se trataba de fecundar mutuamente el pensamiento y la creación, teniendo en cuenta tanto la gramática de la poesía como la poesía de la gramática (Jakobson, 1977). Esto conduce a pensar la semiótica como un objeto dinámico, no solo historizable, sino también atravesado por la historicidad. En ese sentido, si se trata de estudiar de modo complejo la historicidad de la semiótica, el caso de Jakobson es especialmente valioso. Su travesía cruza el siglo y los continentes: desde la postulación de la ligación íntima entre lo lingüístico y lo poético, sostenida por el Círculo Lingüístico de Moscú y de la Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético (Opojaz) en la década de 1910, donde traba relaciones con Trubetzkoy, pasando por el Círculo Lingüístico de Praga en la década de 1920, cruzando Escandinavia a finales de los años treinta, cuando entra en contacto con Hjelmslev, hasta llegar, huyendo de la guerra, a Estados Unidos a principios de los años cuarenta. Allí se produce, en 1942, su encuentro con un joven antropólogo, profesor de sociología de la recién fundada Universidad de San Pablo (1934) entre 1935 y 1939, llamado Claude Lévi-Strauss.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Jakobson —que atraviesa de ese modo el formalismo, el estructuralismo checo y el estructuralismo francés— es protagonista y transmisor de esa historia en momentos y espacios diferentes. La antología del formalismo ruso de Todorov, de 1965, es supervisada por el propio Jakobson (1970b) y se abre con un texto suyo en el que rememora la historia y presenta la actualidad del movimiento. En esos años, y sobre todo a partir de 1966, el llamado *estructuralismo francés* —que da nombre a un conjunto no siempre homogéneo de autores y perspectivas (Deleuze, 1976; Dosse, 1992 y 1995; Pardo, 2001; Milner, 2008)— se convierte en un fenómeno de moda que desborda, con mucho, la dimensión académica. 1966 es el año del Simposio de Baltimore, es decir, el del desembarco estadounidense del estructuralismo, leído como posestructuralismo desde los Estados Unidos (Macksey y Donato, 1972). Los libros franceses circulan en ese momento a una enorme velocidad y dan lugar a noticias y reportajes en las revistas de la época: *Primera Plana* en Argentina, *Triunfo* en España.

En ese contexto, Jakobson —que publica el primer volumen de sus *Ensayos de lingüística general* en Francia, en Minuit, en 1963— aparece como un autor francés, en el sentido de que los editores de los más variados países le escriben pidiéndole la autorización para traducir esos ensayos franceses y Jakobson tiene que recordarles, una y otra vez, que algunos de esos textos no han sido escritos originalmente en francés, lo que le ocurre con la editorial argentina Kraft (B48 F7) y la española Seix Barral, entre otras (B49 F73). Ahora bien, esas traducciones no son siempre meras traslaciones de un texto original que tendría que ser sustituido. Hay al menos un caso en el que Jakobson prefiere una traducción al original: la traducción al portugués de *Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa*, la cual constituye, como escribe la asistente de Jakobson a Tomás Segovia (1 de septiembre de 1971, B49 F57), una versión mejorada con la ayuda del brasileño Haroldo de Campos. Jakobson escribirá a su colaboradora, Luciana Stegagno Picchio, que está muy impresionado con las apreciaciones de Haroldo de Campos (5 de agosto de 1968, B18 F44), a quien presenta en una dedicatoria como "magician of concrete poetry and miraculous poetic translation from his devoted friend" (mago de la poesía concreta y milagrosa traducción poética de su amigo devoto; Jakobson, 1971; Acervo Haroldo de Campos, elemento de inventario 8366). Fue quien, además, puso en contacto a Jakobson y a Octavio Paz a finales de 1968, convirtiéndose así, por lo tanto, en responsable parcial de la introducción de la obra de Jakobson en México.

3. LA FUNDACIÓN DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA

En lo que sigue se trata de plantear, a partir de los documentos contenidos en el archivo de Jakobson, el papel que cumplió el autor en la circulación de la semiótica y en la fundación de la IASS en 1969. Desde ese archivo, y circulando a partir de él, se hace posible reconstruir las principales redes implicadas en la institucionalización de la IASS y la penetración de la semiótica en diversos países junto con sus distintas modulaciones teóricas, así como explorar las polémicas que emergen entre sus diversas versiones.

Como se lee en el acta de la sesión inaugural del 4 de octubre de 1971 de la reunión en Parma, la IASS es una asociación basada en el *policentrismo*.[2] Se entiende por qué, ante una asociación como esta, los enfoques nacionales —que no por ello dejan de ser necesarios— se vuelven, a todas luces, insuficientes. Como se aprecia consultando su correspondencia, Jakobson, nacido en Moscú en 1896, fue una figura tutelar para toda una generación que

llega a la mayoría de edad crítica durante los años sesenta, y en la que cabe incluir a Faye (1925), Segre (1928), Eco (1932), Todorov (1939) y Kristeva (1941). El brasileño De Campos (1929) también pertenece a esa amplia generación a la que Eco (1965) bautizaba, en la dedicatoria del ejemplar de *Apocalittici e integrati* que se conserva en la biblioteca de De Campos, como la tribu de los "fieles del Pai Jakobson".[3]

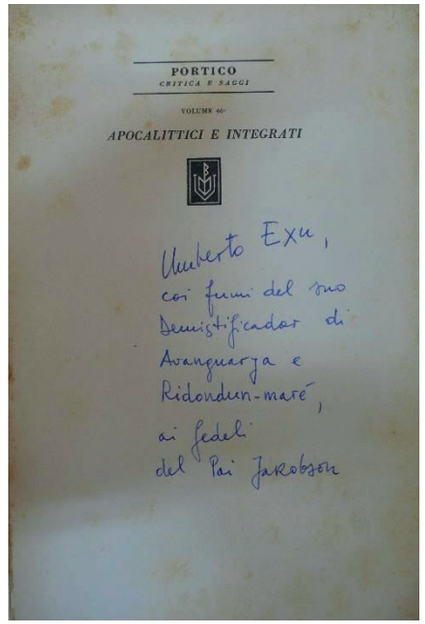

Figura 1. Dedicatoria del libro

La fundación de la IASS y la red que entonces se institucionalizó constituyen una nueva etapa en el proceso de socialización internacional de muchos de estos autores. Es el caso de Haroldo de Campos (1973), quien, aunque ya conocía desde antes a muchos de sus miembros, entrará así en una nueva red de sociabilidad. Las dedicatorias de los libros que se conservan en su biblioteca dan cuenta de estos intercambios, así como la nota introductoria a *Morfologia do Macunaíma*, en la que agradece "os subsidios bibliográficos que recebi dos Profs. Roman Jakobson e Krystyna Pomorksa (EUA), Tzvetan Todorov (França) e Cesare Segre (Itália)" (Los subsidios bibliográficos que recibí de los profesores Roman Jakobson y Krystyna Pomorska (EE. UU.), Tzvetan Todorov (Francia) y Cesare Segre (Italia); p. 9), los cuales remiten directamente a la red que lo liga a la semiótica.

Como es sabido, y tal como consta en la circular de constitución de la IASS, fundada el 21 de enero de 1969 en París, su primer presidente fue Benveniste; su secretaria general, Kristeva y sus vicepresidentes, junto con un semiólogo italiano por determinar (que sería finalmente Segre),[4] Jakobson, Lotman, Ludskanov y Pignatari. En Iberoamérica, los dos grupos más importantes son el brasileño y el argentino, este último liderado por Eliseo Verón (quien le escribe el 17 de mayo de 1971 comunicándole la creación de la Asociación

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Argentina de Semiótica, con motivo del Primer Coloquio Argentino de Semiótica entre el 30 de octubre y el 2 de noviembre de 1970 [B6 F7], e invitándole a visitar el país [B4 F4]). En carta de Kristeva a Jakobson del 14 de febrero de 1970 la secretaria se refiere al estado internacional de la semiótica. Tras mencionar a Francia, Polonia, Alemania Occidental y Oriental, Italia, Inglaterra y la Unión Soviética, señala que en el resto de los países las adhesiones son individuales, aunque destaca el caso brasileño, con la presencia de Haroldo de Campos, quien —afirma— pretende relanzar la semiótica en torno a Pignatari (B6 F6).

En efecto, el papel de mediador corresponde, en Brasil, fundamentalmente a De Campos, quien, junto con su hermano Augusto y Décio Pignatari, había sido ya el propulsor, desde 1955, de un movimiento poético de vanguardia, el concretismo, con el que, desde San Pablo, se propusieron renovar la poesía poniéndola en contacto con las nuevas tendencias musicales y pictóricas. Pignatari se especializó en el estudio de la comunicación de masas mientras que De Campos practicó desde muy pronto un tipo de lectura basada en la idea poundiana del *paideuma*. La historia de la literatura existe, para el creador, en estado de simultaneidad: el poeta es heredero de todo un legado del cual tiene que seleccionar lo mejor para movilizarlo en su propia obra. Cuando entre en contacto con la obra de Jakobson, esa idea será reinterpretada a partir de una *poética sincrónica* sacada de *Lingüística y poética* de Jakobson, que De Campos desarrolla en dos ensayos de 1967: *Poética sincrónica* y *Texto e história*.

Vale la pena rescatar las palabras de los protagonistas sobre ese cruce con la semiótica, que anteriormente ya habían impulsado a través de sus intercambios con Max Bense, con quien mantenía contacto desde 1959 (Walther Bense, 2009; Wolfon, 2015). Afirmaba Haroldo de Campos (2001) refiriéndose al final de los años sesenta:

> Décio (Pignatari) en ese momento estaba muy involucrado en el pensamiento de Peirce, que de cierta manera estaba en polémica con la Escuela Francesa, heredera del pensamiento de Saussure [...]. Recuerdo que Jakobson llegó a decir: 'Me gustan mucho los académicos temperamentales' (con estas palabras exactas), '¡Voy a proponer a Décio Pignatari como uno de los fundadores y vicepresidente de la Asociación!' (riendo); p. 30, traducción nuestra).

De hecho, Jakobson visitaría Brasil en 1968 y haría una gira por diversas universidades que desembocaría en la publicación en 1970, por la mediación de De Campos, de *Linguística. Poética. Cinema. Jakobson no Brasil*. Así caracterizaría Haroldo de Campos (1980) a Jakobson, señalando la importancia de la semiótica:

> Jakobson era un espíritu ligado a la vanguardia, no tenía el perfil del académico, era un hombre de profunda erudición pero también tenía una gran conexión con el problema de las artes visuales y la poesía experimental que llegó a practicar al comienzo de su carrera. Fue a partir de esta Asociación Internacional de Semiótica que comenzó a construirse el prestigio que la semiótica tiene hoy en día en varios países y en sus diferentes corrientes. Estábamos viviendo entonces la fase de establecimiento de la semiótica. El propio Umberto Eco había ingresado al campo recientemente. No tengo las fechas exactas en mi memoria, pero creo que Eco se adentró en los estudios semióticos un poco más tarde que Décio y yo. Pero cuando lo hizo, lo hizo con todo su empeño, dedicándose profundamente a reflexionar sobre la semiótica misma. En ese momento, lo que considero mi principal contribución a la implantación de esta disciplina en Brasil, además de mis trabajos individuales, fue la traducción y edición de "Pequena Estética" [São Paulo, Perspectiva, 1971] de Max Bense, que se basa en las tríadas peirceanas. El pensamiento semiótico estaba naciendo, aún se estaba formando y estaba lleno de perspectivas creativas. (p. 30, traducción nuestra).

De Campos —quien ya había escrito en 1955 un artículo titulado "A obra de arte aberta"— promovió, por su parte, la traducción de *Opera aberta* (1962) en Perspectiva. Pignatari (Archivo Décio Pignatari), por lo demás, era, efectivamente, temperamental, como se observa en la carta heterolingüística que enviara a Jakobson el 23 de marzo de 1971:

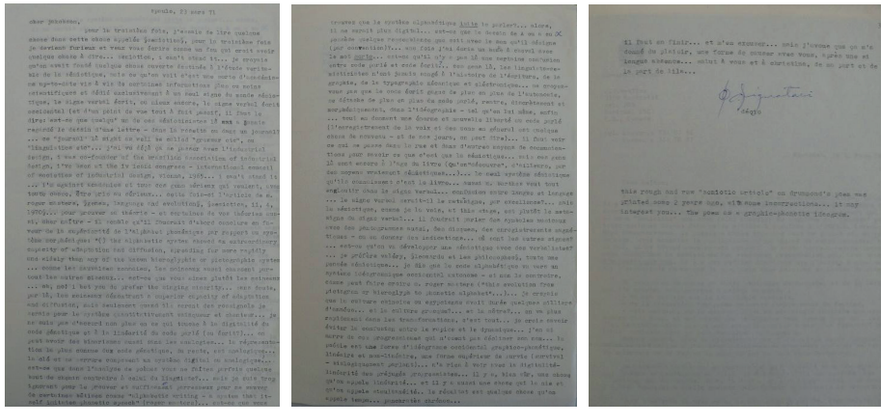

Figura 2. Carta de Décio Pignatari a Jakobson

> s paulo, 23 mars 1971
> cher jakobson,
> pour la troisième fois, j'essaie de lire quelque chose dans cette chose appellée §semiotica§, pour la troisième fois je deviens furieux et veux vous écrire comme un fou qui croit avoir quelque chose à dire… semiotica, I can't stand it… je croyais qu'on avait fondé quelque chose ouverte destinée à l'étude véritable de la sémiotique, mais ce qu'on voit c'est une sorte d'académisme up-to-date vis à vis de certaines informations plus ou moins scientifiques et dédié exclusivement à un seul signe du monde sémiotique, le signe verbal écrit, ou mieux encore, le signe verbal écrit occidental. [s. paulo, 23 marzo 1971. querido jakobson, Por tercera vez, intento leer algo en esa cosa llamada §semiótica§, por tercera vez me pongo furioso y quiero escribirle como un loco que cree tener algo que decir… semiótica, no lo soporto… creía que habíamos fundado algo abierto destinado al estudio verdadero de la semiótica, pero lo que vemos es una especie de academicismo al tanto de la actualidad respecto a ciertas informaciones más o menos científicas, dedicado exclusivamente a un único signo del mundo semiótico, el signo verbal escrito, o mejor aún, el signo verbal escrito occidental].[5]

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

La polémica de fondo, como se ve, es la de las dos grandes ramas de la semiótica: la peirceana y la saussureana, y la de qué vía tendría que privilegiarse en la revista *Semiotica* —polémica a la que se superpone una segunda entre una semiótica científica y otra al servicio de la creación—. Pignatari tomaba partido de modo enfático por una semiótica peirceana al servicio de la creación, tal como más tarde De Campos (1980, p. 123) tomará partido por una semiótica barthesiana y poética más que por una greimasiana y científica.

Como muestra la cita anterior de Pignatari, en la fundación de la IASS se observan las tensiones internas en el propio campo de la semiótica. Es posible reconocer diversos grupos, en los cuales se combinan los diferendos teóricos con las disputas institucionales. Dos son las polémicas que emergen de forma clara consultando la documentación. Una corresponde al polo científico del campo y enfrenta a Jakobson con Greimas cuando este quiere fundar un nuevo centro de semiótica en Urbino; otra, al polo literario, con la que se abre una auténtica guerra en el campo de la vanguardia teórica francesa entre *Tel Quel* y una escisión de esta: *Change*. Cabe recordar que Kristeva, miembro destacada de *Tel Quel*, es secretaria de la asociación, y que Jakobson aparece, en esa disputa, como el *padre* al que escriben los implicados pidiéndole apoyo y parecer.

4. EL CASO GREIMAS

Jakobson asume provisionalmente la presidencia de la IASS a comienzos de 1970[6] debido al derrame cerebral que sufre Benveniste el 6 de diciembre de 1969. Kristeva escribe a Jakobson el 9 de junio de 1970 lamentándose de que Greimas parece mantenerse a distancia de las actividades del Cercle Sémiotique de Paris, del que Kristeva participa (B6 F6). Esas referencias a la ausencia de Greimas aparecen en varios lugares. Ahora bien, el conflicto data del 16 de noviembre del mismo año, cuando el lingüista lituano escribe al nuevo presidente desde París, anunciándole la fundación de un centro internacional de semiótica presidido por él mismo (B6 F7): el Centro Internacional de Semiótica y de Lingüística de Urbino, que será fundado entonces y que Greimas dirigirá durante el primer año.

El 7 de diciembre Greimas envía una segunda carta, en la que propone a Jakobson formar parte del comité científico del nuevo centro, presentándole la lista de miembros que ya han aceptado participar (Dumézil, Braudel, Lévi-Strauss, Barthes, Segre, Maranda, Baldinger, Zumthor, Zolkievski, Ullmann, Meletinsky) y de aquellos de los que aún espera respuesta (Lotman, Propp, Kurytowycz, Devoto, Folena); a su vez, le anuncia la inminente apertura del centro el 1 de enero de 1971 (B6 F7).

Jakobson, por su parte, le había escrito el 4 de diciembre de 1970 afirmando que la creación de ese centro de estudios debería contar con el patrocinio directo de la IASS para realizarse y disuadiéndole de su creación en caso de no recibir ese apoyo. Tras enviar esa carta, el día 5 escribe a Sebeok y, una vez recibida la segunda carta de Greimas, el 14 le responde adjuntando copia a una treintena de profesores (entre los que se incluyen Barthes, Brodel, Dumézil, Eco, Fonagy, Lévi-Strauss, Segre, Schapiro y Zumthor), dando así inicio a una campaña diplomática contra él y la nueva asociación. En esa carta le reprocha haber renunciado a participar en la asociación alegando falta de tiempo y, en lo que constituye una grave acusación ética, haber aprovechado el accidente cerebrovascular de Benveniste para intentar fundar una institución semiótica paralela (B6 F7).

A continuación, sigue una correspondencia entre Greimas, Jakobson, Kristeva, la Universidad de Urbino y los interlocutores de Jakobson, quienes, aunque respaldan en líneas generales la reacción de Jakobson, tienden a relativizar en algunas ocasiones la supuesta animosidad de Greimas. Tal es el caso de Lévi-Strauss (como se citó en Testenoire, 2019), quien le escribe el 7 de enero de 1971:

> Si le Centre d'Urbino adhère, comme Greimas le suggère, à l'Association internationale soit directement, soit par l'intermédiaire de l'Association italienne elle-même affiliée, cela devrait éliminer tout risque de malentendu. Quoi qu'il en soit, je n'ai aucun intérêt direct ou indirect dans cette affaire où j'ai seulement voulu témoigner de la complaisance à un collègue, et j'attendrai donc de connaître votre réaction à la lettre de Greimas avant de me manifester à celui-ci [Si el Centro de Urbino adhiere, como Greimas sugiere, a la asociación internacional, ya sea directamente, ya por intermediación de la asociación italiana, que está afiliada, eso tendría que eliminar cualquier riesgo de malentendido. Sea como sea, no tengo ningún interés directo o indirecto en ese asunto en el que tan solo he querido complacer a un colega, y esperaré pues a conocer su reacción a la carta de Greimas antes de manifestarme ante este] (B6 F8).[7]

En ese conflicto jugará un papel mediador la Asociación de Semiótica Italiana (en aquellos momentos, en proceso de constitución), la que celebrará su primer congreso entre el 28 y el 30 de septiembre en Pavía (Cesare Segre a Jakobson, 11 de julio de 1972, B6 F10). Será Umberto Eco quien escribirá a Jakobson en nombre de esta asociación, explicando los antecedentes del centro (que remontan a Paolo Fabbri), recalcando la ausencia de mala fe de Greimas y proponiendo una política de colaboración entre el centro, en el que Eco confía completamente, y la IASS (Milán, 14 de marzo de 1971, B6 F8).

5. *TEL QUEL* Y *CHANGE*

Paralelamente al conflicto con Greimas, se produce una polémica entre *Tel Quel* y *Change*, en la que Jakobson aparece casualmente implicado debido a una mala traducción de su artículo, "Un exemple de termes migratoires", que se publica en el número 38 de *Tel Quel*, episodio que lo llevará a distanciarse definitivamente de la revista. Este incidente surge en medio de una guerra abierta en el seno de las vanguardias parisinas, la cual desborda con mucho ese episodio (Forest, 1995; Gobille, 2005). En ese contexto, como ya hemos señalado, Jakobson cumple un papel mediador importante, pues su reconocimiento es, por sí mismo, un factor de prestigio de primer orden.

Kristeva escribe a Jakobson pidiendo disculpas el 3 de noviembre de 1969, en una carta en la que se muestra preocupada por la mala voluntad que Jakobson parece atribuir a ese incidente y comenta —aludiendo veladamente, sin duda, a Faye y a los miembros de *Change*— que confía en que nadie le esté intentando persuadir de ello. Varias semanas después, el 30 de ese mes, vuelve a escribirle con la nueva traducción del texto (B6 F5), carta a la que Jakobson responde el 13 de noviembre aceptando formalmente las disculpas y presentándolos —tanto a Kristeva y a Sollers como a sí mismo— como víctimas

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de un traductor irresponsable, carente de cualquier ética (B6 F5). Poco después, el 26 de noviembre, Faye, miembro de *Change*, escribe a Jakobson quejándose de ser calumniado e injuriado por *Tel Quel* y le pide que no vuelva a mezclar su nombre y su prestigio científico y literario con una revista "desacreditada". Jakobson le responde diciendo que concuerda con él y corrobora, de modo tajante, que nunca más volverá a publicar en dicha revista. El 6 de diciembre —fecha del derrame cerebral de Benveniste— Faye vuelve a escribirle con una dura crítica a *Tel Quel* y proponiéndole un número de *Change* en el que publicarán juntos Haroldo de Campos y Jakobson (B49 F7).

Cabe apreciar cómo De Campos —que tiene buenas relaciones con Faye desde 1969— va a seguir el mismo camino que Jakobson. El 31 de enero de 1968 escribía el poeta brasileño a Elisabeth Walther: "À mon avis, TEL QUEL est le plus intéressante revue d'avant-garde en france [...]. Il faut avoir un forum pour la poésie concrète près TEL QUEL" (En mi opinión, TEL QUEL es la revista de vanguardia más interesante en Francia [...]. Debería haber un espacio para la poesía concreta cerca de TEL QUEL)

Sin embargo, un año después su interés se habrá desplazado claramente a *Change*, tal como se ve, entre otros documentos, en la carta del 4 de julio de 1969, en la que escribe: "À paris j'ai eu un très bon contact avec le groupe de la nouvelle revue CHANGE" (En París tuve un contacto muy bueno con el grupo de la nueva revista CHANGE). Un poco antes, el 25 de mayo de 1969, escribía a Jakobson desde San Pablo celebrando la publicación de ambos en *Change* y el hecho de que los escritores franceses estuvieran descubriendo, afirmaba De Campos, que había persas más allá de la École de Paris (B16 F91).

Consultando la biblioteca de Haroldo de Campos y sus anotaciones, se observa cómo pierde rápidamente el interés por *Tel Quel*. Desde el número 29 (1967), tiene casi completa la colección. Los textos más anotados son los de Jakobson, Kristeva y aquellos relacionados en general con la semiótica. Ahora bien, a partir de 1971 los artículos anotados son la excepción, lo que ocurre cuando lee a Leyla Perrone-Moisés en "Pessoa personne?" (número 60, 1974) o a Sollers escribiendo sobre Joyce (número 64, 1975).

Como se ve con lo anterior, esa guerra entre *Tel Quel* y *Change* abrió un parteaguas en la teoría que fue también, en gran medida, un parteaguas en la semiótica.

CONCLUSIONES

Esta breve aportación, que forma parte de una investigación de más largo alcance sobre la circulación del pensamiento crítico y de la teoría literaria en la segunda mitad del siglo XX, muestra cómo la historia intelectual de la semiótica es internacional y plural, y atraviesa las disciplinas. Esa historia, que está en gran medida por escribirse, habrá de ser, por fuerza, plural y colectiva, como lo es la propia historia de la semiótica. Aunque aquí no haya espacio para ello, un estudio de los diversos campos disciplinarios y nacionales que cruzara cronologías y geografías mostraría la especificidad de los usos, versiones, desarrollos y modos de penetración de los discursos semióticos en los diferentes ámbitos por los que esta circuló y circula, dando forma a espacios no homogéneos atravesados por diversas temporalidades. En ese sentido, el archivo de Jakobson es una fuente privilegiada que convendría situar al lado de otros, como el de Greimas, para reconstruir algunos de los episodios fundamentales de una disciplina crucial en las transformaciones del pensamiento de la segunda mitad del siglo XX, sin por ello olvidar las trayectorias específicas de autores periféricos, como De Campos y Pignatari, para pensar la singularidad de la semiótica más allá de los modelos monológicos de pensamiento heredados.

NOTAS

1. B = box (caja); F = folder (carpeta).
2. En un documento interno aparece una referencia al *policentrismo* de la IASS en relación con su revista *Semiotica* y en Bloomington se idea una redacción en vínculo directo con la editorial Mouton. Así se conectan Europa y Estados Unidos (sesión inaugural del 4 de octubre de 1971, en la reunión de la IASS de Parma entre el día 3 y el 5 de ese mes [B6 F5]).
3. "Umberto Exu, coi fumi del suo Demistificador di Avanguarja e Ridondun-maré, ai fedeli del Pai Jakobson" (Umberto Exu, con el humo de su Demistificador de Avanguarja y Ridondun-maré, para los fieles de Pai Jakobson; dedicatoria del libro, editado en 1965, s. f.). Esta expresión de Umberto Eco aparece también en una postal de Haroldo de Campos del 15 de abril de 1972, enviada a Leyla Perrone desde Nueva York a San Pablo: "Vou agora para HARVARD, ver o PADRE of us all, JAKOBSON" (Archivo personal de Leyla Perrone).
4. Decisión que correspondió a la Asociación Italiana de Semiótica, reunida el 13 de marzo de 1970, tal como escribe Kristeva a Jakobson el 7 de abril de ese año (B6 F6). Segre será, de hecho, quien, por propuesta de Jakobson, lo sustituirá en la presidencia en 1972 (B6 F9).
5. Esta carta se conserva en el archivo de Décio Pignatari. Agradezco a Dante Pignatari y a Maria Adelaide Pontes el acceso a ella. Hay también copia de esta en el archivo Jakobson en el MIT (B6 F8). La traducción del fragmento es de mi autoría.
6. Kristeva le pide en nombre de la asociación que asuma dicho cargo en la carta del 19 de enero de 1970, en la que recuerda la importancia que Jakobson jugó en la creación de la asociación, su experiencia en el campo y el prestigio intelectual y moral que su figura infunde de forma unánime ante sus miembros (B6 F6), lo que por otro lado queda confirmado con el resto de la correspondencia y su función de *padre* espiritual a la que anteriormente nos hemos referido.
7. La traducción del fragmento es de mi autoría.

ARCHIVOS

Acervo Décio Pignatari.
Archivo personal de Leyla Perrone.
Centro de Referencia Haroldo de Campos (Casa das Rosas, San Pablo).
Roman Jakobson Papers, Massachusetts Institute of Technology, Institute Archives and Special Collections, Cambridge, Massachusetts. Todos los documentos citados pertenecen al MC 72. Las siglas son las siguientes: B = box (caja); F = folder (carpeta).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antelo, R. (2007). O arquivo e o presente. *Gragoatá, 12*(22), 43-61.
Bourdieu, P. (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la recherche en sciences sociales, 145*(1), 3-8.
De Campos, H. (1973). *Morfologia do Macunaíma*. San Pablo: Perspectiva.
—— (1980). *Metalinguagem & outras metas*. San Pablo: Perspectiva.
—— (2001). Entrevista: Haroldo de Campos/Entrevistadoras: I. Machado e Y. Fechine. *Galáxia*, 1, 29-47.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Deleuze, G. (1976). ¿En qué se reconoce el estructuralismo? En F. Châtelet (Ed.), *Historia de la filosofía* (Tomo IV). Barcelona: Espasa-Calpe.
Dosse, F. (1992). *Histoire du structuralisme. Tome I: Le champ du signe, 1945-1966*. La Découverte.
—— (1995). *Histoire du structuralisme. Tome II: Le chant du cygne, 1967 à nos jours*. París: La Découverte.
D'Ottavi, G. (2018, enero 15). Les "Roman Jakobson Papers" au Massachusetts Institute of Technology. *Genesis*, *47*. Recuperado de http://journals.openedition.org/genesis/3182
Forest, P. (1995). *Histoire de* Tel Quel *(1960-1982)*. París: Seuil.
Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
Gerbaudo, A. (2013). Archivos, literatura y políticas de la exhumación. En G. Goldchluk y M. G. Pené (Comps.), *Palabras de archivo* (pp. 57-86). Santa Fe: Ediciones UNL y CRLA Archivos.
—— (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Ediciones UNL.
Gobille, B. (2005). La guerre de *Change* contre la "dictature structuraliste" de *Tel Quel*. Le "théoricisme" des avant-gardes littéraires à l'épreuve de la crise politique de Mai 68. *Raisons Politiques, 2*(18), 73-96.
Hidalgo Nácher, M. (2018). O dispositivo de leitura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca. *452ºF*, 19, 216-231. Recuperado de https://www.raco.cat/index.php/452F/article/view/343065/43422
—— (2019a). Redes intelectuais e constelações textuais: a biblioteca de Haroldo de Campos como espaço de crítica e de criação. *Circuladô, VI*(9), 9-36. Recuperado de https://www.casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/revista-circulado-ed9
—— (2019b). Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (I): Candido (1959), Haroldo de Campos (1989) y el secuestro del Barroco. *Landa,* 7(2), 219-249.
—— (2022). Teoría en tránsito: arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura. En A. Gerbaudo y M. Hidalgo Nácher (Dirs.), *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización* (Vol. 1). Santa Fe: Ediciones UNL.
Jakobson, R. (1970a). *Essais de linguistique générale: les fondations du langage*. París: Minuit.
—— (1970b). Hacia una ciencia del arte poético. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 7-10). México: Siglo XXI.
—— (1971). *Roman Jakobson: a bibliography of his writings.* The Hague: Mouton. (Acervo Haroldo de Campos, elemento de inventario 8366).
—— (1977). *Questions de poétique*. París: Seuil.
Jakobson, R. y Lévi-Strauss, C. (2018). *Correspondance 1942-1982*. París: Seuil.
Kristeva, J. (2012). Emile Benveniste, un linguiste qui ne dit ni ne cache, mais signifie. En E. Benveniste, *Dernières Leçons: Collège de France (1968-1969)*. París: Seuil.
Macksey, R. y Donato, E. (1972). *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre: controversia estructuralista* (Trad. J. M. Llorca). Barcelona: Barral.
Milner, J.-C. (2008). *Le périple structural: figures et paradigme*. París: Verdier.
Pardo, J. L. (2001). *Estructuralismo y ciencias humanas*. Madrid: Akal.
Rosa, N. (1978a). *Léxico de lingüística y semiología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
—— (1978b). Los combates de la semiología. *Punto de Vista*, 3, 16-18.
Testenoire, P.-Y. (2019). Compléments à la correspondance Jakobson - Lévi-Strauss. *Acta Structuralica*, 4. Recuperado de https://acta.structuralica.org/pub-229312
Verón, E. (1973). Acerca de la producción social del conocimiento: el "estructuralismo" y la semiología en Argentina y Chile. *Lenguajes,* 1, 96-125.
Walther Bense, E. (2009). Relaciones de Haroldo de Campos con los poetas concretos alemanes y especialmente con Max Bense: una guía para la construcción de su historia. En L. Block de Behar (Coord.), *Haroldo de Campos, don de poesía: ensayos críticos sobre su obra* (pp. 61-84). Montevideo: Linardi y Risso.
Wolfon, N. (2015). A correspondência entre Haroldo de Campos, Max Bense e Elisabeth Walther: uma primeira leitura. *Circuladô*, *III*(3), 79-93.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p89-100

Memoria y archivos de la represión. Aproximaciones teórico-metodológicas

Memory and represión archive. Theoretical and methodological approaches.

María Ledesma y María Alejandra Vitale

(pág 89 - pág 100)

Resumen. Este artículo se centra en el caso del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) y sostiene que una misma matriz semiodiscursiva inherente a la comunidad que produjo el archivo regula la memoria. Se vuelve sobre los estudios que usan las nociones de *memoria discursiva y memoria visual* para pensar la memoria en soportes significantes diferentes dentro de un archivo producido por un mismo grupo institucional a lo largo del tiempo. El trabajo concibe una *matriz semiodiscursiva* como las condiciones de posibilidad de los enunciados en materialidades significantes diversas; como las reglas generadoras de la producción enunciativa de una comunidad discursiva, sea esta verbal, visual o verbovisual. Ilustra esto en el archivo de la DIPBA con dos regímenes de enunciación, que llama *el del cronista* y *el del científico*.

Palabras clave: represión, archivo, DIPBA, matriz semiodiscursiva, memoria visual y verbal.

Abstract. This article analyzes the case of the Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. It argues that there is a same semio-discoursive matrix inherent to the community which produced the archive and that regulates its memory. The article retakes the studies that use the notions of discourse memory and visual memory in order to think memory in different significant materialities within the same archive produced by the same institutional group throughout time. The paper considers a semio-discoursive matrix as the conditions of possibility of what has been said in diverse significant materialities, as the rules that generate the enunciative production of a discourse community whether it is verbal, visual or verbo-visual. This is illustrated in the DIPBA archive with two enunciation regimes: the chronical one and the scientific one.

Keywords: repression, archive, DIPBA, semio-discoursive matrix, verbal-visual memory.

María Ledesma es doctora en Diseño, profesora titular consulta en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde se desempeña como docente en el Doctorado en el área de Diseño y Teoría de la Imagen. Es autora de *El diseño gráfico, una voz pública,* coautora de *Diseño y comunicación. Teoría y enfoques críticos, Comunicación para diseñadores* y *Retóricas del diseño social*. Correo electrónico: <mariadelvalle.ledesma@gmail.com>.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

María Alejandra Vitale es profesora titular de Semiología en el Ciclo Básico Común e investigadora del Instituto de Lingüística, UBA. Dirige proyectos ubacyt y pict. Es codirectora de la Maestría en Retórica y Argumentación de la Universidad Nacional de Tucumán (unt) y presidenta actual de la Organización Iberoamericana de Retórica. Es autora de *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión*. Correo electrónico: <alejandravitale@filo.uba.ar>.

Fecha de presentación: 25/11/2020 **Fecha de aprobación:** 23/07/2021

1. INTRODUCCIÓN

La cuestión de la memoria en relación con los archivos de la represión,[1] en específico en Argentina, ha sido objeto de variadas reflexiones desde las ciencias sociales. Desde perspectivas semiodiscursivas, en cambio, las aproximaciones no abundan; se destacan así los trabajos del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (giar),2 que han indagado en la memoria no solamente en la dimensión verbal de la discursividad de esos archivos, sino también en la visual (Bettendorff, P., 2016; Bettendorff, M. E., 2020, en prensa; Chiavarino, 2016; Colman, 2016; Ledesma, en prensa; Vitale, 2016, 2017, 2018, 2022; Vitale y Bettendorff, 2016; Vitale y Minardi, 2013, 2019). Si bien se ha avanzado en una comparación entre ambas dimensiones (Ledesma, 2022), resta ahondar en la relación entre la memoria y la diversa materialidad significante de los documentos preservados en los archivos de la represión.

Este artículo se centra en el caso del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (dipba) y sostiene que una misma matriz semiodiscursiva inherente a la comunidad discursiva (Maingueneau, 1984, 1987, 1991) que produjo el archivo regula la memoria tanto en su dimensión verbal como visual. En este sentido, vuelve sobre los estudios que usan las nociones de *memoria discursiva* y *memoria visual*, pero que se han desarrollado de modo paralelo sin intersecarse hasta el momento, para pensar la memoria en soportes significantes diferentes dentro de un archivo producido por un mismo grupo institucional a lo largo del tiempo.

La dipba fue creada en 1956, un año después del Golpe de Estado que derrocó a Juan Domingo Perón, en el contexto de la guerra fría y de lo que sería el viraje al socialismo de la Revolución cubana. El organismo de inteligencia policial fue cerrado en 1998, en el marco de una reforma de la policía bonaerense; en 2000, el edifico donde funcionó la dipba y su archivo fueron cedidos a la Comisión Provincial por la Memoria y en 2003 la consulta del archivo se hizo pública.

El trabajo se ordena de la siguiente forma: en primera instancia, comentamos las nociones de *memoria discursiva*, *memoria visual* y su relación con la de *comunidad discursiva*, con la que pensamos al grupo productor del archivo dipba. Asimismo, planteamos la noción de *matriz semiodiscursiva* para explicar el retorno y reformulación en la discursividad de la dipba de dos regímenes de enunciación que llamamos *el del cronista* y *el del científico*. Luego comentamos e ilustramos estos dos regímenes para finalizar con las conclusiones.

2. MEMORIA, COMUNIDAD DISCURSIVA Y MATRIZ SEMIODISCURSIVA

En el análisis del discurso francófono, la noción de *memoria discursiva* fue acuñada por Jean-Jacques Courtine (1981, 1994, 2006, 2008), con referencia al retorno, reformulación u olvido, en la actualidad de un acontecimiento discursivo, de enunciados ya dichos con anterioridad. El tema de la memoria discursiva sobresale en la última etapa de Michel Pêcheux (1990), cuando introduce la noción de *espacio de memoria*, el cuerpo sociohistórico de trazos discursivos previos a una secuencia discursiva en los que esta se inscribe.

Dentro de esta tradición teórica, se ubican más recientemente en Francia los aportes de Sophie Moirand (2007) y Marie-Anne Paveau (2006, 2013, 2017). Basada en el dialogis-

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

mo bajtiniano, Moirand introduce la noción de *memoria interdiscursiva* para referirse a lo que llama *memoria de las palabras* (las palabras portan saberes que adquirieron en otros discursos) y *memoria de los decires* (discursos anteriores evocados/invocados). Por otra parte, frente a la naturaleza inconsciente de la memoria discursiva según Courtine, Moirand reintegra una suerte de conciencia del sujeto que le permite utilizar la concepción de *responsabilidad enunciativa*. Paveau, por su parte, revisita a Courtine desde una perspectiva cognitiva y acuña la noción de *prediscursos* para referirse a los marcos colectivos previos que dan instrucciones semánticas tanto para la puesta en discurso como para su interpretación; con relación al universo discursivo digital, ha introducido el concepto de *memoria tecnodiscursiva*.

En esta genealogía, en Brasil y en Argentina, se inscriben los trabajos de Eni Orlandi (2012), Freda Indursky (2011) y Mónica Zoppi-Fontana (2004), que conciben la *memoria discursiva* como los sentidos sedimentados históricamente en la reconfiguración constante de procesos de reformulación parafrástica, y Elvira Narvaja de Arnoux (2008), que analiza la memoria discursiva en relación con las matrices discursivas y los discursos fundadores, en especial de los latinoamericanistas. María Alejandra Vitale (2015), por su parte, ha acuñado la noción de *memoria retórico-argumental* para dar cuenta del retorno, reformulación u olvido, en un acontecimiento discursivo, de estrategias persuasivas usadas con anterioridad para lograr la adhesión en torno a cierta tesis. Asimismo, ha planteado, a partir de Stefano Arduini (2000), que las memorias retórico-argumentales están integradas por un campo retórico; en este sentido, en el caso del archivo de la dipba, ha caracterizado una memoria retórico-argumental integrada por la metáfora y analogía del organismo de inteligencia como una fábrica o empresa de producción (Vitale, 2018).

La cuestión de la memoria en las imágenes fue planteada por el mismo Courtine. El protagonismo de las imágenes en el discurso político lo llevó a acuñar la noción de *intericonicidad* con referencia a las complejas relaciones de reformulación que las imágenes entablan entre sí en el interior de una serie histórica. Courtine (2011) mantiene que esta noción, que permite dar un tratamiento discursivo a las imágenes, es compleja porque supone la relación entre imágenes externas e internas. El sentido surge, por un lado, de las relaciones que las imágenes externas al sujeto, en determinado soporte, establecen entre sí, de modo semejante al enunciado en una red de formulaciones. Pero, por otra parte, el sentido ocurre porque esas imágenes externas hacen resurgir las imágenes de las impresiones visuales almacenadas por el sujeto, ya vistas o simplemente imaginadas, cuya memoria es compartida en muchísimos casos con otros sujetos. A partir de los indicios, de los trazos que unas imágenes dejan en otras, el analista puede reconstruir la genealogía de las imágenes de una cultura.

La posibilidad de pensar el análisis del discurso francés en materialidades significantes no verbales, como las imágenes, ha impulsado el desarrollo en Brasil de estudios semiológicos, liderados en especial por Maria do Rosário Gregolin (2008, 2012), que recuperan la noción de *memoria discursiva*. En este sentido, Vanice Sargentini (2012) considera que los conceptos discursivos usados para la materialidad lingüística son también pertinentes para el análisis de otras materialidades.

Con relación al caso de la dipba, Bettendorff (2020) usa el término *memoria escópica*, definido como la reiteración o el reacomodamiento de una determinada mirada institucional en las producciones visuales de una comunidad discursiva en distintas coyunturas históricas.

Esta línea se incluye en el amplio arco de autores que vinculan la fotografía con la memoria, desde John Berger (1972) a Armando Silva (1999); desde Roland Barthes (1989) a Victoria Langland (2005), aunque de manera más precisa, en los planteos sobre regímenes escópicos que tienen su origen en los desarrollos de Martin Jay (2007). Por último, se ubica lo que Georges Didi-Huberman ha llamado *una política de las supervivencias* (2006, 2009) religada a las concepciones de Walter Benjamin (1971) y Aby Warburg (2010) en el pasado y a las teorizaciones contemporáneas de Jacques Rancière (2005, 2013).

Desde el acarreo de las distintas líneas que se acaban de esbozar —la discursivo argumentativa, la semiótica y la de los estudios visuales—, Ledesma (2018, 2020) inscribe su análisis en desarrollos —que ha llamado *iconoclastas* por correr la atención del investigador desde las imágenes a las miradas— en los que propone abordar las innumerables prácticas del ver a partir del concepto de *regulaciones de la visualidad*, concepto con el que apunta a describir el acuerdo social, el contrato, que un grupo determinado realiza con los modos de exhibición/mostración/interdicción de las imágenes. Dado que cada grupo genera sus propios tipos de imágenes y conductas ante ellas, podría decirse, en paráfrasis bajtiniana, que hay tantos modos de producir imágenes y comportarse ante ellas como prácticas sociales (Ledesma, 2013). En su conceptualización, estos modos de producción y comportamiento configuran una matriz de la mirada que recoge las regularidades del mirar/circular/reconocer las imágenes en los actos de ver propios de cada grupo. Este dispositivo teórico permite analizar la trayectoria de las imágenes incluidas en los archivos de la represión por fuera de la maquinaria del archivo, describiendo las condiciones sociales en que se presentan para ser construidas por la mirada: tres modos que se corresponderían a otras tantas estrategias de la memoria que, desde regímenes visuales diferentes, apuntan a dar visibilidad a algo que había sido negado y silenciado (Ledesma, 2022). Estas estrategias se vinculan bien a la prueba judicial del delito de lesa humanidad, bien a redoblar su carácter testimonial del horror, o bien como soportes de las miradas de los represores, que permiten captar ecos, resabios de aquellos modos de mirar a sus sospechados.

En línea con esta última estrategia, la investigación particular sobre el archivo dipba se ocupa del análisis de los registros visuales correspondientes al período 1957-1993 sin centrarse en lo representado, sino en los procesos de generación y reconocimiento de dichas piezas gráficas;[3] se trata de abordarlas a partir de un sesgo específico: la captación de la mirada de quienes armaron la masa documental del archivo. De esta manera, busca reconstruir, desde las huellas existentes en dichos registros, las miradas de quienes las produjeron, examinaron y acumularon con el objetivo de describir el régimen de visibilidad a partir del cual pudieron constituirse y —recuperando la propuesta de Jean-Claude Beacco (1988) sobre matriz discursiva— describir la matriz visual en el mismo archivo.

Sin lugar a dudas, el acuerdo social que sostenía al grupo productor del archivo dipba implicaba apoderarse de las imágenes desde diferentes formas de ocultamiento e incluirlas en un circuito de exhibición reducido y cuidadosamente cerrado con la finalidad de registrar, probar, anticipar. De esta manera, la matriz regulativa de la mirada de los agentes de la dipba se sostenía en el ocultamiento de la mirada propia con el fin de revelar algo funcional a los intereses de la vigilancia. La interdicción de ser vistos por los vigilados se complementaba con la interdicción de mostrar los registros por fuera de la comunidad de vigilancia y, a su vez, ambos ejes anclaban en un fuerte carácter performativo: quienes eran captados por esas miradas se convertían automáticamente en sospechados (Ledesma, 2018). Podría resumirse entonces que la dipba administraba la exhibición (de quién miraba y sobre quiénes eran mirados) para construir la categoría de sospechado.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Esta matriz se actualizaba en diferentes modos de mirar (desde lejos, a escondidas, con o sin artefactos técnicos), de los que resultaba un conjunto de documentos gráficos. En la investigación se identificaron tres tipos de miradas (horizontal, de soslayo, vertical) caracterizadas a partir de la posición del cuerpo de quien mira (Ledesma, 2018), de tal manera que, en la conceptualización enunciativa propuesta, no es el cuerpo representado en el documento gráfico (la imagen del vigilado) el que interesa, sino el cuerpo del agente de la dipba que opera como garante y huella de ese registro.

En este sentido, consideramos al grupo productor del archivo de la dipba como comunidad discursiva, es decir, como un grupo o red de grupos productora de discursos de los que dependen su organización, sus prácticas y su propia existencia en cuanto grupo. Una comunidad discursiva incluye enunciadores que comparten valores, opiniones, modos de vida y un mismo posicionamiento, una identidad enunciativa fuerte que implica la intrincación de un modo de organización social y un modo de organización textual. La memoria discursiva es, como plantea Dominique Maingueneau (1984, 1987, 1991), inherente a una comunidad discursiva y contribuye a conformarla.

Tanto lo que se ha llamado *memoria discursiva* como la *memoria visual* dieron forma a la comunidad discursiva de la dipba; sin embargo, como adelantamos al principio, consideramos que no se trata de dos memorias paralelas, aleatorias, sino que, como veremos a continuación, constituyen encarnaciones en materialidades significantes diversas de regímenes de enunciación regulados por una misma matriz semiodiscursiva.

Concebimos una *matriz semiodiscursiva* como las condiciones de posibilidad de los enunciados en materialidades significantes diversas; como las reglas generadoras de la producción enunciativa de una comunidad discursiva, sea esta verbal, visual o verbovisual. En relación con la temporalidad, planteamos que funciona tanto en el tiempo breve del acontecimiento como en el tiempo medio o de mayor duración que implica la memoria discursiva y visual, que es la temporalidad en la que nos detendremos.

Partimos de Beacco (1988) y de Charaudeau y Maingueneau (2005), y destacamos que la noción de *matriz semiodiscursiva* permite dar cuenta de las afinidades, recurrencias y convergencias enunciativas que hemos identificado en la producción discursiva verbal y visual en la dipba a lo largo de la historicidad de su archivo. En este sentido, hacemos hincapié en que la matriz semiodiscursiva resulta explicativa de las semejanzas no en la dimensión de los enunciados, sino en la de la enunciación, en el plano de los modos del decir.[4]

Preferimos usar el término *memoria verbovisual* para ratificar que la memoria discursiva y la memoria visual no constituyen objetos separados, sino que conforman un mismo fenómeno encarnado en materialidades significantes diferentes, que deriva de, o es generado por, una misma matriz semiodiscursiva. Entendemos que esta memoria verbovisual se incluye en una de mayor alcance: la memoria semiológica; pero, a los fines de nuestros intereses de investigación, nos centramos en la dimensión verbal y visual de la memoria.[5]

3. MEMORIA SEMIODISCURSIVA Y MEMORIA VERBOVISUAL EN LA DIPBA

En este apartado ejemplificaremos nuestras consideraciones anteriores con documentación preservada en el archivo de la dipba, fechada en diferentes momentos de su historia. Se trata de dar cuenta de dos regímenes de enunciación inherentes a una matriz semiodiscursiva que hemos identificado en la materialidad verbal y visual de la dipba, y que integran una memoria verbovisual que colaboró a conformar la comunidad discursiva de este organismo de inteligencia.

3.1. LA ENUNCIACIÓN DEL CRONISTA

Este régimen de enunciación entabla una fuerte relación interdiscursiva con el discurso periodístico, en específico con la crónica. El régimen de enunciación del cronista es tematizado, sin nombrarlo como tal, en documentos institucionales de la dipba referidos a la escritura de los informes de inteligencia. Asimismo, se identifica en la práctica de escritura de estos informes por parte de los agentes y en las fotografías tomadas por la comunidad de espías.

Vitale (2016) ha indagado en normativa de la dipba sobre la confección de los informes, producida en la última dictadura militar y durante la democracia, y comprobó que a los agentes de inteligencia les explicaban las pirámides narrativas usadas en la crónica periodística, es decir, las llamadas *pirámides normal*, *invertida* y *combinada*. Entre ellas, la pirámide invertida fue el modelo propuesto para la redacción de los informes. La información está incluida en el documento titulado *Normas para estructurar y redactar los informes o mensajes de inteligencia policial*, de la última dictadura militar. Las *Normas* retornaron, levemente reformuladas, en 1991, en el *Reglamento interno* de la dipba, que las incluyó desde el artículo 2128 hasta el 2146, de modo que han regulado a lo largo de su historia la discursividad de esta institución.

Dagatti (2016), por su parte, en la vigilancia que implementó la dipba a estudiantes universitarios entre 1959 y 1974, ha constatado una dimensión narrativa propia a la crónica y el uso de la pirámide invertida, como sucede en el siguiente ejemplo:

> Acto realizado en los jardines de la Universidad Nacional de La Plata 'en repudio por la reglamentación del Art. 28, y en defensa de la cultura Nacional'.
> En el día de la fecha, siendo las 20 y 40 hs., se realizó en los jardines de la Universidad Nacional de La Plata, el acto programado por la F.U.L.P. con motivo de lo expresado precedentemente; contando el mismo con una concurrencia aproximada de 300 personas, haciendo uso de la palabra los oradores que a continuación se detallan […] (Legajo 26, Folio 6, 13 de febrero de 1959).

En la cita puede apreciarse el uso de las preguntas ¿qué?, ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por qué?, ¿cómo?, correspondientes a la *pirámide invertida,* estructura propia de la crónica periodística.

En una serie de 124 fotografías tomadas por los agentes de la dipba en manifestaciones político-sindicales entre 1969 y 1992, Ledesma (2022) descubrió que el cincuenta por ciento no tiene una utilidad para la vigilancia, sino que se acerca a la mirada del cronista periodístico, sin diferir de las fotografías que podían aparecer en los periódicos. Esto sucede cuando se hace foco en aquellos que, sin ser identificados ni ser objeto de vigilancia, atraen la atención del fotógrafo por un rasgo ajeno a la manifestación o en las fotografías de figuras públicas (líderes sacerdotales, políticos o sindicalistas reconocidos), cuyas imágenes circulaban en periódicos de la época.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

La relación del agente con el periodista y del fotógrafo de un servicio de inteligencia con el fotoperiodista, inherente al régimen de enunciación del cronista, es comentada, respectivamente, por Vitale (2016) y por Ledesma (2022) de modo semejante. En efecto, ambas señalan que en esa relación se contempla la infiltración de los agentes de inteligencia, sea en los grandes periódicos o en las manifestaciones en las que simulaban ser fotoperiodistas.[6]

3.2. LA ENUNCIACIÓN DEL CIENTÍFICO

Este segundo régimen de enunciación entabla, por su parte, una relación interdiscursiva con el discurso científico. En este sentido, el propio archivo de la dipba preserva documentación institucional que, fechada en diversos momentos históricos de la larga actividad del organismo de inteligencia, manifiesta esa relación.

En efecto, Vitale (2016) ha identificado en normativa y reglamentaciones que regulan las prácticas y las discursividades de inteligencia,[7] en especial el género informe, la valoración y promoción de la objetividad, la imparcialidad y la claridad. Se trata del ideal de un lenguaje transparente que muestre los hechos tal como ocurrieron y en el que la presencia de la subjetividad y las pasiones del agente-escritor son representadas como peligrosas, por lo que deben evitarse. Todo responde así a las características estereotipadas del lenguaje científico (García Negroni, 2008).

En esos documentos retorna y se reformula, desde el texto fundacional *Central de Inteligencia. Organización*, de 1957, una identidad enunciativa de experto, de quien tiene un saber especializado. Un documento de fines de la última dictadura, *Estudio y análisis: ideas rectoras del Reglamento de inteligencia*, de 1982, construye la inteligencia como una disciplina científica cuando se refiere a "la totalidad de la bibliografía que en el área específica de Inteligencia se ha desarrollado en nuestra institución" (p. 3), al "lenguaje de la especialidad" (p. 3), a la "especialización académica" de los agentes (p. 4), a la "teoría" y a la "doctrina" de inteligencia (p. 3).

La construcción de la inteligencia vinculada con la experticia y con una disciplina científica retorna en el *Manual de inteligencia y contrainteligencia*, fechado en 1992, es decir, en plena democracia. En efecto, el *Manual* sostiene:

Si bien en principio esta función /la de Inteligencia/ puede ser percibida como una superestructura de carácter secreta creada por el Estado, su estudio permitirá advertir que la Inteligencia como disciplina científica es utilizada por todos aquellos que manejan un gran volumen de datos (p. 1).

En relación con el régimen de enunciación del científico, Mariano Dagatti (2016), en la nombrada vigilancia que implementó la dipba a estudiantes universitarios entre 1959 y 1974, constató el uso de formas desagentivadas, como la voz pasiva, las estructuras impersonales o las nominalizaciones; asimismo, el empleo del lenguaje formal y la búsqueda de precisión mediante la provisión de cifras. Brinda, entre otros, el siguiente ejemplo: "Se adjunta ejemplares de las listas intervinientes y folletos de propaganda pre-electoral de las mismas, como así panfletos de M.U.R. en los cuales fija su posición (Legajo 38, Folio 48, 17 de noviembre de 1967)" (Dagatti, 2016, p. 50).

El régimen de enunciación del científico atraviesa la discursividad de la dipba en otra materialidad significante: las fotografías producidas por los agentes. De este modo,

Ledesma (2020) caracteriza el punto de vista del policía-investigador que recoge indicios en la escena de los hechos. En este sentido, con relación a la serie 1969 y 1992, afirma:

> Consideramos que quienes organizaron el archivo durante el período estudiado constituían una comunidad discursiva caracterizada, desde el punto de vista de la visualidad, por la creencia en el valor objetivo de la imagen como prueba de verdad, presencia y saber (Ledesma, 2020, p. 98).

Ledesma (2018) agrega que este tipo de imágenes se caracterizan por la borradura de elementos subjetivos en beneficio de la mirada empírica y que responden a un lenguaje visual concebido como un medio "neutral de comunicación de carácter translúcido" (Jay, 2007, p. 298), que informa sobre escenarios, personas o localizaciones.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Courtine (2011) sostuvo que en las llamadas *lenguas de madera*, es decir, aquellas basadas en la repetición, en el lenguaje de formulación, rutinario y rígido, el peso de la memoria discursiva es mayor que en las lenguas que son su opuesto, a las que denomina *lenguas del viento*. Este protagonismo de la memoria se cumple en la discursividad de un archivo de la represión como la dipba, en sus diversas encarnaciones significantes, con géneros instituidos y producción muy normalizada.

En nuestro trabajo, hemos sostenido que en la materialidad verbal y visual de la dipba rigieron dos regímenes de enunciación inherentes a una misma matriz semiodiscursiva. Comentamos y ejemplificamos estos dos regímenes de enunciación, el del cronista y el del científico, a la vez que planteamos que integraron la memoria verbovisual de la institución. Esta memoria verbovisual colaboró en cohesionar a la comunidad de espías, al dotarla de una identidad enunciativa valorada y al legitimar las propias prácticas de inteligencia.

NOTAS

[1] Se denominan *archivos de la represión* a los fondos documentales producidos por las instancias represivas legales o ilegales de las fuerzas de seguridad (Karababikián 2007); el sentido del sintagma es también objeto de disputas y la referencia puede extenderse a objetos y documentos incautados a las víctimas (da Silva Catela, 2002).

[2] Sobre el giar remitimos a su sitio web:
www.grupoinvestigacionarchivosdelarepresion.wordpress.com

[3] Se trata del Proyecto pict 2015/3712 *La comunidad discursiva del Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (dipba).*

[4] Charaudeau y Maingueneau (2005) recuerdan que, pensada en especial en relación con los tipos y géneros discursivos, se ha llamado *matriz discursiva* a la suma de rasgos (de contenido, estructurales o enunciativos) compartidos por un conjunto de textos observables en una serie y que derivan de un mismo marco modelizante (p. 376). En este sentido, la noción de *matriz semiodisursiva* que acuñamos no se limita a lo verbal, pero se restringe al orden de la enunciación.

[5] El propio Courtine (2006), aunque no usa el término *memoria semiológica*, sienta las bases para pensarlo cuando sostiene, en relación con el discurso político, que no es suficiente estudiar la memoria

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

del texto, como hizo en su análisis del discurso comunista dirigido a los cristianos. En efecto, señala que la política es también un conjunto de rituales no verbales que encuadran el discurso y organizan la puesta en escena, los gestos y, entre otros, los comportamientos (Courtine, 2006, p. 110).

[6] Las *Normas para estructurar y redactar los informes o mensajes de inteligencia* afirman que la inteligencia policial se parece al periodismo porque en ambos casos se utilizan fuentes, prima el deseo de tener información y de comunicarla rápidamente.

[7] Ver *Central de Inteligencia. Organización*, de 1957, *Normas para estructurar y redactar los informes o mensajes de inteligencia policial*, sin fecha, pero —por diversos indicios— emitido durante la última dictadura, *Manual para tramitación de la correspondencia calificada de secreta y reservada*, de 1981, y *Estudio y análisis: ideas rectoras del Reglamento de inteligencia*, de 1982. Por otra parte, se trata de documentos producidos en democracia, el *Reglamento de la Dirección de Inteligencia*, vigente en 1991, y un *Manual de inteligencia y contrainteligencia*, fechado en 1992.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Beacco, J.-C. (1988). *La rhétorique de l'historien. Une analyse linguistique de discours*. Berna: Peter Lang.

Benjamin, W. (1971). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.

Berger, J. (1972). *Ways of Seeing.* Londres: Penguin.

Bettendorff, M. E. (2020). La imagen vigilante. Acerca de la fotografía policial como instrumento de poder. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 22*(96), 107-122.

—— (2022). Memoria escópica de la vigilancia. Sobre la fotografía policial en el archivo de la dipba. En M. A. Vitale (Coord.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión* (pp. 251-275). Buenos Aires: Eudeba.

Bettendorff, P. (2016). *Ethos*, tópicos y memoria discursiva en informes de la dipba a funciones de cine. *Estudios del Discurso, 2*(1), 70-90.

Charaudeau, P., y Maingueneau, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso.* Buenos Aires: Amorrortu.

Chiavarino, N. (2016). Memoria discursiva y designación en informes de la dipba sobre Centro Editor de América Latina. *Anais do III Seminário Internacional de Estudos sobre Discurso e Argumentação (*sediar*), 3695-3705.*

Colman, A. (2016). La Noche de los Lápices. Del espionaje político en torno a su memorialización. En M. A. Vitale (Ed.), *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense* (pp. 185-223). Buenos. Aires: Biblos.

Courtine, J.-J. (1981). Quelques problèmes théoriques et métodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. *Langages, 15*(62), 9-128.

—— (1994). Le tissu de la mémoire. Quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage. *Langages, 28*(114), 5-12.

—— (2006). *Metamorfoses do discurso político. Derivas da fala pública.* San Carlos: Claraluz.

—— (2008). Discursos sólidos, discursos líquidos. A mutação das discursividades contemporáneas. En V. Sargentini y M. Gregolin (Orgs.), *Análise do discurso. Heranças, métodos e objetos* (pp. 11-19). San Carlos: Claraluz.

—— (2011). Discurso e imagens. Para uma arqueologia do imaginário. En V. Sargentini, L. Curcino y C. Piovezani (Orgs.), *Discurso, Semiologia e História* (pp. 145-162). San Carlos: Claraluz.

Da Silva Catela, L. (2002). En mundo de los archivos. En L. Catela y E. Jelin (comps.), *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (pp. 195-221). Buenos Aires: Siglo XXI.

Dagatti, M. (2016). El informante de la dipba. Redacción científica y notación testimonial en los informes de inteligencia de la dipba sobre el "factor estudiantil" (1959-1974). En M. A. Vitale (Ed.), *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense* (pp. 43-82). Buenos Aires: Biblos.

Didi Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

—— (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.

García Negroni, M. M. (2008). Subjetividad y discurso científico-académico. Acerca de algunas manifestaciones de la subjetividad en el artículo de investigación en español. *Signos*, *41*(66), 5-31.

Gregolin, M. (2008). J.-J. Courtine e as metamorfoses da análise do discurso: novos objetos, novos olhares. En V. Sargentini y M. Gregolin (Orgs.), *Análise do discurso. Heranças, métodos e objetos* (pp. 21-36). San Carlos: Claraluz.

Gregolin, M. y Mateus Kogawa, J. M. (2012). *Análise do discurso e semiologia. Problematições contemporâneas*. San Pablo: Cultura Académica.

Indursky, F. (2011). A memória na cena do discurso. En F. Indursky, S. Mittmann y M. Leandro Ferreira (Eds.), *Memória e história na/da análise do discurso* (pp. 67-89). Campinas: Mercado de Letras.

Jay, M. (2007). *Ojos abatidos*. Madrid: Akal.

Karababikián, G. (2007). Archivos y derechos humanos en Argentina, *Boletín del Archivo General de la Nación, XXXII*(119), 619-643.

Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin y A. Longoni (Comps.), *Memorias de la represión. Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 87-91). España: Siglo XXI de España Editores - Siglo XXI de Argentina Editores.

Ledesma, M. (2013). La virgen mufa y la rana transparente. Dilemas (para) los estudios de la visualidad contemporánea. *De Signos y Sentidos, 1*(14), 11-26.

—— (2018). The Gaze in the Surveillance of Political Groups by the Intelligence Directorate of the Police of the Province of Buenos Aires. *African Yearbook of Rhetoric, 8*(1), 81-90.

—— (2020). Dos masacres, dos miradas. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 22*(96), 93-106.

—— (2022). Tres décadas de vigilancia policial en las manifestaciones públicas. Una mirada sobre el archivo de la dipba. En M. A. Vitale, (Coord.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión* (pp. 225-249). Buenos Aires: Eudeba.

Maingueneau, D. (1984). *Genèses du discours*. Lieja: Mardaga.

—— (1987). *Nouvelles tendances en analyse du discours*. París: Hachette.

—— (1991). *L' Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. París: Hachette.

Moirand, S. (2007). *Les discours de la presse quotidienne: observer, analyser, comprendre*. París: Presses Universitaires de France.

Narvaja de Arnoux, E. (2008). *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Buenos Aires: Biblos.

Orlandi, E. (2012). *Discurso em Análise. Sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes.

Paveau, M.-A. (2006). *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. París: Presses Sorbonne Nouvelle.

—— (2013). *Langage et morale. Une éthique des vertus discursives*. París: Lambert-Lucas.

—— (2017). *L' analyse du discours numériqu. Dictionnaire des formes et des practiques*. París: Hermann.

Pêcheux, M. (1990). *O discurso. Estrutura ou Acontecimento*. Campinas: Pontes.

Rancière, J. (2005). Un droit à l'image peut en chasser un autre. En Autor, *Chroniques des temps consensuels* (pp. 79-84). París: Seuil

—— (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Bordes Manantial.

Sargentini, V. M. O. (2012). A análise do discurso e a natureza semiológica do objeto de análise. En M. Gregolin y J. M. Mateus Kogawa, *Análise do discurso e semiologia: problematizões contemporâneas* (pp. 101-120). San Pablo: Cultura Académica.

Silva, A. (1999). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Norma.

Vitale, M. A. (2015). *¿Cómo pudo suceder? Prensa escrita y golpismo en Argentina (1930-1976)*. Buenos Aires: Eudeba.

—— (2016). Vigiladores y espías. Imagen de sí, memoria y experticia en el Archivo de la dipba. En Autor, *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense*. Buenos Aires: Biblos.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

—— (2017). Análisis del discurso y archivos de la represión en Argentina. *Conexão Letras*, *12*(18), 53-62.
—— (2018). Metáfora y analogía en un servicio de inteligencia policial de Argentina. *Metáfora. Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, *1*(1), 1-10.
Vitale, M. A., y Bettendorff, M. E. (2016). Memoria discursiva de "la subversión" según la dipba. *Estudios del Discurso*, *2*(1), 1-21.
Vitale, M. A., y Minardi, A. (2013). Memoria histórica, lugar de memoria y comunidad discursiva. Materiales para el abordaje de un caso de archivo. *Diálogos Latinoamericanos*, *20*, 72-96.
—— (2019). Memoria y archivo. Un caso de Argentina. *Estudios del Discurso*, *5*(2), 18-39.
Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.
Zoppi-Fontana, M. (2002). Acontecimento, Arquivo, Memoria: às margens da lei. *Revista Leitura*, *2*(30), 175-205.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p101-111

El admirador de Rosas y el teórico marxista. La argumentación en la comunidad discursiva de la DIPBA

The Rosas admirer and the marxist theorist. Argumentation in the *DIPBA* discourse community

Alex Colman y Mariano Dagatti

(pág 101 - pág 111)

Resumen. La Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires fue un servicio de inteligencia que existió entre 1956 y 1998. Su archivo, abierto a la consulta pública en 2003, ha sido estudiado por distintos investigadores, entre ellos especialistas en análisis del discurso. Pese a la exhaustividad y pertinencia de estos enfoques, existen efectos de argumentación presentes en las secuencias narrativas y descriptivas de los documentos que hasta el momento no se han explorado. Mediante el abordaje de un corpus de informes de inteligencia sobre estudiantes universitarios en el período 1959-1973, indagaremos la relación entre los efectos de argumentación presentes en las descripciones, caracterizaciones y relatos sobre los estudiantes, y la *doxa* y los valores que caracterizan a la DIPBA como comunidad discursiva. Nuestro texto plantea así que el concepto de comunidad discursiva resulta valioso para reflexionar sobre la dimensión sociocultural de la argumentación.

Palabras clave: análisis del discurso, argumentación, comunidad discursiva, archivos de la represión, inteligencia policial.

Abstract. The Intelligence Directorate of the Buenos Aires Provincial Police was an intelligence service that existed between 1956 and 1998. Its Archive was opened for public consultation in 2003. Since then, different researchers have studied the archive, among them specialists in discourse analysis. Despite the exhaustiveness and relevance of these approaches, we conjecture that in the narrative and descriptive sequences of the documents there are argumentative effects that have not been analysed so far and that could lead to relevant conclusions. Through the analysis of a *corpus* of intelligence reports on students' political activities produced between 1959 and 1973, we investigate the relationship between the argumentative effects produced by the descriptions, characterizations and narrations about the students, and the values and *doxa* that are part of the DIPBA discourse community. Thus, we propose that the notion of discourse community is relevant to reflect on the sociocultural dimension of argumentation.

Keywords: discourse analysis; argumentation; discourse community; archives of repression; police intelligence.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Alex Colman es miembro del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión. Profesor de Antropología por la Universidad de Buenos Aires (UBA), becario doctoral del CONICET y profesor de Semiología en el Ciclo Básico Común de la UBA. Actualmente desarrolla su tesis sobre el reconocimiento de un archivo de la represión por parte de historiadores. Correo electrónico: <alexdcolman@gmail.com>.

Mariano Dagatti es miembro del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión. Investigador adjunto del CONICET, profesor de Semiótica en la Universidad Nacional de Entre Ríos, profesor de Comunicación Visual en la Universidad de San Andrés y profesor de Semiología en el Ciclo Básico Común de la UBA. Sus publicaciones son "La política en escena" e "Intersecciones en el discurso político" de la revista *deSignis*. Correo electrónico: <onairamdagatti@gmail.com>.

Fecha de presentación: 30/11/2020 **Fecha de aprobación:** 27/06/2021

1. DE ENGRANAJES DE LA REPRESIÓN POLÍTICA A DISPOSITIVO DE MEMORIA[1]

Los "archivos de la represión" hacen referencia a un conjunto de acervos documentales de las instituciones represivas legales e ilegales que se han conformado como espacios de disputa entre memorias sociales. Sus procesos de apertura —con características compartidas en América Latina y otras partes del mundo (Da Silva Catela y Jelin, 2002)— ponen a disposición de la sociedad materiales que han sido conservados según las políticas adoptadas en los países que fueron atravesados por regímenes represivos (Marengo, 2015).

Estos fondos documentales han ganado relevancia desde la década de los ochenta como materia de debate e interés público. Tratándose en gran parte de acervos consagrados a la vigilancia y persecución político-ideológica, su transformación en dispositivos de mediación memorial se vincula al proceso de desmantelamiento de regímenes represivos en todo el mundo entre los setenta y los noventa. En este contexto, la problemática del acceso a los archivos irrumpe en el escenario político con el propósito de controlar los abusos de poder y garantizar la transparencia de gobierno. Los acervos de las instituciones gubernamentales y, en particular, los de las fuerzas represivas cobran relevancia dentro de este horizonte de expectativas.

Entre los fondos más importantes en el ámbito latinoamericano se encuentran el archivo del Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) en Brasil, los documentos secretos de la Policía Política de Stroessner —o Archivos del Terror—, el archivo de la Policía Nacional de Guatemala, los archivos de la Gobernación en México y el de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) en la Argentina. Algunos de estos archivos se han utilizado como evidencia en juicios por delitos de lesa humanidad, así también en políticas compensatorias a víctimas del terrorismo de Estado. Además, se destaca su uso pedagógico y como fuente de investigación.

La conexión de estos archivos con políticas públicas y su apropiación en ciertos ámbitos profesionales —como el judicial, el político o el académico— han originado diversas aproximaciones que participan en su constitución como dispositivos de memoria y que producen efectos en la construcción de imaginarios sobre el pasado y su relación con el presente y el porvenir. De ahí la importancia de profundizar las reflexiones sobre su naturaleza social y discursiva, tarea a la que esperamos aportar con este escrito.

2. LA DIPBA Y SU ARCHIVO

La DIPBA fue un servicio de inteligencia dependiente de la policía bonaerense que existió entre 1956 y 1998. De acuerdo a las coyunturas y los regímenes políticos, informaba a la comunidad política o a la cúpula militar sobre los acontecimientos, las acciones, los modos de organización y la producción de los grupos vigilados y espiados.

A nivel organizativo, la DIPBA estaba dividida en una serie de departamentos. A la cabeza se hallaba la Dirección General, bajo cuya dependencia y en carácter de distribuidor funcionaba el Departamento Central de Inteligencia (DCI), que utilizaba la información producida por las delegaciones o el personal de la sede central. En esa sede también funcionaba la división central Archivo y Fichero, encargada de la confección de los legajos —unidad documental que puede constar de pocas páginas hasta cientos de

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

ellas y que reúne diversos tipos documentales, como informes, recortes periodísticos o materiales secuestrados— y de la estructuración del archivo en mesas, factores y carpetas donde estos eran ubicados.

La DIPBA funcionó de esta manera hasta que, en 1998, en el marco de un proceso de cuestionamiento social a la policía bonaerense, fue cerrada por resolución del Ministerio de Seguridad y Justicia de la provincia donde funcionaba. Su documentación fue secuestrada por la Cámara de Apelaciones de La Plata. En 2000, el edificio de la sede central de la DIPBA y su archivo fueron cedidos a la Comisión Provincial por la Memoria, y a partir de 2003 el archivo fue abierto a la consulta pública.

3. LA ARGUMENTACIÓN EN EL ARCHIVO

El fondo documental de la DIPBA es, dijimos, uno de los archivos de la represión más importantes de la Argentina y Latinoamérica, y ha sido objeto de numerosas investigaciones. En líneas generales, los estudios sobre este fondo y otros archivos de la represión pueden dividirse en tres enfoques: 1) investigaciones sobre el impacto de la desclasificación de los archivos en la actualidad; 2) estudios con propósitos de reconstrucción histórica o histórico-etnográfica; y 3) análisis focalizados en la materialidad del archivo, realizados desde una aproximación interdisciplinaria que incluye centralmente análisis del discurso y estudios visuales.

Este último acercamiento a los archivos de la represión, en el cual nos situamos, considera a sus grupos productores como comunidades discursivas, noción que en análisis del discurso francés alude a un grupo, o red de grupos, productor de discursos de los que son inseparables su organización, sus prácticas y su misma existencia (Charaudeau y Maingueneau, 2005). Respecto de la argumentación en el archivo, algunos especialistas han destacado de manera específica la existencia de desarrollos argumentativos y secuencias críticas en géneros como los informes sobre censura literaria y sobre cine y artes del espectáculo (Bettendorff, 2017; Chiavarino, 2017). Pese a la exhaustividad y pertinencia de estos enfoques, existen efectos de argumentación presentes en las secuencias narrativas y descriptivas de los documentos relevados que hasta el momento no se han explorado y que podrían conducir —conjeturamos— a conclusiones relevantes sobre la argumentación o, cuando menos, sobre la dimensión argumentativa de piezas informativas dentro de una comunidad discursiva como la DIPBA.

Como demuestran diversos manuales y regulaciones de la escritura de inteligencia (Vitale, 2016), los informes tienden por norma a una escritura objetiva, en la que las marcas de subjetividad (valoraciones, elementos eufóricos o disfóricos, puntos de vista) deben ser estrictamente controladas, con excepción de ciertos tramos propios de la crítica o la recomendación. Estas tensiones entre objetividad y subjetividad permiten focalizar en una dimensión comunitaria de la argumentación que no se corresponde exactamente ni con los postulados de la argumentación en la lengua (Anscombre y Ducrot, 1994; Ducrot, 2004) ni con aquellos de una argumentación retórica o neorretórica, centrada en la práctica del lenguaje en contexto (Koren y Amossy, 2002).

4. LA ARGUMENTACIÓN COMUNITARIA

Como un aporte respecto al estado del arte sobre la argumentación, en este artículo sostenemos que para definir el valor argumentativo de determinados actos discursivos es necesario reponer la importancia del elemento comunitario —en un sentido no esencialista, sino "inmunológico" del término—:[2] valores, saberes, una afecto-emotividad latentes como normatividad de un grupo. Retomamos esta problemática en la línea de las argumentaciones de Angenot (2014) sobre el carácter histórico y relativo de lo persuasivo y la existencia de "comunidades sobre la base de la persuasión" (p. 19), cuestión cuya productividad también ha sido señalada por Vitale (2017) para la DIPBA y otras comunidades de inteligencia.

Así, para el caso del archivo de la DIPBA, el conocimiento histórico sobre este organismo permite observar que los efectos pragmáticos de los informes se enmarcan en una determinada estructura organizacional cuyo objetivo es producir información para que una autoridad centralizada tome una decisión. De este modo, en cuanto a sus condiciones de producción, los informes comparten un determinado contexto comunicacional de naturaleza demostrativa; el propio legajo puede considerarse un género producido en distintas etapas cuyo propósito es la acumulación de pruebas. En segundo lugar, en su dimensión genérico-enunciativa, el informe de inteligencia construye una figura propia, la del informador, que mediante un anclaje deíctico y corporal dota de autenticidad y credibilidad a su propio discurso, generando la ficción de una observación directa. De este modo, el contexto demostrativo de los informes de inteligencia se fundamenta también enunciativamente.

Según nuestra hipótesis, estos elementos son necesarios para juzgar el valor argumentativo de los informes de inteligencia, pero no alcanzan para comprender la dirección argumentativa de ciertas secuencias descriptivas y narrativas acerca de los individuos y las organizaciones vigiladas.

Los informes de inteligencia como enunciados no pueden separarse de la organización y las prácticas de la comunidad discursiva DIPBA, porque esta funciona como un grupo productor de discursos que opera explícita e implícitamente. De manera explícita, porque establece a partir de normativas un marco de obligaciones lingüísticas y comunicativas a las que responden los textos y las interacciones corrientes dentro de la comunidad. De manera implícita, porque hay un marco de valores, tópicos y temas comunes que dan cuenta de lo que Angenot (2010) denomina una *visión del mundo*: "Un cuadro-relato de la coyuntura con un sistema de valores *ad hoc*, previsiones para el futuro e imperativos inmanentes de acción (y reacción)" (p. 44). Cada uno de estos marcos facilita la economía semiótica de los intercambios discursivos: a mayor codificación interna, mayor eficacia de lectura y mayor celeridad en la toma de decisiones.

La tipificación como operación textual (Flower y Hayes, 1980) está en el centro de este sistema de producción discursiva. Con ella se ubica a los actores-objeto de vigilancia en un determinado lugar de la topografía política que a menudo es el de los adversarios del orden y la moral del Estado argentino y, *a fortiori*, de la comunidad discursiva de los servicios de inteligencia provinciales y nacionales. Tengamos en cuenta los siguientes extractos de los legajos de la DIPBA:

> También en las calles 45 entre 2 y 3, se observó la acción de un pequeño grupo de manifestantes que vivaron a Perón y exteriorizaron su repudio a la policía. [...] Inva-

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

> riablemente en todas las acciones se arrojaron petardos, se vivó a Perón y se repudió a la policía aludiendo a los hechos de Trelew (DIPBA, 1972, Mesa A, legajo 43, f. 242).
> Ante 80 estudiantes se abrió el debate, hallándose éste principalmente centrado en la actuación que les compete a las agrupaciones estudiantiles consideradas minoritarias y de tendencia izquierdista, tales: "E.O.R." ("Estudiantes de Orientación Reformista"), adherida al titulado "Frente de Agrupaciones Universitarias de Izquierda" ("F.A.U.D.I.") de neta inclinación izquierdista; "M.A.P." ("Movimiento de Acción Programática"), compuesta por elementos de orientación trotskista (DIPBA, 1971, Mesa A, legajo 28, f. 27).

Los sucesos que reportan los espías son variados: manifestaciones, debates, asambleas, movilizaciones. Semeja un registro maquinal de las escenas, sin intervención aparente: "se observó la acción de…", "se arrojaron petardos, se vivó a Perón y se repudió a la policía", "se abrió el debate, hallándose éste…". No se trata de que no haya designaciones o calificaciones, al contrario —es posible advertir, incluso, el uso repetido de sufijos del tipo *ismo* e *-ista*, que ponen de manifiesto una actitud peyorativa del hablante hacia el objeto referido—, pero estas parecen conformar un código comunitario de tipificación —es decir, una expresión cristalizada, "automática", dentro de la comunidad— antes que una evaluación ex profeso de acciones y actores.

Los informes abundan en definiciones y calificaciones que intentan establecer la tendencia ideológica de los grupos e individuos observados. Tomemos el caso de las elecciones en el Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Veterinarias de la Universidad Nacional de La Plata:

> Las averiguaciones practicadas a efectos de establecer la tendencia ideológica de las listas […] arrojaron el siguiente resultado: ATENEO DE CIENCIAS VETERINARIAS: Social-Cristiana, actualmente detenta la conducción del Centro. / A.R.E.V.: Reformistas de izquierda […] / AGRUPACIÓN COLORADA DE VETERINARIA: No se conoce su ideología en razón de ser una lista de reciente creación, no obstante por el contenido de algunos panfletos hechos circular con relación a la actualidad universitaria, se estima que su posición estaría identificada con el trotskismo-peronismo (DIPBA, 1967, Mesa A, legajo 26, f. 3).

La del informante es una tarea de designación incesante. Los estudiantes son definidos bajo calificaciones férreas, que responden a estereotipos y lugares comunes propios de la comunidad. Así, por caso, ante la solicitud de información de la DIPBA respecto a los antecedentes de los estudiantes denunciados por el Centro de Estudiantes de Derecho (CED), el informante redacta: "se obtuvo la tendencia ideológica de los siguientes estudiantes:" XXX, "de ideología peronista", "es admirador de Rosas"; XXX es "partidario de agrupaciones de extrema derecha, vinculado a los grupos 'tacuaras'" (DIPBA, 4 de septiembre, 1970, f. 56), "XXX, elemento de reconocida trayectoria comunista", "XXX, teórico marxista" (DIPBA, 9 de octubre, 1967, f. 67). Cualquier gesto, objeto o símbolo sirve para capturar de manera compulsiva a los individuos o grupos en las redes de la tipificación.

Si entendemos que la argumentación, en un sentido amplio, tiene por objetivo intentar influir, transformar o reforzar ciertas creencias o comportamientos, entonces es

posible advertir que los informes de la DIPBA ostentan una dimensión argumentativa, en tanto tratan de informar para que alguien adopte un comportamiento considerado conveniente a los ojos del espía-redactor. ¿A quiénes vigilar, qué esperar, qué medidas de prevención tomar? Los informes son una actividad verbal escrita orientada a *hacer hacer* algo a alguien, con base en una objetividad que coadyuva al efecto de hacer ser: dado que las cosas son *objetivamente* así, entonces es preciso tomar una decisión, y no otra.

Ahora bien, con base en los documentos analizados, ¿dónde habita esta dimensión argumentativa? ¿En la lengua? ¿En el discurso, entendido como enunciado que se pronuncia en una situación específica de comunicación? Más importante aún, ¿cómo se argumenta, si de lo que se trata es de un *hacer hacer*? ¿A través de razonamientos, sean silogismos o entimemas, a través de una orientación que reside en las propias palabras o términos? Como dijimos, Bettendorff (2017) y Chiavarino (2017) han demostrado la presencia de secuencias argumentativas en géneros como los informes sobre censura literaria y sobre cine y artes del espectáculo. Sin embargo, dentro del factor estudiantil, las cosas resultan distintas. Son contados los párrafos o tramos en los que puede advertirse lo argumentativo y solo a la manera de una constatación o pronóstico:

> El triunfo de A.R.E.M. [Agrupación Reformista de Estudiantes de Medicina] le permite continuar al frente del C.E.M. [Centro de Estudiantes de Medicina] por otro período de un año, lo que dará oportunidad de mejorar y ampliar su plan de captación ideológica, sobre la base de un año de experiencia en ese cargo. Por otra parte acrecienta las posibilidades para el sector marxista universitario, de retomar el control en la Mesa Directiva de F.U.L.P., ya que de obtener el triunfo L.I.R.A. en las elecciones de la Facultad de Ciencias Económicas, esta situación se producirá (DIPBA, 1967, Mesa A, legajo 20, f. 68).
> En razón de que la C.G.T. se encuentra en su primera etapa del Plan de Movilización para lo cual se tiene previsto contactos con dirigentes de todos los sectores, incluido el estudiantil y la realización de una Misa y/o concentración, es evidente que la acción de la fecha tiene por objetivo capitalizar adherentes para este evento; no obstante, la Agrupación Peronista Universitaria carece de gravitación como para alterar el ritmo de la actividad académica de esta Universidad (DIPBA, 1982, Mesa A, legajo 223, f. 89).

Las cuestiones a definir son: 1) ¿el triunfo de AREM acrecienta las chances del "sector marxista universitario" de retomar control de la Federación Universitaria de La Plata? y 2) ¿puede la Agrupación Peronista Universitaria alterar el ritmo de la actividad académica de la Universidad Nacional de La Plata? La respuesta en el primer caso es afirmativa; en el segundo, negativa. Cada una admite una oposición y son, por lo tanto, argumentos. Pero lo importante son las premisas comunitarias de las cuales estas cuestiones surgen como tales, a saber: que el marxismo es un enemigo peligroso al que hay que vencer y que toda actividad que altere la norma social debe ser sofocada.

Pero párrafos o tramos como los anteriores son excepcionales. El funcionamiento de la dimensión argumentativa en una comunidad discursiva como la DIPBA está sobredeterminado por una codificación muy estricta, como vimos en el caso de la tipificación. La argumentación solo cobra forma de razonamiento explícito cuando el informante debe

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

sostener ante las autoridades lectoras una posición contraria a la visión del mundo de la comunidad: unos jóvenes asisten a una función de una película de "autor comunista" en un cineclub; sin embargo, afirma el agente,

> no es de interpretar que [la película] guarde alguna relación con los componentes de la C. Directiva, sino que por el contrario, los integrantes del cineclub son todos jóvenes radicados y nacidos en la zona en su mayoría estudiantes y todos con ideas de neto corte democrático (DIPBA, 1961, Mesa DE, legajo 114, f. 21).

Ocurre algo similar con la presentación en Mar del Plata del grupo musical chileno Los Jaivas, que había sido prohibido en Bahía Blanca, pero que despierta el entusiasmo del informante-espectador:

> Esta decisión [la prohibición de la actuación] de los mandos militares radicaría a que años pasados este conjunto era tildado de "izquierdizante" motivado, aparentemente, que el grupo produce música autóctona, folklore nativo de zonas o provincias de raigambre indígena y pobres, cantándole a su gente, y temas mismos de autores mapuches, pero no dejan traslucir tendencia alguna que comprometa un estilo musical con una postura o intención política. Cabe destacar que su última representación en el Perú les valió una distinción presidencial, como asimismo ocurriera en su propio país, meses pasados, por el Pte. A. Pinochet (DIPBA, 1981, Mesa DS, legajo 18843, f. 103).

Estos ejemplos ponen a la vista la oposición de discursos que Plantin (2015) señala como condición de toda argumentación —para el autor solo hay argumentación si existe "confrontación entre un discurso y un contradiscurso" (p. 35)—: el espía defiende un punto de vista confrontándolo con otra posición, que más que real o potencial es la norma dentro de la comunidad.

Ahora bien, ¿una situación lingüística dada solo comienza a volverse argumentativa cuando hay una oposición de discursos? Cuando un espía informante afirma: "Por último se proyectó un film con pasajes de la guerra de Vietnam, en el que solamente fueron observadas escenas en que solamente se mostraba los triunfos de los comunistas" (ff. 47-48), o bien cuando dice de un dirigente estudiantil que "es admirador de Rosas" o que es un "teórico marxista", ¿no orienta una decisión y excluye otras?, ¿en qué sentido no hay argumentación, si entendemos que argumenta quien intenta influir u orientar la toma de decisiones de otro?

A medida que avanzamos en el estudio de la dimensión argumentativa en los informes sobre estudiantes parece que nos acercamos al postulado de la argumentación en la lengua, según el cual, "en un encadenamiento argumentativo 'A por lo tanto C', el sentido del argumento A contiene en sí mismo la indicación de que debe completarse con la conclusión" (Ducrot, 2004, p. 22). Entonces, decir de alguien que "es admirador de Rosas" o "teórico marxista" contendría la indicación de que hay que vigilarlo ("*por lo tanto*, hay que vigilarlo"). El sentido del primer término incluiría en sí mismo una orientación virtual que el segundo término solo actualizaría afirmando o contradiciendo.

Pero ¿está lo argumentativo de los informes en la lengua? Afirmar tal cosa sería desconocer el efecto normativo de la comunidad sobre los enunciados analizados. El

sentido interno que señalamos no puede ser homologado con el sentido de la lengua, ya que solo puede explicarse por su inscripción e intercambio dentro de la comunidad DIPBA. El discurso referido resulta al respecto de interés, porque nos permite ver cómo los informantes separan palabras o segmentos lingüísticos cuya orientación argumentativa es contraria a las normas de la comunidad. Sea por discurso indirecto o directo, las palabras de los oradores en los actos estudiantiles ostentan otras orientaciones, que las comillas del ejemplo siguiente no hacen más que señalar:

XXX, quien expresó que "una vez más, el estudiantado se reúne para repudiar otro intento del imperialismo y sus aliados locales (las bandas parapoliciales), encargas de masacrar a los combatientes, como fieles representantes de las causas populares" (DIPBA, 1974, Mesa A, legajo 20, f. 249).

5. CONCLUSIÓN

El estudio de la argumentación requiere analizar —según Amossy (2000)— "la eficacia de la palabra en sus dimensiones institucionales, sociales y culturales" (p. VII). Como resultado preliminar de nuestra investigación, sostenemos, entonces, que la argumentación en la comunidad DIPBA ni se limita a secuencias argumentativas con oposición explícita o implícita de discursos ni está localizada en la lengua, en una suerte de pragmática integrada. Sin perder de vista la necesidad de un análisis de mayor alcance, podemos afirmar que hay una dimensión argumentativa de índole comunitaria que no se confunde con la argumentación en la lengua porque es situada institucional y comunicativamente, y que tampoco se restringe a secuencias de argumentación, porque los protocolos de lectura explícitos e implícitos de la comunidad (desde los manuales de redacción hasta su *mundo éthico*) garantizan un horizonte de sobreentendidos. Cuando un espía de la DIPBA dice "comunista", "marxista", "peronista" o "radical", o cuando relata que los estudiantes vivaron a Perón, está orientando una decisión, y no otra, y esa orientación no es el resultado —o no solo es el resultado— de una instrucción meramente lingüística ni de una secuencia argumentativa normal, sino de un contrato comunitario en el que convergen normas y visiones del mundo: entre otras, aquellas que hacen a la representación de lo que podría llamarse, en términos de Schmitt (2016), *enemigo interno*.

Como plantean diversos autores, las mutaciones en la concepción de la DIPBA sobre el enemigo interno se revelan en particular en cómo se distribuye la documentación del archivo. Es notoria, por ejemplo, la merma en la producción de información de la Mesa C (comunismo) durante la década de los sesenta, al punto que, en 1970, se dejaron de producir nuevos legajos; a la vez, la Mesa DS (delincuente subversivo) comenzó a acopiar cada vez más información: "Desde el inicio de la lucha armada en la Argentina hasta la vigilancia a los organismos de Derechos Humanos y otros movimientos posdictadura, fueron registrados en la 'Mesa DS' que funcionó hasta el año 1998" (Marengo, 2015, p. 209).

Por otro lado, mediante el estudio de la documentación del archivo, Vitale y Bettendorff (2016) han demostrado que la fórmula "(la) subversión", asociada a la definición del enemigo interno que cristaliza a fines de los sesenta, posee un período preformulaico —que corresponde a la génesis de la fórmula— en 1956, con enunciados que califican de "subversivas" a ciertas actividades conspirativas que generan caos ligadas al comunismo,

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

las cuales buscarían derribar al gobierno de la "Revolución Libertadora" y tomar el poder. Sin embargo, en los documentos del período inmediatamente posterior a la aplicación del Plan Conintes, el sentido de "la subversión", cristalizada como fórmula, "incluye no solo al comunismo y al peronismo, sino también a otras tendencias ideológicas en un contexto en el que diversos grupos, tanto de derecha como de izquierda, practican la lucha armada en Argentina" (Vitale y Bettendorff, p. 17). De este modo, el sentido de actividad que genera caos para tomar el poder es retomado, a la vez que "la subversión" es asociada a otros sentidos —la juventud, las prácticas políticas de los estudiantes, etcétera.

Sin el conocimiento, aun intuitivo, de estos valores y de estas representaciones sería imposible reconocer el valor argumentativo de muchas de las descripciones, caracterizaciones y relatos sobre el accionar de las organizaciones e individuos vigilados presentes en el archivo de la DIPBA.

NOTAS

[1] Agradecemos los comentarios de Paulina Bettendorff, Alejandra Vitale y demás colegas del Proyecto PICT *La comunidad discursiva del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires* (DIPBA). Agradecemos, asimismo, las sugerencias de Martín Acebal.

[2] Si bien los estudios realizados sobre el archivo de la DIPBA corroboran la pertinencia de la noción de comunidad discursiva para caracterizar el funcionamiento discursivo de su grupo productor, en un trabajo reciente (Dagatti, en prensa) nos preguntamos si dicha noción es adecuada para describir el funcionamiento de otros servicios, como la Dirección General de Informaciones (DGI) de la provincia de Santa Fe.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*. París: Nathan.

Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Angenot, M. (2014). La Retórica como ciencia histórica y social. En A. Colman, A. Nacucchio y M. A. Vitale, (Eds.), *con Libro de Actas del II Coloquio Nacional de Retórica Los códigos persuasivos: historia y presente y el I Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina.*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Retórica.

Anscombre, J.-C., y Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.

Bettendorff, P. (2017). *El archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires (DIPBA) ante los espectáculos "independientes". Una aproximación retórico-discursiva a la vigilancia a grupos de teatro y cineclubes (1958-1981)* (Tesis de maestría). Universidad de Buenos Aires.

Charaudeau, P., y Maingueneau, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Chiavarino, N. (2017). *Estrategias retórico-argumentales en informes de censura literaria de la última dictadura cívico-militar* (Tesis de maestría). Universidad de Buenos Aires.

Da Silva Catela, L., y Jelin, E. (Comps.). (2002). *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Dagatti, M. (en prensa). La inteligencia estudiantil, la desinteligencia represiva. Los mundos antiéthicos de la DGI en la Provincia de Santa Fe (1968-1972). En Vitale, M. A. (Coord.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión* (pp. 85-112). Buenos Aires: Eudeba.

Ducrot, O. (2004). Argumentation rhétorique et argumentation linguistique. En Doury, M. y Moirand, S. (Comps.), *L'argumentation aujourd'hui. Positions théoriques en confrontation* (pp. 17-34). París: Presses Sorbonne Nouvelle.

Flower, L., y Hayes, J. (1980). Writing as problem solving. *Visible Language, 14*(4), 388-399.

Koren, R., y Amossy, R. (Eds.). (2002). *Après Perelman. Quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques? La argumentation dans les sciences du langage*. París: L'Harmattan.

Marengo, M. E. (2015). *Lo aparente como real. Un análisis del sujeto "comunista" en la creación y consolidación del servicio de inteligencia de la policía de la Provincia de Buenos Aires (1930-1962)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Plantin, C. (2015). *La argumentación.* Barcelona: Ariel.

Schmitt, C. (2016). *Teoría del partisano. Comentario sobre la noción de lo político*. Buenos Aires: Prometeo.

Vitale, M. A. (2016). Vigiladores y espías. Imagen de sí, memoria y experticia en el Archivo de la DIPBA. En M. A. Vitale (Ed.), *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense* (pp. 17-42). Buenos Aires: Biblos.

—— (2017). La DIPBA y la deliberación en los servicios de inteligencia: ¿ilegalidad para el Partido Comunista? En S. N. Barei (Comp.), *La cultura y sus retóricas. Miradas interdisciplinares* (pp. 111-119). Universidad Nacional de Córdoba - Universidad Nacional de Villa María.

Vitale, M. A., y Bettendorff, M. E. (2016). Memoria discursiva de "la subversión" según la DIPBA. *Estudios del Discurso, 2*(1), 1-21.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p113-123

La construcción discursiva de sujetos colectivos en las narrativas sobre el pasado reciente: el caso de *los desaparecidos*

The discursive construction of collective subjects in the narratives about the recent past: the case of *the desaparecidos*

Sebastián Moreno Barreneche

(pág 113 - pág 123)

Resumen. Enmarcado en la reflexión que investigadores de diversas disciplinas han llevado a cabo durante las últimas cuatro décadas con el objetivo de dar cuenta de procesos discursivos asociados a las dictaduras militares en los países del Cono Sur, este artículo discute desde una perspectiva semiótica la construcción discursiva de los sujetos colectivos en las narrativas vinculadas a estas etapas de la historia reciente. En particular, se estudia el caso del sujeto colectivo de *los desaparecidos*, una categoría que ha sido y continúa siendo central en la articulación de los relatos sobre las dictaduras. Como se argumenta, las dinámicas subyacentes a la construcción discursiva de los desaparecidos como sujeto de naturaleza grupal permiten visualizar y problematizar los mecanismos semióticos involucrados en la construcción de sujetos, actores e identidades colectivos en términos discursivos.

Palabras clave: desaparecidos, sujetos colectivos, identidad colectiva, memoria, pasado reciente.

Abstract. As part of the interdisciplinary studies of the discursive dimension of the military dictatorships in the Southern Cone, this article discusses from a semiotic perspective the discursive construction of collective subjects in the narratives about these episodes of the recent past. In particular, it studies the case of the collective subject of the *desaparecidos*, a category that has been and still is pivotal in the articulation of stories about the dictatorships. As it is argued, the dynamics underlying the discursive construction of the *desaparecidos* as a collective subject allow a visualization of the semiotic mechanisms involved in the discursive construction of subjects, actors and identities.

Keywords: *desaparecidos*, collective subjects, collective identity, memory, recent past.

Sebastián Moreno Barreneche es profesor adjunto en la Facultad de Administración y Ciencias Sociales (Universidad ORT Uruguay), licenciado en Filosofía (Universidad de la República, Uruguay) y en Comunicación Social (Universidad Católica del

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Uruguay), máster en Artes en Estudios Globales (Universidad de Graz, Austria) y en Filosofía Política, Legal y Económica (Universidad de Berna, Suiza). Correo electrónico: <morenobarreneche@gmail.com>.

Fecha de presentación: 13/11/2020 **Fecha de aprobación:** 12/06/2021

1. INTRODUCCIÓN

En 2023, en varios países de América Latina todavía se sienten con fuerza las repercusiones socioculturales de las dictaduras militares de las décadas de 1970 y 1980: las consignas de "Memoria, verdad y justicia", la lucha contra la impunidad, los debates sobre el sentido del pasado y la búsqueda de restos óseos de prisioneros políticos asesinados por el terrorismo de Estado continúan en el centro de la agenda pública de sociedades como la argentina, la chilena y la uruguaya, entre otras, en cuyo terreno político logran inmiscuirse permanentemente. Se podría afirmar, entonces, que las dictaduras militares latinoamericanas del último cuarto del siglo XX fueron acontecimientos traumáticos que causaron profundas heridas colectivas que, casi medio siglo más tarde, todavía luchan por ser sanadas: como propone Álvaro Rico (2004), en estas sociedades "el devenir de los acontecimientos democráticos no ha borrado las huellas de la dictadura en la memoria colectiva" (p. 222). O, como afirma Elizabeth Jelin (2002), se aprecia "la persistencia de un pasado que 'no quiere pasar'" (p. 1).

Junto a los procesos individuales de sanación y asimilación que ocurren en el contexto de la vida privada de quienes de algún modo u otro se vieron involucrados en estos episodios históricos, hay otro proceso asociado al conjunto de la sociedad que es de carácter público. Si, como propone Jeffrey Alexander (2004), el trauma cultural ocurre "cuando los miembros de una colectividad sienten que han sido sometidos a un evento horrendo que deja marcas indelebles en su conciencia grupal, marcando para siempre sus recuerdos y cambiando su identidad futura de forma fundamental e irrevocable" (p. 1), entonces parece lógico que la reelaboración y renegociación del sentido asociado a este evento se desarrollen de manera dialógica, intersubjetiva y pública. Por lo tanto, en paralelo a la dimensión individual y privada, la dimensión colectiva y pública de la negociación de sentido sobre el pasado reciente es fundamental en la reconciliación de la sociedad con su pasado y, así, consigo misma. Este proceso colectivo, que se desarrolla en los campos político, mediático y artístico, entre otros, se vuelve un tema más dentro de los tantos que articulan la *esfera pública* de la sociedad en cuestión, entendida como "un espacio de mediación comunicativa entre representantes políticos y ciudadanía, donde esta pueda formarse una opinión sobre los asuntos públicos e informarse sobre las actuaciones de los responsables políticos" (Peñamarín, 2020, p. 62). En los debates sobre las dictaduras y el terrorismo de Estado, la cuestión de la responsabilidad (y, con ella, de la reparación) es un tema central.

En los debates e intercambios públicos, diversos recursos semióticos (Van Leeuwen, 2005), modos de producción sígnica (Eco, 1976) y dispositivos discursivos (Laclau, 2005) han sido y continúan siendo empleados para *generar sentido* de manera colectiva: conmemoraciones, campañas de concientización, intervenciones artísticas, discursos, documentos fotográficos, testimonios, monumentos, exhibiciones en museos y marchas colectivas, entre tantos otros textos, prácticas y estrategias, se han vuelto herramientas fundamentales en este amplio y complejo proceso de negociación colectiva del sentido, que es un proceso de trabajo —en términos semióticos y discursivos— de la memoria (Jelin, 2002). Estas actividades, todas ellas de algún modo significantes en tanto se orientan a generar sentido, dejan en evidencia la relevancia de un acercamiento semiótico al tema. En tanto disciplina interesada por el sentido y la significación (Hénault, 2012; Landowski, 2014; Lorusso, 2015; Verón, 1988), la semiótica puede proveer insumos valiosos para el

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

estudio de la dimensión subjetiva (Marchesi, 2004) de los procesos socioculturales asociados a las dictaduras del Cono Sur, por lo que no llama la atención que, durante las últimas décadas, diversos investigadores en este campo se hayan interesado por el tema (Demaria, 2017; Demaria y Violi, 2017; Lorusso, 2015; Sharman, Grass Kleiner, Lorusso y Savoini, 2017; Violi 2014a, 2014b).

En semiótica, esta línea de investigación se ha ido desarrollando como parte de un interés más amplio por procesos vinculados con la memoria cultural y el trauma colectivo (Bellentani y Panico, 2016; Demaria, 2006, 2012; Violi, 2014a), ambos concebidos como procesos *culturalizados* (Violi, 2014a) que trascienden la esfera de lo individual y que surgen a partir de interpretaciones y reinterpretaciones de hechos concretos a los que se les atribuye un determinado sentido —y valor— según la narrativa desde la que se los lea, como en el caso de ciertos eventos conmemorativos asociados a la dictadura militar uruguaya (Marchesi, 2002). Por lo tanto, la atribución de sentido al pasado parecería estar anclada en un proceso abierto de semiosis apoyado en narrativas, axiologías y articulaciones discursivas específicas.

Pero, además de tener un anclaje en determinados hechos, los relatos o *frames* sobre acontecimientos pasados suelen organizarse en torno a ciertos actores, muchos de ellos de naturaleza colectiva. Entonces, una posible contribución de la semiótica al estudio de los mecanismos discursivos asociados a las dictaduras militares y a sus resabios en los períodos posdictatoriales (Rico, 2004) consistiría en estudiar la dimensión actorial de los discursos que circulan en la esfera pública, con especial foco en los sujetos colectivos empleados como categorías de sentido en los relatos macro sobre el conflicto. En los discursos sobre las dictaduras militares en el Cono Sur, estos —que, siguiendo a Eliseo Verón (1987), podrían ser conceptualizados como *colectivos de identificación*— están, por lo general, asociados a *grupos*, esto es, actores *colectivos*, como los guerrilleros (o los tupamaros en Uruguay, los montoneros en Argentina, etcétera), los militares, los presos políticos, los exiliados, los detenidosdesaparecidos, los subversivos y las Madres de plaza de Mayo, entre tantos otros actores que se asumen como una multiplicidad de individuos imaginada en comunidad porque comparten algo (cuya naturaleza puede variar según el grupo en cuestión). Las narrativas asociadas a las dictaduras militares, entonces, se articulan en torno a actores mayoritariamente colectivos, más allá de algún que otro caso individual, como algún político, dictador o guerrillero que, en estos relatos, por alguna razón sobresale de su colectivo de identificación.

En términos semióticos, la unidad de estos actores debe ser construida en el plano discursivo mediante el uso de recursos semióticos que permitan figurativizar la equivalencia que es imaginada como lo que une a sus integrantes y, con ella, al sujeto colectivo (o, si se quiere, a la identidad, ya sea en términos lógicos —la identidad como igualdad— o culturales —la identidad como constructo cultural que media en la percepción de la realidad social—) (Moreno Barreneche, 2020a). Este artículo analiza, desde una perspectiva sociosemiótica, la construcción discursiva de los sujetos y de las identidades colectivas que forman parte de la trama narrativa asociada a las dictaduras latinoamericanas, con foco en un sujeto en particular: los desaparecidos. Se trata de una categoría de sentido muy empleada en la lucha de ciertos colectivos contra la impunidad, en un proceso de clara naturaleza semiótica, cargado de aspectos pasionales. Como se argumentará a continuación, la construcción discursiva del sujeto colectivo de los desaparecidos se ha llevado a cabo a partir de una serie de trabajos semióticos, como el empleo de fotografías tomadas de archivos personales, actos conmemorativos y campañas propagandísticas, que han intentado *dar cuerpo* a un sujeto colectivo que es problemático en términos ontológicos (Gatti, 2006). En lo que sigue, se reflexionará sobre *los desaparecidos* en cuanto constructo discursivo, esto es, como sujeto colectivo central en los relatos sobre el pasado reciente (Escudero Chauvel, 2011).

2. SEMIÓTICA Y MEMORIA

Como disciplina interesada por el estudio de fenómenos de producción y circulación de sentido y significación, la semiótica parece indispensable en el esfuerzo por comprender cómo es que el pasado significa en el presente y cuáles son sus usos en términos discursivos. Si la memoria colectiva es un proceso culturalizado, colectivo y público de atribución de sentido al pasado en el que se articulan ciertos relatos a partir del recuerdo de algunos eventos y el olvido de otros (Ricoeur, 2000; Violi, 2014a), entonces el sentido y la significación están en el centro de dichas dinámicas que, por su naturaleza cultural, son discursivas.

En términos generales, la premisa subyacente al estudio semiótico de la memoria es constructivista, consistente en asumir que el sentido —y, con él, la realidad de lo social— se construye de manera intersubjetiva a partir de la circulación de discursos sociales (Verón, 1988) y de interacciones (Landowski, 2014) que permiten atribuir significados y sentidos específicos a determinados eventos. Es así que la agenda pública asociada a las disputas por el sentido del pasado reciente puede ser concebida como una *semiósfera* (Peñamarín, 2020) en la que los discursos intentan prevalecer unos sobre otros e impactan así en la definición respecto a qué modo de recordar será el que prevalezca. Esto es particularmente visible en sociedades en las que el pasado reciente ha sido motivo de cierta polarización apoyada en una lógica antagónica (Mouffe, 2007), como sucede en Argentina, Uruguay y Chile.

En este contexto, uno de los puntos de interés para la mirada semiótica radica en estudiar cómo las distintas esferas públicas nacionales se organizan a partir de ciertas unidades de sentido y en la forma de articulaciones discursivas que toman un esquema narrativo, polémico y causal. Así, se podría argumentar que esta es una de las tantas funciones que las identidades y los sujetos colectivos cumplen en el discurso social: simplificar la realidad a partir de fórmulas del tipo A *hizo* x*, por lo que* b *hizo* y. Surge así no solo el conflicto, sino, además, la *trama* de la relación adversativa entre los actores involucrados en el relato.

Desde una perspectiva semiótica interesada por la circulación de discursos en la sociedad, Verón (1987) sostiene que, en el campo discursivo de lo político, la enunciación remite a actores de naturaleza colectiva —los *colectivos de identificación*—, los cuales pueden ser postulados a partir del estudio de los actos de enunciación, por ejemplo, al preguntarse sobre quién forma parte del *nosotros* que un determinado actor emplea en sus alocuciones. Por lo tanto, en el discurso político habrá siempre un *nosotros* inclusivo, visible en actos de enunciación que refieren a un colectivo con el cual quien enuncia se identifica, al que Verón llama *prodestinatario*. Según Ernesto Laclau (2005), este colectivo se articula discursivamente a partir de una equivalencia asumida entre las demandas o reclamos por parte de individuos (veremos cómo la identidad colectiva de las Madres de plaza de Mayo refleja claramente este mecanismo).

Pero, así como hay un *nosotros*, también hay un *ellos*, por lo que el discurso político tiene un carácter adversativo. La concepción de la política como campo de conflicto aparece ya en el trabajo de Carl Schmitt (1932), para quien la oposición entre *amigos* y *enemigos* es

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

lo constitutivo y específico del campo. El trabajo de investigadores como Verón, en semiótica, y de Mouffe y Laclau, en teoría política, coinciden con esta apreciación, según la cual el componente adversativo es una característica fundamental de cualquier tipo de discurso que tenga algo de político. A partir de esta premisa, un estudio de cualquier fenómeno político, entre los que se puede incluir aquellos asociados a la negociación del pasado reciente de una sociedad (Da Silva Catela, 2015), no puede evitar pensar la naturaleza de los actores colectivos, construidos discursivamente, que articulan las narrativas dominantes a partir de la disputa básica *ellos contra nosotros*.

3. LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LOS SUJETOS COLECTIVOS

En los discursos asociados a las dictaduras militares latinoamericanas de las décadas de 1970 y 1980, claramente pueden identificarse actores de naturaleza colectiva articulados en torno a un eje nosotros/ellos, como *los guerrilleros* (en algunos casos con nombre de grupo, como *tupamaros* y *montoneros*), *los militares*, *los presos políticos*, *los exiliados*, *los desaparecidos*, entre tantas otras categorías de sentido que fueron y que aún son empleadas, como forma de simplificar una realidad compleja y heterogénea, para agrupar individuos a partir de determinados criterios unificadores. Evidentemente, algunos de estos actores colectivos están más articulados que otros, como es el caso de los guerrilleros, que, además de haberse autoproclamado como organizaciones estructuradas dentro de cada país, disponían de nombre propio, insignias, rituales, nombres en código, modos de operar, etcétera.

Se podría establecer, entonces, una distinción inicial entre los distintos colectivos según la voluntad subyacente a su creación. Por un lado, hay actores colectivos como los tupamaros en Uruguay, los montoneros y las Madres de plaza de Mayo en Argentina, entre tantos otros, que son producto de una voluntad de constituirse, identificarse y ser reconocidos como colectivos. Como señala Anna Maria Lorusso (2015) al estudiar el caso de las Madres, se trata de una *constitución pública* de un nuevo sujeto social mediante una autodefinición, posicionamiento y declaraciones programáticas (p. 107). Como argumenta la autora, este grupo rápidamente identificó un enemigo (el gobierno militar), un espacio (la plaza de Mayo, en Buenos Aires), un ritmo (encuentros semanales a la misma hora) y ciertos signos y prácticas de carácter identitario (el pañuelo blanco, las pancartas de "Aparición con vida", el uso de imágenes de los desaparecidos, la ronda, el movimiento en sentido antihorario, etcétera).

En el caso del actor colectivo constituido por el cuerpo militar, el proceso es diferente, ya que la unidad del grupo, si bien también construida discursivamente a partir del establecimiento de ciertas equivalencias, está anclada en una profesión, que es la que está en la génesis del grupo: el *ser* militar, que se postula a partir del hecho de trabajar en el Ejército. Es a partir de ese anclaje que surgirán varias de las asociaciones que se asumen como genéricas de este sujeto colectivo, como la tendencia al autoritarismo y el ejercicio irresponsable y exagerado de la fuerza, entre otras, todas ellas atravesadas, por lo general, por una estrategia discursiva de demonización del colectivo con el fin de fijar su rol en cuanto villano de la narrativa, en un procedimiento del tipo nosotros/ellos que será esencial para la construcción discursiva de las víctimas, una categoría central en los debates sobre el pasado reciente, aunque no libre de problemas teóricos (Gatti, 2016).

Aunque, como se argumentará en la próxima sección, a diferencia de lo que sucede con las Madres o con los militares, los desaparecidos son un colectivo conformado *desde afuera* y *posfacto*, esto es, no por una voluntad de sus miembros de unirse en tanto actor social que comparte ciertos reclamos equivalentes, sino a partir de una falta, de una ausencia y de un noser, que pueden ser leídos como un vacío (Gatti, 2006), en todos los casos mencionados parecería haber un apoyo del proceso de construcción social y discursiva de los sujetos colectivos en una serie de mecanismos de naturaleza semiótica que podrían denominarse *segmentación*, *generalización*, *axiologización* y *actorialización*.

La segmentación implica realizar un recorte del conjunto de la sociedad en unidades menores a partir del establecimiento de ciertos límites entre unidades que se consideran diferentes. Este mecanismo se apoya en la lógica identificada por Louis Hjelmslev (1943) sobre el funcionamiento de la segmentación de unidades lingüísticas en el plano del contenido, luego discutida por Umberto Eco (1976) como la base de la posibilidad de significación en términos culturales. Así, si se toma al conjunto de la sociedad, a partir de asumir distintas equivalencias se comenzará a agrupar individuos, dando lugar a una segmentación del plano del contenido en unidades que serán la base de las identidades y los sujetos colectivos, que se articularán en torno a la distinción entre el *nosotros* y el *ellos*. Si bien varias de esas unidades de sentido se encuentran ya en las narrativas predictatoriales (*los guerrilleros*, *los militares*, *los políticos antidemocráticos* y/o *fascistas*, *las agrupaciones estudiantiles*, *los subversivos*, entre tantas otras), otras surgen *durante* los procesos dictatoriales, como *los desaparecidos* y las *Madres de plaza de Mayo*, y otras, aun posteriormente, como la denominada *segunda generación*. En todo caso, cada sujeto colectivo es el resultado de una segmentación que establece ciertos límites entre unidades que son consideradas como diferentes y que permiten agrupar individuos a partir de determinado criterio.

La generalización, que también podría denominarse *homogeneización*, consiste en postular una serie de asociaciones y descripciones genéricas como características y definitorias del grupo sin establecer mayores diferencias entre los individuos que lo integran. Este mecanismo implica ciertos procesos de simplificación que, como se ha señalado desde la semiótica (Cosenza, 2018; Moreno Barreneche, 2020a, 2020b), son muy frecuentes en la política contemporánea en cuanto ayudan a simplificar la realidad social: fórmulas categóricas y generalistas del tipo *Los tupamaros son así y hacen esto y aquello* o *Los militares son asá y hacen esto y aquello* reflejan un proceso de hipersimplificación, a partir del cual se asume que ciertos elementos son definitorios del grupo y, por extensión, aplican a todos aquellos que se consideran y son considerados parte de él. La construcción discursiva del actor colectivo de *los subversivos* (Gamarnik, 2017) es un ejemplo de este mecanismo: como señala Aldo Marchesi (2002), en Uruguay varios discursos caracterizaron la "'subversión' como un grupo ajeno a la nación, que atenta contra la 'tradicional' forma de convivencia democrática uruguaya" (p. 105), sin ningún tipo de distinción interna. Por el contrario, cuando las diferencias ganan visibilidad y se vuelven demasiado prominentes, se crean subgrupos como forma de comenzar a diferenciar a aquellos que siguen siendo fieles a los preceptos que están en el núcleo semiótico de la identidad de quienes no.

La axiologización —o *valorización*— consiste en atribuir cargas normativas a las unidades de sentido empleadas en el discurso, por ejemplo, a través de descripciones asociadas a los polos del bien y el mal (Mouffe, 2007) o mediante el empleo de ciertas etiquetas y connotaciones (Moreno Barreneche, 2020a, 2020b). Una vez segmentadas las

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

unidades identitarias en el plano del contenido, comienzan a surgir y a circular discursos y asociaciones positivas o negativas, según desde qué óptica se refiera a y se interprete al Otro. En el caso de las dictaduras militares del Cono Sur, los observadores rápidamente se encontrarán con relatos (en la prensa, en discursos públicos, etcétera) que demonizan a determinados actores y glorifican a otros (Escudero Chauvel, 2011; Gamarnik, 2017) según desde qué axiología se realice la descripción narrativa de los hechos.

Finalmente, la actorialización —o *figurativización*— consiste en *dar vida* a esas identidades segmentadas a partir del empleo de ciertos recursos semióticos, como los pañuelos, las rondas, las consignas y los movimientos en el caso de las Madres de plaza de Mayo. En términos semióticos, dado que todo sujeto colectivo es construido discursivamente reflejando la lógica que Benedict Anderson (1983) propuso respecto a las naciones como "comunidades imaginadas", este solo podrá ser reconocido e identificado —tanto desde dentro como desde fuera— en la medida en que pueda ser percibido de algún modo, como puede ser a través de un nombre, de descripciones, de un logotipo, del uso de determinados colores, de fotografías, de insignias, etcétera. La actorialización consiste, precisamente, en dar cierta materialidad a las unidades que fueron segmentadas en el plano del contenido mediante recursos semióticos que son dispuestos en el plano de la expresión: este será el plano empíricamente perceptible por parte de los actores sociales para poder identificar —e identificarse o no con— los colectivos. Como se argumentará en la próxima sección, si bien también se apoya en esta lógica, el colectivo de los desaparecidos presenta ciertos aspectos específicos, interesantes desde una perspectiva semiótica.

4. *LOS DESAPARECIDOS* COMO SUJETO COLECTIVO CONSTRUIDO EN EL DISCURSO

Esta última sección se enfocará en discutir la construcción discursiva del sujeto colectivo de los desaparecidos, presentado en las narrativas dominantes sobre el pasado reciente como una de las principales víctimas del terrorismo de Estado. A diferencia de lo que sucede con otros actores colectivos, como los discutidos en las páginas precedentes, el de los desaparecidos presenta ciertas características que lo vuelve un objeto de estudio relevante para la semiótica interesada en la esfera social.

En primer lugar, se trata de un sujeto colectivo constituido en torno a y de manera *posterior* a un hecho: no solo no es posible ser parte del colectivo de los desaparecidos si no se fue víctima directa del terrorismo de Estado, sino que, además, las consecuencias de esa relación deben haber implicado la desaparición del individuo. Habría, entonces, una diferencia constitutiva entre quienes fueron desaparecidos *por* razones asociadas a la dictadura y las tantas desapariciones que ocurren de manera aislada, incluso actualmente (Da Silva Catela, 2015). En este sentido, lo que articula la pertenencia de sujetos individuales a este sujeto colectivo es el hecho de haber *sido desaparecido* por un Otro específico, el Estado, en un acto que, para Gabriel Gatti (2006), constituye una "catástrofe para la identidad y el lenguaje" en cuanto que "la desaparición forzada de personas es un fenómeno que […] ataca el edificio de las identidades, cuyas bases dinamita" (p. 28).

En segundo lugar, si las Madres, los guerrilleros, los exiliados y los militares pueden afirmar sus pertenencias identitarias colectivas —del tipo *nosotras las Madres*— de manera pública en un aquí y un ahora del tiempo presente, el desaparecido no, ya que si lo hace

es porque apareció, y sale, por lo tanto, de la identidad colectiva por no compartir una de sus características definitorias: el *estar* desaparecido. En un juego de palabras difícilmente traducible a otras lenguas, quien deja de *estar* desaparecido deja de *ser* un desaparecido. Se podría hablar, entonces, de un estatus problemático de este sujeto colectivo en términos ontológicos, ya que, como afirma Gatti (2014), quienes forman parte de él están muertos, pero siguen en ese limbo de los no muertos/no vivos (p. 2). Al no poder afirmar su identidad en primera persona, el sujeto colectivo de los desaparecidos es construido de manera *heterónoma*, esto es, por otros y desde afuera, a partir de una agrupación que tiene que ver, precisamente, con la desaparición en manos del Estado. Como propone Lucrecia Escudero Chauvel (2011), "en el caso del discurso sobre los desaparecidos, este pudo construirse exclusivamente como colectivo, continuamente representado en una suerte de semiosis social acumulativa, junto con otros discursos, reenviándose mutuamente" (p. 51). Se podría afirmar, entonces, que el núcleo semiótico de esta identidad colectiva no contiene trazos positivos del tipo *Nosotros nos unimos para lograr los cometidos* a *y* b, sino que se articula a partir de una *negatividad* vinculada con el secuestro, eventual maltrato y ocultamiento de los cuerpos que implica haber sido víctima directa del terrorismo de Estado. Esa negatividad se ha repetido una y otra vez en las producciones discursivas asociadas al espacio vacío que los desaparecidos dejaron en las familias de las que fueron arrebatados, como en el caso de la serie fotográfica *Ausencias*, de Gustavo Germano (Moreno Barreneche, 2019; Russo, 2008).

En tercer lugar, dado que la mayoría de los individuos que componen este sujeto colectivo fueron ciudadanos comunes y corrientes, su representación en términos figurativos presenta ciertos desafíos: a diferencia de lo que ocurre con otros actores colectivos como las Madres, los guerrilleros o el cuerpo militar, no se dispone de imágenes de los desaparecidos como *grupo*. Por lo tanto, una de las estrategias más frecuentes para lograr su actorialización ha consistido en recurrir a la fotografía de archivo (Blejmar, Fortuny y García, 2013; Da Silva Catela, 2009; Feld, 2010; Moreno Barreneche, 2019; Violi, 2014b): imágenes familiares, cotidianas y pertenecientes al ámbito de lo privado son hechas públicas, ganando así una nueva *agencia* en cuanto que ahora sirven para dar visibilidad, al mismo tiempo que para construir, a un colectivo conformado por todos los individuos que fueron arrebatados de sus hogares y familias y que, ahora, forman parte de un sujeto colectivo que tiene una naturaleza esencialmente *pública*. Estas imágenes, por lo general fotos de tipo carné, han sido utilizadas reiteradamente en manifestaciones que ya cuentan con el rótulo de tradición —como la anual Marcha del Silencio en Montevideo—, precisamente como medio para dar visibilidad y humanidad a ese actor colectivo que, sin esa figurativización, quedaría en algo abstracto y conceptual, resultante de una segmentación del plano del contenido a partir del mecanismo de recorte presentado en la sección anterior. Prácticas significantes como la Marcha del Silencio, protagonizada por personas que, si bien no son ellas mismas desaparecidas, se identifican con este actor colectivo a partir de una axiologización positiva, buscan *dar cuerpo* a esos sujetos que desaparecieron forzadamente y cuyos cuerpos, en términos físicos (el cuerpo que no aparece) pero también semióticos (el cuerpo colectivo que es uno *posfacto*, aunque antes no lo fuera) son motivo de vacío y ausencia (Gatti, 2006). Entre tantos otros, el *dar cuerpo* es un mecanismo de naturaleza semiótica, uno más de los tantos que han sido empleados para figurativizar a este colectivo, como el repetido uso en Argentina de la cifra 30 000 para referir a la cantidad estimada de integrantes, aunque este hecho no haya sido comprobado (Violi, 2014a).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

5. CONSIDERACIONES FINALES

Como propone Rico (2004), las dictaduras del Cono Sur tuvieron ciertos "efectos de realidad en el orden institucional que emerge posteriormente a las mismas" (p. 222), efectos que en gran parte son *de sentido* y que, como tales, constituyen un objeto de estudio propicio para la semiótica. A partir de una discusión de la construcción discursiva de sujetos e identidades colectivas en el marco del discurso asociado a los trabajos de la memoria, este artículo intenta ser una contribución al esfuerzo interdisciplinario que, durante las últimas cuatro décadas, se ha realizado en varios países para comprender mejor los procesos asociados a los períodos posdictatoriales.

Como se argumentó en las páginas precedentes, los discursos vinculados a la memoria colectiva y a la lucha por el sentido del pasado se desarrollan en un plano discursivo que es público y que, como tal, atraviesa varias esferas de la dimensión sociocultural, como la mediática, la política y la artística. En ellas, diversas estrategias de enunciación y representación son moneda corriente como forma de expresión —y, a la vez, construcción— de las subjetividades. Entre los múltiples fenómenos implicados en esas redes de significación que para Clifford Geertz (1973) son constitutivas de la cultura, el estudio sistemático desde una perspectiva semiótica de los actores colectivos que forman parte de las narraciones en pugna es aún una tarea pendiente, aunque existan estudios concretos sobre distintas representaciones, especialmente las mediáticas. Este artículo ha sido un intento de señalar la contribución de este tipo de enfoque en el diálogo interdisciplinario que las ciencias sociales y humanas han llevado a cabo para estudiar estos fenómenos de la historia reciente de América del Sur.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alexander, J. C. (2004). Toward a Theory of Cultural Trauma. En J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, y P. Sztompka. *Cultural Trauma and Collective Identity (pp. 1-30)*. Berkeley: University of California Press.

Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* Londres: Verso.

Bellentani, F. y Panico, M. (2016). The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach. *Punctum, 2*(1), 2846.

Blejmar, J., Fortuny, N., y García, L. I. (Eds.). (2013). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Libraria.

Cosenza, G. (2018). *Semiotica e comunicazione politica*. Bari/Roma: Laterza.

Da Silva Catela, L. (2009). Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en Argentina. En C. Feld y J. Stites Mor (Comps.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.

—— (2015). Staged Memories: Conflicts and Tensions in Argentine Public Memory Sites. *Memory Studies*, *8*(1), 921.

Demaria, C. (2006). *Semiotica e memoria. Analisi del postconflitto*. Roma: Carocci.

—— (2012). *Il trauma, l'archivio e il testimone. Bolonia:* Bononia University Press.

—— (2017). "Who Needs Identity?": Disappearances and Appearances in Argentina. The Abuelas de la Plaza de Mayo. En M. G. Kleiner, A. M. Lorusso, S. Savoini y A. Sharman (Eds.), *MemoSur/MemoSouth: Memory, Commemoration and Trauma in PostDictatorship Argentina and Chile*. Londres: Critical, Cultural and Communications Press.

Demaria, C., y Violi, P. (2017). *Arte e memoria. Il Parque de la Memoria y de los derechos humanos di Buenos Aires*. *Storicamente*, *13*, 123.

Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Escudero Chauvel, L. (2011). Desaparecidos, pasiones e identidades discursivas en la prensa argentina (19761983). *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, (67), 4156.

Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, *1*(1).

Gamarnik, C. (2017). La imagen de la "subversión": cómo se construyó la imagen del enemigo (19761979). *Sudamérica*, (7), 1952.

Gatti, G. (2006). Las narrativas del detenidodesaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales). *Confines*, *2*(4), 2738.

—— (2014). *Surviving Forced Disappearance in Argentina and Uruguay: Identity and Meaning*. Londres: Palgrave Macmillan.

—— (2016). El misterioso encanto de las víctimas. *Revista de Estudios Sociales*, (56), 117120.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Nueva York: Basic Books.

Hénault, A. (2012). *Les enjeux de la sémiotique*. París: Presses Universitaires de France.

Hjelmslev, L. (1943). *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin Press.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo xxi.

Laclau, E. (2005). *On Populist Reason*. Londres: Verso.

Landowski, E. (2014). Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia*, *14*(27), 1020.

van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Londres: Routledge.

Lorusso, A. M. (2015). *Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Marchesi, A. (2002). ¿"Guerra" o "terrorismo de Estado"? Recuerdos enfrentados sobre el pasado reciente uruguayo. En E. Jelin (Comp.), *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "infelices"(pp. 100145)*. Buenos Aires: Siglo xxi.

Moreno Barreneche, S. (2019). El valor semiótico de la fotografía de archivo en la negociación de sentido sobre el pasado reciente: análisis de una pieza fotográfica de Amnistía Internacional sobre los desaparecidos. *Dixit*, (30), 4053.

—— (2020a). Mind the Gap! On the Discursive Construction of Collective Political Identities. *Punctum*, *6*(2), 1127.

—— (2020b). Polarización política y fanatismo 'blando': una hipótesis semiótica. *Designis*, *33*, 143158.

Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. México: Fondo de Cultura Económica.

Peñamarín, C. (2020). Fronteras afectivas de la esfera pública y semiótica pragmática. *cic. Cuadernos de Información y Comunicación*, *25*, 6175.

Rico, Á. (2004). La dictadura, hoy. En A. Marchesi, V. Markarian, Á. Rico, y J. Yaffé (Comps.), *El presente de la dictadura* (pp. 222230). Montevideo: Trilce.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. París: Editions du Seuil.

Russo, S. (2008). (In)armonías, imágenes y memoria. Sobre la muestra fotográfica *Ausencias* de Gustavo Germano. Ponencia presentada en conferencia en las V Jornadas de Sociología de la unlp, La Plata, Argentina. Recuperado de memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6399/ev.6399.pdf

Schmitt, C. (1932). *Der Begriff des Politischen*. Berlín: Duncker & Humblot.

Sharman, A., Grass Kleiner, M., Lorusso, A. M., y Savoini, S. (2017). *MemoSur/MemoSouth: Memory, Commemoration and Trauma in PostDictatorship Argentina and Chile*. Londres: Critical, Cultural and Communications Press.

Verón, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. En E. Verón et al. (Eds.), *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos* (pp. 1126). Buenos Aires: Hachette.

—— (1988). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Violi, P. (2014a). *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*. Milán: Bompiani.

—— (2014b). Immagini per ricordare, immagini per agire. Il caso della Guerra Sucia argentina. *Lexia*, (1718), 619649.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p125-135

Popularización y vulgarización del lenguaje: historia de las gramáticas y discursos políticos

Popularisation and vulgarisation of language: history of grammars and political discourse

Diana Luz Pessoa De Barros

(pág 125 - pág 135)

Resumen. En este texto damos continuidad a los estudios que desarrollamos sobre el lenguaje popular en la gramática y en el diccionario, en la perspectiva de la semiótica discursiva de origen francés. El artículo se organiza en dos partes: en la primera se presenta una síntesis de los trabajos anteriores, con el estudio histórico de siete gramáticas y un diccionario de portugués; en la segunda se muestra, con el análisis de textos del presidente Lula y del expresidente Bolsonaro, que el examen de las gramáticas produce conocimientos sobre la sociedad en que ellas están insertadas y, en especial, sobre la memoria de los sentidos de popularización y de vulgarización en la sociedad y en los discursos actuales.

Palabras clave: popularización y vulgarización del lenguaje, semiótica discursiva, historia de las gramáticas, discurso político, discurso de Lula y Bolsonaro.

Abstract. In this text, we give continuity to the studies we developed on popular language in grammar and in the dictionary, from the perspective of discursive semiotics of French origin. The article is organised in two parts: in the first, we present a synthesis of previous works, with the historical study of seven grammars and a Portuguese dictionary; in the second, we show, with the analysis of texts by former President Lula and President Bolsonaro, that the examination of grammars produces knowledge about the society in which they are inserted and, especially, about the memory of the meanings of popularisation and vulgarisation in current discourses and society.

Keywords: popularisation and vulgarisation of language, discursive semiotics, history of grammars, political discourse, speeches of Lula and Bolsonaro.

Diana Luz Pessoa De Barros es profesora emérita de la Universidade de São Paulo y profesora de la Universidad Presbiteriana Mackenzie. Publicó *Teoria do discurso*, *Teoria semiótica do texto*, *Preconceito e intolerância: reflexões linguístico-discursivas*; *Margens, periferias e fronteiras*. Correo electrónico: <dianaluz@usp.br>; <diana.barros@mackenzie.br>.

Fecha de presentación: 21/11/2020 **Fecha de aprobación:** 04/06/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. ESTUDIO HISTÓRICO DE LOS EFECTOS DE POPULARIZACIÓN Y DE VULGARIZACIÓN DEL LENGUAJE EN GRAMÁTICAS Y DICCIONARIOS DE PORTUGUÉS

Para el examen de los efectos de popularización y de vulgarización en gramáticas y diccionarios se han seleccionado las dos primeras gramáticas del portugués, en el siglo XVI, las de Fernão de Oliveira y de João de Barros; tres de las primeras gramáticas brasileñas, en el siglo XIX, las de Júlio Ribeiro, Maximino Maciel y la de João Ribeiro; dos gramáticas brasileñas del siglo XX, la de Celso Cunha y la de Maria Helena de Moura Neves; y el *Diccionario Aurélio* también del siglo XX.

Desarrollamos, para el estudio de las gramáticas, una propuesta teórica y metodológica en la cual los discursos se examinan como *escenas* enunciativas, o sea, se analizan los contratos que se establecen entre enunciador y enunciatario, y los cruzamientos discursivos que ocurren en esos discursos. Dos bloques de procedimientos han sido considerados para el examen del discurso de la gramática. Por un lado, los procedimientos que establecen las relaciones entre el destinador y el destinatario de la gramática —que son, sobre todo, de dos tipos, los de modalización de los sujetos y objetos envueltos— y los usos de las categorías de persona y de tiempo. Por otro lado, los procedimientos que señalan las relaciones entre los discursos de la gramática y de la norma, y los sociohistóricos —que son, principalmente, la organización temática y figurativa de los discursos, en especial en los ejemplos de las gramáticas y las relaciones intertextuales en ellas mostradas—. El *discurso de la norma* es, en dicho cuadro, comprendido como un conjunto de procedimientos discursivos que llevan al enunciatario a creer en la verdad y en la necesidad de ciertos usos lingüísticos.

Para tratar la popularización y la vulgarización en las gramáticas se ha observado, sobre todo, la variación lingüística y su rol en la construcción de los discursos de la norma y la gramática.

1.1. GRAMÁTICAS DEL SIGLO XVI

En nuestras primeras gramáticas, *Grammatica da linguagem portuguesa*, de Fernão de Oliveira (1536/1936) y *Grammatica da língua portuguesa*, de João de Barros (1540/1957), los usos populares son, en general, descalificados y sus efectos de sentido, considerados negativos. Se hace distinción entre los usos refinados de los barones doctos, de los sabios y de la corte y los usos rústicos de los *aldeanos* "sin juicio". La separación se reporta a las diferencias sociales entre la aristocracia y la plebe, y entre los que saben y los que son ignorantes.

Esos efectos de popularización son consecuencia, sobre todo, del hecho de que las gramáticas portuguesas del siglo XVI contesten a las necesidades del imperio de enseñar la lengua, no solo a los portugueses, sino también a los bárbaros, a los extranjeros. Esos fines impusieron a las gramáticas del periodo una concepción de lengua homogénea, reglamentada por una norma única y natural, que debería ser usada por respeto y amor a la patria. Tales concepciones de norma y lengua son propias de las gramáticas que ayudan a construir imperios coloniales y que dialogan en conformidad con discursos nacionalistas y colonialistas (Barros, 2006).

1.2. GRAMÁTICAS DEL SIGLO XIX

Entre las gramáticas del portugués del siglo XIX se han examinado las gramáticas de Júlio Ribeiro, de Maximino Maciel y de João Ribeiro. Son gramáticas que también presentan, de preferencia, la norma única y natural de las lenguas *homogéneas*, la más apropiada para gramáticas de construcción de naciones, como ocurre con las brasileñas del siglo XIX (Barros, 2017). Dichas gramáticas dialogan en conformidad con el discurso nacionalista en Brasil y tienen un rol importante en la formación del Estado nación brasileño.

La *Grammatica portugueza*, de Júlio Ribeiro (1881), la *Grammatica analytica*, de Maximino Maciel (1887) y la *Grammatica portuguesa*, de João Ribeiro (1887/1930, 1904), distinguen, todas ellas, en la variación de registro sociocultural, usos populares, usos familiares y usos literarios o elevados, cultos, eruditos. Las variantes elevadas o de los hombres inteligentes y doctos y de la costa o de la capital del país son las preferidas; los usos familiares son posibles y aceptables; los empleos populares ora se aceptan bien, sobre todo en el habla, ora no, pues el pueblo es calificado, algunas veces, como dotado de un sentido común y perspicuidad, otras, como ignorante y rudo.

Las gramáticas brasileñas del siglo XIX mantuvieron —en relación con la caracterización del lenguaje popular y a sus efectos de sentido— los rasgos semánticos de ignorancia, falta de instrucción, rusticidad e inelegancia que ya habían aparecido en las gramáticas anteriores, y a ellos se añadieron los atributos de falta de lógica y de racionalidad, lo que se explica por la visión de ciencia (natural y biológica) de los estudios del lenguaje de la época. Entre tanto, las novedades son que, además, atribuyeron al lenguaje popular —por primera vez en las gramáticas y todavía de forma incipiente— efectos positivos de sensatez, coloquialismo, simplicidad y carácter clásico y tradicional, y, sobre todo en João de Barros, empezaron a distinguir lenguaje popular y lenguaje vulgar.

1.3. GRAMÁTICAS Y DICCIONARIO DEL SIGLO XX

El discurso de la norma única o natural y la imagen de una lengua homogénea sin variación son, en general, como ha sido mencionado, los de las gramáticas del siglo XVI y de las gramáticas brasileñas del XIX. Al contrario, lo que predomina en las gramáticas brasileñas del siglo XX es el discurso de la norma prescriptiva y de la lengua heterogénea, cuyos usos son jerarquizados, apropiados y necesarios a las funciones pedagógicas que las gramáticas asumen en ese periodo. La sociedad de clases, fuertemente jerarquizada, exige una concepción de lengua en que los usos son, también, categorizados. Se trata de enseñar la lengua, concebida como su uso más prestigioso y calificado, a los estratos sociales que tienen usos menos reconocidos, o mismo, considerados desacreditados e incorrectos. Con ello se busca conservar la *buena norma* y *salvar* la lengua *amenazada* por los *malos usos*. Esas gramáticas se llaman en Brasil gramáticas *tradicionales* o gramáticas *normativas*.

Dos cuestiones se deben resaltar todavía. La primera es que, debido a los diálogos que se establecen con fuerza entre la gramática y los discursos de la lingüística (en particular los de la sociolingüística) en el siglo XX, las gramáticas brasileñas del periodo proponen un número mayor de grados intermedios entre los usos prohibidos y los usos prescriptos, o sea, el número de usos posibles aumenta de forma considerable. La segunda, relacionada

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

con la primera, es que, aunque hayan predominado las gramáticas tradicionales y prescriptivas, también ocurrieron, en el final del siglo XX, gramáticas de usos, que dialogan fuertemente y de modo explícito con el discurso científico lingüístico y describen y explican los diferentes usos de la lengua sin jerarquizarlos.

Las gramáticas de usos presentan una diferencia fundamental en relación con las gramáticas precedentes, e incluso a las del siglo XX, respecto al tratamiento de la variación lingüística: la norma no es la norma única de una lengua homogénea ni tampoco la norma prescriptiva de una lengua heterogénea con aplicaciones jerarquizadas y sí la norma usual o de frecuencia de usos de una lengua heterogénea, pero con empleos igualmente valorados. Una gramática de usos muestra, así, que hay variaciones de usos y que dichas variantes no son ni mejores ni peores que las otras, solo son diferentes (Neves, 2020, pp. 249-250, 253, 320). La *Gramática de usos* de Neves (2020) no pretende construir imperios o naciones —tampoco buscar salvar la lengua, que no está en riesgo—, sino ofrecer a los hablantes del portugués y usuarios de la *Gramática* la oportunidad de conocer y de usar las posibilidades de la lengua *viva* y, así, deconstruir los sentidos pretendidos y las interacciones deseadas.

La *Gramática da l*íngua *portuguesa* de Cunha (1972), por su parte, es un buen ejemplo de las gramáticas brasileñas tradicionales del siglo XX. En ella se distinguen tres tipos de registros: usos insuficientes, como los del lenguaje popular y vulgar; usos en la justa medida, prescriptos, los de la *buena norma,* incluidos sus registros distendidos en el lenguaje familiar y coloquial; y usos excesivos, como los eruditos y los literarios, en general también prescriptos. El carácter insuficiente del lenguaje popular y vulgar coloca dichos usos en dos posiciones: como empleados en el límite de la aceptación o como usos fuera de la norma, o sea, prohibidos. Los usos limítrofes son los de aceptación dudosa, pues hay usuarios de prestigio que los emplean, debido a la realidad del uso corriente y popular, y otros que los rechazan, teniendo en vista la tradición gramatical. Los lenguajes vulgares, que la gramática condena y amenaza punir, son aquellos que se presentan como errores, incorrecciones, confusiones, con algunos de los rasgos negativos atribuidos por las gramáticas anteriores al lenguaje popular. La distinción entre los usos populares y vulgares, ambos insuficientes, es, también, el grado de aceptación que tienen en la gramática: los empleos populares son, por lo general, aceptados en el habla, pero rechazados en la escritura; los usos vulgares son prohibidos tanto en el habla cuanto en la escritura.

Por último, en el *Novo dicionário Aurélio* (s. f.) los registros se distribuyen en tres posiciones (Barros, 2000), tal como en la gramática de Cunha (1972): los de la buena norma, en la justa medida; los insuficientes, que son los populares (puestos en la frontera de la norma) y los vulgares (que se ponen fuera de ella); los excesivos, como la erudición exagerada, juzgados —muchas veces— pedantes.

En la mayor parte de las gramáticas y en el diccionario del siglo XX, los usos populares continúan siendo considerados inelegantes y poco melodiosos, pero se acentúan los atributos semánticos positivos de simplicidad, naturalidad y oralidad y, con eso, la distinción entre lenguaje popular y lenguaje vulgar. Los usos vulgares u obscenos, de los ignorantes y de los rudos, son prohibidos y concentran algunos de los sentidos negativos del lenguaje popular encontrados en las gramáticas anteriores y más aún los específicos de la *vulgaridad-palabrotas*, términos y usos ofensivos al destinatario de la comunicación.

2. POPULARIZACIÓN Y VULGARIZACIÓN EN LOS DISCURSOS DE LULA Y DE BOLSONARO

Los discursos actuales sobre los registros socioculturales traen la memoria de los discursos gramaticales que, por su parte, dialogaban con los demás discursos de sus épocas. Así, según los parámetros construidos en las gramáticas (excluidas las de uso) y diccionarios, los sentidos de popularización del lenguaje se interpretan tanto positivos como negativos y los de vulgarización se condenan, desde un punto de vista ético y estético, por ofender e impactar a los destinatarios de la comunicación en que se emplean. Dos buenos ejemplos son los discursos del expresidente Luiz Inácio Lula da Silva y del actual presidente, Jair Bolsonaro.

2.1. EL LENGUAJE POPULAR DEL EXPRESIDENTE LULA

Los discursos de Lula, cuando era presidente, recibieron valoraciones diferentes de la prensa y de la sociedad en general, tal como pasa con los usos populares en las gramáticas y diccionarios a partir del siglo XIX.

El habla de Lula fue considerada popular, por razones diversas. Además de emplear muchos diminutivos, frases y expresiones listas o *resemantizaciones* de esas expresiones, *brasilerismos*, preguntas retóricas, el entonces presidente —para tratar de temas políticos, económicos, de salud pública o de educación, complejos y abstractos—[1] usaba sobre todo estrategias discursivas de relacionar esos temas con otros de la vida cotidiana de la población brasileña y, sobre todo, de concretizarlos, tornándolos más palpables y fácilmente aprehensibles, con el empleo de figuras diversas como *jabuticabeiras* (árbol típico brasileño), relaciones conyugales, cintas ergonométricas, parrilladas, mayonesas, longanizas, chivos, *mandacarus*, grifos y elásticos, además de juegos y equipos de fútbol:

> Es como si hubiera todo el tiempo un grifito goteando y, al revés de cambiar el grifo, todos hubieran intentado remediarlo con elástico o con pañuelos (hablando de política económica).
> No falta, en este país, quien hinche en contra. ¿Sabe aquella cosa del exmarido que no quiere que la mujer sea feliz con otro? (tratando de las críticas de antecesores).
> Sería como sembrar mandacaru y crear chivos en Siberia (para explicar que no se debe sembrar y crear en el Noreste lo que no sirve para aquellas tierras).
> Leer es como tener una cinta ergonométrica en la habitación. En el comienzo a uno le da pereza, pero después nos gusta el ejercicio y no queremos más parar (refiriéndose a ceremonias de graduación y a las ferias bianuales de libros).
> No sé si ustedes ya se dieron cuenta, cuando uno va a un restaurante de carnes para comer una parrillada, hay siempre aquél con prisa, que todo lo que es ensalada de mayonesa que viene a su mesa él come, toda longaniza que llega se la traga. Ahí, cuando llega la hora de la cosa noble él ya está con la panza llena, él no quiere más filete, tapa de cuadril, costilla, la conocida carne noble. Él ya no consigue más comer. Pagó por ella y no la comió, porque se apresuró (para pedir paciencia con el gobierno y su política económica).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Los temas y figuras de la vida popular y cotidiana fueron considerados, por muchos, inadecuados o mismo vergonzosos para la comunicación de un presidente, por ser sencillos, rústicos, sin sofisticación o erudición y, por otros, fueron evaluados de forma positiva, teniendo en cuenta, sobre todo, su eficiencia comunicativa.

En el primer caso, en dos textos extraídos de sitios de Internet, la ignorancia y la estupidez se oponen a la erudición, al refinamiento, a la sofisticación y a la aristocratización del lenguaje. Se constata, así, que los rasgos semánticos y la valoración de dichos sentidos son los mismos que hemos visto ocurrir ya en las gramáticas del siglo XVI, en que se oponían el *aldeano sin juicio* y *los barones doctos* y que se mantuvieron, con algunos incrementos hasta el final del siglo XXI, marcando siempre diferencias de categorías o niveles sociales.

• El presidente Lula, en el último día de su mandato (siempre que ese día llegue), debería disculparse públicamente con la sociedad brasileña. Después de todo, "nunca antes en este país" un Jefe de Estado ha dicho tantas tonterías mundo afuera (Gallazzi, 2008).

• En uno de esos sobrevuelos concitó a los patricios a sacar sus "traseros de la silla" para buscar interés más bajo en otros bancos, que no lo hicieran en aquellos que son presentemente ahorcados. Muy bien. *Trasero*, como ya se sabe, significa "situado atrás, que se queda en la parte posterior", recuerda el *Diccionario houaiss*, que clasifica el término como "de uso informal", cuando está relacionado con seres humanos. Como mínimo. Como máximo, obsceno, muy obsceno, sinónimo de palabra monosilábica e inelegante.

Dicha descalificación de los sujetos por el hecho de usar lenguaje popular o su calificación por los buenos y elevados usos que utilizan hizo historia en las gramáticas de la lengua y, hace mucho, ha tomado cuenta de la política. La politización de lo lingüístico o, mejor todavía, la lingüístización de lo político produjo dos casos notables en Brasil: el de los discursos del expresidente Jânio Quadros, que «hablaba bien», incluso cuando usaba pronombres en exceso o vocablo erudito y registro tenso en ocasiones informales y para un público incapaz de comprenderlo, pues sus discursos traían la imagen de aptitud y de habla culta; y el de los discursos de Lula, que «hablaba mal», porque sus discursos, aunque tuvieran —entre otras cualidades— argumentación precisa y eficaz y adecuación al público a que se dirigían, producían el efecto de sentido de ignorancia e inelegancia populares.

Observemos ahora dos ejemplos de textos que evalúan positivamente los usos populares de Lula, por considerar que dichos usos populares son estrategias discursivas de comunicación adecuadas a los destinatarios. La popularización del lenguaje produce efectos positivos, que ya se señalan en las gramáticas desde el siglo XIX. Con los usos populares se crea una nueva imagen para el puesto, la del presidente-obrero:

• "Luiz Inácio Lula da Silva es un orador de éxito. Sabe emplear como pocos una retórica que habla de cerca al pueblo más simple del país, emparejando con eficacia lenguaje verbal y corporal para crear una imagen de una persona que sufrió mucho en la vida, pero que supo luchar y vencer dificultades hasta llegar al puesto más importante del país. Con seguridad, un ingrediente fundamental de su desempeño retórico es el uso de metáforas" (Sardinha, 2008, p. 115).

• Algunos de esos críticos, por simple prejuicio o por no conocer nada de comunicación, pasan a tasar la manera de hablar de Lula de primaria, ingenua e inconsistente. Ahí es que entra la extraordinaria aptitud de Lula; él sabe cuáles son las dificultades que la población tiene para entender el complejo contexto económico y político de Brasil y busca, en la manera de hablar, explicar el mensaje, usando un lenguaje metafórico que todos puedan comprender (Polito, 2018).

Ocurre, en los comentarios negativos y positivos de los usos populares de Lula, un diálogo de voces que hablan de posiciones sociales e ideológicas diferentes y que repercuten en las gramáticas y diccionarios de la lengua: de un lado, los que, aristocráticamente, critican a un presidente que habla como el obrero ignorante que es; de otro, los que valoran el presidente-obrero que creó otra imagen para el puesto de jefe de la nación, o sea, que guardó y valoró sus orígenes y la sabiduría popular en discursos de enorme eficiencia comunicativa. Es necesario observar incluso que, como bien señaló Possenti (2009), solo un presidente-obrero puede usar el lenguaje popular de la forma que ha sido mostrada, sin que ello sea considerado demagogia. En las palabras del autor: "Creo que el secreto de Lula es que usa traje y mono al mismo tiempo. Ora sus pantalones son de un traje, ora de mono. A veces, el mono aparece cuando aún él está de traje. Y viceversa".

2.2. EL LENGUAJE VULGAR DEL PRESIDENTE BOLSONARO

Jair Bolsonaro, por su lado, usa lenguaje popular, pero predominantemente lenguaje vulgar u obsceno, del que las gramáticas hablan poco y los diccionarios más y para el cual se resaltan efectos de sentido de ofensa, insulto, grosería y amenaza. Veamos algunos ejemplos de uso del lenguaje vulgar en hablas del presidente Bolsonaro:

• Ella quería un gancho. Ella quería dar el gancho/orificio a cualquier precio en contra de mi persona (acerca de una periodista de *Folha de S. Paulo*, *Correio braziliense*, 20/02/2020. En portugués, la palabra *furo* se refiere a una información inédita conseguida por un periodista y también un orificio, hoyo).

• ¿Y qué me importa?, por lo que parece, no, ¿Vera Magalhães, vos cogiste ese video?, no puedo afirmar que sea esa la historia, realmente, porque yo no soy de tu banda, ¿ta bien? No soy de tu banda. Vos como periodista tengas un poco más de vergüenza en tu cara, así por decir (transmisión en vivo. *Época digital*, 27/02/2020).

• Son unos pendejos que están siendo usados como masa de maniobra de una minoría lista que compone el núcleo de las universidades federales (por ocasión de protestas de profesores el 15/05/2019).

• Con toda seguridad, el indio cambió, está evolucionando. Cada vez más el indio es un ser humano igual a nosotros (en redes sociales. UOL *Notícias*, 23/01/2020).

• Si es una reforma de japonés, él (el ministro de Economía) se va. Allá es todo en miniatura (en referencia al órgano sexual del referido grupo étnico en entrevista. *Folha de S. Paulo*, 24/05/2019).

• Es solo que vos dejes de comer un poquito. Vos me hablás de contaminación ambiental. Es solo que vos cagues día por medio, que mejora bastante nuestra vida también (a un reportero. *Folha de S. Paulo*, 09/08/2019).

• Vos tenés una cara de homosexual terrible, pero no por ello yo te acuso de ser homosexual (a un periodista. *Veja*, 20/12/2019).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Las estrategias de dichos discursos son, sobre todo, el uso de lenguaje considerado vulgar u obsceno en las gramáticas y diccionarios, con los temas principales de sexualidad, inmoralidad, escatología, humillación del Otro. Los rasgos semánticos usados son los mismos que encontramos, en estudios diversos, como temas característicos de los discursos intolerantes y prejuiciosos: la animalización o la deshumanización de lo diferente; la anormalidad del Otro, que es y actúa en contra de la naturaleza; el carácter enfermo de la diferencia, su falta de ética. La elección de dichos temas y figuras del lenguaje vulgar y la preferencia dada a ellos permiten caracterizar los discursos del presidente como prejuiciosos y discriminatorios.

Aunque la gramática no atribuya al lenguaje vulgar valores positivos, cuando son empleados por Bolsonaro, dichos usos producen también efectos de sentido positivos y no solo negativos. Las evaluaciones positivas valoran tres atributos de los usos vulgares: la alegría, la relajación y el carácter de "broma"; el uso del lenguaje vulgar como extraordinario, fuera de las reglas, marginalizado; su efecto de valentía, de enfrentamiento y de inteligencia casi mítica. Un ejemplo de valorización del lenguaje vulgar es el de los comentarios recogidos por Dias (2020) sobre el caso del humorista carioca que acompañó al presidente en la puerta del palacio de la Alvorada y dio un corte de manga a los periodistas, en un lenguaje gestual obsceno. Frente a ese gesto puede validarse una lectura en términos de relajación, broma y alegría (que llevaría al electorado a pensar: "Cómo es maravilloso tener un presidente que, mismo con toda lucha y problemas, todavía logra tiempo para abrazar, oír, bromear, sonreír para las personas"); o una perspectiva en términos de carácter extraordinario, fuera de las reglas, valentía e inteligencia (que llevaría el electorado a pensar: "Jamás hubo otro presidente como tan desafiador, vamos a mantenerlo por el tiempo que sea necesario. ¡Enhorabuena, presidente!").

En otras palabras, la valorización positiva del lenguaje vulgar se debe, en buena parte, al hecho de que los seguidores del presidente consideren que agredir, amenazar, insultar, poner en contra de las normas, correr riesgos muestra fuerza, coraje, capacidad de lucha contra las instituciones que reglamentan y oprimen. La gramática sería una de ellas.

Mismo en los casos en que no se puede más hablar en broma, pues la ofensa, la agresión y el prejuicio en ella se manifiestan de modo evidente, hay quien valora positivamente los discursos del presidente. Se emplean tres estrategias para justificar y aprobar los usos: la libertad de expresión; el hecho de tratarse de un modo de ser, de un rasgo característico del presidente, de su estilo o manera; el hecho de ser una respuesta o reacción de este al *modo cruel y ofensivo* con que lo tratan, lo que significa que los que fueron por él ofendidos *lo merezcan*:

- Se trata de una grosería del presidente (la ofensa a los periodistas), que las colecciona, pero no es motivo para *impeachment.* Él ha sido elegido con ese estilo sabiamente grosero (comentarios de la diputada Janaina Paschoal, BBC *News Brasil*, 18/02/2020).
- Si miras aquel "habla del gancho", él hizo un discurso reaccionando a una crítica de la prensa en aquel momento. El presidente estaba reaccionando. Pero, con relación a mi presidente, la prensa ha sido terriblemente cruel contra él. Finge que no lo comprende para atacar todo el tiempo y mi presidente está buscando todo el tiempo tener una buena relación con la prensa (comentarios de la ministra Damares Alves, SBT, 08/03/2018).

Los que descalifican los discursos vulgares del presidente Bolsonaro insisten, por su parte, en cuatro principales atributos: el rasgo de ignorancia y de tontería del discurso vulgar; la grosería, el insulto y la amenaza en relación con los destinatarios de esos discursos; la inadecuación y, mismo, la ilegalidad de los discursos en referencia al puesto ocupado por quien los declara; y, sobre todo, su carácter prejuicioso e intolerante, que —en la boca del presidente— hace crecer la intolerancia, la discriminación y la violencia en Brasil respecto a las minorías.

- El presidente de la República agrede a la periodista Patrícia Campos Mello y a todo el periodismo profesional con su actitud. Vilipendia también la dignidad, la honra y el decoro que la ley exige del ejercicio de la presidencia (*Folha de S. Paulo*, 20/02/2020).
- ¡Nosotros, pueblos indígenas, originarios de esta tierra, exigimos respeto! Bolsonaro una vez más rasga la Constitución al negar nuestra existencia en cuanto seres humanos. ¡Es necesario dar un portazo a ese perverso! (*Tweet* de la Articulación de los Pueblos Indígenas de Brasil, 23/01/2020).
- En la evaluación de los miembros de la comunidad nipona, las frases, lejos de ser apenas chistes, tienen gravedad comparable a las de otras hablas de Bolsonaro dirigidas a grupos, como indios, quilombolas, mujeres, LGBT y refugiados (Daniela Arcanjo y Joelmir Tavares. *A cidade on*, 26/01/2020).

3. CONSIDERACIONES FINALES

Se observó en las gramáticas y diccionario que la distinción entre el lenguaje prescripto y bien aceptado, el «buen» lenguaje, y el lenguaje prohibido o aceptable apenas en situaciones muy particulares, el «mal» lenguaje, está fuertemente asentado en diferencias de clases o niveles sociales. Se ha notado también que el lenguaje popular, propio de las categorías más pobres y desprestigiadas de la sociedad, se volvió —a partir del siglo XIX y, sobre todo, en el XX— «aceptable» por los efectos de simplicidad, sinceridad y naturalidad que le atribuyen y, sobre todo, porque usuarios de prestigio pasaron a utilizarlo en los momentos en que necesitaron de esos sentidos.

Lula, obrero, oriundo de las capas desprestigiadas de la sociedad, al usar lenguaje popular, valoriza sus orígenes y se acerca a la población brasileña más «simple» y pobre. Además de buscar acercarse emocional o pasionalmente, sus discursos promueven el acercamiento cognitivo con los destinatarios, al tornar más comprensibles cuestiones de orden económico y político. Las críticas a los discursos de Lula se deben, de esa forma, en particular al hecho de usar el lenguaje popular de un obrero (habiendo sido obrero) y de no haber —por ello— asumido del todo el habla de las capas sociales prestigiadas. Al contrario, como ya lo señalamos, creó una nueva imagen para el puesto de presidente, con un discurso de gran eficiencia comunicativa. Los parámetros de las gramáticas que definen el lenguaje popular, en especial, por las diferencias de clase refuerzan, claramente, la descalificación del discurso del presidente Lula en los siglos XX y XXI.

El lenguaje vulgar, por su lado, se calificó, en ese material, siempre de forma negativa. Verificamos, sin embargo, en los ejemplos examinados, que en los discursos actuales puede valorizarse positivamente. Esa excepción tiene explicación. El lenguaje

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

vulgar, insertado en las gramáticas a partir del siglo XIX, establece una nueva relación entre los usos o registros lingüísticos. Además de las diferencias recurrentes de las clases, capas y grupos sociales, que separan los usos prescriptos y bien aceptados de los empleos populares, en el siglo XX e inicio del XXI, surgieron distinciones entre buenos usos y usos populares y vulgares en el interior de la misma clase social. El lenguaje popular trae, siempre, el rasgo de ser el modo de hablar de las capas desprestigiadas de la población, un rasgo identitario, como ocurre en los discursos de Lula. Ya el lenguaje vulgar perdió esa característica de identidad de origen y, con ello, pasó a permitir que usuarios de las categorías más prestigiosas de la sociedad y hablantes de la norma culta utilicen términos obscenos o vulgares, sin el *riesgo* de ser considerados originarios de las capas populares. En los casos de esos usuarios, la evaluación social es sorprendentemente menos negativa o, incluso, positiva: son rebeldes, buena onda, jóvenes o —como hemos visto en los comentarios positivos a los discursos de Bolsonaro— valientes, luchadores, auténticos.

Bolsonaro busca, por lo tanto, la vulgarización del lenguaje como forma de acercarse de sus seguidores, que atribuyen a ese uso las características de coraje, reacción, enfrentamiento, lucha, rebeldía, autenticidad, machismo. En otras palabras, los sentidos de vulgarización que encontramos en las gramáticas, en el diccionario y en los textos examinados, como empleos prohibidos o que deben ser evitados o hasta punidos —por falta de refinamiento y de delicadeza y, principalmente, por grosería, insulto, prejuicio y discriminación—, son, por muchos, valorizados de manera positiva, conforme pudimos señalar. Nacido en las capas medias de la población y habiendo estudiado en escuelas del ejército, Bolsonaro no usa el lenguaje vulgar como un rasgo identificador de sus orígenes, sino como un modo personal y de un grupo, un modo de ser de los hombres blancos, machos, fuertes, auténticos y autoritarios, que no aceptan imposiciones, que enfrentan a sus enemigos o a las instituciones que a ellos se oponen y que destruyen a esos oponentes, también verbalmente. Resta decir que los efectos de sentido positivos de dichos usos, aunque no estén explicitados en las gramáticas, transcurren del mismo cuadro de valores en que se oponen los doctos y los aldeanos. Es en ese lugar en que los usuarios de las capas más prestigiosas de la sociedad pueden manifestar prejuicios, discriminar, ofender y agredir a aquellos que a ellos se enfrentan o que con ellos discuerdan y así ser interpretados como bromistas, valientes, auténticos machos.

NOTAS

[1] Sobre temas, figuras e ideología ver Fiorin, 1988.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barros, D. L. P. de (2000). O discurso do dicionário. *ALFA*, *44*, 75-96.
—— (2006). O discurso da norma nas gramáticas portuguesas do século XVI. *Estudios Portugueses*, *5*, 11-24.
—— (2008). Linguagem popular na gramática e no dicionário. *Investigações: Linguística e Teoria Literária*, *21*(2).
—— (2017). La construction du portugais comme langue nationale du Brésil. En M.-A. Darbord (Ed.), *Outras margens: a vitalidade dos espaços de língua portuguesa. Autres marges: la vitalité des espaces de langue portugaise* (pp. 41-51). Bruselas: Peter Lang.
Barros, J. de (1957). *Gramática da língua portuguesa* (Org. J. P. Machado, 3.ª ed.). Lisboa (Trabajo original publicado en 1540).
Cunha, C. (1972). *Gramática da língua portuguesa*. Río de Janeiro: Fundação Nacional do Material Escolar - MEC.
Ferreira, A. B. de H. (s. f.). *Novo dicionário Aurélio* (1.ª ed., 3.ª reimp.). Río de Janeiro: Nova Fronteira.
Fiorin, J. L. (1988). *Linguagem e ideologia*. San Pablo: Ática.
Gallazzi, (2008). Recuperado de http://construindoopensamento.blogspot.com/2008/07/lula-e-as-etforas.html
Maciel, M. de A. (1887). *Grammatica analytica*. Río de Janeiro: Typographia Central.
Neves, M. H. de M. (2000). *Gramática de usos do português*. San Pablo.
Oliveira, F. de (1936). *Grammatica da linguagem portuguesa* (Ed. R. de S. Nogueira, 3.ª ed.). Lisboa (Trabajo original publicado en 1536).
Polito, R. (marzo 2018). Lula e a metáfora do churrasco. *Seu Sucesso*. Recuperado de https://reinaldopolito.com.br/lula-e-a-metafora-do-churrasco/
Possenti, S. (4 de abril de 2009). Metáforas e metonímias oficiais. *O Estado de S. Paulo.*
Ribeiro, J. (1904). *Grammatica portugueza* (11.ª ed.). Río de Janeiro: Livraria Francisco Alves (Trabajo original publicado en 1887).
Ribeiro, J. (1930). *Grammatica portugueza* (21.ª ed.). Río de Janeiro: Livraria Francisco Alves (Trabajo original publicado en 1887).
—— (1881). *Grammatica portugueza*. San Pablo: Typographia de Jorge Seckler.
Sardinha, T. B. (2008). Lula e as metáforas da conquista. *Linguagem em (Dis)curso*, *8*(1), 93-120.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Sabotaje al archivo. Una aventura de la (des) memoria y la (re)gestación de la literatura argentina

Sabotage of the Archive. An adventure of (dis)memory and (re)gestation in argentinien literature

Marcela Arpes y Alejandro Gasel

(pág 137 - pág 146)

Resumen. De la novela *Las aventuras de la China Iron*, escrita por Gabriela Cabezón Cámara, nos interesa una escena en particular. Nos centraremos en el modo en que una aventura lee el archivo de los textos fundacionales de la literatura nacional apropiándose del valor arcóntico que suponen, pero, también, en cómo se opera con un modo de lectura *archifilológico* que resulta en una escritura emergente que desactiva los ordenamientos patriarcales del archivo y aporta una nueva mirada acorde con las ideas del transfeminismo, las identidades de género, el ambientalismo, la filosofía de la animalidad y la comunidad de lo viviente, en consonancia con el activismo ideológico de la autora. Dicho análisis se apropia del modelo aportado por la reflexión teórico-crítica de Raúl Antelo alrededor de las nociones de *acefalidad*, *posfundacionalismos, archivo/colección, archifilologías* e interpretación *arquitectónica* y *arquitextual* a favor de los usos de la memoria/desmemoria.

Palabras clave: Cabezón Cámara, archivos de la literatura argentina, colección, archifilológico, acefalidad.

Abstract. From the novel *Las aventuras de la China Iron* written by Gabriela Cabezón Cámara we are interested in one moment in particular. We will focus on the way in which a narrative adventure rereads the archive of the foundational texts of national literature, taking ownership the arcane value they possess; Moreover, how to she proceeds with an archiphilological reading method that results in an emerging writing that deactivates the patriarchal arrangements of the archive. This way, she provides a new look in accordance with the ideas of transfeminism, gender identities, philosophy of animality and community of the living, as well as with the environmentalism that goes in line with the ideological activism of the author herself. This analysis appropriates the model provided by Raúl Antelo's theoretical-critical reflection on the notions of acephality, post-foundationalism, archive/collection, archiphilology, and architectural and architectural interpretation in favour of the uses of memory/desmemory.

Keywords: Cabezón Cámara, Argentinien literature archives, collection, archiphilology, acephality.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Marcela Arpes es docente e investigadora de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Se ha especializado en literatura argentina, teatro y artes escénicas contemporáneas. Dirige una línea de investigación sobre teorías de la corporalidad. Correo electrónico: <marpes@uarg.unpa.edu.ar>.

Alejandro Gasel es docente e investigador de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Es Georg Forster Research Fellow of Alexander von Humboldt Foundation con sede en el Instituto de Narratología de la Universidad de Wuppertal (Alemania). Actualmente estudia sobre narración reciente y culturas en Sudamérica. Correo electrónico: <agasel@uarg.unpa.edu.ar>.

Fecha de presentación: 29/11/2020 **Fecha de aprobación:** 26/05/2021

1. LOCALIZACIÓN DEL ARCHIVO: LA MEMORIA

Las aventuras de la China Iron dispone de una organización narrativa donde la voz de una mujer organiza el tiempo y el espacio a partir de una serie de marcadores discursivos que actualizan una particular relación con el gran archivo de las literaturas argentinas, que agruparemos en los siguientes itinerarios: *ciclo pampeano*, *viajeros ingleses* y *zona saeriana*. La referencia y transferencia constante de sentidos a través de un viaje dinámico por la pampa o el desierto son ocasión para el encuentro y el diálogo de personajes diversos, la expresión de los modos de vida que propicia esa territorialidad mientras se la recorre y los vínculos afectivos que se establecen con identidades sociales, estéticas, sexuales, políticas, fuertemente consolidadas, así como para el hallazgo de otras diversas y plurales.

Cuando pensamos en las constantes tramas que se entretejen en el *ciclo pampeano,* recurrimos a Sandra Contreras (2002) y también a Lucía de Leone (2003) para conjeturar que tanto en los planos temáticos como retóricos y enunciativos la escritura revisa y restituye el archivo pampeano, entendido como aquello que ambas leyeron en las novelas de César Aira, pero no solo circunscripto a ellas. En efecto, pensar este ciclo pampeano en Aira supone revistar textos como *El vestido rosa, Ema, la cautiva, La liebre* y *Un episodio en la vida del pintor viajero,* que movilizan, apropian y transfieren los imaginarios sobre el tópico sarmientino fundante civilización-barbarie y, por ende, sobre las formas en que se escribió el nacimiento de la literatura argentina. Y con ello, encontrar un conjunto de isotopías textuales que hacen del nomadismo y del viaje la inscripción del archivo pampeano airiano en las tres partes de la novela de Cabezón Cámara. La pampa y sus microterritorios, la estancia, la toldería, así como el Paraná son habitados y transitados por una biopoliticidad que se corresponde con el territorio proclamado y conquistado en el siglo XIX por la masculinidad y el sistema hegemónico en torno a lo civilizado.

Por su parte, con la publicación de *Ema, la cautiva* y *El vestido rosa* se vuelve a reforzar como densidad temática el viaje en cuanto isotopía y régimen en los relatos. Entonces, el viaje y el nomadismo parecieran ser una condición particular de las configuraciones del desierto en las escrituras citadas, pero también en otras tales como *La liebre* y *Un episodio en la vida del pintor viajero,* donde se insiste en los efectos que ejerce el paisaje en la desarticulación de la identidad de los personajes.

Las aventuras de la China Iron se constituye en una operación narrativa de selección y constitución de la memoria extremadamente compleja, como lo explican Ana Copes y Guillermo Canteros a propósito de la narrativa actual: "La narrativa actual, por el contrario, signa su politicidad en las deslecturas que lleva a cabo, pues en desmontar el artificio reside, en suma, su fuerza interpelante" (Copes y Canteros, 2014, p. 116).

En cuanto nómada, la biblioteca de Cabezón Cámara no va a circunscribirse solo al archivo del ciclo pampeano, sino que, a través de figuras como toldos-cautiverio y de un lenguaje nacional fundido con los nombres propios y expresiones de la lengua inglesa, se hace visible otro archivo: el del *ciclo de los viajeros ingleses.* Pensamos aquí no solo en el estudio de Adolfo Prieto (2003), que supo leer, en estos viajeros que recorrieron el territorio para visibilizarlo, el germen de la literatura argentina, sino también en Livon-Grosman (2003), quien expandió su análisis sobre el sur, la Patagonia, al considerar a viajeros ingleses de relevancia como William Hudson.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

En efecto, las huellas de los viajeros ingleses y de la lengua inglesa aparecen impregnando el nomadismo del relato de viaje y se usan para la comunicación y el intercambio amoroso y, también, para el bautismo de la China Iron. De esta manera, dicho despliegue discursivo nos conduce a las teorías en las que el concepto de literatura nacional se alimenta en su argamasa argumentativa y retórica de un conjunto de imágenes y relatos del espacio provistas por esos viajeros que recorrieron el territorio nacional motivados por la explotación de minas de oro y plata y por el interés en lograr descripciones exactas de un territorio del que no contaban con las precisiones demandadas en la bolsa de Londres por la fiebre especulativa (Prieto, 2003, p. 23). Es decir, el registro del relato que también se encuentra en la Patagonia que describe William Hudson está presente en la novela. La China Iron aprende inglés e intercambia con la inglesa Liz porque es parte constitutiva de la discursividad propia de la literatura nacional que vio en el desierto lo propio. E insistimos, es a partir de la pluralidad lingüística y la plurisemia discursiva como se ha constituido la literatura argentina. Hay Darwin y Hudson en Cabezón Cámara, porque también lo reconocemos junto con Adolfo Prieto en Sarmiento, Echeverría y Alberdi o en configuraciones clásicas alrededor de los textos de *El matadero.*

El desierto y el viaje de la novela de Cabezón Cámara se detienen en un tercer archivo: el de la *zona saeriana*. Se hace evidente en la expresión "un río con orillas" el espacio opuesto al desierto, el Paraná —la zona de Juan José Saer y la de Juan L. Ortiz—, en el que se hace un alto en el nomadismo de la China y su tribu; el Paraná como lugar de meditación y de pasaje.

La zona saeriana que *a priori* señalaban el río Paraná y la ciudad de Santa Fe es el espacio singular en la literatura de Saer, aunque, como afirman Gramuglio (1986) y Mancini (2012), la categoría *zona* excede lo netamente geográfico y se constituye en una categoría filosófico-existencial similar a la *orilla* de Borges. Esta estrategia en la construcción de la zona como territorio discursivo cohesiona la obra de Saer dando cuenta de la pertenencia a una lengua específica que se manifiesta en encuentros con amigos, en caminatas que recorren el espacio, en comidas y conversaciones como ocasión para debates y discusiones filosóficas, estéticas y literarias. Es el mismo modo en que la categoría *zona* funciona en la novela. La zona saeriana se expande e incluye también al poeta Juan L. Ortiz, su lengua poética y el río opuesto al desierto, espacio de salvación e invisibilización:

> Migramos cuando la niebla, la voraz tatatina del Paraná, se traga todo, cuando los amaneceres son una ceguera blanca y solo puede discriminarse una cosa de otra por el sonido, [...] simulamos ser monte, ser orilla de Paraná y nos vamos metiendo en esa nube que se come el suelo y el río: van primero las canoas, se hunden en la niebla, después las rukas con la gente y los chicos, más atrás las plantas y al final los animales (Cabezón Cámara, 2017, p. 185).

Localizar los archivos posibles que manipula *Las aventuras de la China Iron* es una alternativa que nos permite considerar la escritura de Cabezón Cámara en términos de continuidad discursiva y preservación de la memoria. Sin embargo, un movimiento de disrupción aparece y es lo que asociamos a las escrituras del orden de lo *acefálico* o como evidencia narrativa de un *guion acefálico* o *éxtimo* (Antelo, 2008). Una escritura que ya

ni siquiera se ubica en los hilos de la red como posibles recorridos interdiscursivos de sentidos, sino que se atreven a más, se originan en el agujero de la red, en los vacíos del tejido. El método acefálico exige de alguien que actúe la acefalía y que la asuma como riesgo del sentido. Es de lo que nos ocuparemos en la siguiente parte de este artículo.

2. SABOTAJE AL ARCHIVO (ARCHIFILOLOGÍAS PARA LA DESMEMORIA)

Si en la segunda parte de la novela, "El fortín", se hace presente *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, en la tercera, "Tierra Adentro", lo hacen Lucio Mansilla y *Una excursión a los indios ranqueles*, precisamente porque es la expresión *coronel de Tierra Adentro* (o *comandante de Tierra Adentro*) la que elige Mansilla como autodesignación para ubicarse en una zona de fuga respecto de sus contemporáneos, sobre todo de Sarmiento a propósito del dilema civilización/barbarie.

La continuidad del viaje luego de la breve parada en la estancia del coronel Hernández, los regalos de la seducción que se ofrecen en las tolderías, las miradas de reconocimiento, el entre territorial y el festín son escenas claves de recuperación de un origen discursivo o, en términos de Raúl Antelo (2016), origen como emergencia, lo que significa leer en los textos la colección de imágenes cargadas de pasado como imágenes cargadas de futuro. Se trata de pensar el archivo en términos de (re)disposición de los textos u objetos del pasado, no para citar las representaciones de las que se hacen cargo de manera coherente, sino con el fin de que surja lo que Derrida (1994) define como *valor arcóntico* del archivo, que "preserva el material como posibilidad, en el futuro, de cierta perdurabilidad del pasado" (p. 4). Antelo (2015) denomina con el concepto de *archifilologías* ese proceder teórico que juega con una lectura de los objetos de la cultura a través de la dinámica de (re) disposición para el por-venir. La archifilología, que para Antelo (2020) es plural y latinoamericana, piensa con la lógica del *dispar,* que no solo confronta con principios identitarios y metafóricos, sino que su modo de realización se sostiene en hacer legible el objeto perdido o dis-paratado (p. 3).

En "Tierra Adentro" se exalta la lógica del dispar: naturaleza sublime y sagrada, indios procedentes de diversas etnias (guaraníes con selknam, tehuelches con wincas), blancos, mestizos, cautivos, extranjeros y autodenominados, todos viviendo libremente en una comunidad edénica. Lenguas disueltas que fundan otras más onomatopéyicas como habla preconsciente, identidades estalladas y cuerpos mutantes. Es la lectura del pasado desactivando el proceder mimético y asentándose en una escritura constructiva performática que emerge con cierto sentido de trascendencia religiosa.

El inicio del *Martín Fierro* de Hernández, esos primeros cantos en el que el gaucho idealiza su vida previa a la estadía en los fortines como *ethos* del *beatus ille* pampeano son el final de la novela de Cabezón Cámara. En realidad, más: en las grietas que se diseñan en la vida feliz del gaucho de Hernández, la autora de *Las Aventuras de la China Iron* halla la posibilidad de una escritura constructiva dispar: ni hombres ni mujeres ni animales, sino seres de la naturaleza, trabajo colaborativo para la subsistencia, vida comunitaria desprovista de estigmatizaciones sociales, libertad sexual, cuerpos que se metamorfosean y deambulan invisibilizadamente son los rasgos de una deserción, no solo de un linaje, sino de los estereotipos de género de la civilización patriarcal.[1]

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

El método de lectura y escritura archifilológico como acto demiúrgico (Antelo, 2020, p. 19) aspira a la superación de la lectura de la evolución histórica para crear, en cambio, el sentido, en un campo discursivo lindante con la poesía y la filosofía (pp. 21-22). Tierra Adentro es un territorio sin centro habitado por la celebración de lo distinto y lo mutante. A la explotación de la naturaleza de la civilización patriarcal, las tolderías, pero sobre todo, la otra orilla del Paraná donde se asientan, ofrecen una organización comunitaria basada en el uso necesario, sin propiedad y para todos, donde se trabaja un mes y "en los otros dos, jugamos" (Cabezón Cámara, 2017, p. 182). No se trata de la escritura de una utopía, sino de una alternativa social comunitaria que emerge entre los mínimos resquebrajamientos que se abren dentro del triunfo de la organización social pergeñada hacia mediados del siglo XIX. Tampoco han desaparecido los signos decimonónicos de los discursos eficaces de la tradición para la misión civilizadora; ellos perduran, pero el trabajo archifilológico de la lectura da ocasión para una escritura en la que, a partir de las bases fundadoras decimonónicas consolidadas a lo largo del siglo XX, emergen y fluyen las ideas y paradigmas del siglo XXI: el transfeminismo, el antiespecismo, el anticapitalismo y el ambientalismo propios de nuestro presente.

El tono poético a lo largo de la narración y las filosofías de la animalidad u ontologías de la animalidad[2] con que los personajes piensan y actúan sus vidas en la comunidad de lo viviente son el gran mecanismo que sabotea los archivos. En la novela abundan los pasajes modulados desde una perspectiva posantropocéntrica a partir de la cual los dos ámbitos, lo natural-animal y lo humano-histórico, en lugar de concebirse como irreductibles el uno frente al otro y recíprocamente excluyentes, apuestan por un entrelazamiento vivencial:

> Así nos vieron, como una caravana regida por una carreta con sus tres personas, una mujer, un hombre y un alma doble, que cantaban en lengua extraña, y un perrito negro de mirada amarilla que intervenía también en la canción con sus ladridos y no desentonaba casi nada. Cientos de vacas que marchaban como bailando, al trote alegre las más jóvenes, dándose topetazos, aparentemente desordenadas aunque con la carreta como centro. Cinco caballos hermosos que se sentían libres de galopar hacia donde quisieran y volvían luego a acercarse a las vacas y salían otra vez corriendo. Seis bueyes mansos y gallinas cacareando en una jaula en la parte de atrás de la carreta (Cabezón Cámara, 2017, p. 148).

La filosofía de la animalidad trata de percibir al viviente animal como alteridad que debe ser respetada superando el vínculo de sometimiento o el de rito sacrificial, y su surgimiento guarda íntima relación con la crisis de los humanismos desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. La deshumanización de base religiosa a partir de la pérdida del alma; la de base político-económica a partir de la idea del humano como máquina alienada, y la de base biosocial, en cuanto devoración sarcofágica por consumo de carne siguen siendo modulaciones antropocentradas ceñidas a la necesidad de fundar un orden de domesticación y dominación por temor y amenaza.

Cragnolini (2012) estudia cómo las nociones derridianas de políticas de la hospitalidad o políticas de la amistad se expanden en lo que la filósofa denomina *política de la animalidad:*

Y es desde esta noción que me gustaría anudar los hilos de una problemática de la hospitalidad (con el) animal. La hospitalidad incondicional con el animal indica un modo del ser-con, pero en la medida en que trata del otro en tanto arribante, no permite "políticas concretas" en torno a la cuestión animal, sino que indica un espacio de pensamiento de la otredad que "posibilita" (en su imposibilidad) un ámbito jurídico que dé cuenta de las leyes condicionadas de una hospitalidad (con el) animal (pp. 322-323).

¿Cómo es o cómo sería vivir una política de amistad con el entorno viviente? ¿Qué significa el fraternalismo humano-animal en términos comunitarios? ¿Cómo deben mutar los humanos para experimentar el vivir-con? En "Tierra Adentro" se ensayan varias respuestas en las que la ficción novelesca se tensiona con la poesía y la filosofía poshumana. Las descripciones poéticas de los capítulos "Destellaba como espuma", "Como si la Vía Láctea empezara o terminara ahí en sus manos", "La tierra croaba" y "Un vuelo errático" se constituyen en discursos que superan todo antropomorfismo u antropocentrismo moral con el fin de orientar la lectura de la mano de la filosofía de la comunidad de lo viviente, alternativa filosófica de nuestro presente de la que, además, la autora es una activista declarada.

La tercera parte de la novela es el escenario no solo de los encuentros y reconocimientos con lo natural, sino también con los personajes perdidos. Llegar hasta ese confín territorial y arribar a Kutral-Có, espacio de Kaukalitrán, significa culminar el proceso de sentido que opera por desujeción de las representaciones dadas. Si consideramos esa doble caracterización simultánea del archivo para Derrida, por un lado, *domiciliación* y *consignación* del sentido como abrigo de la memoria y, por otro, *apertura* al futuro, algo que no ha sido considerado archivable, algo del orden de la pérdida queda habilitado para la revelación y la desmemoria. Lo que se recupera es una alternativa de habitabilidad del espacio donde todo es todo: se es agua, fuego, cuerpo humano-animal, piedras y plantas; "una nueva perspectiva" donde cualquier identidad "da lo mismo" (Cabezón Cámara, 2017, pp. 153-154).

Quien manipula el archivo, en la perspectiva teórica anteliana, admite varias denominaciones: an-archivista (Antelo, 2005), interpretante acefálico (Antelo, 2008), archifilólogo (Antelo, 2020). Estas nociones se orientan a perfilar una actividad de lectura-escritura mediúmnica estableciendo relaciones indiciarias con algo próximo pero a la vez lejano, una reposición que es vestigio de algo que estaba allí y que ha desaparecido, pero que retorna de manera belicosa (Antelo, 2005). Quizás el modo más belicoso en la lógica archifilológica de la novela sea la aparición del personaje Martín Fierro:

> Entre ellos, uno que se movía delicadamente, haciendo bailar sus trenzas largas y una túnica de plumas tan rosas como las mías y con un lazo en la cintura, ya dije que entre los indios ni la ropa ni la forma de vivir está determinada por el sexo. Parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más. Se me acercó y supe que era cierto lo que decía Hernández: era Fierro, y más que de fierro parecía hecho de plumas. Quise alejarme pero atrás de él venían mis hijitos (Cabezón Cámara, 2017, p. 157).

Fierro toma la guitarra y comienza a cantar la copla del arrepentimiento, "Ay, Chinita de mi vida", como justificación de su conducta. La famosa escena de la pulpería en la que

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

mata al negro es el inicio del relato-confesión de su verdadera identidad sexual, de su relación amorosa con el negro y el entrevero y crimen pasional y de su intento de normalización social: "Dispués quise ser cabal / Con casa, cría y mujer, / Y lo había casi lograo / Cuando me arrió el coronel" (Cabezón Cámara, 2017, p. 159). El macho héroe nacional, emblema de la ley del cuchillo y del coraje, canta, además, casi desde el tono melodramático del folletín sentimental, el encuentro con Cruz y la relación no de amistad leal, sino de amor homosexual vivido durante diez años en las tolderías hasta su muerte por viruela. Martín Fierro se desujeta de su valor icónico en términos de nacionalismo patriarcal y enuncia su homosexualidad actuando su *performance* de género y asumiendo su mater-paternidad en la restitución de sus hijos.

Por su parte, el canto se entona como justicia literaria. Además de narrar la mala vida en los fortines y la esclavitud a la que lo sometió el estanciero Coronel Hernández, lo que se denuncia es la expropiación de su voz. Hernández roba sus versos —"Pero Hernández es ladrón / me empezó a afanar los versos" (Cabezón Cámara, 2017, p. 161)—, agrega otros que él nunca hubiese cantado, los hace libro y los firma. Entonces, la desdicha de Fierro y su conversión en gaucho matrero hallan sus razones en el reclamo por expropiación autoral. El estaqueamiento que aparece en la poesía gauchesca, aquí, en la novela, es castigo literario. La cuestión autoral no hace otra cosa que actualizar la lectura archifilológica que ya había realizado Borges, a propósito del linaje del género, de la obra tanto de Hernández como de Del Campo y Ascasubi y de la distinción entre la poesía gauchesca y la poesía popular tradicional. En su famoso ensayo *La poesía gauchesca,* entre otros motivos, lee y analiza el problema de la influencia (apropiación) de los diálogos gauchescos de Lussich que, si bien no robó, sí son para Borges ensayista "un borrador ocasional, pero indiscutible, de la obra definitiva de Hernández" (Borges, 1953). Entonces, la copla de Fierro en la novela de Cabezón Cámara activa nuevamente el sentido de la polémica teórico-crítica de principios del siglo XX a propósito no solo de la urgencia de nacionalismo literario, sino también del problema autoral, de las influencias y apropiaciones discursivas.

La máquina textual, como define Antelo (2005) la literatura en cuanto que acumulación o acopio, más como colección que como archivo, funciona en orden a la deconstrucción de la evidencia: ora, se como todos estamos dispostos a acreditar, nos arquivos e acervos, há metamorfose e há transformação, ela provém do próprio material que se acumula. Así, el archifilólogo como sujeto de una específica forma de lectura es un *an-arquivista* —en el juego permanente entre activismo y anarquía o acefalía lectora—, de suerte que produce una interpretación tectónica, arquitectónica y arquitextual en su escritura a partir de la manipulación de los objetos del archivo, en una dinámica de mímesis, repetición, distorsión y extradición.[3]

En la primera parte de este artículo intentamos entender qué archivos están presentes y cómo se manipulan, y qué tipo de dialogismo establece la novela de Cabezón Cámara con la literatura nacional; en la segunda parte, en cambio, nos interesó centrarnos en los tópicos o tematizaciones que hacen de *Las aventuras de la China Iron* una escritura propia del sabotaje archifilológico. Este doble movimiento crítico se concibe o se articula porque sostenemos que la novela es la prueba escrituraria de un doble uso del archivo: la *sedimentación homogénea* —que no supone pasividad textual— y la *heterología dinámica*. Antelo (2012) afirma:

> Diria, a título esquemático, que as respostas poderiam ser assimiladas a dois grandes grupos estéticos: o da sedimentação homogênea e o da heterologia dinâmica. Creio que estas duas poéticas, em particular, compreendem mais cabalmente o sentido da iminência, mas não o fazem pelo viés histórico.

Las aventuras de la China Iron y, en particular, la tercera parte de la novela sedimentan de manera homogénea los textos literarios y los discursos de la tradición fundadores del proyecto modernizador de la Argentina: género gauchesco, literatura de viajeros, discursividad científica, estética romántica. A la vez, el atrevimiento archifilológico —el que se arriesga por un cambio de mirada y por la escucha del sonido solapado— exhibe la lectura por-venir. La carga de futuro prevista en la sedimentación no pasiva de las discursividades activa la emergencia de lo nuevo, de lo actual, de lo inaudito: la filosofía de la animalidad y el acontecimiento experiencial de la comunidad de lo viviente; el pluralismo y la diversidad de género; el ecologismo y las políticas de defensa ambientalista. En definitiva, el archifilólogo o el *an-arquivista* lo que hace es leer lo que nunca fue escrito en lo que siempre se escribió. O, en palabras de Antelo (2012), otorgar al texto otros tantos sentidos que no estaban antes visibles (p. 12).

NOTAS

[1] "Yo escribo desertoras —nos dice la autora—. Otra gente le dice desobediencia, pero yo digo algo más grande, algo más organizado." Entrevista de Patricio Zunini a Gabriela Cabezón Cámara. Recuperado de https://www.infobae.com/grandes-libros/2020/07/19/gabriela-cabezon-camara-hoy-las-mujeres-nos-sentimos-con-derecho-a-escribir/

[2] Estamos refiriéndonos a un sistema de ideas que se constituyen en lo que se denomina *estudios críticos de los animales* y que en Argentina hallamos en los trabajos teóricos de Mónica Cragnolini.

[3] En varios ensayos, Antelo asocia estas nociones, de manera directa o indirecta, con el concepto derridiano de *timpanización*.

CORPUS DE ANÁLISIS

Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron.* Buenos Aires: Literatura Random House.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antelo, R. (29 de noviembre de 2005). *Arquivo: morte e linguagem*. Conferencia en la Universidad de Río de Janeiro, Brasil.

—— (2012). *A iminência e o arquivo do futuro*. Ponencia presentada en el Seminario de la 30.ª edición de la Bienal de San Pablo, noviembre.

—— (2015). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim.

—— (16 de febrero de 2016). *Reinventar la filología.* Entrevista de Eduvim. Recuperado de https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo

—— (2020). El archivo aturdicto. En G. Goldchluk y J. A. Ennis (Coords.), *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*, (7). (Colección Colectivo Crítico). La Plata: UNLP, FaHCE.

Borges, J. L. (1997). El "Martín Fierro". En J. L. Borges, *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé. (Original publicado en 1953).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Contreras, S. (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
Copes, A., y Canteros, G. (2014). Retóricas del espacio pampeano. Transculturación y deslecturas. En A. Crolla (Ed..), *Memoria cultural y territorialidad*. Santa Fe: Ediciones UNL.
Cragnolini, M. (2012). Hospitalidad (con el) animal. *Escritura e imagen. Herencias de Derrida/ Héritages de Derrida*, Núm. extra. 7, 313-324. Recuperado de https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/37741
Prieto, A. (2003). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p147-158

Visualización de datos de memorias sociales

Data visualisation from social memories

Bianca Suárez-Puerta

(pág 147 - pág 158)

Resumen. La semiótica, ciencia que estudia las propiedades generales del significado dentro de los sistemas de signos sociales como base para la comprensión, especialmente la transformación, nos permite estudiar las estrategias que los humanos emplean para leer datos y usarlos para la acción. Al mismo tiempo, la prospectiva es el conjunto de intentos sistémicos de la ciencia, la tecnología, la economía y la sociedad de mirar el futuro a largo plazo para identificar qué dispositivos producen los beneficios económicos o sociales más notables. Estas operaciones de pensamiento que juegan entre la imaginación y la razón se encuentran en objetos que construyen nuestra memoria colectiva, como las visualizaciones de datos sociales. Además, analizamos cómo están programados para permitir el olvido.

Palabras clave: datos, investigación cultural, cultura científica, memoria colectiva, impacto de la comunicación.

Abstract. Semiotics, the science that studies the general properties of meaning within social sign systems as a basis for understanding, especially transformation, allows us to study the strategies humans use to read data and use it for action. At the same time, foresight is the set of systemic attempts to look at the long-term future of science, technology, economy and society to identify which devices produce the most notable economic or social benefits. These thought operations that play between imagination and reason are found in objects that build our collective memory, such as visualizations of social data. Furthermore, we also look at how they are programmed to allow oblivion.

Keywords: data, cultural research, scientific culture, collective memory, impact of communication.

Bianca Suárez-Puerta es magíster en antropología, productora audiovisual y doctora en Semiótica de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina. Es profesora de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana. Es la representante de Colombia del Comité Ejecutivo de la Asociación Internacional de Semiología. Su libro *Semiótica de la innovación social* le ha permitido ser promotora de iniciativas académicas, asesora de organizaciones sociales y gestora de alianzas y proyectos con impacto local e internacional, como la película *Patas arriba*, en la que trabajó como productora: <biancasuarezpuerta@icloud.com>.

Fecha de presentación: 25/11/2020 **Fecha de aprobación:** 04/07/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. EL SISTEMA DE VISUALIZACIÓN DE DATOS

Desde los inicios de la civilización, los astrónomos han mostrado las tendencias futuras de la trayectoria de un planeta explicando sus teorías con gráficos. Los mayas podían indicar el curso de las estrellas representadas en su arquitectura; así, una maestra de primaria muestra el itinerario y la dinámica interna de un agujero negro con solo una pizarra. El importante movimiento de datos ha hecho que extraer todo el texto de un campo discursivo sea más sencillo que nunca. Ya existen bases de datos masivas que clasifican el texto en categorías sociales significativas y que muestran grandes cantidades de información en visualizaciones de datos comprensibles. Estos gráficos simples afectan directamente nuestra capacidad para tomar decisiones, pero también nuestra capacidad para recordar.

Peirce toma cartas, diagramas y mapas mentales existenciales para revelar las operaciones fundamentales del pensamiento, especialmente la deducción. El proceso de comprensión de diagramas implica que el pensamiento percibe partes y relaciones del diagrama que no se mencionan explícitamente en las premisas y se satisface a través de experimentos mentales en el diagrama, que permiten que estas relaciones sobrevivan y persistan en la memoria a pesar de su ausencia gráfica. Sin embargo, las nuevas tecnologías producidas por el movimiento *big data* también han avanzado en la extracción automatizada de texto mucho más allá de los índices simples, las búsquedas booleanas y el *desguace* de formas icónicas en la pantalla.

Esta existencia de una forma de pensamiento esquemática, abstracta, simbólica y compleja puede manifestarse independientemente o en combinación con otras unidades significativas. Esta suma de capas trabaja en una dinámica de pensamiento paralela -como la partitura de una sinfonía-, lo que nos permite deducir sus relaciones retóricas. Al proporcionar esta cohesión textual, las visualizaciones de datos se basan no solo en elementos esquemáticos indexicales, sino que, provenientes de bases de datos digitales (figura 1), establecen una retórica de interacción humanodatos accesible y las convierten en una herramienta para representar la realidad.

La exploración visual del Instituto Williams sobre la falta de protección a las personas LGBT (figura 1) por los estatutos estatales de no discriminación, publicados en marzo de 2019, destaca las conclusiones del informe mostrando la importancia de aprobar el proyecto de la ley de Igualdad para "prohibir la discriminación basada en el sexo, orientación sexual, identidad de género o embarazo, parto o una condición médica relacionada de un individuo, así como debido a estereotipos basados en el sexo" aprobada por la Cámara de Representantes de Estados Unidos el 20 de mayo de 2019. Los hallazgos basados en datos que codificadamente nos presenta la gráfica con colores y tamaños muestran que, en comparación con sus pares heterosexuales, las personas cisgénero LGBT no tienen tantas probabilidades de informar experiencias de discriminación en el trabajo o de encontrar vivienda. Utilizando datos de la encuesta de seguimiento diaria de Gallup, este resumen gráfico estima la cantidad de personas LGBT que están y que no están protegidas por los estatutos estatales que prohíben explícitamente la discriminación por orientación sexual e identidad de género en el empleo, la educación, la vivienda y el crédito.

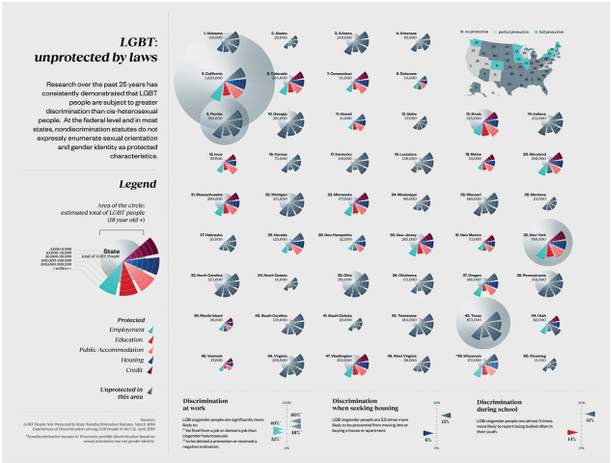

Figura 1. Gráfico de población *LGBT: Desprotegido por la ley*, de Gabrielle Merite (2019).

En cada caso, la visualización proporciona un complemento complejo a la información textual, aumenta el significado con su terceridad y nos permite leer el contenido vinculado a instituciones, a ideologías y a un vasto conocimiento enciclopédico cultural (en el caso de la figura 1, los argumentos conocidos sobre cada estado). Supongamos que el uso de los datos puede tener diferentes consecuencias. La forma en que se capturan, codifican y analizan los datos influye en su uso posterior, aunque otro de los aspectos más emocionantes es el desconocimiento de las personas sobre los rastros digitales que dejan y cómo los utilizan terceros (como Google, Facebook, el crédito social en China o *data brokers* como Cambridge Analytica). De esta forma, los investigadores que utilizan los resultados mediante el análisis de *big data* (Rauch, 1999/2016) para obtener una imagen completa de un fenómeno social, político o económico necesitan enmarcar (Jovanovic y Van Leeuwen, 2018) la información desde una perspectiva específica para conocer el fenómeno.

2. HERRAMIENTAS PARA CONSTRUIR MEMORIA

Para comprender la semiosis de la visualización de datos sociales, el proceso de pensamiento es vital para relacionar textos con objetos codificados, abstractos, y contextos explícitos. Los diagramas aquí estudiados generan subtextos que invitan a reflexionar sobre futuras implicaciones colectivas, intersubjetivas, políticas y legales.

Los *paisajes de terror* (Pezzini, 2011; Violi, 2017) son lugares con una alta densidad de senderos históricos susceptibles de ser fotografiados, monumentalizados, catalogados, transformados, es decir, memorizados. Sin embargo, al mismo tiempo, se olvidan de diferentes formas y esto genera paisajes culturales naturalizados. Asimismo, nos motivan a tomar nuevas medidas, como la prevención de riesgos o la previsión en casos excepcionales. Un *paisaje de terror*, que en su misma sensibilidad nos horroriza para motivarnos a pensar, nos motiva a no repetir el pasado.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

En el pódcast *Voces del territorio*, en su episodio "Los hornos crematorios donde desaparecieron 560 colombianos", escuchamos la narración de los procesos de exterminio utilizados por grupos paramilitares de extrema derecha, aliados con el gobierno en el poder y clausurados en el contexto de la firma del acuerdo de paz durante 2016. Es la comunicación pública y social la que genera un efecto de opinión y abre espacios para el pensamiento social crítico. En ambos casos, los mecanismos de traducción intersemiótica entre hechos, narrativas, discursos de la historia e incluso *performances* proponen ejecutar interacciones sensibles con diferentes objetos que se convierten en factores de cambio que, a su vez, en su iteración, los ciudadanos terminan aceptando como parte de su vida y memoria colectiva.

El procesamiento del trauma colectivo a través de representaciones tiene diferentes significados para diferentes intérpretes. Estos objetos de cambio forman memorias culturales que nos ayudan a identificar, definir, explorar, codificar, descomponer y recomponer el objeto de análisis seleccionado y proponen una lectura resultante de todas estas operaciones en el espacio. En este sentido, la obra *Nibia* -de 2010, del uruguayo Tomas Laurenzo- es una instalación interactiva que cuestiona la relación entre la sociedad y su pasado reciente a través de la recontextualización de una imagen particular. La obra consta de una habitación oscura con paredes negras y una única entrada cegada por dobles cortinas negras. Hacia el fondo de la sala, cuelga la proyección de una imagen muy conocida de Nibia Sabalsagaray (19491974), profesora de literatura uruguaya y activista social, torturada y asesinada en cautiverio a principios de la última dictadura militar en Uruguay entre 1973 y 1985. A dos metros de la repisa, hay un taburete de madera con un encendedor común sobre él. Supongamos que el interactor decide tomar el mechero y encenderlo. En el área correspondiente a la posición del encendedor, la imagen de Sabalsagaray se apaga y desaparece. Sin embargo, es imposible quemarlo todo junto: poco después, un algoritmo de programación reconstruirá la imagen del área *quemada*.

El potencial semiótico se acuña, nos marca y transmite recuerdos en forma de ideologías codificadas, como la obra de 1996 *Musa paradisiaca* del artista José Alejandro Restrepo, quien produjo una de las obras más influyentes y conmovedoras del arte contemporáneo colombiano. La instalación consta de una habitación tenuemente iluminada de cuyo techo cuelgan enormes racimos de plátanos como cuerpos; algunos portan un monitor de video en la punta de la flor que muestra imágenes violentas tomadas del noticiero nacional sobre las masacres cometidas en las zonas bananeras del país. La estrategia de leer la imagen histórica desde el presente, central en *Musa paradisiaca*, es que el espectador quede inmerso en el espacio del museo y que deje su cuerpo estésico por el olor de los plátanos en descomposición. Con el tiempo los plátanos caen, dejando solo las estructuras marchitas de los racimos, que se asemejan a la espina dorsal. Esta instalación, que condensa una investigación de datos de periódicos, revistas y telediarios sobre la relación entre el banano y la violencia en territorio colombiano, muestra procesos de pensamiento que nos motivan a analizar la relación entre la forma y las interacciones en las que las prácticas sociales, los actos de conmemoración, el entretenimiento e incluso la educación transforman y resemantizan la memoria.

Los efectos sensoriales medibles en la cultura implican tener en cuenta un rastro material (formas perceptibles con características intencionales para la extracción de características y el emparejamiento de patrones cognitivos) que oculta/expresa una ideología; manifiestan su potencial semiótico. Violi (2017) considera que esta actualización tiene

un excelente potencial al examinar las producciones de significado en los museos. En su análisis, se encontraron varios discursos de la memoria: por ejemplo, en la monumentalización (Bellentani y Panico, 2016) de un hecho traumático que explica datos de hechos históricos. Cada cartel en el museo se enfoca en diferentes modalidades para tratar el dolor o los recuerdos traumáticos colectivos, marcando ideológicamente el objeto/evento. Este proceso de intercambio persigue un giro experiencial entre la información propuesta con una direccionalidad específica y logra una sensación particular como respuesta prediseñada. Quizás por eso espacios como los museos se redefinen de espacios informativos a espacios performativos y resultan, según Violi, en una "*disneyficación* de la memoria" en la que las percepciones del terror son para el entretenimiento.

No obstante, no todas las materialidades que guardan un recuerdo se exhiben para entretener o comprar como *souvenirs* para llevar a casa, mostrar y olvidar: los objetos que muestran datos para nuestra memoria colectiva se representan de manera muy diferente dependiendo de cómo se espera que el trauma opere en la memoria. En los memoriales, como el edificio que conmemora la ausencia del World Trade Center en Nueva York, no encontramos la obsesiva preservación de los datos. Aquí, en la manifestación de la ausencia, opera una estrategia principalmente poética de recreación del trauma: dejarse abrumar por las sensaciones que provoca la ausencia de los momentos allí vividos (Van der Laarse, Mazzucchelli y Reijnen, 2014). Se despliegan nombres, acciones cotidianas concretas que ocurrieron en las torres. El museo está lleno de narraciones sobre las prácticas diarias al ingresar al ascensor, al salir del estacionamiento, al ingresar a un restaurante o sobre cómo los migrantes sirvieron durante varios años. Sin embargo, ahora no hay nada, solo voces. Cada descripción crea un nuevo viaje por el espacio, dejándonos afectar por los hechos que ya no podemos vivir allí, pero que persisten. Ahora se exalta el heroísmo incondicional de los bomberos, la solidaridad de los demás y la respuesta instantánea del gobierno de la ciudad a la crisis. Se transmite emocionalmente a los visitantes una sensación mimética binaria que imita el vacío pero afirma que la vida continúa.

Las estrategias informativas y performativas de los espacios museísticos para la memoria, en el caso del memorial del 11 de septiembre, se encuentran en una narrativa unidimensional. El vacío de los edificios llena a los ocupantes con la narración descriptiva de la tragedia. Aunque el museo también ofrece una representación científica y social crítica del hecho, no denuncia las causas y justifica la ocupación.

Figura 2. Visita a pie del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile. Fotografía de Nico Saieh (Molinare, 2013)

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

En contraste, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile (figura 2) la narrativa incluye una estética forense para producir una narrativa diferente que cuestiona el rol protagónico del gobierno en los hechos de violaciones de derechos humanos durante el régimen cívicomilitar liderado por Augusto Pinochet entre 1973 y 1990. En este caso, la puesta en escena de los datos expone profusamente información sobre hechos políticos relacionados con el papel de Estados Unidos, mostrando documentos desclasificados por la CIA (Agencia Central de Inteligencia). El enfoque forense y criminalístico da forma y estructura a través del acto de libertad de información. Uno de los elementos expositivos que nos muestra esta traducción intersemiótica incorpora en una llamada telefónica los cables redactados por el embajador estadounidense Edward Korry tras la elección de Salvador Allende, que detalla las conversaciones con el presidente Eduardo Frei sobre cómo bloquear la toma de posesión del presidente electo. Mientras el visitante está en la parte trasera de una habitación oscura, un teléfono suena estridentemente, obligándolo tácitamente a contestarlo. Al contestar la llamada, se escucha una locución con descripciones en español e inglés, en código, como alguien que accidentalmente escucha chismes sobre algo que sucedió y quiere que permanezca oculto. En una llamada telefónica, somos testigos de un momento en la historia de América Latina. Obtener muestras de texto sobre un tema determinado y abrirlas al público es una hazaña notable, dado que era casi impensable hace apenas una década.

En ambos casos, en los museos de la memoria de Nueva York y de Santiago de Chile, estos espacios institucionales buscan compartir la ausencia, a pesar de su desaparición, y asegurar que los asistentes puedan volver a convivir simbólicamente con los desaparecidos, pero con mayor intensidad, porque cuando vivían entre nosotros no reconocimos su importancia. Desde este lugar, podemos entender cómo la visualización de datos sociales puede ser parte de un poderoso impulso hacia la estandarización de los recursos y estrategias semióticas, como el uso de fotografías en blanco y negro de tipo forense, descripciones exhaustivas de los hechos, espacios performativos para que interactúen los visitantes, muestra de datos como fechas, número de muertos o desaparecidos y el uso de mapas. El diseño de la información en ambos casos es muy similar, pero los contextos cambian el subtexto del discurso ideológico resultante. Como sabemos, los discursos son paralelos en varios niveles: un fragmento del texto pero simultáneamente una instancia de práctica discursiva y una instancia de práctica social (Foucault, 1989). Por tanto, un análisis lingüístico de los textos de ambos museos busca precisar la naturaleza del proceso de producción e interpretación textual y comprender las circunstancias institucionales y organizativas del hecho discursivo.

Sin embargo, siguiendo "la ingeniería del cambio social" (Fairclough, 1995), podemos plantear cómo el lenguaje construye lo social y cómo, en ambos casos, las agendas políticas y sus efectos sobre el lenguaje son radicalmente diferentes (p. 3). Estas formaciones discursivas y cualquier actividad humana se encuentran aisladas del conjunto de significados que caracterizan su mundo histórico y social, sus instituciones y la sociedad inscrita. La problematización contextual intersubjetiva será, entonces, la vía para recuperar su potencial semiótico.

Desde otra perspectiva, *La sala del cambio* (figura 3) de la italiana Giorgia Lupi también nos ayuda a comprender las circunstancias institucionales y organizativas del hecho discursivo desde una estructura ideológica. Esta visualización es una buena combinación

de varios estilos de presentación de datos que nos ofrece el resultado de una sumatoria (∑ de n objetos dinámicos T_n). Como en la mayoría de visualizaciones de datos, el conjunto de información y su representación se separan en categorías. Sus colores buscan códigos de convencionalidad en diferentes niveles de información para el observador. Cada tipo tiene su ilustración abstracta para mostrar finales lógicos. Así, Lupi crea un proyecto sorprendente que resalta el concepto de hilos que conectan a los humanos con sus entornos naturales. Algunos están *deshilachados*, otros completamente cortados. No obstante, también nos invita a visualizar el futuro *atando los hilos*.

Esta visualización nos lleva a observar cómo los datos nos permiten conocer un estado actual que se vuelve cada vez más problemático ante crisis globales como el agotamiento ambiental y el cambio climático. Esta representación se consigue iconizando cómo ha cambiado el entorno natural a lo largo de los años. También tiene relación con el impacto de contextos sociales. Lupi nos permite deducir lógicamente cómo podría encontrarse el planeta en el futuro. Sin embargo, nos abre una gran pregunta sobre si el uso de modelos de temas nos permite clasificar elementos culturales como marcos, límites simbólicos o conjuntos de herramientas culturales para repensar el futuro.

Figura 3. Exposición *La sala del cambio*, de Giorgia Lupi. XXII Exposición Internacional de la Trienal de Milán. Fotografía de Gianluca di Ioia (2019).

En este caso, es evidente cómo el pensamiento político del artista ha marcado ideológicamente su obra. Además de identificar elementos culturales, como enfoques, marcos o límites simbólicos, el análisis de texto automatizado puede diferenciar los eventos o partes críticas interesadas dentro de conjuntos de datos cualitativos considerables. Estos, ordenados estructural y formalmente, nos permiten comprender volúmenes de información ya posicionados semióticamente. Mientras se procesan en el pensamiento y en el momento del significado, las nuevas representaciones producen una memoria (gráficos que nos conducen a nuevos interpretantes, modelos para nuevos interpretantes, en *continuum*).

El Monumento Nacional y Museo al 11S, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago y esta obra, *La sala del cambio*, vinculan objetivos descriptivos, interpretativos y críticos para posteriormente generar un marco de pensamiento capaz de comprender un proyecto sociopolítico. Además, estos gráficos sociales, ordenados desde un punto de vista formal (el contexto de un museo de arte), también se disponen representando recursos semióticos particulares que buscan llegar al gran público en su convencionalidad de

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

reglas gráficas. No obstante, sus significados dominantes cuestionan a los espectadores desde un marco ideológico al ofrecer una hipótesis social que busca la transformación.

Aunque el individuo posmoderno lucha por un significado personal, único y disruptivo, el espacio de un museo construye carreras morales e impone sus propósitos; son espacios públicos que designan el futuro de la imagen que quedará en la memoria de quienes lo visiten. Sin embargo, organizadas según un plan, estas contribuciones nos han permitido nutrir archivos, bases de datos, enciclopedias, sistemas operativos humanos y no humanos; abrir nuevas perspectivas para la inteligencia (Clark, 2003) y comprender la diversidad multicultural en patrones modelados en virtud de las exigencias del día a día en un entorno incierto, multimodal, multisituado, multirresolución, multiplataforma y complejo, pero que generalmente leemos con mucha naturalidad.

3. ESTUDIOS SEMIÓTICOS DE LA MEMORIA

Cuando recordamos un hito crucial, en la mayoría de los casos son actividades sociales que hemos compartido con otros o eventos fuera de lo común. Muchas veces, aunque son acciones cotidianas, tienen algunas peculiaridades que podemos resaltar cuando las describimos; por ejemplo, decimos: "Algo peculiar sucedió esa mañana". Al recordar los hechos, nos damos cuenta de lo poco conscientes que éramos de su naturaleza (Cavanagh, Hunt, Kennerley, Towers, y Wallis, 2018). Tan pronto como los describimos notamos su rareza, el conflicto y la amenaza latente en el hipocampo (Ferbinteanu y Shapiro, 2003) y su significado se pone de manifiesto. En esta secuencia, el signo que recordamos interpretado de diferentes formas inicialmente se construye en la narración como algo para entretener, pero cualquiera desde fuera vería su peligro. Hay otros recuerdos cuyo riesgo no podemos notar en un primer momento, pero, a medida que nos damos cuenta de su transformación, se vuelven cada vez más amenazantes. El tiempo también se vuelve relativo: para algunos, pasa en un instante y transforma radicalmente la realidad tal como la conocemos (Fabbri, 2000, p. 57); para otros, el tiempo y la pasión ocurren en una construcción colectiva que todos aceptamos, incluso nos divierte en un principio, nos une (Hui, 2017; Speer y Delgado, 2020). Y, poco a poco, vemos el futuro que nos aguarda, siguiendo sus marcaciones lógicas, y ya no la toleramos más. Hay una evolución en todos los recuerdos, son una memoria que, de alguna manera, transforma el futuro.

La ciencia prospectiva que estudia el futuro recurre a pistas sobre unidades icónicas importantes. Su relación lógica permite predecir fácilmente el cambio que está a punto de ocurrir en función de las tendencias. La prospectiva basada en intentos sistemáticos mira hacia el futuro de la ciencia, la tecnología, la economía y la sociedad. La ciencia del futuro (Rip, 2009) diagnostica disciplinas emergentes, trabajos rentables en unos pocos años, procesos futuros innovadores y disruptivos en los que los datos probablemente produzcan beneficios socioeconómicos más significativos. Sus resultados también sugieren que se necesitan modelos semióticos (Karal Eyüboğlu, 2020; Yılmaz y Yalçin, 2014) para mejorar los procesos de conocimiento de esta ciencia.

Tanto la semiótica como la prospectiva utilizan signos para hablar sobre necesidades y oportunidades que lógicamente pueden ocurrir. Junto con sus formas subyacentes de conocimiento, estas prácticas de lectura de signos nos muestran las implicaciones

para nuestras formas de ver y comprender el cambio. La transformación, a menudo, tiene lugar en una contradicción, como es el caso de algunos signos para la memoria. Sin embargo, la semiótica social no es simplemente un método o un conjunto de técnicas, sino un acercamiento metodológico y teórico a la investigación empírica y epistemológica que nos permite observar los orígenes del signo, por lo que conocer el origen del signo nos ayuda a ir observando sus marcas hacia un futuro desde una perspectiva crítica e ideológica motivada por agendas. No obstante, algunas leyes se ocupan, principalmente, de objetivos medibles a corto plazo.

Además, como vimos antes, la prospectiva parece estar predeterminada por necesidades económicas y tecnológicas. Asimismo, este futuro se vuelve cada vez más problemático frente a crisis globales como el agotamiento ambiental, el cambio climático y las polarizaciones. Las intervenciones políticas inmediatas y decisivas solo podrían mitigar estos eventos catastróficos si equivalen a cambios sistémicos que reorienten la investigación tecnológica y las actividades económicas. Por tanto, el argumento de que el pensamiento semiótico debe tomar la temporalidad, particularmente el futuro, como una preocupación central conceptual y metodológica alcanza una comprensión analítica de la probabilidad y centra el pensamiento en los signos de transformación y no solo en la crítica social.

A través de la lente de Foucault y Habermas, el análisis crítico del discurso ve el lenguaje y la creación de signos de manera más amplia como una clave para la reproducción o transformación de estructuras. Sin embargo, la semiótica también está interesada en cómo el lenguaje y otros modos de comunicación trabajan juntos para tener sentido y cómo, de esta manera, el lenguaje marca el paso del tiempo. Baranauskas, Hornung, Liu y Pereira (2015) proponen esta dinámica semiótica del estudio del lenguaje en la toma de decisiones como *interacción humanodatos*. El uso sistemático de un marco social semiótico para clasificar, ubicar y comprender los recursos de visualización de datos es considerado un fenómeno semiótico multimodal resultado de esta interacción humanodatos, ya que formas como los iconos, los signos de puntuación, la temporalidad, el sonido y la causalidad se consideran paradigmáticas si son tenidas en cuenta por un proceso digital. Análisis similares de objetos semióticos (Aiello, 2020) nos permiten relacionar patrones en diagramas, infografías o *powerpoints* y pueden ser útiles para crear una semiología de estos gráficos. También permitirán que los semióticos comprendan cómo se establecen en la memoria los signos basados en datos al utilizar estos recursos gráficos para transmitir hechos concretos y puntos estratégicos críticos, maximizando los resultados al dar pistas para organizarlos lógicamente y, por tanto, aumentando la capacidad de comprensión de los interpretantes.

Este pensamiento lógico relacionado con la visión sistémica de los procesos del ciclo de vida de los datos, como la interpretación de grandes volúmenes de información en la nube, es algo que cualquier ingeniero o redactor de noticias experimenta a diario. Por lo tanto, una de las principales funciones de la interacción humanodatos debería ser programar simulaciones de datos para demostrar sus hipótesis y evitar consecuencias no deseadas o conflictivas. Sin embargo, ¿cómo la comprensión de las visualizaciones de datos sociales y sus representaciones de múltiples datos y diversos mecanismos de comunicación tienen un efecto inmediato en la capacidad de las personas para recordar y tomar acciones o decisiones?

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

4. RESULTADOS

La semiótica social es un marco productivo para investigar los signos de la memoria y especialmente para visualizar datos sociales y su relación con otras disciplinas encargadas del diseño futuro. De esta manera, discutimos la contribución prospectiva a la construcción de la memoria, presentamos la memoria como continuamente activa para recibir, modificar, almacenar y recuperar información. Los temas incluyen la dinámica de la memoria, los procesos de codificación en el recuerdo y la percepción y las políticas de olvido como componentes de la memoria.

La mayoría de los objetos de memoria cumplen con la intertextualidad que los hace convencionales y, por tanto, simbólicos. Algunos de estos signos gráficos, al sintetizar información, toman prestadas formas y estructuras ya aprendidas en una enciclopedia cultural, interconectadas en una semiosfera con características observadas desde su construcción estructural permitidas por sus ideologemas. En este proceso, un semiótico debe utilizar instrumentos conceptuales en los que los significados compartidos e institucionalizados en las prácticas promuevan o impidan que los intérpretes ideológicos exploren la relación entre las propiedades formales y estructurales de la visualización de datos y las interacciones entre los sujetos de un contexto para comprender la resolución del futuro para emerger sistemas semióticos ya gramaticalizados.

Al lograr objetivamente y captar como tal una correspondencia intersubjetiva entre subjetividades, alcanzadas a través de la relación de los signos de visualización, los sujetos y la memoria, en los términos clásicos de la dicotomía sujetoobjeto, se vuelven inútiles dentro de la perspectiva de una doctrina de signos. El término *objetivo* funciona precisamente para significar lo prospectivamente intersubjetivo. Así, la ciencia prospectiva y su estudio semiótico abren nuevas posibilidades para comprender los diagramas existenciales, el diseño del futuro, las leyes y la construida intersubjetividad. Estas posibilidades están más en línea con el idealismo kantiano, desde un punto de vista muy extendido, que tiene como objeto que todos los sistemas de signos, independientemente de su sustancia y sin tener en cuenta la especie del emisor o receptor involucrado, lleguen a un proceso de generalización. Al explorar la generalización de patrones ocurre un proceso de conocimiento, de descubrimiento de la regularidad, de confirmación de sus leyes y, finalmente, de producción de la expresión en decisiones o acciones.

La toma de decisiones humana involucra procesos cognitivos de selección, evaluación e interpretación de soluciones candidatas para resolver problemas. Si los signos que se utilizan en las visualizaciones para la memoria en la mayoría de los casos son una negación de la alteridad, no proponen resolver problemas, sino que están determinados por patrones de regularidad. El Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia está eliminando algunas palabras de los restos oficiales del conflicto por una serie de eufemismos que mantienen una coherencia semiótica (por ejemplo, el término *desplazados* es reemplazado por *migrantes*). Por tanto, indica un posible futuro lógico en lo digital y legal. Para abordar esta limitación y, por lo tanto, producir una mejor toma de decisiones basada en datos, se presenta un enfoque híbrido de soporte de decisiones inteligente, que combina el ciclo de razonamiento basado en casos, conceptos semióticos y visualizaciones autoorganizadas.

Varias preguntas surgen de estos resultados: ¿cómo podemos abrir el registro histórico y apoyar la recuperación de la memoria histórica sin volver a victimizar a la comunidad? ¿Cómo podemos utilizar varias colecciones de datos digitales para descolonizar nuestra experiencia humana? ¿Cómo pueden los distintos intérpretes modificar las visualizaciones para que se muestre información valiosa eliminada? Por otro lado, esta intersección de temas se construye a partir de una metodología histórica que, en muchos casos, busca una reparación simbólica, sobre todo dispuesta desde un enfoque performativo comercial para el entretenimiento y el turismo. ¿Cómo evitar que repitan, copien y *disneyfiquen* los estereotipos de violencia?

La gestión de datos sociales ha adquirido nuevas dimensiones en términos de complejidad e impactos sociales potenciales. Los problemas relacionados con la interacción entre los datos y los seres humanos describen los desafíos de ofrecer una visión alternativa al negociar los efectos del uso de los datos en un contexto social. Dentro de la prematura institucionalización de la memoria por parte del Estado se evidencian varios procesos ideológicos. El olvido prescriptivo se diferencia de la eliminación principalmente porque beneficia a las partes en disputa en el futuro. Estas políticas surgen de los medios controlados por los sistemas económicos y políticos, no del interés en una memoria colectiva políticamente activa. Entonces, si bien el significado puede revelar patrones interesantes en un gran corpus de texto, muchos pedazos de heno se han convertido en agujas.

Los medios de comunicación y las instituciones encargadas de la conservación de la memoria tienen una enorme responsabilidad en la construcción de símbolos. Muchos pequeños actos de olvido, incluso en una visualización, son, principalmente, omisiones de datos. Esta selección no es aleatoria. Tiene un patrón. Sin embargo, los datos aislados no transforman el contexto. A pesar de las instituciones, los monumentos y la revictimización en la representación, la memoria está viva y no implica un sistema tecnológico *per se*. La codificación asistida por computadora nunca puede ser más confiable que la codificación con elementos de la lingüística y la ciencia cognitiva. Y aunque la confiabilidad del codificador rara vez se discute, en parte porque la definición de muchos de nuestros conceptos básicos es muy controvertida, los procesos de comprensión nos permiten ver patrones y los procesos de cognición nos permiten recordar los hitos clave esenciales para tomar decisiones en el futuro. Aun así, la recopilación de datos nos permite ser conscientes del significado, estar en armonía con el contexto y hacer un registro. Al estar atentos a este recuerdo y crear herramientas digitales, podemos revivir a las víctimas, tenerlas de nuevo, conocerlas, conocer sus defectos, hacer catarsis y olvidarlas. Pero, al menos, siempre queda un rastro digital.

Por lo tanto, las visualizaciones de datos sociales hacen que la información compleja sea accesible para reconocer nuestra corresponsabilidad con la persistencia de conflictos y prejuicios. Asimismo, al registrar que las víctimas son dignas, los protagonistas, al final, son olvidados o se convierten en insumos para otro algoritmo, pero al percibir los cambios con empatía e incluir digitalmente la otredad, le damos una nueva forma al futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aiello, G. (2020). Inventorizing, situating, transforming: Social semiotics and data visualization. En M. Engebretsen y H. Kennedy (Eds.), *Data Visualization in Society* (pp. 4962). Ámsterdam: Amsterdam University Press.

Baranauskas, M. C. C., Hornung, H., Liu, K., y Pereira, R. (2015). Challenges for humandata

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

interaction - A semiotic perspective. En M. Kurosu (Ed.), *HumanComputer Interaction: Design and Evaluation* (pp. 3748). Springer, Cham.
Bellentani, F., y Panico, M. (2016). The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach. *Punctum*, *2*(1), 2846.
Cavanagh, S. E., Hunt, L. T., Kennerley, S. W., Towers, J. P., y Wallis, J. D. (2018). Reconciling persistent and dynamic hypotheses of working memory coding in prefrontal cortex. *Nature Communications*, *9*(1). doi: 10.1038/s41467-018-05873-3
Clark, A. (2003). *Naturalborn cyborgs: Minds, technologies, and the future of human intelligence*. Oxford: Oxford University Press.
Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.
Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Harlow: Longman.
Ferbinteanu, J., y Shapiro, M. L. (2003). Prospective and Retrospective Memory Coding in the Hippocampus. *Neuron*, *40*(6), 12271239. doi: 10.1016/S0896-6273(03)00752-9
Foucault, M. (1989). *Archaeology of Knowledge*. Londres y Nueva York: Routledge.
Hui, Y. (2017). On the synthesis of social memories. En I. Blom et al. (Eds.), *Memory in Motion: Archives, Technology and the Social* (pp. 307326). Ámsterdam: Amsterdam University Press.
di Ioia, G. (2019). *The Room of Change*. Recuperado de giorgialupi.com/the-room-of-change
Jovanovic, D., y Van Leeuwen, T. (2018). Multimodal dialogue on social media. *Social Semiotics*, *28*(5), 683699.
Karal Eyüboğlu, I. S. (2020). Interpretation of an Energy Graph for a MassSpring System by Prospective Science and Mathematics Teachers: A Comparison. *Online Science Education Journal*, *5*(2), 5259.
van der Laarse, R., Mazzucchelli, F., y Reijnen, C. (Eds.). (2014). Introduction: Traces of Terror, Signs of Trauma [Edición especial]. *Versus: Quaderni di Studi Semiotici*, *119,* 319.
Laurenzo, T. (2010). *Nibia*. Centro de Exposiciones Subte. Recuperado de laurenzo.net/#/nibia/
van Leeuwen, T. (2008). New forms of writing, new visual competencies. *Visual Studies*, *23*(2), 130135.
Merite, G. (2019). *LGBT: Unprotected by Laws*. Recuperado de gabriellemerite.com/portfolio-item/lgbt-unprotected-by-laws/
Molinare, A. (2013). *Fotografía de arquitectura: Nico Saieh*. Recuperado de archdaily.co/co/02-280769/fotografia-de-arquitectura-nico-saieh
Pezzini, I. (2011). *Semiotica dei nuovi musei*. Roma: Laterza.
Rauch, I. (2016). *Semiotic Insights: The Data Do the Talking*. Toronto: University of Toronto Press. (Trabajo original publicado en 1999)
Rip, A. (2009). Technology as Prospective Ontology. *Synthese*, *168*(3), 405422.
Speer, M. E., y Delgado, M. R. (2020). The social value of positive autobiographical memory retrieval. *Journal of Experimental Psychology: General*, *149*(4), 790799. doi: 10.1037/xge0000671
Violi, P. (2017). *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*. Berna: Peter Lang UK.
Yılmaz, İ., y Yalçın, N. (2014). The effect of Prospective Science Teachers' Achievement Levels in Procedures and Mathematical Logic Knowledge on their Declarative Knowledge about Newton's Laws of Motion. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *23*(23), 121140.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p159-172

La herencia de Warburg y Focillon: una genealogía de las formas visuales en el análisis computacional*

The heritage of Warburg and Focillon: A genealogy of visual forms in computational analysis

Maria Giulia Dondero

(pág 159 - pág 172)

Resumen. Este artículo analiza las colecciones masivas de imágenes archivadas en la web y en las diferentes plataformas de museos y bibliotecas. Imágenes que han pasado a estar disponibles gracias a la digitalización masiva y que se analizan a través del enfoque cuantitativo y computacional de la visión artificial. La idea es aquella de la *memoria de las formas*, entendida como la transmisión de una imagen a otra de organizaciones espaciales y motivos recurrentes en la historia del arte. En cierto modo, la imagen consistiría en fuerzas que pueden ser reactivadas por otras imágenes que las mantienen en la memoria y las siguen desarrollando. El texto recupera los escritos fundamentales de Aby Warburg y Henri Focillon sobre la supervivencia de las formas, el intervalo de reactivación y la genealogía. Mi reflexión pretende dotar a las imágenes de memoria, de una capacidad de retener formas del pasado y de renovarlas transformándolas.

Palabras clave: semiótica visual, forma, genealogía, *big data*, visualización.

Abstract. This article deals with the Image Big Data stored in the different platforms of museums and libraries, images that have become available thanks to massive digitisation and that are analysed through the quantitative and computational approach of Computer Vision. The idea is that of the memory of forms, understood as the transmission from one image to another of spatial organisations and motifs recurring in the history of art. In a sense, the image would consist of forces that can be reactivated by other images that hold them in memory and develop them further. The text refers to seminal texts by Aby Warburg and Henri Focillon on the survival of forms, the interval of reactivation, and genealogy. My proposal aims to endow images with memory, with a capacity to retain forms from the past and to renew them, transforming them.

Keywords: visual Semiotics, form, genealogy, Big Data, visualization.

Maria Giulia Dondero es *maître de recherches* del Fondo Nacional para la Investigación Científica (FNRS) y enseña Semiótica Visual en la Universidad de Lieja. Es especialista en semiótica de la imagen y autora de cuatro libros, entre ellos *The Language of Images: The*

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Forms and the Forces (2020) y *Des Images à problèmes: Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique* (con Jacques Fontanille, 2012). Es cofundadora y directora de la revista *Signata* y codirectora de la colección *Sigilla* (PULg). Es secretaria general de la Asociación Internacional de Semiótica Visual. Correo electrónico: <nombre@extensión.com>.

Fecha de presentación: 27/10/2020 **Fecha de aprobación:** 30/11/2021

1. DE WARBURG Y FOCILLON A LA VISIÓN ARTIFICIAL

Para desarrollar la idea de la imagen como memoria de otras imágenes, compararé la investigación contemporánea en visión artificial con la teorización de la genealogía de las formas visuales tal y como fue concebida por Aby Warburg (2012) en el *Atlas Mnemosyne* (1924-1929) y por Henri Focillon (1934/2010) en *La vida de las formas*.

Los proyectos de Warburg y Focillon quedaron inconclusos debido a la dificultad para detectar patrones en obras de museos y colecciones tanto dispersas desde el punto de vista geográfico como dispares en lo referente a medios y períodos abordados. La creciente digitalización de las obras de arte, la disponibilidad de bases de datos en línea y el tratamiento informático de grandes corpus de imágenes hacen que estos proyectos sean técnicamente viables, sobre todo, gracias a las redes neuronales convolucionales (CNN) (LeCun, Bengio y Hinton, 2015). Los procedimientos de la visualización artificial que utilizan CNN han demostrado su capacidad para reconocer patrones en grandes bancos de imágenes. El proceso de construcción de una firma de imágenes a través de la extracción de sus características plásticas[1] puede ahora detectar patrones en *corpus* heterogéneos.

En la actualidad, algunos proyectos en Estados Unidos y Europa reviven, en cierto modo, el ambicioso y exigente proyecto de investigación de Warburg y Focillon. Esto es especialmente cierto en el caso del proyecto Media Visualization dirigido por Lev Manovich, el Cultural Analytics Lab (Manovich, Douglass y Zepel, 2011) y el proyecto Replica del Digital Humanities Lab de la École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL) (Seguin, 2018). Media Visualization analiza la trayectoria temporal de la producción de un/a diseñador/a o de un/a pintor/a aplicando dos estrategias analíticas principales sobre el mismo conjunto de datos: el montaje, que coloca las imágenes en la visualización por orden cronológico (figura 1), y el diagrama analítico, que organiza las imágenes según sus similitudes plásticas y formales (figura 2).

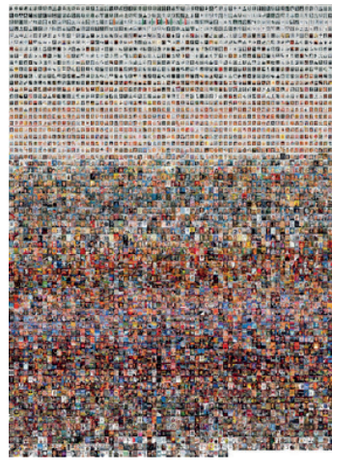

Figura 1. Montaje de imágenes. «4535 portadas de la revista *Time* (1923-2009)». Manovich y Douglass (2009). Todo el trabajo de Lev Manovich y su equipo está disponible bajo la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike (CC BY-NC-SA).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

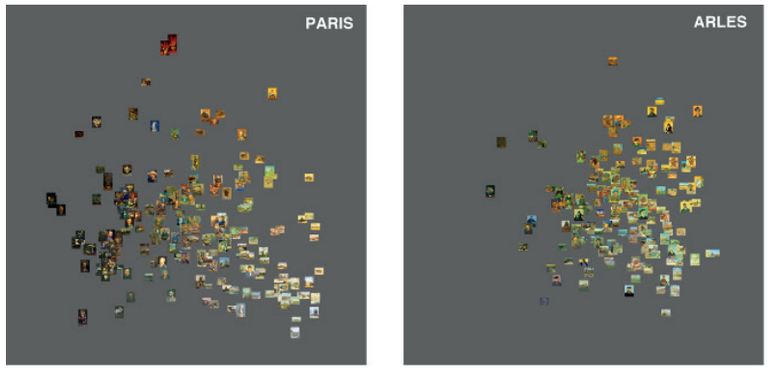

Figura 2. Diagrama analítico. Comparación de los cuadros realizados por Van Gogh en París (izquierda) y Arles (derecha) con respecto a la luminosidad y la saturación. Eje X: promedio de luminosidad; eje Y: promedio de saturación. Manovich (2011). Todo el trabajo de Lev Manovich y su equipo está disponible bajo la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike (CC BY-NC-SA).

Mientras que los montajes ordenan las imágenes por los metadatos estándar (por fecha o por autor), los diagramas de imágenes utilizan parámetros plásticos para la clasificación y la agrupación sobre el corpus, lo que constituye en sí mismo un proceso de análisis (división). Dicho análisis debe entenderse como el resultado de operaciones computacionales y automatizadas de división, agrupación, superposición, etcétera. Organizadas en un diagrama, las imágenes que comparten las mismas características se sitúan en las mismas zonas del diagrama; las que no, se colocan en zonas opuestas. La posición de cada imagen dentro de un grupo ofrece una caracterización precisa de sus propiedades plásticas y la pone en relación con las cualidades de otros grupos de imágenes, al regirse la representación espacial de las medidas de la intensidad de cada parámetro de clasificación mediante los ejes de abscisas y ordenadas.

En el proyecto Replica, la visualización analítica de imágenes, la llamada *morfografía*, expone dos tipos de conexiones entre las imágenes pertenecientes a la colección *Cini de Venecia*: las conexiones físicas se muestran en gris y las visuales en azul.

Figura 3. Morfografía de tres *Madonna y el Niño* de Giovanni Bellini y las múltiples fotografías duplicadas correspondientes. Seguin (2018).

Las conexiones físicas destacan los múltiples duplicados fotográficos de un mismo cuadro procedentes de diferentes colecciones. Las conexiones físicas presentadas en gris muestran que normalmente las obras de arte son fotografiadas múltiples veces, en diferentes fechas, bajo diferentes luces, etcétera. Este tipo de conexiones permite ver las relaciones entre las diferentes fotografías de un mismo cuadro y ayuda a descubrir, a través de las conexiones visuales (en azul), las relaciones morfológicas entre un cuadro determinado y otros cuadros similares (propagación de patrones).

En estas visualizaciones automáticas se puede reconocer con facilidad la herencia de los paneles de imágenes[2] de Aby Warburg (2012) publicados en el *Atlas Mnemosyne*. Estos paneles, que fueron los primeros esfuerzos por visualizar las imágenes a partir de sus similitudes formales y dinámicas inherentes, representaron un primer intento por comprender su influencia sobre las otras imágenes,[3] incluso las influencias inconscientes a través de un medio visual, ya que el panel proporciona una superficie que ayuda a comprender la relación graduada entre imágenes visualmente cercanas y aquellas distantes.[4]

2. LAS IDEAS DE FOCILLON Y WARBURG SOBRE LAS FORMAS

Resulta muy provechoso volver a los conocimientos fundamentales desarrollados en la historia del arte, especialmente en los trabajos sobre la genealogía de las formas, para intentar desarrollar el actual análisis automático de las grandes colecciones de imágenes. Volver a los trabajos de Warburg y Focillon sobre las formas se hace necesario por múltiples razones. La razón más urgente es responder a las críticas, en gran medida justificadas, que han expresado varios investigadores de los estudios de los medios de comunicación (por ejemplo, Hall, 2013) y de la historia del arte (por ejemplo, Bishop, 2018) sobre el estado actual de la investigación en la historia del arte digital y en las humanidades digitales. Estas críticas se refieren a la priorización de la metodología sobre la teoría, así como a la priorización del *positivismo mecánico sobre el pensamiento crítico*.[5]

Tanto la obra de Focillon como la de Warburg proponen una *concepción biológica de las formas*, además de compartir una visión de su sucesión en el tiempo. La primera noción importante que Focillon y Warburg examinaron es el intervalo entre la manifestación de una forma y la manifestación de otra que la retoma y la transforma. A propósito del intervalo, Focillon afirma que

> No basta con saber que los hechos se suceden con ciertos intervalos. Y estos últimos no solo justifican una ubicación, sino también —con ciertas reservas— una interpretación de los hechos. La relación temporal entre dos acontecimientos varía dependiendo de que estén más o menos alejados uno del otro. En ello hay cierta analogía con las relaciones de los objetos en el espacio y bajo la luz —con sus dimensiones relativas, con la proyección de sus sombras— (Focillon, 1934/2010, pp. 97-98).

Lo que Focillon (1934/2010) llama, en general, en *La vida de las formas*, "metamorfosis" y "efecto latente de las formas", Warburg lo denomina más técnicamente proceso de "despolarización" y "repolarización" de las fuerzas dentro de las formas visuales.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Para Warburg (2012), que apunta a construir una "iconología del intervalo", el intervalo está cargado de energía lista para ser liberada y repolarizada. Otra similitud entre el pensamiento de Warburg y el de Focillon es la concepción del *conflicto* y la noción de *estratificación de formas* de distintas épocas dentro de un mismo período de producciones visuales de la historia. Aby Warburg identifica conflictos activos dentro del estilo renacentista, marcados por la coexistencia del pensamiento matemático y dionisíaco[6] (pensemos en la extendida figura de la ninfa, por ejemplo). Focillon (1934/2010) está muy cerca de esta idea, sobre todo cuando afirma que la historia debe entenderse como una "superposición de presentes que se extienden con gran amplitud" (p. 100). Esto significa que también para Focillon pueden coexistir *características formales y semánticas heterogéneas* dentro de un mismo estilo en un mismo momento de la historia. Esto significa también que tanto Focillon como Warburg consideran que es posible que las partes de una imagen *no sean sincrónicas*.

2.1 FORMAS Y FUERZAS

La tensión entre la evidencia, la singularidad y la realización de la totalidad formada por una obra de arte, así como la capacidad de esta para generar otras imágenes a través del aura que crea a su alrededor, plantea la cuestión del boceto que la precede, asunto que parece haber sido un tanto descuidado por la historia del arte digital actual.

El boceto llama la atención sobre el hecho de que cada obra de arte debe estudiarse a través de los movimientos formales que la elaboraron. Por ello, la versión final de una imagen constituye solo una de las posibles perspectivas de investigación. Habría que tener en cuenta las oscilaciones que se produjeron en los bocetos que la prepararon. Esta multiplicación de imágenes relativas a una misma obra de arte, ya sean bocetos, como se ve en la obra de Focillon, o una variedad de copias, debido a que la obra de arte ha sido fotografiada de varias maneras diferentes, como se ve en el proyecto Replica, proporciona un método para analizar las formas de cada imagen desde el punto de vista de su historia de producción, biografía y circulación en el mundo.

A diferencia de la historia del arte digital, el modelado contemporáneo en la historia del arte técnica liderado por Marco Cardinali apuesta por el estudio de los cambios graduales entre un boceto y otro y reconstruye las vacilaciones, la estratigrafía del *pentimento* y la realización progresiva de formas inciertas. Un reciente trabajo de Marco Cardinali (2019) muestra, gracias a las imágenes de rayos x, una serie de pentimentos en *La vocación de San Mateo* (1599-1601) de Caravaggio. El propósito de modelar este tipo de trayectorias de formas es presentar las *formas* a la visión artificial y al reconocimiento de patrones como una *tensión variable entre formas contrastantes/opuestas*, y no como algo estable y fijo.

En relación con las formas opuestas y contrastadas dentro de un mismo cuadro, un ejemplo clarificador puede encontrarse en las pinturas de Bacon, como afirmó Deleuze (1996/2005) en su libro seminal *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Los cuadros de Bacon están construidos sobre la base de fuerzas de restricción y difusión, sobre figuras que se extienden más allá de su marco y que, mediante una especie de acrobacia, son absorbidas por dispositivos como lavabos, inodoros o paraguas. Otros cuadros ponen en escena fuerzas que permiten que el cuerpo explote, y las figuras están siempre atrapadas

en un conflicto entre las fuerzas de restricción significadas por las figuras geométricas y las fuerzas explosivas y disipadoras.

Mientras que Deleuze (1996/2005) se dedica a estudiar las fuerzas dentro de un cuadro o de un tríptico entre las obras de Bacon, la idea de Focillon y Warburg sobre las tensiones de las formas también se refiere a las relaciones de fuerzas y a las atracciones entre cuadros. En un artículo titulado "Aby Warburg y la ciencia sin nombre", Giorgio Agamben (1999) examina la concepción de Warburg sobre la transmisión y la supervivencia de las formas. De hecho, Agamben describe la *memoria* como la capacidad de reaccionar ante un acontecimiento durante un período de tiempo variable (el ya mencionado intervalo).

La impronta dejada por el suceso constituye una energía potencial que se encuentra almacenada y que puede reactivarse y descargarse. También en las imágenes esta energía está conservada y puede seleccionarse en función de los deseos de las distintas épocas sucesivas. Esto puede dar lugar, por ejemplo, a la reactivación de un motivo del paganismo renacentista. En otras palabras, las imágenes se consideran *dinamogramas*, que son formas que han *registrado* una fuerza dinámica. La estética de los dinamogramas que Warburg pretende establecer puede describirse a través de tres fases de un proceso que explica la supervivencia de los patrones: polarización, despolarización (o desconexión) y repolarización. El contacto con la nueva era permite la polarización, que puede cambiar o incluso invertir totalmente el significado original de la composición.

Mientras que en la actualidad la historia del arte digital busca similitudes y repeticiones de motivos en las colecciones de imágenes, lo que Warburg buscaba en su época era la supervivencia de fuerzas, no de motivos, es decir, tipos de energías condensadas en imágenes del pasado que de otro modo se habrían polarizado en imágenes más recientes. La siguiente afirmación de Georges Didi-Huberman (2001) dice mucho sobre la cuestión de los motivos:

La iconografía puede organizarse en motivos, incluso en tipos, pero las fórmulas del *pathos* (*Pathosformeln*), en cambio, definen un campo que Warburg consideraba estrictamente *transiconográfico* [cursivas añadidas] (p. 145, traducción nuestra).

2.2 FORMAS Y TÉCNICAS

> La materia impone su propia forma a la forma.
> Focillon, 1992, p. 64

En relación con la transformación de las formas, hay que tener en cuenta la idea de *forma* de Focillon, ya que permite centrarse en las características fundamentales de la imagen que el análisis computacional no tiene en cuenta lo suficiente, o ni siquiera en absoluto, sobre todo en lo que se refiere a la técnica aplicada durante el proceso de producción.

Uno de los puntos débiles detectables en las prácticas del actual análisis automático de imágenes es precisamente la falta de atención a la resonancia de las formas con el medio que las soporta. En la actualidad, los análisis de las similitudes visuales de las imágenes obtenidas por instrumentos informáticos se realizan principalmente de dos maneras:

1. Empleando únicamente la extracción de características. El principal defecto de la extracción de características utilizadas por sí solas es que las similitudes entre las formas que son identificadas por los algoritmos no son relevantes ni histórica ni técnicamente.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

2. Mediante la combinación de una primera clasificación por medio de metadatos estándar (fecha de producción, autor, género) y una posterior clasificación basada en la extracción de características y la agrupación de imágenes según sus rasgos plásticos (color, intensidad luminosa, forma del contorno, etcétera).

Como ya se ha señalado (Dondero, 2017, 2019; Manovich, 2015), el principal defecto de la clasificación por metadatos estándar es que las imágenes se clasifican en función de la información añadida a la imagen, a través de lexicalizaciones que no se corresponden con las características que identifican a cada imagen como única. Además, las lexicalizaciones utilizadas en la clasificación de las imágenes tampoco reflejan las propiedades del lenguaje visual, es decir, las formas de organización que le son propias. Asimismo, el procedimiento que aplica un primer filtro y opera una primera clasificación a través de metadatos estándar puede prefigurar ciertos resultados o puede restringir en exceso el corpus que se analizará posteriormente mediante la extracción de características. El riesgo es que la clasificación de los metadatos esté ya demasiado influenciada por los conocimientos estabilizados de la historia del arte. Esto impide que se produzcan nuevos descubrimientos y, en consecuencia, una renovación de las categorías utilizadas en la historia del arte o una mirada crítica sobre ellas.

En ambos casos, la atención a las características del *medium* de la imagen, o incluso a su técnica, es muy escasa en su tratamiento, y, sin embargo, la técnica es lo que más importa en una imagen, porque la forma se crea en el material, en la materia. En este sentido, Focillon considera que la técnica es el resultado de la dinámica que se establece entre el tipo de herramienta, el movimiento de la mano y las características del medio. En efecto, cada material tendrá una determinada finalidad, incluso una determinada vocación formal,[7] al igual que la forma tendrá una determinada vocación material. Esta doble vocación se integra a través de los gestos de producción.

Quiero señalar que en semiótica algunos trabajos han dedicado recientemente una gran atención a la cuestión de los medios de las obras de arte y las inscripciones en estos. En *Sémiotique de la photographie* (Basso Fossali y Dondero, 2011) se estudió la relación entre cuatro dispositivos que explican el funcionamiento de un medio:

1. un sustrato material que recibe las inscripciones, por ejemplo, el lienzo;
2. la organización sintagmática y el tamaño de la superficie que se seleccionan como relevantes para este sustrato material con el fin de inscribirlo;
3. el componente cromático, por ejemplo, que permite la inscripción de líneas y trazos en un sustrato material, y, por último,
4. el gesto de inscripción, el ritmo a través del cual estas inscripciones pueden ser depositadas y trabajadas sobre un sustrato material.

Es necesario concebir las formas representadas en una imagen como el resultado de las fuerzas que intervienen en cada uno de estos componentes. El sustrato material, por ejemplo, se caracteriza necesariamente por fuerzas autónomas que identifican su especificidad, como las cualidades físicas de la madera, el plástico, entre otros. Todos los materiales tienen diversas características de solidez, elasticidad, dureza, resistencia, etcétera, que pueden considerarse como fuerzas que se enfrentarán a otras fuerzas, de forma más o menos conflictiva o concordante, por ejemplo, las que caracterizan el ritmo gestual durante el acto de inscripción de las líneas sobre el sustrato.

Esta atención a la técnica, ¿representa una utopía en los análisis computacionales debido a la dificultad de calcular estas fuerzas contrastadas? En la entrevista de Francesca Rose con Johanna Drucker, Anne Helmreich y Matthew Lincoln (Drucker, Helmreich, Lincoln y Rose, 2015), la respuesta es *sí*:

> La precisión requerida para ciertos tipos de descripción —por ejemplo, la forma en que el artista manipuló un pigmento concreto en una parte determinada de un cuadro, y la relación entre esta técnica y el efecto visual producido— nos recuerda el espectro del mapa a escala 1 de Jorge Luis Borges, que es imposible de alcanzar (p. 32, traducción nuestra).

Siguen los autores:

> ¿Cómo reconocer o integrar la materialidad inherente a un objeto? También es una cuestión de escala, en la medida en que nuestra interacción con los sustitutos digitales tiene lugar a través de nuestras pantallas, motores de búsqueda, etc. Esto altera la relación visual original entre el objeto y la persona que lo manipula (p. 33, traducción nuestra).

En lo que se refiere a los estudios técnicos del arte, la respuesta a esta pregunta será diferente. En palabras de Marco Cardinali (2019):

> Esta conexión específica del formalismo [de Focillon] con el campo emergente de los estudios técnicos aún no ha sido examinada en profundidad. Pero Focillon era muy consciente de la relación del formalismo con los estudios técnicos, ya que consideraba que la técnica tenía dos significados: "La palabra 'técnica' tiene dos significados, que se complementan y superponen entre sí: *técnica de ejecución, o tecnología*, propiamente dicha, y técnica de estilo, o *morfología*" [cursivas añadidas] (p. 63).

Cardinali y sus colegas de la Biblioteca Hertziana de Roma aspiran a que la historia del arte digital se acerque más a la historia del arte técnica. Reclaman que se tenga en cuenta la complejidad de cada forma como si fuera siempre una estratigrafía de formas. Además, citando a Focillon (1932), Cardinali (2019) afirma lo siguiente:

> Los distintos momentos del proceso creativo se *inscriben bajo la superficie de un cuadro*; no es casualidad que el historiador del arte Henri Focillon (1881-1943) asumiera este mismo punto de vista: "En un cuadro, por encima y más allá de lo que podríamos llamar la capa óptica, hay toda una profundidad infinitesimal *no accesible a la vista donde se elaboran diversos artificios*, cuyos resultados son percibidos inmediatamente por nuestros ojos sin que conozcamos sus fuentes ocultas (…) [la técnica] trabaja en las profundidades pero trabaja en la superficie, porque la obra de arte es a la vez un trato secreto y algo evidente que está deliberadamente calculado (…) y la crítica completa (…) tiene que ser al mismo tiempo, en el verdadero sentido de las palabras, penetrante y superficial" [cursivas añadidas] (pp. 62-63).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

3. EL CONTRASTE ENTRE LOS ENFOQUES DE LA HISTORIA DEL ARTE Y DE LA VISIÓN ARTIFICIAL

El problema hoy, a la luz de los avances de la informática, puede describirse como sigue: mientras que Focillon y Warburg pretenden estudiar las formas metamorfoseadas,[8] la lógica computacional trabaja digitalizando o descomponiendo el conjunto en características medibles o incluso mínimas.[9]

Así es como se describe el procedimiento en el contexto del aprendizaje profundo. Como afirma uno de los mayores teóricos de las CNN, Yann LeCun (LeCun et al., 2015):

> En primer lugar, en un conjunto de datos como imágenes, los grupos locales de valores suelen estar muy correlacionados, formando motivos locales distintivos que se detectan fácilmente. En segundo lugar, las estadísticas locales de las imágenes y otras señales son *invariables a la ubicación* [cursivas añadidas]. En otras palabras, si un motivo puede aparecer en una parte de la imagen, podría aparecer en cualquier parte, de ahí la idea de que las unidades en diferentes ubicaciones compartan los mismos pesos y detecten el mismo patrón en diferentes partes del conjunto (p. 439, traducción nuestra).

El hecho de que, según LeCun et al. (2015), los motivos sean considerados indiferentes a su ubicación dentro de un conjunto determinado implica que no se tiene plenamente en cuenta la complejidad de la forma artística. Lo que en realidad necesitamos en una perspectiva de genealogía de las formas es describir una obra de arte en su totalidad, que no puede reducirse de forma exclusiva a una estructura hecha de partes separadas, sino que, por el contrario, puede caracterizarse precisamente como una composición, que es un *todo atravesado por tensiones entre fuerzas*. Es indudable que el objetivo de LeCun y sus colegas en el citado artículo no es el análisis de obras de arte, sino nombrar objetos en el contexto de composiciones desordenadas y producir automáticamente etiquetas a partir de imágenes complejas. Hay que tener en cuenta que la identificación de los objetos en una imagen no constituye el objetivo del análisis de las imágenes artísticas, en especial en lo que respecta al proyecto de la genealogía de las formas. El análisis de las imágenes artísticas no puede realizarse siguiendo las segmentaciones del léxico del lenguaje natural o del objeto figurativo porque, como ya se dijo al citar a Warburg, *el significado de las formas es transiconográfico*.

Hemos visto que la lógica de la segmentación y la indiferencia a la localización de un motivo contradice la concepción de la imagen como constituida por formas contrastantes. En este sentido, la obra del filósofo René Thom es muy útil porque considera que la imagen no es un conjunto de partes aislables, sino *una composición que surge de la tensión entre fuerzas centrífugas y centrípetas en conflicto*.[10]

En su artículo dedicado al arte y la estética, "Local et global dans l'œuvre d'art", René Thom (1983) afirma que la estética se ocupa de la relación entre lo local y lo global. La composición de una totalidad depende de las relaciones entre los fragmentos perceptivos de un cuadro y sus contornos. Thom habla de radiación, de proliferación e incluso de tensiones entre fuerzas. Estas fuerzas contrastadas convierten al cuadro en una unidad *compacta*.

Una de las características de la belleza en la pintura identificada por Thom es el *efecto del contorno*. La belleza puede ser puesta de manifiesto por el efecto del contorno y del marco, que permite identificar *los centros de atención que organizan la percepción*. El marco de un cuadro permite identificar los centros dentro de él que están dotados de cierta prominencia:

> Al contemplar un cuadro (o, más generalmente, una obra plástica), la mente comienza *por captar sus contornos*; luego, en un esfuerzo de análisis, se tratará de discernir, dentro de los centros de la obra, temas portadores de una cierta *prégnance*. El espacio total de la obra se encuentra así separado en dominios parciales, que son las zonas de irradiación de un centro (o, más generalmente, de una configuración local de detalles tomados individualmente). Se podría pensar que esta división procede de una especie de proliferación del contorno hacia el interior, proliferación que se intensifica cuando ningún detalle particular capta la atención (…) Es esencialmente el *conflicto* de estas *prégnances* (…) lo que asegurará la *unidad* de la obra de arte (Thom, 1983, p. 5, traducción nuestra).

Es muy importante subrayar que la unidad de la obra de arte está garantizada por el conflicto entre fuerzas contrarias. Son efectivamente las fuerzas contrarias las que conllevan la compacidad de un cuadro; donde no hay conflicto, no hay cohesión, no hay composición.

Thom, al igual que Warburg, tampoco se interesa únicamente por las fuerzas internas de la imagen, es decir, por las fuerzas que se desarrollan entre el contorno y los centros de atención dentro de una superficie bidimensional, sino también por la cuestión de la propagación de la fuerza de la imagen hacia el exterior, hacia la corporeidad del observador, por ejemplo.

En efecto, según Thom (1983), la belleza está siempre localizada, y es el contorno, o el marco, lo que permite que surja la belleza. Pero la belleza, que, para existir, debe estar enmarcada, no es necesariamente sinónimo de delimitación y encierro, sino todo lo contrario, porque "un objeto de arte es la fuente de un aura de belleza que llena todo su entorno (según leyes muy sutiles, porque la propagación dista mucho de ser isotrópica)" (p. 5). Y continúa:

> Una forma, en sí misma, siempre conlleva una interpretación mecánica, un "campo de fuerza". Este campo de fuerza puede ser de origen subjetivo (según la teoría de Harry Blum, el reconocimiento de la forma no es más que la elección de una estrategia motriz óptima para agarrar manualmente esta forma); puede ser objetivo, describiendo las fuerzas que el objeto puede emitir o soportar (p. 7, traducción nuestra).

Lo que se hace relevante aquí es la relación entre las fuerzas dentro de una imagen y las estrategias motrices para aprehender estas fuerzas (que Thom llama *subjetivas*), como lo que él considera de origen objetivo, es decir, el hecho de que el objeto pictórico recibe fuerzas que emanan de la materia física, como la luz, que fija y estabiliza sobre un sustrato material y que luego redirige hacia el exterior, incluso hacia otras imágenes y hacia los observadores.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

4. CONCLUSIONES

En conclusión, aunque ya se ha hecho un esfuerzo en el procesamiento de imágenes para pasar de las descripciones basadas en metadatos estándar (que dependen de las segmentaciones del lenguaje verbal) a la extracción de rasgos, sería necesario dar un paso más y adaptar las CNN a la búsqueda de vínculos sintagmáticos dentro de una imagen, lo que Deleuze (1966/2005), en su libro *Francis Bacon: lógica de la sensación*, denomina *fuerzas de contracción y disipación*, así como entre imágenes. La herencia de Warburg y, sobre todo, el trabajo de Focillon nos inspiran para avanzar en las ambiciones del análisis computacional de grandes colecciones de imágenes porque no solo introducen el vector de la transformación a lo largo del tiempo de los estilos y las técnicas de producción de imágenes, sino que también hacen justicia a la imagen en toda su profundidad discursiva como estratificación de diversas formas y como dispositivo inspirador imperecedero.

NOTAS

[*] Traducción del inglés y el italiano por Cristina Voto.

[1] Para una explicación clara y completa del término *plástico* en semiótica, véase Greimas (1989).

[2] Véanse algunos paneles seleccionados aquí: https://warburg.library.cornell.edu

[3] Para una comparación entre la teoría metavisual en semiótica y el uso de dispositivos metavisuales en la investigación de Manovich y en las visualizaciones de imágenes, véase Dondero (2019).

[4] Véase Hristova (2018) respecto de la posibilidad de comprobar por medios computacionales la elección de las similitudes operadas por Warburg en sus paneles.

[5] Para una mirada más compleja y adecuada sobre las herramientas digitales y la historia del arte, véase Drucker (2013).

[6] En comparación con Focillon, Warburg tiene un interés más marcado por la transformación semántica de las formas antiguas recurrentes. Sobre la despolarización y repolarización de los dinamogramas, véase Hagelstein (2004).

[7] En cuanto a las interferencias entre las distintas artes que dan lugar a cruces y transferencias de técnicas y materiales (considérense las relaciones entre el óleo y la acuarela en la escuela inglesa o la relación entre el grabado y la pintura en la obra de Rembrandt), véase Focillon (1992, p. 108). Estos cruces se traducen en la aplicación novedosa de ciertas técnicas a materiales a los que no se aplicaban habitualmente, por ejemplo, con el grabado de los pintores, la pintura al agua, los elementos pictóricos en la arquitectura, etcétera.

[8] La obra de Focillon también nos permite reflexionar sobre otra cuestión que parece crucial en vista de una renovación del tratamiento de la imagen, y es la noción de *fondo*, que Focillon considera decididamente *peligrosa*. Salvo en ciertos estilos en los que las figuras destacan como recortes de algo que debe definirse en realidad como fondo (piénsese en las iluminaciones de Jean Pucelle), esta noción es definida por Focillon como algo que impide concebir las formas en su complejidad mereológica, es decir, la complejidad de la relación entre la totalidad y las partes. En su opinión, hay que *estudiar lo que desarrolla las figuras, no lo que las aísla.*

[9] La tentación de la digitalización, que pretende la "separación" y la "disyunción" del ritmo propio de cada imagen, ha influido también en el análisis automatizado de las obras de arte que, en realidad, deberían conocer este ritmo. El trabajo de Impett y Moretti (2017) sobre el *Atlas Mnemosyne* de Warburg trata de formalizar los gestos de los cuerpos contenidos en varias pinturas y otro tipo de imágenes contenidas en los paneles del *Atlas*. Los dos autores tratan de medir y comparar los movimientos de los cuerpos representados en varias imágenes presentes en el libro para producir la descripción formal de *Pathosformeln*, es decir, la 'fórmula de las formas'. Pero la modelización del cuerpo en movimiento lo reduce a una figura geométrica formada por segmentos de líneas que trazan el cuerpo como un esqueleto. Las direcciones del movimiento han sido eliminadas del modelo del cuerpo. De hecho, el modelo de esqueleto de Impett y Moretti (2017) no respeta el hecho de que un cuerpo tiene una dirección en su movimiento (¡a menudo una dirección doble y contradictoria!) y los resultados finales de este estudio no pueden distinguir entre la intensidad del *pathos* dentro de una figura en reposo y una figura en movimiento. La estrategia de Impett y Moretti (2017), así como la utilizada en el proyecto Replica (Seguin, 2018), consiste en *extraer* cuerpos o motivos (las figuras) del fondo de la imagen. Pero esto es, desde mi punto de vista, un error crucial porque es el suelo el que, siendo caracterizado como tranquilo, denso, vacío, agitado, etcétera, es un *actor* en sí mismo con su propia dinámica. El suelo participa en el sistema de fuerzas dentro del marco y forma parte de la organización ecológica de toda obra de arte. El suelo es el soporte de la figura: en una obra de arte pintada, la figura y el suelo están siempre acoplados.

[10] Sobre la relación entre la obra de Thom y las fuerzas diagramáticas en *Francis Bacon: lógica de la sensación* de Deleuze (2005), véase Alcantara et al. (2013).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (1999). Aby Warburg and The Nameless Science. En G. Agamben (Ed.), *Potentialities (pp. 89-103)*. Stanford: Standford University Press.

Alcantara, J., Bisson, F., Dautrey, J., Dumoncel, J., Michalet, J., Alloa, E. y Duhem, L. (2013). Topologies de l'individuation et plasticité chez Deleuze et Simondon. *La Part de l'œil,* (27-28), 138-258.

Basso Fossali, P. y Dondero, M. G. (2011). *Sémiotique de la photographie*. Limoges: Pulim.

Bishop, C. (2018). Against Digital Art History. *International Journal for Digital Art History,* (3), 124-130.

Cardinali, M. (2019). Digital Tools and Technical Views: The Intersection of Digital Art History and Technical Art History in a Digital Archive on the Painting Technique of Caravaggio and His Followers. *Visual Resources,* (35), 52-73.

Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros. (Trabajo original publicado en 1966).

Didi- Huberman, G. (2001). Aby Warburg et l'archive des intensités. *Études photographiques,* (10), 144-160.

Dondero, M. G. (2017). The Semiotics of Design in Media Visualization: Mereology and Observation Strategies. *Information Design Journal, 23*(2), 208-218.

Dondero, M. G. (2019). Visual Semiotics and Automatic Analysis of Images from the Cultural Analytics Lab: How Can Quantitative and Qualitative Analysis Be Combined? *Semiotica*, *2019*(230), 121-142.

Drucker, J. (2013). Is There a "Digital" Art History? *Visual Resources, 29*, 5-13.

Drucker, J., Helmreich, A., Lincoln, M. y Rose, F. (2015). Digital art history: la scène américaine. *Perspective,* (2), 27-42.

Focillon, H. (1932) *Foreword to Les primitifs français: La peinture clunisienne en Bourgogne à l'époque romaine, son histoire et sa technique*. Fernand Mercier. Paris: Picard.

—— (1992) The Life of Forms in Art. Zone Books, New York.

—— (2010). *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México. (Trabajo original publicado en 1934).

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Greimas, A. J. (1989). Figurative Semiotics and the Semiotics of the Plastic Arts. *New Literary History, 20*(3), 627-649.
Hagelstein, M. (2004). Mnemosyne et le Denkraum renaissant. Pratique du document visuel chez Aby Warburg. *Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences humaines, 2*, 87-111.
Hall, G. (2013). Toward a Postdigital Humanities: Cultural Analytics and the Computational Turn to Data-Driven Scholarship. *American Literature, 85*(4), 781-810.
Hristova, S. (2018). Images as Data: Cultural Analytics and Aby Warburg's Mnemosyne. *International Journal for Digital Art History,* (2), 118-132.
Impett, L. y Moretti, F. (2017). Totentanz. Operationalizing Aby Warburg's Pathosformeln. *Literary Lab Pamphlet,* (16), 1-10.
LeCun, Y., Bengio, Y. y Hinton, G. (2015). Deep Learning. *Nature, 521*, 436-444.
Manovich, L. (2011, agosto 4-6). Style Space: How to Compare Image Sets and Follow Their Evolution. [Publicación en blog]. Recuperado de manovich.net/content/04-projects/073-style-space/70_article_2011.pdf
Manovich, L., Douglass, J. y Zepel, T (2012). How to Compare One Million Images? En D. Berry (Ed.), *Understanding Digital Humanities* (pp. 249-278). Londres: Palgrave Macmillan.
Manovich, L. (2015). Data Science and Digital Art History. *International Journal for Digital Art History,* (1), 3-35.
Manovich, L. y Douglass, J. (2009). Timeline: 4535 *Time* Magazine Covers, 1923-2009. [Fotografía]. Recuperado de https://www.flickr.com/photos/culturevis/3951496507/in/album-72157624959121129/
Seguin, B. (2018). *Making Large Art Historical Photo Archives Searchable* (Tesis doctoral, École Polytechnique Fédérale de Lausanne). Recuperada de https://infoscience.epfl.ch/record/261212
Thom, R. (1983). Local et global dans l'œuvre d'art. *Le Débat, 2*(24), 73-89.
Warburg, A. (2012). *L'Atlas Mnémosyne*. París: Éditions Atelier de L'écarquillé.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

II. PUNTOS DE VISTA
II. VIEWPOINTS

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p175-185

La memoria del archivo en la era de Internet*

The memory of the archive in the age of Internet

Patrizia Violi

(pág 175 - pág 185)

Resumen: Este artículo analiza el funcionamiento de la web como un inmenso archivo de la memoria contemporánea. En primer lugar, se aborda la cuestión de los filtros y los diferentes mecanismos de filtrado en nuestra semiosfera habitual y en la ciberesfera de la red. Aparentemente sin filtro, la web presenta como un complejo sistema de filtrado que no actúa en el momento de la entrada de datos en la red, sino en el momento de su recuperación. La red es tanto un archivo de lo existente como un flujo comunicativo, una función dinámica y transformadora, sujeta a una reescritura continua. Muchos de los malentendidos que se pueden encontrar hoy en día en los discursos sobre la red provienen de la no asunción simultánea de estas dos perspectivas, en favor de una u otra, produciendo así lecturas ideológicas, parciales, que utilizan una parcialidad como clave de lectura de la totalidad.

Palabras clave: memoria, web, archivo, filtros, olvido.

Abstract: This article analyses the functioning of the web as an immense archive of contemporary memory. First of all, it addresses the question of filters and the different filtering mechanisms in our usual semiosphere and in the cybersphere of the web. Seemingly unfiltered, the web presents itself as a complex filtering system that does not act at the moment of data entry into the network, but at the moment of its retrieval. The web is both an archive of what exists and a communicative flow, a dynamic and transformative function, subject to continuous rewriting. Many of the misunderstandings that can be found today in discourses on the network stem from the simultaneous non-assumption of these two perspectives, in favour of one or the other, thus producing ideological, partial readings that use a partiality as a key to reading the totality.

Keywords: memory, web, archive, filters, oblivion.

Patrizia Violi enseñó semiótica en la Universidad de Bolonia donde dirigió la Scuola Superiore di Studi Umanistici, hoy Centro Internazionale di Studi Umberto Eco, y TraME. Entre sus publicaciones *Significato ed Esperienz*a y *Paesaggi della memoria*, traducidos al inglés. Ha sido responsable de dos proyectos "Marie Curie" sobre memoria y trauma en Europa y América Latina, en Chile, Argentina y Colombia. E- mail: patrizia.violi@unibo.it

Fecha de presentación: 13/04/2021 **Fecha de aprobación:** 04/11/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. EPÍGRAFE 1. EL ARCHIVO Y LA HUELLA

El archivo es quizás la metáfora más común para hablar de la memoria. ¿Qué espacio podría simbolizar mejor el inmenso depósito en el que parecen almacenarse todos nuestros recuerdos, tanto individuales como colectivos? Hoy esta imagen parece más que una simple metáfora: la red representa una realización literal, un espacio virtual casi ilimitado capaz de contener todo el conocimiento disponible de nuestro tiempo. Un depósito con características extrañas: al mismo tiempo indeleble, y sin embargo, dotado de una propia fragilidad estructural. No solo porque estos recuerdos están fijados en soportes externos que podrían borrarse o destruirse, sino por motivos, como veremos, de carácter más estructural. Memoria y olvido, las dos fuerzas que siempre compiten por nuestros recuerdos, aparecen aquí singularmente activas.

No obstante, la web como ciberesfera, no es solo un archivo, sino que parece subsumir en sí misma las dos grandes metáforas que siempre han caracterizado los discursos sobre la memoria: la *memoria archivo* y la *memoria traza* (Assmann 1999), memoria como mnemotécnica y memoria como *vis*, dinámica, función transformadora, sujeta a reescritura continua, como la traza en la tableta.

Los dos modos diferentes de funcionamiento del proceso memorial están presentes –en cierta medida, quizás contradictoriamente–, hoy en la web. Ésta es al mismo tiempo un inmenso archivo de datos y textos, y un espacio abierto a infinitas reescrituras dinámicas. Las dos dimensiones dan lugar a diferentes estrategias conmemorativas que, al menos en parte, también pueden considerarse independientes entre sí. Si miramos la web como un archivo de toda la información, una realización real en el espacio virtual de la Enciclopedia imaginada por Umberto Eco, podemos con razón verla como el lugar donde se esconde la memoria del futuro, aquello que en un mañana quedará como lo *memorable* del hoy.

Sin embargo, aquí necesitamos introducir una distinción importante entre *memorizable*, *memorable* y *memorizado*. Memorable es precisamente el término medio que posibilita y media la relación con lo memorizable –como todo lo potencialmente pasible de memoria–, y lo memorizado, como lo que efectivamente se convierte en patrimonio de la memoria cultural. Para un semiótico, obviamente, éstos son modos diferentes de existencia semiótica, desde lo virtual –*memorizable*– al presente –*memorable*– a lo realizado –*memorizado*. Lo memorable es claramente el concepto más interesante, porque es precisamente en el paso de lo memorizable –aún indistinto y amplio– a lo memorable –lo digno de memoria–, donde surgen los sistemas axiológicos, las jerarquías de valores, los marcos de referencia sociales y culturales en juego.

Ahora, previo a Internet, el sistema de memoria colectiva siempre ha funcionado según una progresión lineal que seguía precisamente el orden que hemos indicado: entre todos los datos, los textos, las figuras de una época determinada –es decir, partiendo de todos los memorizables–, algunos objetos culturales eran seleccionados como investidos con un determinado valor –es decir, percibidos o construidos como memorables– y, *por lo tanto*, considerados memorizables. En otras palabras, era memorizado lo que antes se había considerado memorable y, por tanto, era la atribución de valor social la que funda la memoria futura. De lo memorable dotado de valor memorial, pasamos a lo memorizado, inscripto en la memoria colectiva. El conflicto acerca de la memoria, cuando lo hubo, se refería a un choque entre sistemas de valorizaciones diferentes y antagónicos y, por tanto, sobre lo que se consideraba "digno" de memoria.

Hoy –con el advenimiento de la web–, las cosas parecen, al menos en apariencia, paradójicamente transpuestas. Todo lo memorizable, es decir, toda la información de una semiósfera determinada, puede registrarse directamente en la web y, por lo tanto, memorizarse, sorteando el paso crucial por el filtro de la valorización social, que seleccionaba pertinencias y jerarquías. Lo memorable, en lugar de constituir el sistema río arriba de la memoria social, reaparece como un "efecto de sentido" río abajo, después del registro en la web (Paolucci 2011: 6-7).

Así, los objetos culturales presentes en la web cargarían en sí mismos una valorización casi automática, dependiente del mero hecho de existir en la red: se han vuelto memorables por el mero hecho de haber sido memorizados. Parece que no hay filtros en la red, aunque sabemos que los dispositivos de selección y filtrado son el corazón de la dinámica memorial. ¿Cómo se elige lo que se recordará y lo que se olvidará? Aquí encontramos una de las cuestiones clave en el centro de cualquier reflexión sobre la memoria, y es precisamente la del olvido.

2. EL OLVIDO Y LOS FILTROS DE LA MEMORIA

No hay memoria sin olvido, lo sabemos. Los dos términos son términos solo aparentemente opuestos, en realidad no se oponen entre sí, pero se implican entre sí. Podríamos decir que la memoria no es más que un buen sistema de olvido, que nos permite olvidar las cosas que no necesitamos, las menos importantes. Pero aquí está el punto, ¿cómo definir qué son las cosas "olvidables"? ¿Quién lo decide y cómo?

Ni los individuos ni las culturas pueden recordarlo todo; sólo se transmitirá algo y el resto caerá en el olvido. La cultura es lo que queda cuando todo lo demás se olvida. Eco también insistió en la necesidad de un olvido sistemático para las culturas: "las culturas se presentan como dispositivos que no solo sirven para preservar y transmitir información útil para su supervivencia como culturas, sino también para borrar información considerada en exceso." (Eco 2007: 88)

Cada cultura, por tanto, implementa una serie de operaciones de olvido-filtrado con respecto a sus conocimientos, hábitos, prácticas, hábitos. El filtrado generalmente sigue mecanismos de selección bastante aleatorios e involuntarios, de acuerdo con sistemas de lógica local en lugar de una programación central unitaria. Podríamos decir que el filtro no fuerza el olvido, sino que opera sobre la base de un mecanismo de regulación semiótica centro-periferia. Empuja algunos contenidos todavía accesibles a la periferia de la semiósfera, haciéndolos menos accesibles hasta el punto de narcotizarlos por completo. (Candau 1998; Flon 2010: 137-146; Hoog 2009)

¿Todo esto también se aplica en la misma medida a la red? A menudo oímos repetir al respecto que Internet y la web se caracterizan por la ausencia de cualquier filtro: en ausencia de sistemas de filtrado, todo estaría presente al mismo nivel, todos igualmente accesibles. Quizás el partidario más famoso de esta posición es Umberto Eco quien, por ejemplo, escribió en 2011:

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

> Debo recordar cuáles son los riesgos que hasta los navegantes más devotos reconocen en Internet: la imposibilidad de filtrar información y la voracidad con la que nos proporciona sitios fiables y 'locos', sin poder informarnos en cuáles debemos confiar y cual no. Precisamente porque soy internauta conozco el riesgo fundamental y me gustaría que se evitara: *Internet es una biblioteca sin filtros*. (*La Repubblica*, 5 de abril de 2011; cursiva mía)

Sin embargo, las cosas no son exactamente así. No es cierto que la web no tenga filtros. Los tiene y muy potentes, solo que no actúan cuando registramos los documentos en la red, sino cuando intentamos recuperarlos. Es muy cierto que todos pueden agregar lo que quieran en la red, y esto da la ilusión de una apertura infinita, pero las cosas no son tan simples cuando un usuario quiere acceder a los datos. En ese momento los filtros existen, sí, solo que son de una naturaleza muy diferente a los filtros a los que estábamos acostumbrados fuera del entorno digital, y que generalmente caracterizan a cada sistema cultural, a cada semiósfera.

Hay dos diferencias principales, la primera relacionada con la temporalidad del filtro, la segunda con su naturaleza. Los filtros de ciber esfera son filtros que:

- Actúan, no en la fase de selección de los objetos culturales, sino en la fase de su acceso; no a nivel de registro en la red, sino a nivel de su recuperación;
- Son filtros de carácter estadístico, y no semánticos y enunciativos como los que operan en la semiósfera.

Empecemos por este último punto. Los filtros culturales de la semiósfera se basan en jerarquías semánticas y, como tales, siempre tienen un carácter de motivación local, en relación con un sistema de valores dado, con grupos de interés, con comunidades de referencia. Son, aunque en un sentido particular y débil, filtros de enunciación, no en el sentido de que todos sean claramente rastreables y atribuibles a un sujeto preciso de la enunciación –excepto quizás el caso bastante excepcional de la *damnatio memoriae*. En la mayoría de los casos, no hay una mente única que seleccione lo memorable de lo olvidable, ni ningún acto consciente de voluntad colectiva, sino un conjunto más complejo de micro instancias y micropoderes. Sin embargo, esta pluralidad de instancias, aunque no esté guiada por una intencionalidad consciente y compartida, nunca es del todo aleatoria ni estadística y también puede ser reconstruida e interpretada en su lógica interna.

Para dar un ejemplo, tomándolo de Eco. No sabemos nada de lo que hizo Calpurnia, la viuda de Julio César, ni de las vidas individuales de los soldados de Waterloo y, nos dice Eco, son descuidos muy útiles para no sobrecargar la memoria colectiva más allá de lo sostenible. Muy cierto. Pero esta selección y este filtrado no es fruto del azar ni de un cálculo estadístico. Los filtros nos parecen naturales, pero en realidad se han naturalizado. Son el resultado de una jerarquía precisa de valores y suposiciones sobre qué es la "historia", qué elementos debe transmitir y cuáles deben descartarse. Una historia, por ejemplo, hecha por hombres y no por mujeres, por generales y no por soldados, por grandes acontecimientos y no por la vida cotidiana. Tanto es así que desde mediados del siglo pasado estos supuestos han sido cuestionados y otras narrativas históricas han puesto en el centro de su atención la vida cotidiana de las mujeres sin nombre, los hábitos materiales, construyendo un sistema de filtrado completamente diferente.

En este sentido podemos hablar de un sistema de filtros anclado a sistemas de valores y no exento de un principio de enunciación amplia, atribuible por ejemplo a instancias como el sistema académico, las editoriales, los periódicos, la promoción social y profesional, etcétera. Todas las figuras de autoridad funcionan como instancias de destino, como macro receptores sociales que regulan los discursos y, en última instancia, su propia memorabilidad, al menos en relación con determinadas áreas. Los filtros culturales siempre están profundamente anclados en la realidad histórica y en la dinámica del poder. El sistema de micropoderes similar al de Foucault no prevé una sola mente intencional y programada, pero tampoco es un conjunto puramente aleatorio y acéfalo.

La noción de marco social de Maurice Halbwachs (1925) puede ser útil aquí, ampliando su alcance para incluir el marco general de las fuerzas sociales y culturales que regulan los sistemas de filtrado cultural, pero manteniendo la intuición básica, a saber: el trabajo colectivo pero también la memorización individual nunca tiene lugar en el vacío, sino siempre dentro de un marco social habitado por fuerzas y valores en tensión dinámica, que organizan la jerarquía de la memorabilidad.

Veamos ahora cómo funciona el sistema de filtro web. Tomemos cualquier motor de búsqueda como Google. Independientemente de la búsqueda que hagamos, incluso si un pequeño número a la derecha nos informa que se han encontrado 3 millones de entradas, el motor no las pone todas en el mismo nivel, sino que las propone ya ordenadas según una jerarquía precisa. El orden jerárquico en el que se nos presenta la información *no es más que un sistema de filtrado*, y un sistema muy poderoso. Diversos estudios han demostrado que muy pocos usuarios van más allá de las primeras 3 o 4 pantallas, y casi ninguno más allá de las primeras diez. De los millones de ingresos prometidos, los usuarios, en promedio, accedemos solo a un porcentaje ridículo: menos de cincuenta si todo va bien, menos de diez en la mayoría de los casos. Si miramos solo 10 entradas, el porcentaje que miramos –asumiendo que hay 3 millones de entradas– sería 0.00003 por ciento. Todo lo demás se filtra, es decir, de hecho, queda fuera de nuestro alcance.

La pregunta interesante se convierte entonces en otra: ¿según qué principios estructuran los motores de búsqueda la jerarquía de ingresos que vemos? El principio es de naturaleza estadística, pero no se puede atribuir, como muchos creen, al sitio cuantitativamente más cliqueado. Se basa en el llamado *Page Rank*, una puntuación de 0 a 10 asignada a cada página. El valor entre 0 y 10 se asigna a su vez en base a 200 variables, y se calcula según una fórmula secreta, un algoritmo específico de cada motor de búsqueda, de ningún modo accesible para el usuario. La variable más relevante es la cantidad de otros enlaces que apuntan a un sitio determinado –por lo tanto, no cuánto se hace clic en un sitio, sino en qué medida se puede hacer clic en él–, así como el "peso" de estos enlaces. Otros factores de incidencia son de diversa índole, desde la antigüedad del sitio hasta su 'originalidad', es decir, no ser una copia de otros sitios, la frecuencia de actualización, el número de visitantes, etcétera[1]

Vale la pena subrayar dos elementos. El primero es el carácter estadístico-algorítmico de tal sistema de filtrado, que por lo tanto no está anclado a ningún sistema de valores. El segundo aspecto es que es independiente de los sistemas de juicio de grupos de referencia o marcos de cualquier tipo. En términos técnicos, se define como un sistema libre de contexto. La variable principal es el número de enlaces, por lo que cuanto más sitio enlazado se vuelve más enlazable. Los menos vinculados serán cada vez menos vinculables y tenderán a desaparecer.

En nuestro caso, el filtro no hace olvidar lo que se sabe, sino que *hace inaccesible lo que aún no se sabe*, y que quizás se está buscando, pero no se podrá encontrar. Y esto no sobre

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

la base de una intencionalidad programática, ni sobre la base de un sistema compartido de valores y creencias, como es el caso de los marcos sociales de referencia que subyacen a los filtros de la semiósfera. Es solo un algoritmo que decide qué es accesible y qué no. Y, por tanto, qué, de lo casi infinitamente memorizable, se convertirá en 'memorable' y qué no.

Podemos pensar en este "memorable" como el centro de la ciber esfera, en analogía con la estructura centro-periferia que caracteriza a cada semiósfera. Excepto que en una semiósfera la constitución del centro es objeto de una dinámica, y a veces de un choque y conflicto entre diferentes valores, por tanto entre poderes, conocimientos, lógica de dominación, etcétera. En la web es el resultado estadístico de un algoritmo sobre más de 200 variables.

Los mecanismos que regulan la construcción del centro y la periferia son, por lo tanto, muy diferentes en el caso de la semiósfera y la ciber esfera. Si en ambos casos tenemos una estructura jerárquica y diversificada –y no, como muchos de la red piensan, una uniformidad indiferenciada–, esta configuración jerárquica no solo está construida de manera diferente, sino también accesible de manera diferente. El centro de la ciber esfera, de hecho, debido a los mecanismos que acabamos de describir que caracterizan su formación, parece ser más opaco, espeso e impenetrable de lo que ocurre fuera de la red y, en consecuencia, la periferia es menos accesible. En la semiósfera, la relación entre centro y periferia es una relación extremadamente dinámica e inestable, con continuos pasajes, transformaciones y redefiniciones, en las que los límites se desplazan, redefinen y repactan constantemente. No es así en la web, donde el centro tiende a reconfirmarse, y lo que está en los márgenes tiende a ser cada vez más marginal y sustancialmente inalcanzable. Indudablemente, se podría objetar que quienes tienen mucha experiencia lo hacen mejor en la búsqueda en la web, y esto es cierto, pero, como ya se ha observado, la gran mayoría de usuarios se detienen en los sitios más consolidados, es decir, los de primera posición en el *Page Rank*. De hecho, el filtro funciona impidiendo el acceso a algunos contenidos y, por lo tanto, produce un efecto inevitable de estandarización conjunta del conocimiento y de la enciclopedia.

Por lo tanto, el riesgo real de la web no es tanto el de la ausencia de filtros y la falta de jerarquía interna, sino por el contrario la marginación constante de contenidos menos estandarizados y aprobados, por lo tanto, menos garantizados por un elevado número de enlaces existentes. Quizá sea cierto que hay de todo en la red, pero sólo se ve el centro, que constituye una porción infinitesimal de la misma, y además no se selecciona según una lógica de filtros culturales y de valores –que sin embargo son siempre deconstruibles en su lógica dada que son lógicas de significado– sino por un algoritmo estadístico-cuantitativo no accesible a los usuarios, y por lo tanto, extremadamente opaco e insignificante.

No solo. La situación actual es aún más compleja. Desde finales de 2009, un motor de búsqueda como Google selecciona el contenido de forma "personalizada" en relación con el usuario individual, que muy pocas veces es consciente de esta actividad. La selección se realiza en base al *'Web history'* anterior del usuario, para reconfirmar sus gustos y opciones anteriores. Entonces, como muestra Pariser (2011), si dos usuarios diferentes buscan la misma información en Google, obtendrán respuestas muy diferentes, a veces incluso opuestas: escribiendo 'Turquía' se puede encontrar información turística o blogs políticos según 'la historia' de las más habituales asistencias en la web. Es un poco como si las entradas de una enciclopedia cambiaran constantemente en función de quién las consulta, sin que, sin embargo, seamos necesariamente conscientes de ello. Así que puede suceder que se crea que se está consultando una enciclopedia común, mientras

se está leyendo una idiosincrásica y "cortada" según las propias preferencias. De esta forma, Google tiende a confirmar nuestra visión del mundo, siempre diciéndonos lo que ya sabemos, o creemos que queremos saber.

3. LA WEB 2.0 – LA RE-ESCRITURA HORIZONTAL

Es Hasta ahora hemos mirado a la web sobre todo en sus funciones de archivo, como un gran repositorio de conocimientos, imágenes, textos, noticias a las que el usuario accede de forma individual. Sin embargo, esta es sólo una de las posibles funciones de la web, basada en lo que se ha denominado el paradigma de la información y la radiodifusión (Cosenza 2008: 116), donde la web es un medio para buscar y ofrecer información según el modelo uno-a-muchos de la radiodifusión, que es el modelo de medios como la televisión. En realidad, Internet nació como un medio de comunicación entre usuarios, mucho antes de la invención de la web, y es una tecnología de comunicación de uno a uno y de muchos a muchos.

Esta alma 'comunicativa' de la tecnología está experimentando ahora una difusión increíble gracias a la Web 2.0, la verdadera gran innovación de los últimos años –la expresión Web 2.0 aparece por primera vez en 2004. La Web 2.0 no es una tecnología nueva, sino un uso particular de la Web como plataforma. Es la posibilidad de intercambiar y compartir servicios e información en la web directamente entre usuarios, una forma de uso de la web que permite compartir y colaborar entre usuarios, así como la posibilidad de utilizar software que están en línea –computación en la nube, *google doc*, etcétera–, y ya no en el hardware de nuestra PC personal. Entonces un uso de la red que ya no es solo el de navegar para buscar información, sino también organizar, almacenar y administrar nuestros datos en la red, intercambiarlos y compartirlos con otros usuarios.

De esta forma se crean miríadas de comunidades virtuales de usuarios, conectados por los más variados intereses, que constituyen la gran noticia de los últimos años. El fenómeno tiene múltiples vertientes de las que sin duda las más macroscópicas son las redes sociales, que además del cansancio inicial y la función lúdica entre usuarios, han asumido en los últimos años un papel cada vez más central en la comunicación pública y política.

Aquí estamos en presencia de algo completamente diferente a la web pensada como repositorio de información y noticias, y de los problemas de acceso a los buscadores y sus filtros. De hecho, se trata de dos lógicas casi opuestas, que se pueden definir como "lógica de archivo" *versus* "lógica de flujo". De hecho, si la web como repositorio y almacenamiento de información recuerda la imagen del archivo, las redes sociales remiten a la idea de un flujo de información e inscripciones sociales continuo y en continua renovación. Aquí encontramos las dos imágenes orientadoras de la memoria, el archivo y la tablilla de cera con las infinitas reescrituras de las que partimos.

Podríamos traducir esta oposición en términos más semióticos si pensamos en términos de estrategias enunciativas. Cuando miramos la web como un motor de búsqueda, estamos en presencia de un enunciador central, el propio motor de búsqueda, que constituye a la vez el enunciador, en el nivel enunciativo, y el Receptor en el de la organización actancial, según la estructura de un solo enunciador y de muchos usuarios-enunciadores. En ej "flujo" web de las redes sociales y comunidades virtuales de la blogósfera todos pueden ser enunciadores, roles continuamente intercambiables, relaciones entre pares. En la jerga informática,

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

el primer caso se denomina modelo *client/server*, mientras que el segundo es un modelo de igual a igual. En este segundo caso, dada la intercambiabilidad de los roles de enunciación, asistimos a una práctica de reescritura continua donde todos pueden ser fijadores de recuerdos, de los suyos y, al menos potencialmente, también de los de los demás; la multiplicidad de voces es al mismo tiempo garantía de acceso democráticamente ampliado y potencial inestabilidad conmemorativa, con memorias plurales, líquidas e inestables.

Sin embargo, no debemos pensar en las diferencias entre archivo y flujo en términos sustanciales y esencialistas, como si hubiera diferentes lugares en la web que funcionan según diferentes lógicas, contrastando el archivo web con las redes sociales. En realidad, son lógicas que atraviesan los entornos. Incluso el archivo permite la reescritura continua, piénsese solo en el caso de Wikipedia, en el que cada usuario puede corregir la información reescribiendo su propia versión de una determinada entrada enciclopédica, reescribiendo en cierto sentido la memoria almacenada en la web.

Aleida Assmann (1999: 21) ya señaló el fenómeno al observar cómo "en la tecnología de archivo computarizado resurge en la concepción de memoria el concepto de sobreescritura permanente y reconstruibilidad de la memoria". Del mismo modo, Facebook es también el lugar para el flujo de múltiples enunciados y el archivo de todas las publicaciones, que permanecen almacenadas en el archivo.

Desde este punto de vista, una red social como Facebook muestra claramente la posible coexistencia de dos temporalidades distintas y algo opuestas. La lógica pluri-enunciadora del fluir se inscribe en un presente durativo en continuo desarrollo, en el que el enunciado es siempre co-presente con su enunciación, mientras que el archivo se regula según una temporalidad al pasado, que aleja el enunciado de su enunciación y lo relega a un tiempo concluido. Las publicaciones pasadas se pueden eliminar, pero no se pueden editar, y se archivan en la forma en que fueron enunciadas y publicadas en el muro de Facebook. Una vez archivados, no se pueden modificar, a menos que se eliminen por completo.

La presentificación de Facebook y su permanencia en tiempo real, que aparece a primera vista como su característica más destacada, convive con el archivo y almacenamiento de todas sus publicaciones, con todas las cuestiones de privacidad relacionadas, ya muy discutidas y que, en el caso de Facebook, también han llevado a cambios sustanciales en los que no me extenderé. El problema es interesante porque no solo concierne a la privacidad, sino que toca un nodo esencial de la relación memoria-identidad.

Por un lado, de hecho, las inscripciones en Facebook aparecen como las huellas más efímeras de una vida cotidiana desarrollada en el presente sin historia ni memoria, una eventual vida cotidiana que normalmente desaparece sin dejar rastro. Escribimos lo que estamos haciendo en un momento determinado, el lugar donde estamos, los amigos que estamos viendo en el preciso momento en que los 'amigos de Facebook' nos leerán, como si se lo estuviésemos contando. Estos posts ciertamente no representan nuestra identidad permanente, sino solo un momento de nuestra vida, una instantánea destinada a ser reemplazada por otros innumerables momentos e imágenes, como en una historia oral en vivo. Salvo que, mientras en el relato oral el recuerdo de todos estos hechos efímeros pronto desaparece sin dejar rastro, y nuestras identidades evolucionan, se transforman y cambian, las inscripciones siempre quedan tales. La forma de una narrativa del yo *cuasi* oral, dinámica y cambiante subsiste así permanentemente fija en el archivo. De esta forma, incluso las identidades, que nunca se definen de una vez por todas sino siempre en continua transformación dinámica, serán devueltas en cambio según una lógica mucho más fija y estática que la que ocurre en nuestra realidad. Con interesantes consecuencias a varios niveles.

En primer lugar, las publicaciones archivadas se almacenan automáticamente. Todo lo que llega a existir en Facebook, por el mismo hecho de existir, se archiva y por tanto se memoriza, sin pasar realmente, en este caso, por ningún filtro ni en el proceso de registro, ni en el eventual proceso de recuperación del propio post. Ni entrante ni saliente, nada ni nadie selecciona los contenidos 'memorables' de todo lo existente, volviéndolos así memorizados. En cambio, el orden del proceso resulta invertido: todo lo archivado se memoriza y de esta manera se vuelve memorable, a veces incluso contra la voluntad o los intereses de quien escribió el post, como sucedió en Estados Unidos donde un empleado no fue contratado por una vieja foto de él borracho, que colgó imprudentemente en Facebook.

Lo memorable deja así de ser el término medio, que guía la selección de lo memorizado, para pasar a ser el resultado del archivo automático. Un proceso completamente opuesto al que regula los procesos de memorialización fuera de internet, tanto en la memoria individual de nuestra vida cotidiana como en la memoria cultural de toda una comunidad. Pero también un proceso parcialmente diferente al de los buscadores que, como hemos visto, también tienen sus propias reglas de filtrado.

Pero también hay otra consecuencia relevante: en el archivo de la red social, las huellas de una eventual vida cotidiana quedan inscritas, aunque normalmente desaparecen sin dejar rastro. El hecho de que estos rastros permanezcan, por otro lado, permanentemente disponibles para cualquier acceso futuro altera la relación entre las esferas pública y privada de maneras sutiles y quizás impredecibles, al mismo tiempo que obliga a las identidades a no poder nunca evolucionar y distanciarse de sus inscripciones pasadas. La memoria es, de hecho, un proceso en continua transformación y evolución, y no la restitución exacta de una serie de instantáneas fijas.

Cuando la lógica del archivo se encuentra con la del flujo y lo bloquea en su modo de fijación, pueden ocurrir curiosos cortocircuitos. El derecho al olvido no es algo natural en la era de Internet. Sin embargo, la auto-comunicación que permite la web 2.0 y que caracteriza a las comunidades virtuales, también puede darnos otras ideas interesantes para reflexionar sobre la conexión entre identidad y memoria y sus posibles transformaciones en la era de internet.

Según la conocida tesis de Maurice Halbwacks (1925), la memoria sólo puede desarrollarse y tomar forma dentro de marcos sociales precisos de referencia. El primero de estos cuadros es la familia y el pequeño círculo de amigos, conocidos, vecinos. Luego, por supuesto, hay marcos de afiliaciones más amplias, el grupo, la clase, las afiliaciones culturales, políticas, nacionales, etcétera. Creo que hoy la ciberesfera de la Web 2.0 –con su red de comunidades virtuales, redes sociales y blogósfera–, representa uno de estos marcos sociales, y en algunos casos uno de los más relevantes. Un verdadero marco memorativo nuevo en el que inscribir las propias memorias entrelazándolos e 'hibridándolas' en formas inéditas.

Quizás el fenómeno más novedoso e interesante que pueden producir las redes sociales es precisamente el de la hibridación de la memoria que permite traspasar y desplazar fronteras, tanto espaciales como temporales. Desde este punto de vista, los límites de la ciberesfera no coinciden con los de la semiósfera, pero pueden alterarse, cruzarse, ampliarse.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Es precisamente en esta deslocalización donde se funda el aspecto híbrido de la memoria 2.0 y también el fenómeno paralelo de nuevas identidades construidas en la red y también hibridadas espacial y temporalmente.

4. CONCLUSIONES

No es fácil sacar conclusiones inequívocas de todo esto, porque en Internet se cruzan y se juntan diferentes lógicas que no pueden reducirse a lecturas unitarias. Por ejemplo, a una libertad muy alta de reescritura y multiplicación de enunciados, hay un *retrival* mucho más limitado y forzado. Repitiendo así la lógica de la marginación que ya mencioné.

Se podría plantear la hipótesis de que la posibilidad de reescribir el gran archivo web como un flujo y pluralidad enunciativa conducirá a una transformación profunda de ese mismo archivo, quizás en la dirección de esa huella de archivo hipotetizada por Foucault, que tiene sus propias reglas de enunciación. Pero las nuevas versiones 'personalizadas' de los motores de búsqueda sugieren más bien la coexistencia de tantos archivos y tantas memorias fragmentadas como usuarios o grupos de interés estructurados existan.

Sin embargo, se están produciendo otros fenómenos en el entrelazamiento de la inscripción de recuerdos individuales dentro de marcos de referencia distantes en espacio y tiempo, así como en su asunción, recuperación y transformación por parte de otros usuarios. Asistimos a la formación de memorias relacionales hibridadas en formas nuevas. Porque si bien es cierto que los recuerdos personales son siempre, en cierta medida, recuerdos hibridados de recuerdos ajenos, el tipo de usurpaciones particulares que la ciber esfera permite y facilita, da lugar a contaminaciones al menos en parte inéditas. A partir de aquí, se puede desarrollar un imaginario común entre varios grupos de referencia, que puede crecer significativamente dentro de una red social o sitio de discusión.

4.1 CONCEPCIÓN

Finalmente, queda por entender en qué dirección está evolucionando lo que me parece el tema más central de todos para una reflexión sobre la relación entre Internet y el establecimiento de una memoria cultural y colectiva, a saber, el acceso y la recuperabilidad de la información en la red. Los motores de búsqueda son, de hecho, solo una de las posibles formas de búsqueda en la red. Hoy son cada vez más importantes los enlaces directos entre usuarios, enlaces que siguen las rutas de blogs y redes sociales, entendidas como "fuentes fiables", que indican enlaces y rutas de navegación. Hasta cierto punto, esto es una consecuencia de la lógica abierta del "flujo" por sobre el del archivo, y una consecuencia directa de la filosofía de la Web 2.0, que también altera la búsqueda de información guiada exclusivamente por motores de búsqueda. Pero el contraste entre estas dos formas diferentes de buscar y acceder a la información parece hoy estar muy atenuado con el fenómeno de la "personalización" de los motores de búsqueda. La información que nos proporcionará Google será cada vez más similar a la que nos brindan nuestros enlaces más habituales, sugeridos por blogs que nos son familiares y por nuestros pares en Facebook. De esta manera, los filtros se volverán cada vez más locales, guiados por las especificidades de las comunidades individuales más que por lógicas generales de relevancia e importancia transversal a los grupos individuales. Pero dado que las comunidades individuales a menudo se basan en ciertos intereses comunes, los filtros se volverán cada vez más temáticos y las mejoras cada vez más locales, dando lugar a micro universos semánticos al menos parcialmente autónomos entre sí. La imagen de la ciber esfera como un universo ilimitado navegable en todas las direcciones se revelaría, por tanto, quizás un poco más limitada de lo que estamos acostumbrados a imaginar.

No obstante, cualquier predicción en este campo debe tomarse siempre con mucha cautela, porque la evolución de la ciber esfera es demasiado móvil y dinámica para permitir cualquier tipo de certeza de pronóstico razonable. Es posible que en diez años Google ya no exista, y las nuevas webs semánticas también podrían permitirnos búsquedas completamente diferentes a las que estamos acostumbrados hasta ahora.

Sin olvidar, finalmente, lo que es cada vez más la columna vertebral de la ciber esfera. Si bien muchas veces, como usuarios, no nos damos cuenta de inmediato, es el factor económico el que constituye el principal filtro sobre la información que proviene de los buscadores, por sobre los continuos flujos de reescritura de las redes sociales. Los buscadores y las redes sociales se basan fundamentalmente en la gestión de la publicidad, que se está trasladando masivamente de los medios tradicionales a la web. La naturaleza de los filtros y, por tanto –en última instancia– la forma que tomará el archivo memorial de la ciber esfera, estará también, y cada vez más, condicionada por la lógica poderosa y oculta de las necesidades del mercado.

NOTAS

[*] La traducción del italiano al castellano fue realizada por Claudio Guerri (FADU-UBA; UNTREF) claudioguerri@gmail.com

[1] Agradezco al Dr. Riccardo Gianninoni, técnico responsable informático de nuestro Departamento, por proporcionarme estos datos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Assman, A. (1999) *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munich: Oskar Beck.

Candau, J. (1998) *Mémoire et identité*. Paris: PUF.

Cosenza, G. (2008) *Nuovi media*. Roma: Laterza.

Eco, U. (2007) *L'albero e il labirinto*. Milán: Bompiani.

Flon, É. (2010) "La logique de médiation de pratiques de mémoire dans des sites agrégatifs du tourisme". En *Mémoire et Internet*, N. Pignier y M. Lavigne (eds.). Paris: Le Harmattan.

Halbwacks, M. (1925) *Les cadres sociaux de la mémoire*. París : Alcan.

Hoog, E. (2009) *Mémoire année zéro*. Paris: Seuil.

Lotman, J. M. y Uspenskij, B. A. (1975) *Tipologia della cultura*. Milano: Bompiani.

Paolucci, C. (2011) "Archivio, patrimonio e memoria. Uno sguardo semiotico sulla 'terzomondizzazione' del sapere nell'epoca della numerizzazione". (a publicarse próximamente)

Pariser, E. (2011) *The Filter Bubble: What the Internet is Hiding from You.* En *Mémoire et Internet*, N. Pignier y M. Lavigne (eds.). Paris: Le Harmattan.

Ricoeur, P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oublie*. París : Seuil.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

III. DISCUSIÓN
III. DISCUSSION

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p189-199

Subjetividad radical y recuperación del pasado*

Radical subjectivity and the recovery of the past

Susan Curtis

(pág 189 - pág 199)

Resumen. El 2020 ha dejado en claro cómo el racismo ocluye la memoria pública. La remoción de monumentos que honran la memoria de los opresores racistas habla del deseo de salvaguardar un historial de acciones que han sido suprimidas. En este ensayo, ubico la carga de dar forma a la memoria pública en los lectores de materiales de archivo. Abogo por una subjetividad radical de parte de los académicos que reconozca el papel que juegan en la producción de conocimiento y memoria. La subjetividad posiciona al académico para buscar en los registros incompletos las huellas lingüísticas de una narrativa alternativa y le exige la voluntad de construir estrategias de lectura no convencionales. Al desarrollar mi trabajo para recuperar la historia de Lester A. Walton, exploro las formas en que mi investigación y su vida se fusionaron en el descubrimiento de una "historia" conformada por silencios de archivo y trauma tácito.

Palabras clave: ciencia del archivo, historia estadounidense, racismo, justicia social, memoria social.

Abstract. The 2020 in the US has made clear how racism occludes public memory. The removal of monuments that honor the memory of racist oppressors speaks to the desire to safeguard a record of action that has too often been suppressed. In this essay, I place the burden of shaping public memory on the readers of archival materials. I argue for a radical subjectivity on the part of scholars that recognizes the role they play in the production of knowledge and memory. Subjectivity positions the scholar to seek in the incomplete records the linguistic traces of an alternative narrative, and it demands a willingness to build unconventional reading strategies. Drawing on my work to recover the life story of Lester A. Walton, I explore the ways that my investigation and his life merged in the discovery of a "history" shaped by archival silences and unspoken trauma.

Keywords: archive Science, US History, racism, social justice, social memory.

Susan Curtis es profesora emérita de Historia y Estudios Estadounidenses en la Universidad de Purdue. Es autora de *A Consuming Faith: The Social Gospel and Modern American Culture*, *Dancing to a Black Man's Tune: A Life of Scott Joplin*, *The First Black Actors on the Great White Way* y *Colored Memories: A Biographer's Quest for the Elusive Lester A. Walton*. Correo electrónico: <curtis@purdue.edu>.

Fecha de presentación: 20/11/2020 **Fecha de aprobación:** 30/06/2021

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

1. EL RACISMO Y LOS ARCHIVOS EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA

Los eventos de 2020 en los Estados Unidos han dejado en claro cómo el racismo ocluye la memoria pública. En todo el país, la remoción de estatuas y monumentos erigidos para honrar la memoria de figuras militares, presidentes y estadistas desató la indignación de muchos líderes estadounidenses blancos. Los monumentos en bronce, piedra y cemento, insistieron, recuerdan nuestra grandeza nacional y los sacrificios hechos por generaciones pasadas para asegurar la libertad y la democracia. Las conductas de estos héroes eclipsan el hecho de que sus acciones marcaron a las personas sometidas a su gobierno. Por el contrario, las personas que derribaron estos monumentos insistieron en que los estadounidenses del siglo XXI no deberían honrar a quienes esclavizaron, desposeyeron, violaron y oprimieron. Creen que la opresión pasada se ha reproducido a lo largo de los siglos.

Los monumentos públicos son solo la forma más prominente y visible en que la historia se recuerda, aunque parcialmente. Se vuelven parte del paisaje hasta que son desafiados por aquellos que se niegan a enaltecer a los individuos responsables de las prácticas, creencias, políticas y violencia que afectaron de forma negativa a las minorías raciales y étnicas. E incluso si existe la voluntad de escribir y promover una historia más inclusiva que ofrezca un cálculo de la desigualdad racial y la injusticia, no es fácil rectificar el problema. Los curadores de la memoria pública se enfrentan a un problema de archivo.

Jacques Derrida (1995) nos recuerda en *Archive Fever* que la palabra *archivo*, derivada de *arkhē*, representa un lugar "donde se ejerce la autoridad, el orden social" (p. 1). Durante la mayor parte de la historia de los Estados Unidos, la autoridad y el orden social se estructuraron según líneas raciales; el privilegio todavía pertenece a los descendientes de europeos. Al reconocer al arconte como guardián de los registros de quienes ejercen el poder, Derrida (1995) insiste en que el archivo es un sitio privilegiado y un lugar para el olvido y el recuerdo (pp. 2-3).

Como puede confirmar cualquier archivista profesional, el criterio fundamental para determinar qué materiales deben guardarse es el *valor duradero*. No se puede preservar todo, por espacio, recursos, personal y misión institucional. En los Estados Unidos eso ha significado que las vidas de hombres, mujeres y niños sometidos a esclavitud basada en la raza no eran dignas de documentación, excepto como "propiedad". En las décadas transcurridas desde el fin de la esclavitud prevaleció la misma actitud: muchos archivistas han considerado que los materiales relacionados con personas de ascendencia africana carecen de "valor duradero".

En junio de 2020 el Departamento de Archivos e Historia de Alabama reconoció el papel que ese concepto desempeña en el problema de archivar que aqueja a la nación. El director redactó una declaración de "nuevo compromiso" que incluye lo siguiente:

> El estado de Alabama fundó el departamento [de Archivos e Historia] en 1901 para abordar la falta de una gestión adecuada de los registros gubernamentales, pero también para atender una preocupación sureña blanca por la preservación de la historia de la Confederación y la promoción de los ideales de la Causa Perdida. Durante más de medio siglo, la agencia dedicó amplios recursos a la adquisición de registros y artefactos confederados mientras se negaba a adquirir y preservar materiales que documentaran las vidas y contribuciones de los afroamericanos en Alabama (Cason, 2020, párr. 3).

La determinación de corregir este desequilibrio es loable, pero por sí sola no puede superar la pérdida de materiales y documentos que podrían haber proporcionado evidencia de la vida de los afroamericanos que lucharon por la igualdad en una sociedad democrática.

Si bien el campo de la historia afroamericana ha existido durante décadas, muchas de las contribuciones tempranas importantes dependen en gran medida de los registros mantenidos por los esclavistas. Se puede obtener una gran cantidad de información útil de tales registros, pero la experiencia de los afroamericanos o las personas de color libres se reflejaba a través de los lentes de individuos que no tenían reparos en poseer seres humanos y que cuestionaban la humanidad esencial de esa otredad. Quizás aún más importante, la historia afroamericana permaneció segregada de la vida académica estadounidense. A pesar de los esfuerzos hercúleos por recuperar algo de comprensión de la vida de los afroamericanos antes y después de la Guerra Civil, las ideas rara vez se integraron en la corriente principal de los libros de texto, cursos académicos o en la imaginación popular de historia de Estados Unidos (Nash, Crabtree y Dunn, 1997).

2. SUBJETIVIDAD RADICAL Y RECUPERACIÓN DE LOS OLVIDADOS EN ESTADOS UNIDOS

¿Así, qué debe hacerse? Cuatrocientos años después de que los primeros africanos llegaron esclavizados a las costas estadounidenses, la historia de Estados Unidos sigue dominada por actores blancos y por perspectivas blancas. Aunque los manifestantes saben que en la historia de la nación hay más que valientes héroes de guerra y presidentes esclavistas, desenterrar la historia "real" es más difícil de lo que parece. Pero existen caminos prometedores hacia una comprensión mayor e inclusiva del pasado. Los archivos siempre están incompletos. Como ha observado Carolyn Steedman (2002), la "ausencia" en un archivo "no es nada, sino el espacio dejado vacío por lo que se ha ido" (p. 11). Para superar las limitaciones de los archivos, los académicos deben involucrarse en nuevas prácticas para adivinar las verdades que aún no se han dicho.

La práctica de la subjetividad radical se basa en el trabajo de Avery Gordon (1997), quien introdujo la idea de *inquietante* en su trabajo como socióloga. Gordon mostró cómo los privilegios raciales y de género conducen a la ofuscación de las contribuciones hechas por mujeres y minorías en el desarrollo de las ciencias sociales. Ella revela su propio papel en la búsqueda y descubrimiento de esos *fantasmas* y pide una *imaginación sociológica* para recuperar una comprensión más profunda del pasado que ha estructurado varios campos de las ciencias sociales. También se apoya en conocimientos de académicos interesados en el trauma y la amnesia cultural. Este campo, que surge de académicos interesados en los estudios del Holocausto, se basa en la premisa de que alguna experiencia es tan horrible que no se puede nombrar directamente.

Against Amnesia, de Nancy J. Peterson (2001), por ejemplo, examina los escritos de autoras marginadas como Louise Erdrich, Toni Morrison e Irene Klepfisz, que narran historias en obras de ficción o poesía que de otro modo han sido suprimidas o ignoradas en el análisis histórico tradicional. Cathy Caruth (1996) insta a los estudiosos a reconocer el trauma en los momentos en que este aparece de manera indirecta. También sugiere que, debido a estas heridas psíquicas, debemos repensar cómo escribimos esa historia. Los eruditos que buscan la verdad en lugares no convencionales renuncian a la voz "objetiva"

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de la autoridad y establecen su autoridad al revelar el camino sinuoso que los llevó a la experiencia traumática original.

La subjetividad radical puede llevar a la *imaginación*, un elemento académico esencial para escribir una buena historia. Después de investigar una agresión sexual reportada en un diario de viaje del siglo XVII, Wendy Anne Warren (2007) explicó que su reconstrucción de ese evento era tan incompleta debido a "fuentes defectuosas", "evidencia borrosa" y sus "propios prejuicios y creencias" (p. 1049). Warren intentó reproducir un momento en el cual las fuentes eran limitadas. Aprendió mucho sobre Samuel Maverick, el dueño de la mujer a quien ordenó violar por un esclavo. Maverick y sus descendientes dejaron su huella por toda el área de Boston. Uno puede regresar al lugar en el que ocurrió esta violación tomando el metro de Boston hasta la estación Maverick. Luego, caminar hacia Maverick Street y después a Maverick Square, donde una vez estuvo la casa de Samuel Maverick. El principal actor blanco de este drama del siglo XVII domina el paisaje hasta el día de hoy. La mujer en el centro de la terrible experiencia solo puede imaginarse.

Warren encontró registros de barcos de esclavos que probablemente incluyeron a la mujer como parte de su cargamento. Se basó en estudios secundarios sobre el horrible "pasaje intermedio" de África al Nuevo Mundo para imaginar la experiencia de esta mujer anónima y citó los estudios pertinentes sobre la vulnerabilidad sexual de las mujeres en la América colonial, en especial de las de color, para especular sobre cómo esta mujer pudo haber reaccionado al asalto. En resumen, Warren se quedó con la imaginación al final de una minuciosa investigación sobre esta mujer.

Otros esfuerzos en esta línea incluyen el trabajo de John Demos (1994), Cassander Smith (2016) y Joanna Brooks (2013), solo por nombrar algunos. Demos eligió como tema a una niña puritana capturada en una incursión indígena en Deerfield, Massachusetts, a principios del siglo XVIII, que se integró en la comunidad de sus captores. Incluso cuando se le dio la oportunidad de ser "redimida" por su comunidad de nacimiento, eligió quedarse con su comunidad y familia adoptivas. Como Eunice Williams o como la hija de John Williams, A'ongonte aparece en los archivos de la Nueva Inglaterra colonial un puñado de veces, pero Demos completa los detalles probables de su vida con pasajes en cursiva.

El punto fuerte de Cassander Smith es hacer notar las voces o la presencia de actores afrodescendientes en los archivos oficiales de los escritores coloniales ingleses. Ella extrae su experiencia a través de la inferencia y la tenaz investigación de archivo.

Joanna Brooks rastrea canciones populares hacia atrás en el tiempo y descubre los contextos sociales y económicos que llevaron a su creación, todo en un esfuerzo por comprender por qué la mayoría de los primeros migrantes a América del Norte abandonaron Inglaterra. Ella documenta historias de fracaso, decepción, despojo y añoranza a través de estas fuentes y ofrece una nueva imagen del "poblamiento" de la Norteamérica británica. En cada caso, la erudición que refleja lo que yo llamo *subjetividad radical* sacó a la luz las vidas de personas que nunca fueron grabadas en piedra ni incluidas en libros de texto. Sus proyectos son bloques de construcción esenciales para la matizada historia que demanda la diversa población de los Estados Unidos del siglo XXI.

3. LESTER A. WALTON Y LA RECUPERACIÓN RADICAL DEL PASADO: SU HISTORIA, MI HISTORIA, HISTORIA

Los ejemplos hasta el momento han girado en torno a archivos perdidos o incompletos que dificultan la recuperación de algunas experiencias. Pero el problema de archivo que enfrenta Estados Unidos no se limita a las lagunas causadas por prácticas racistas de preservación. Más bien, existen problemas incluso en vidas bien documentadas, como descubrí en mi investigación sobre Lester A. Walton. Walton fue una figura afroamericana extraordinaria del siglo XX. Fue periodista, crítico de teatro, activista del Partido Demócrata, ministro de Estados Unidos en Liberia, fundador del Consejo Coordinador de Artistas Negros, que presionó a ejecutivos de televisión y corporativos en nombre de actores, cantantes, bailarines y guionistas afroamericanos, y miembro fundador de la Comisión de Derechos Humanos de la ciudad de Nueva York, creada en 1955 para hacer cumplir las leyes contra la discriminación en la ciudad. Que Walton haya logrado tanto como hombre afroamericano en la América de Jim Crow es impresionante. El hecho de que lo hubieran olvidado era a la vez desconcertante y desafiante. Como aprendí, incluso los archivos oficiales requieren estrategias de lectura subjetivas.

Hasta que comencé a publicar sobre la vida de Walton, era en gran parte invisible en la historia de los eventos y las instituciones en las que jugó un papel integral (Curtis, 1998, 2003, 2008). Por ejemplo, los académicos interesados en la actuación artística negra de principios del siglo XX utilizaron la crítica de Walton para aprender más sobre los esfuerzos para escenificar un drama basado en la vida afroamericana y sobre los propios artistas (Isaacs, 1947; Riis, 1989; Young, 1980). Sin embargo, el papel de Walton como periodista afroamericano en los diarios metropolitanos *St. Louis Star-Times* y *New York World* no fue examinado. Walton jugó un papel clave en el cambio de la afiliación de los votantes negros al Partido Demócrata con el Partido de Lincoln, pero los estudios dedicados a ese desarrollo político lo ignoran por completo o lo asignan como un actor secundario (Sitkoff, 1978; Weiss, 1983). James Farley (1938), director general de correos de Franklin Roosevelt que trabajó en estrecha colaboración con Walton para atraer votantes negros al partido, lo omite de cualquier mención en las autobiografías que describen su papel en el cambio político. Walton recibió poco o ningún crédito por el papel que desempeñó en la evaluación de la migración negra en la era de la Primera Guerra Mundial, en el abordaje de las preocupaciones de los afroamericanos durante la Segunda Guerra Mundial, en la eliminación de la segregación de la industria televisiva en su infancia, expandiendo los roles para los artistas afroamericanos, o por enfrentar la discriminación por la vivienda en la ciudad de Nueva York después de la Segunda Guerra Mundial.

No tuve que superar la falta de archivos al estudiar a Walton. Existe una gran colección de sus trabajos en dos instituciones destacadas: el Schomburg Center for Research in Black Culture en Nueva York y los National Archives. El archivo del Museo de Historia de Chicago alberga los documentos de Claude A. Barnett, quien mantuvo correspondencia regular con Walton en las décadas del veinte y del treinta. Como designado diplomático, Walton tuvo comunicación frecuente con Franklin Delano Roosevelt; las cartas e informes se pueden encontrar en la Biblioteca y Museo Presidencial de Franklin D. Roosevelt en Hyde Park, Nueva York. *St. Louis Star-Times*, *The New York Age* y *New York World* sirven como importantes fuentes originales de la escritura y el pensamiento de Walton. A

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

diferencia de los temas discutidos anteriormente, el nombre de Walton aparece de manera regular en los registros públicos. Walton estuvo presente en los archivos, pero ausente en la conciencia histórica estadounidense.

A pesar de la enorme cantidad de evidencia documental de la actividad de Walton, los archivos requirieron interrogatorios y lecturas subjetivas para dar sentido a su experiencia y arrojar luz sobre el papel que desempeñó. En las siguientes subsecciones exploro tres desafíos de archivo diferentes que surgieron debido al racismo y las formas en que un enfoque subjetivo abordó cada uno.

3.1 LA POLÍTICA DE LA RAZA

La ausencia de Walton en la narrativa sobre el cambio de afiliación política afroamericana de republicana a demócrata representó un tema desconcertante. Los papeles de Walton en Nueva York y los papeles de Barnett en Chicago rebosaron de evidencia sobre la participación de Walton en los esfuerzos para atraer votantes negros al Partido Demócrata. ¿Cómo habían pasado por alto académicos distinguidos como Harvard Sitkoff y Nancy Weiss la contribución de Walton a este realineamiento político histórico? Decidí interrogar a los archivos en lugar de interrogar a los historiadores que los usaban. Ambos habían consultado materiales en la Biblioteca y Museo Presidencial de Franklin D. Roosevelt, y las ayudas de búsqueda en línea mostraban claramente los archivos de Walton. Por supuesto, en las décadas del setenta y del ochenta, cuando Sitkoff y Weiss realizaban su investigación, el acceso a las colecciones de la biblioteca de Roosevelt provino del uso del catálogo de tarjetas.

Volví sobre sus pasos y consulté archivos relacionados con *demócratas de color* o *votantes negros*. Allí se encuentra literatura de campaña, correspondencia y otros materiales vinculados con las campañas de 1932, 1936 y 1940. La única evidencia de Walton es su designación, en papel con membrete, como director de publicidad, pero no fue ni el autor ni el destinatario de cartas escritas en esa papelería. Como sabía que existía al menos un archivo de Walton, solicité acceso a él. Los materiales allí revelaron que Walton había sido puesto a cargo de la Oficina de Oradores y decidía quién debería apelar a los votantes negros y qué deberían decir. Roosevelt le concedió a Walton un permiso de ausencia de su puesto como ministro de Estados Unidos en Liberia en 1936 y 1940 para ayudar con la campaña. La correspondencia en el archivo indica que cualquier pregunta sobre la estrategia relacionada con los votantes afroamericanos debía pasar por Walton antes de que se tomaran las decisiones finales. En un archivo que entrecrucé con muchos otros, descubrí que la decisión de no hacerlo en ese caso indica que los secretarios del presidente no dieron una alta prioridad a la obtención del voto negro. De la misma manera que los creadores de los archivos de Roosevelt no creían que las contribuciones de Walton tuvieran un valor duradero. Gracias a estas decisiones de archivo, el académico que no conozca ya la existencia de Walton como activista político no lo descubrirá.

Los archivos revelan al menos otras dos formas en que el racismo jugó un papel en la invisibilidad de Walton. Primero, el nombre del archivo que contiene sus materiales, "Walton, Lester A., 1936-1942", sugiere que Walton fue parte de la administración de Roosevelt solo durante estos seis años. De hecho, su nombramiento como ministro estadounidense en Liberia continuó hasta después de la muerte de Roosevelt en 1945. Aparentemente, la utilidad de Walton terminó en 1942. Walton asumió una misión especial para evaluar el estado de ánimo de la comunidad negra en los Estados Unidos después del ataque sorpresa a Pearl Harbor. Su informe describió las preocupaciones de los afroamericanos con respecto a su lugar en el *New Deal* de Roosevelt. Walton presionó al presidente para que hiciera una declaración clara que prometiera prácticas laborales justas para tranquilizar a los afroamericanos sobre su compromiso con ellos. Una última súplica de Walton, fechada el 28 de noviembre de 1942, y acompañada de un recorte de noticias del *The New York Age*, aparece en los archivos *Roosevelt's Office Files*, pero incluye un intercambio fascinante y revelador: alguien identificado solo por las iniciales L. D. le pregunta al secretario de Roosevelt: "¿Quiere que esto vaya al presidente?". El secretario escribió una respuesta de dos palabras: "No. Archívese".

Aquí vemos evidencia de prioridades que no incluyen la igualdad racial. Vemos a un empleado que protege a su líder de las críticas. Vemos que las preocupaciones planteadas por los ciudadanos de color no se consideraron dignas de la atención del presidente. A través de esta investigación vemos cómo los archivos manifiestan el racismo que impregnaba Estados Unidos en la década del cuarenta. Aunque Walton continuó sirviendo a los Estados Unidos como su representante oficial en Liberia, el personal del presidente, sino el propio presidente Roosevelt, lo consideró irrelevante después de 1942.

3.2 ACTIVOS RECURSOS OCULTOS

El racismo jugó un papel en otro misterio de archivo que involucra un pedazo de tierra en el condado de Gallatin, Illinois, propiedad de la familia Walton. Después de la muerte de la madre de Walton, él y sus hermanos continuaron pagando impuestos sobre la tierra hasta bien entrada la década del cincuenta. Sin embargo, no está claro cómo llegaron a ser dueños de esta propiedad, al igual que lo que significó para la formación de Walton. Su padre nació como esclavo en Arkansas. Una vez emancipado, se trasladó a St. Louis, donde trabajó como botones de hotel y más tarde como conserje en las escuelas públicas. Benjamin Walton apenas sabía leer y escribir, pero trabajó duro para mantener a su familia y apoyó sus aspiraciones educativas y profesionales. Por el contrario, su esposa y madre de Walton, Olive Walton, era educada y hablaba bien. Su familia había estado cautiva en Tennessee, pero es probable que Olive naciera libre en Illinois. Excepto por una posible coincidencia en los registros del censo de Shawneetown, Illinois, Olive no volvió a aparecer en un documento público hasta su matrimonio con Benjamin Walton en 1878. No estaba claro cómo ninguno de los padres de Walton había adquirido una parcela de tierra.

En una carta a una de sus sobrinas, Walton le confió que su abuelo materno era un banquero blanco, W. D. Phile, asistente de caja en un banco en Shawneetown. Walton vio a su abuelo solo una vez, aunque la familia Walton hacía viajes regulares para visitar a parientes negros. Phile participó en numerosas transacciones de tierras a lo largo de su carrera; supuse que sería fácil averiguar si le había dado tierras a una hija que aparentemente engendró fuera del matrimonio. La otra posible fuente de la trama fue Samuel Anderson, un propietario negro que firmó una petición de escuelas públicas para niños afroamericanos y en cuya casa aparece Olive en el censo de 1860 de Estados Unidos.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

La historia de Walton no pudo contarse por completo, ni siquiera imaginarse, porque la propiedad de la tierra no pudo establecerse en los archivos. Tenía el número de lote, así que consulté todos los registros de transacciones de tierras en el condado de Gallatin desde 1865 hasta 1945. Si bien vi muchas transacciones relacionadas con Phile, ninguna de ellas estaba relacionada con el lote propiedad de los Walton. El nombre de Walton no apareció. Temiendo que simplemente me hubiera perdido la entrada, pedí que se colocara un rastro en el número de lote, una solicitud que no resultó satisfactoria. Como me explicó la secretaria del condado, hasta algún momento de la década del ochenta registrar la tierra era opcional en el condado de Gallatin, y aparentemente los propietarios de esta tierra habían optado por no hacer público su título de propiedad.

Lo que se puede imaginar con esta información es que los propietarios afroamericanos en las primeras décadas posteriores a la Guerra Civil no querrían que la mayoría blanca de sus comunidades supiera que eran propietarios de tierras. Miles de afroamericanos en la ex Confederación perdieron tierras en los tribunales o por la fuerza durante la Reconstrucción y el siglo XX. Un padre blanco que da tierras a un hijo negro ilegítimo sería un escándalo. En todos los escenarios, el clima que rodea las relaciones raciales condicionó las decisiones que contribuyen al problema de los archivos en Estados Unidos. Y la única forma en que esta historia puede convertirse en parte de la historia de estas personas y eventos es incluyendo mi relato de investigación y frustración como parte integral de la historia que se narra.

3.3 ESCUCHAR UN FANTASMA

El último ejemplo de un problema de archivo tiene que ver con el trabajo de Walton como periodista. Era mejor conocido por *"Music and the Stage"*, una columna habitual del semanario afroamericano *The New York Age*. También trabajó durante aproximadamente una década como escritor y reportero para el *New York World*, propiedad de Joseph Pulitzer. En una de sus columnas en *Age*, Walton recordó que se había iniciado como reportero de golf en un diario de St. Louis a principios del siglo XX, lo que significa que, dos décadas antes de que lo contrataran para escribir para el *New York World*, Walton había trabajado en otro periódico propiedad de Pulitzer: el *St. Louis Star-Times*. El problema que encontré en este "archivo" fue que el *Star* no les dio firma a los reporteros.

Al principio me desesperé. No había pruebas de su autoría, pero, debido a que había identificado específicamente su papel como reportero de golf, comencé a leer historias sobre golf en la sección de deportes del *Star*. En este punto de mi investigación había leído miles de columnas, cartas, telegramas, entrevistas e informes gubernamentales escritos por Walton. Conocía sus cadencias, su forma antieconómica de escribir, algunas de sus frases favoritas. En resumen, reconocí su *voz*. Cuando escuché la voz en las columnas sobre golfistas locales y clubes de campo elegantes, la reconocí de inmediato como la de Walton.

Al final, identifiqué varias otras características en la sección de noticias del diario que también se hicieron eco de la voz. El trabajo de Walton en el *Star* presagió su periodismo y enfoque tanto en *The Age* como en el *World*. Quería fotografías de su tema para acompañar el artículo. Insinuó una perspectiva negra en la cobertura de temas afroamericanos. Walton vio el periodismo como una forma de salvar el abismo que separa a las razas

cultural y socialmente, una opinión que a menudo expresaba en sus críticas. Basándome en la evidencia obtenida al escuchar la voz espectral de Walton, ofrecí una posible explicación de su salida del *St. Louis Star-Times*. Siguiendo el ejemplo de Cathy Caruth (1996), analicé una de las "experiencias no reclamadas" de Walton, un aspecto de su vida que fue lo suficientemente traumático como para haber producido "heridas de la mente" (pp. 1-9). Tal vez poco ortodoxo, este enfoque reveló las formas en que el fracaso de los estadounidenses en conciliar los ideales nacionales de libertad e igualdad con los horrores de la esclavitud y la realidad de Jim Crow desde el final de la Guerra Civil marcó a los afroamericanos de manera profunda y persistente. Por mucho que Walton quisiera creer en los ideales nacionales, tenía las marcas del racismo y la discriminación.

Una de las últimas noticias del *Star* que atribuí a Walton involucró a un grupo de sudafricanos que habían sido llevados a la Louisiana Purchase Exposition en 1904. Formaban parte de la Boer War Concession, que ofrecía dos veces al día recreaciones de la reciente guerra anglo-bóer. Los veteranos de ambos lados del conflicto recrearon batallas famosas. Los organizadores contrataron a sudafricanos que habían sido enviados al exilio al final de la guerra para que fueran a St. Louis a ofrecer color y autenticidad a la representación. Antes de la apertura oficial de la exposición, algunos africanos escaparon y los organizadores de la concesión alertaron a la policía local, que los arrestó. La concesión envió un destacamento de hombres armados para traerlos de regreso al recinto ferial.

Otros periódicos de St. Louis informaron sobre el incidente, pero, a excepción del *Palladium*, un semanario negro, no simpatizaron (Walton, 1904a, 1904c, 1904d, 1904e). El día en que varios de los hombres fueron capturados, estalló un conflicto entre los afroamericanos locales del vecindario y los veteranos armados encargados de devolver a los africanos al recinto ferial. Walton (1904b) escribió sobre el esfuerzo para obligar a los "artistas" africanos a regresar a la feria bajo vigilancia y defendió a aquellos en la comunidad que ayudaron a algunos de los africanos a escapar de forma permanente. Él solo hizo notar que los habitantes negros de St. Louis habían visitado a los cafres en el campamento de guerra de los bóeres: "Se enteraron de que estaban detenidos como prisioneros. Pensaron que, si ayudaban a sus relaciones sudafricanas a escapar, solo estarían ejemplificando la doctrina de la proclamación de la emancipación". Señaló que los habitantes negros de St. Louis

> … en las cercanías de la estación de policía del séptimo distrito están muy emocionados por la esclavitud de sus hermanos africanos por parte de los concesionarios de la guerra de los bóeres, y no sería inesperado otro intento de liberación (1904b).

Sobre la situación de los africanos, Walton utilizó un lenguaje que podría haberse utilizado para describir la experiencia de sus antepasados. Invocando la "esclavitud" de los "hermanos" africanos, la "proclamación de la emancipación" y el deseo de "liberación", Walton equiparó la condición de los cafres a la de su propio pueblo en los Estados Unidos. Lo que hace que esto sea notable es que representa la única vez que Walton aludió a la Guerra Civil de Estados Unidos y su impacto en los afrodescendientes. Que proyectara los horrores de la esclavitud estadounidense en la experiencia de los africanos en una concesión de feria sugiere la existencia de un trauma o herida psíquica que Walton no pudo expresar directamente.

La discriminación racial en los Estados Unidos hirió a personas como Walton de formas que les resultaron difíciles de articular. Walton consiguió un puesto de tiempo completo

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

en el *New York World* después de escribir cinco artículos especiales sobre la migración negra en la década del veinte, pero nunca narró de forma completa su propia migración de St. Louis a Harlem, a Monrovia, a Liberia y de regreso a Harlem. Es posible que la salida de Walton de St. Louis no haya sido totalmente voluntaria. Como reportero asignado al campo de golf, Walton pudo haber pasado por blanco. No se cuestionó su ascendencia africana hasta 1904, cuando, durante la Louisiana Purchase Exposition, fue a un hotel lujoso para entrevistar a una celebridad y fue dirigido al montacargas. Aunque Walton (1953) afirmó décadas más tarde que su editor lo había defendido, fue cuestión de semanas antes de que dejara de escribir para el *Star* y meses antes de que se dirigiera a Nueva York.

Walton disfrutó en muchos campos, pero nunca pudo librarse de los traumas provocados por la discriminación racial y el trato injusto ni pudo escapar de las humillaciones de rutina a las que se enfrentaba en la América de Jim Crow. Cuando los archivos de Walton hablan por sí mismos, cuentan una historia que conserva una visión oculta del pasado de la nación. El trabajo duro y el esfuerzo conducen al éxito; la raza no es una barrera para el sueño americano. La injusticia se vuelve extraordinaria más que la realidad cotidiana.

Debido a la forma en que se han cuidado los archivos estadounidenses a lo largo de los siglos, es imperativo que los usuarios de estos adopten un enfoque subjetivo de lo que se ha salvado. Eso significa pensar como Carolyn Steedman (2002) sobre el significado de lo que ya no existe. Significa reconocer que como académicos llegamos a saber más sobre nuestros temas que lo que hay en los archivos y debemos incluir ese conocimiento en las historias que escribimos. Significa aceptar la responsabilidad del papel de uno en la producción de conocimiento y, cuando sea necesario, hacer que la búsqueda forme parte de la historia. Y, finalmente, para hacernos eco de Jacques Derrida (1995), significa considerar la posibilidad de que lo contrario de "olvidar" no sea "recordar", sino justicia (p. 77).

NOTAS

[*] Traducción del inglés por Claudio Guerri.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Brooks, J. (2013). *Why We Left*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Cason, M. (23 de junio de 2020). Archives Department Acknowledges Role in Distorting Alabama's Racial History. *AL.com*. Recuperado de https://www.al.com/news/2020/06/archives-department-acknowledges-role-in-distorting-alabamas-racial-history.html
Curtis, S. (1998). *The First Black Actors on the Great White Way*. Columbia: University of Missouri Press.
—— (2003). Lester A. Walton. En N. Mjagkij (Ed.), *Human Tradition in African American History*. Wilmington: Scholarly Resources.
—— (2008). *Colored Memories*. Columbia: University of Missouri Press.
Demos, J. (1994). *The Unredeemed Captive*. Nueva York: Knopf.
Derrida, J. (1995). *Archive Fever*. Chicago: University of Chicago Press.
Farley, J. (1938). *Behind the Ballots*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company.
—— (1948). *Jim Farley's Story*. Nueva York: Whittlesey House.

Gordon, A. F. (1997). *Ghostly Matters*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
Isaacs, E. J. R. (1947). *The Negro in the American Theatre*. College Park: McGrath Publishing Company.
Nash, G., Crabtree, C., y Dunn, R. E. (1997). *History on Trial*. Nueva York: Knopf.
Peterson, N. J. (2001). *Against Amnesia*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
Riis, T. (1989). *Just Before Jazz*. Washington: Smithsonian Institution Press.
Sitkoff, H. (1978). *A New Deal for Blacks*. Nueva York: Oxford University Press.
Smith, C. (2016). *Black Africans in the British Imagination*. Baton Rouge: LSU Press.
Steedman, C. (2002). *Dust: The Archive and Cultural History*. Nuevo Brunswick: Rutgers University Press.
Walton, L. (1 de junio de 1904a). Southern African Negroes Held. *St. Louis Globe-Democrat*.
—— (2 de junio de 1904b). African War Renewed by Kaffirs, Boers. *St. Louis Star-Times*.
—— (2 de junio de 1904c). Black Amazon to Rescue of Kaffirs. *St. Louis Post-Dispatch*.
—— (2 de junio de 1904d). Boers and Kaffirs in a Street Fight. *St. Louis Globe-Democrat*.
—— (11 de junio de 1904e). Brighton Items, *St. Louis Palladium*.
—— (4 de junio de 1953). What I Have Lived to See. *St. Louis Post-Dispatch*.
Warren, W. A. (2007). "The Cause of Her Grief": The Rape of A Slave in Early New England. *The Journal of American History*, *93*(4), 1031-1049.
Weiss, N. (1983). *Farewell to the Party of Lincoln*. Princeton: Princeton University Press.
Young, A. (1980). *Lester A. Walton: Black Theatre Critic* (Tesis doctoral, University of Michigan). Recuperada de https://www.proquest.com/openview/4907b569007baf226bd25417d64f09f3/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

IV. PERSPECTIVAS
IV. PERSPECTIVES

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p203-215

#VIVAS: trayectorias performáticas del archivo en la era digital

#VIVAS: performative trajectories of the archive in the digital age

Guadalupe Ailén Álvarez, Maximiliano Cortés y Micaela Flavia Paz

(pág 203 - pág 215)

Resumen. Semióticamente, *archivar* significa volver a enunciar, restituir una materialidad e inscribirla en un punto de tensión entre lo enunciativo y lo temporal. La restitución es un acto de preservación, pero también de destrucción. Esta presentación aborda el archivo desde el punto de vista de su performatividad, de su capacidad para actuar sobre lo que registra y resguarda. Se toman como objeto de estudio las prácticas artísticas del colectivo #VIVAS. Este colectivo parte de la necesidad de hacer oír la problemática de la violencia de género y de alentar el debate en torno a una (re)definición del género femenino. Para esto, toman registros sonoros sobre el tema y construyen con ellos un banco de datos colaborativo. El caso postula nuevos interrogantes acerca de las condiciones de eficacia performática del archivo en la era digital e interpela la acción misma de preservación a partir del carácter colaborativo y replicable de las materialidades archivadas.

Palabras clave: performatividad, nonágono semiótico, archivo digital, feminismo, arte sonoro.

Abstract. Semiotically, *archiving* means re-enunciating, restoring a materiality and inscribing it at a point of tension between the enunciative and the temporal. The restitution is an act of preservation, but also of destruction. This presentation approaches the archive from the point of view of its performativity, of its ability to act on what it records and protects. We will take the artistic practices of #VIVAS collective as an object of study. This group starts from the need to make the problem of gender violence heard and to encourage the debate around a (re) definition of the "feminine" gender. For this, they take sound records on the subject and build with them a collaborative data bank. The case raises new questions about the performative efficiency conditions of the archive in the digital era; and it challenges the very action of preservation based on the collaborative and replicable nature of the archived materialities.

Keywords: performativity, semiotic nonagon, digital archive, feminism, sound art.

Guadalupe Álvarez es licenciada en Artes Electrónicas por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref), docente de la Licenciatura en Artes Electrónicas (Untref) e investigadora en formación del proyecto "Las construcciones performáticas del archivo" (Untref). Correo electrónico: <gualvarez@untref.edu.ar>.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Maximiliano Cortés es licenciado en Artes Electrónicas por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref). Es integrante del proyecto de investigación "Las construcciones performáticas del archivo" (Untref). Ha formado parte del equipo técnico en distintas sedes de los Museos de la Untref (Muntref) y ha brindado asistencia en la etapa de montaje de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo del Sur (BienalSur). Correo electrónico: <mcortes.na@gmail.com>.

Micaela Paz es licenciada en Artes Electrónicas por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref) y técnica en Producción y Creatividad Radiofónica (ETER). Es docente en la Licenciatura en Artes Electrónicas (Untref). Participa de diversos proyectos culturales y de investigación vinculados a performance, danza e imagen electrónica. Correo electrónico: <micaelapaz@untref.edu.ar>.

Fecha de presentación: 30/11/2020 **Fecha de aprobación:** 28/07/2021

1. INTRODUCCIÓN

En un contexto en el que observamos un interés creciente en el uso de material de archivo como insumo para la producción artística, resulta relevante conocer las implicaciones del empleo de estos materiales desde su capacidad de producir y transformar sentidos (Acebal, Guerri y Voto, 2020). Partiendo de esta base, nos interesa enfocarnos en las particularidades propias de los archivos digitales y su uso en la práctica artística, una estrategia que es alentada por el contexto de digitalización creciente de nuestras actividades y el amplio acceso a herramientas que nos permiten realizar registros y construir archivos a partir de estos (Foster, 2004).

Vale resaltar que la práctica de archivación tiene la capacidad de producir nuevos sentidos en el contexto social en el que se inserta (Derrida, 1997). Como veremos en el caso de estudio seleccionado, esto es de importancia a la hora de pensar las prácticas artísticas que recurren al material de archivo como una fuerza transformadora de la sociedad, capaz de recuperar y resignificar parte de nuestro universo de sentidos. Este tipo de prácticas son caracterizadas como uno de los síntomas del arte contemporáneo, no solo por la vinculación de la tarea de archivar en la práctica artística, sino también por la activación política a partir de su selección y recontextualización (Giunta, 2014).

En el arte contemporáneo, el objeto en sí carece de relevancia y el valor pasa a estar en el relato (Heinich, 2017). En las operaciones que realiza el colectivo #VIVAS a partir del archivo colaborativo, esto queda especialmente evidenciado: cada elemento del banco no tiene valor en sí mismo, sino que el sentido aparece solo a partir de las operaciones de selección, composición y puesta en acción de los materiales. Tanto la activación política del arte como la pérdida de importancia del objeto son rasgos propios de un arte poshistórico, en el cual la práctica artística deja de estar al servicio de la configuración del arte como disciplina —y, por lo tanto, de la construcción de una historia del arte— y comienza a funcionar de forma progresiva como vehículo para la consecución de objetivos personales o sociales (Danto, 1997).

Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación "Semiótica de la performatividad: lente epistemológico, acontecimiento y efecto performático" radicado en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref, Programación Científica 2018-2020).[1] En este marco, se utiliza como abordaje metodológico e interpretativo una perspectiva semiótica peirceana y, específicamente, el nonágono semiótico (NS). La lógica triádica de Peirce (1931-1958) y la metodología del NS nos permitirán reordenar y poner en relación tres términos recurrentes en los estudios de performance (Taylor y Fuentes, 2011; Schechner, 2000, entre otros): *performatividad, performance* y *efecto performático*.

Como caso de estudio abordaremos la práctica del colectivo #VIVAS, cuya riqueza no solo se encuentra en las trayectorias que realiza desde lo artístico o lo político, sino también en proponer los modos de archivar como un ejercicio de memoria. En el presente artículo, comenzaremos por introducir brevemente la noción de archivo y su implicancia en el campo del arte contemporáneo, para luego pasar al análisis del caso #VIVAS a partir de la metodología empleada y, por último, a las conclusiones a las que arribamos.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

2. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA NOCIÓN DE ARCHIVO

En *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Jacques Derrida (1997) postula la idea de que el archivo, lejos de ser una recuperación inocente de materialidades perdidas en el pasado, implica también un acto de enunciación dotado de un componente valorativo. Por esta razón, el extraer una materialidad de su entorno original y volver a presentarla en un contexto distinto no supone simplemente sacarla del olvido y de la ausencia, restaurando su presencia tal cual era en su contexto original, con sus mismas funciones y su mismo valor simbólico. Por el contrario, el objeto restituido en un acto de archivación constituye una presencia diferente de la original, cuya significación es articulada únicamente a partir del nuevo contexto dentro del cual es insertado. Este proceso de recontextualización es lo que Boris Groys (2009) denomina *inscripción topológica,* que disuelve la dicotomía entre original y copia. En este sentido, Groys advierte que "una copia no es nunca una copia, sino más bien un nuevo original en un nuevo contexto" (p. 5). Esta nueva presencia es actual, se inscribe en un contexto presente y se apoya en la ausencia para justificarse a sí misma ante un entorno en el que pretende performar.

El archivo, como acto performático, debe gozar de legitimidad para poder operar en su entorno. Después de todo, no cualquier objeto constituye un archivo, así como no cualquier persona puede construir uno. Esta legitimidad viene dada por aquello que Derrida (1997) llama *poder arcóntico*: un poder que autoriza a separar un objeto del mundo y, al hacerlo, dicta los modos de interpretarlo en su nuevo contexto. En el caso de los archivos constituidos por materialidades finitas y no reproducibles (como los archivos históricos), este poder se encarna en determinadas instituciones que, por gozar previamente de autoridad en sus respectivos contextos sociales, son quienes realizan un recorte a conciencia del material archivado, ejercen el monopolio del acceso a este y construyen un discurso sobre su significación social, que se refleja en los modos de recuperar y preservar los objetos.

Sin embargo, cuando se trata de archivar materialidades digitales, su naturaleza reproducible e intangible plantea nuevos interrogantes sobre la legitimidad que las constituye como archivo. Si pensamos en un archivo en línea —sin resguardo físico—, de libre acceso, colaborativo y replicable, ¿en qué términos se configura esta legitimidad?, ¿cómo se construye la interpretación sobre tal archivo?, ¿cuáles son los aspectos que permiten a un archivo de estas características performar en un contexto determinado?, ¿cómo entra en juego el concepto de *preservación*?

El desarrollo de las tecnologías no solo ha permitido reproducir documentos y asegurar a la vez la conservación y consulta de aquellos cuya materialidad se encuentra dañada o presenta cierta fragilidad, sino que también introdujo la posibilidad de ponerlos a disposición en línea. Este proceso expansivo de reproducción de materiales que favorece la memoria social y la investigación, si bien puede esconder ciertos reveses en torno al acceso efectivo a la información, puede ser una oportunidad para la creación artística. En el ámbito del arte contemporáneo, tal como señala Groys (2009), la idea de copia idéntica al original pierde sentido, ya que transmitir información a través de las distintas instancias tecnológicas supone necesariamente una transformación de ese material inicial.

El arte de archivo también traza paralelismos con la concepción de Arthur Danto (1997) del arte poshistórico, cuya característica es retomar y citar el arte del pasado, pero sin acceder al espíritu original con el que este fue concebido. Mientras que las obras modernas y premodernas respondían siempre a una necesidad propia del arte como disciplina —ya se trate del perfeccionamiento de la mímesis, la exploración de formas capaces de representar estados emocionales internos o la reflexión sobre la propia naturaleza del arte—, el arte poshistórico recupera la forma y la materia de obras modernas y premodernas, pero las recontextualiza mediante estrategias que responden a necesidades del tiempo presente y, sobre todo, de disciplinas y áreas ajenas al arte.

Por otra parte, Andrea Giunta (2014) analiza distintas prácticas que vinculan el archivo con la producción artística como modos en los que emerge la necesidad de activar los rastros del pasado en el tiempo presente dentro del arte contemporáneo: *arte de armado* en los postulados de George Yúdice (2001), *postproducción* en el análisis de Nicolás Bourriaud (2014) o, incluso, *arte de cartonero* si tomamos los aportes de Serge Guilbaut (2009). En las dos primeras se da desde la edición, remezcla y recontextualización de una colección de materiales; en la última, desde la recolección y la construcción de archivos a partir de elementos extraídos de las calles. En el caso de estudio que analizaremos a continuación veremos que estos modos de hacer se encuentran particularmente interconectados en la práctica del colectivo #VIVAS: la concepción de un banco sonoro colaborativo como posibilidad; la edición, remezcla y recontextualización de esos sonidos como dimensión material de significación; y la activación política de la calle como escenario donde se despliega la necesidad de recordar y la estrategia de construir memoria.

El recorrido exploratorio que se pretende hacer alrededor de estas cuestiones toma como punto de partida la concepción del archivo como un sistema de relaciones, constituido desde la tensión entre su carácter temporal y su carácter enunciativo; pero también considera su dimensión material, la cual incorpora en sí misma el sustrato del cual se extrae lo que se archiva y, a su vez, es articulada a través de la adopción de determinadas estrategias de construcción, preservación y circulación. A través de estos tres ejes —concepción, dimensión material y estrategias—, en los cuales identificamos tres dimensiones de la performatividad —icónica, indicial y simbólica—, reflexionamos sobre las maneras de performar del archivo digital en el caso específico del colectivo #VIVAS.

3. #VIVAS: TECNOLOGÍAS DIGITALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA COLECTIVA

#VIVAS surge de la necesidad de alzar la voz. En su práctica, el colectivo reúne diferentes acciones que se orientan principalmente a redefinir y repensar el género femenino —albergando también las disidencias o identidades *queer*—, construir acciones que intervengan en el contexto local y generar un canal de contención contra la violencia de género. Su práctica tiene que ver con la escucha, el registro y la remezcla, y evidencia modos de hacer propios del arte contemporáneo. Esto es lo que Giunta (2014) menciona como *síntomas*: la dilución de lo específico, la irrupción del mundo real en el mundo de la obra, la intervención de la obra en el contexto mismo, la investigación de los rastros del pasado en el presente, la necesidad de recordar, la repetición y acumulación como elementos amplificados con las tecnologías digitales, la intensificación de las formas de experimentar las ciudades y la transterritorialidad desde el reconocimiento de la extranjería. Estos síntomas también se evidencian en el arte sonoro,[2] en el que la ampliación de la definición de obra

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de arte se centra en la valorización de la experiencia artística a partir de los modos de escucha y su vinculación con el emplazamiento. Como veremos, en el caso de #VIVAS podemos observar tres campos de acción en donde la escucha, el registro y la remezcla remiten, en términos de Mene Savasta Alsina (2020), a una auralidad contemporánea, es decir, a un modo de escucha particular de esta época que implica "la aceptación de la contingencia de los sentidos, la búsqueda de la relación del sonido con su situación de enunciación y por la dinámica de múltiples modos de escucha simultáneos y copresentes".

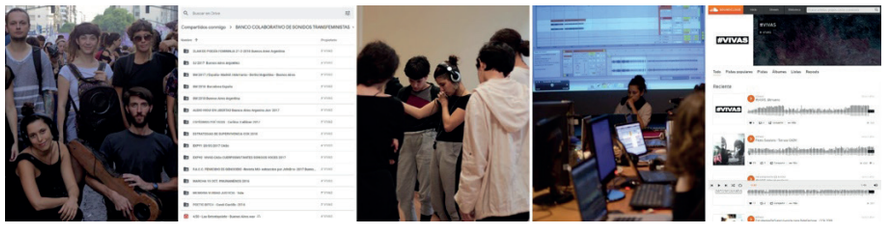

Figura 1. De izquierda a derecha: *a*) acción de registro sonoro del colectivo #VIVAS durante la manifestación del 8M en Buenos Aires, 2017; *b*) Banco Colaborativo de Sonidos Transfeministas en Google Drive; *c*) acción de registro sonoro en el festival Byte Footage (2018); *d*) laboratorio Estrategias de Supervivencia, orientado a ofrecer herramientas de producción sonora en el marco del festival Byte Footage (2018); *e*) perfil de SoundCloud del colectivo #VIVAS.

Desde un primer campo de acción, la calle, la tarea del colectivo #VIVAS consiste en apropiarse del sonido de diferentes manifestaciones feministas en las que el reclamo colectivo es a favor de la igualdad de género y la necesidad de implementación de políticas públicas que atiendan esta problemática.[3] Estos audios pueden ser registrados por cualquiera que esté interesado en hacerlo. Tanto los autores y las autoras de los registros como los escenarios de grabación son diversos: en su mayoría son movilizaciones en las calles, pero también hay registros de actividades como lecturas de poemas, debates y ejercicios colectivos de respiración y vocalización. Algunas grabaciones, por ejemplo, aluden a la participación del colectivo en el 1.er Festival Latinoamericano de Identidad e Imagen Digital: Byte Footage (2018), en el cual realizaron un laboratorio (figura 1.*d*) denominado *Estrategias de supervivencia: una experiencia sonora inmersiva* (#VIVAS, 2018), y registraron tres momentos diferentes: una improvisación grupal, una lectura colectiva (figura 1.*c*) y una pieza sonora producida para el festival. Otros registros evidencian un accionar transterritorial, producto del campo digital en el que intervienen y de la estrategia de replicación colaborativa. Ejemplos de esto son las grabaciones realizadas en el 8M en tres países: Argentina (figura 1.*a*), España y Alemania (#VIVAS, 2017).

El segundo campo de acción es el Banco Colaborativo de Sonidos Transfeministas (#VIVAS, 2016), como ellas lo denominan, que está alojado en una plataforma de intercambio de archivos digitales, Google Drive (figura 1.*b*),[4] cuyo contenido es público y abierto a la participación de quien haya registrado su audio y desee sumarlo. Sin criterios definidos *a priori,* el banco incluye audios registrados por el colectivo, grabaciones contribuidas por usuarios y materiales que ya circulan en internet.

Su tercer campo de acción es SoundCloud (figura 1.*e*), una plataforma de difusión de audios. En su perfil[5] alojan diferentes piezas sonoras que realizan colaborativamente

con los audios del banco y que publican de forma anónima. En esta instancia en la que se devuelven los sonidos del archivo al momento presente también se incluyen performances en vivo, acciones participativas que realizan en el marco de festivales y eventos en los que #VIVAS se presenta como colectivo. En la práctica artística contemporánea, el juego con el contexto es clave y se produce en ambas direcciones: del mundo corriente hacia el arte, y viceversa (Heinich, 2017). Los archivos que performan en las acciones de #VIVAS lo hacen tanto en el contexto sociopolítico al que pertenecen como en el circuito artístico en donde se presentan. Por otra parte, la recirculación de los materiales reeditados y puestos en un nuevo contexto hace que con cada ciclo se produzca un nuevo original (Groys, 2009), que una vez más se registra y vuelve al banco sonoro.

4. ANÁLISIS DESDE LOS ESTUDIOS DE PERFORMANCE BAJO UNA PERSPECTIVA SEMIÓTICA PEIRCEANA

En el análisis que sigue revisaremos las diferentes maneras de performar de este archivo: sus modos de organización, sus diferentes usos y la manera en la que funciona como motor de activación política del presente, construyendo dispositivos para la conservación de la memoria. El término *performatividad* es entendido tal como John Austin (1962/2008) describe a los enunciados realizativos en la teoría de los actos de habla. Este término, recuperado por Richard Schechner (2000) y Diana Taylor (Taylor y Fuentes, 2011) a través de los estudios de performance, supone que, sin atender a qué es una performance, cualquier cosa puede ser estudiada como tal. En palabras de Schechner, "lo que se afirma en el 'como' es que el objeto de estudio será considerado 'desde la perspectiva de', o en términos de una disciplina específica" (p. 14).

Mediante la lógica triádica propuesta por Charles Peirce (1931-1958), el término *performatividad* podría establecerse como primeridad en tanto lente metodológico que permite estudiar cualquier evento como performance. La performance propiamente dicha ocuparía así el aspecto indicial o de segundidad, aludiendo al evento o acontecimiento disruptivo en cuestión, enmarcado en las consideraciones antes mencionadas para configurar o reconocer cualquier elemento desde esta perspectiva. Aquí cobra importancia la fuerza local que caracteriza a cualquier performance, así como también la reiteración de la acción. Por último, los efectos performáticos se ubicarían en una terceridad al aludir a los efectos de sentido, es decir, al aspecto no discursivo de la performance.

Así, tomando como referencia *Archivos que performan*, de Guerri et al. (2018), podemos pensar:

1. la performatividad icónica del archivo como su capacidad de sancionar estructuras de organización como modos legítimos de archivar;

2. la performatividad indicial como la capacidad del archivo de incentivar determinados usos a partir de su materialidad; y

3. la performatividad simbólica como la capacidad del archivo de construir memoria y erigirse como motor de activación política en el presente.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

En el cuadro siguiente (figura 2) se presenta el análisis desarrollado con la herramienta del NS como modelo operativo. El NS se presenta como una grilla de tres columnas y tres filas que permite analizar un signo desde los nueve subsignos que lo componen y, una vez finalizada esta primera aproximación, volverla una práctica recursiva para lograr la profundidad de cada aspecto. Como primera instancia, en el presente trabajo se delimitó el signo Archivo #VIVAS desde su aspecto material —Banco Colaborativo de Sonidos Tansfeministas de #VIVAS, el Existente del Existente— y luego se realizó un primer abordaje triádico desde los modos de performar del signo a partir de los aspectos icónico, indicial y simbólico. A raíz de esta tríada se desplegaron las diferentes categorías conceptuales. En el uso del NS se diferencian dos modos de lectura: uno horizontal, desde los correlatos, y uno vertical, desde las tricotomías (Guerri, 2016). El primero ofrece un acercamiento descriptivo del signo. En nuestro caso de estudio proponemos los siguientes:

- primer correlato: la apertura de sentido sobre el registro de un acontecimiento y sobre los modos de archivar;
- segundo correlato: la exploración de las posibilidades de registro sonoro como herramienta de construcción de archivo; y
- tercer correlato: la construcción de memoria colectiva y activación política del presente.

El segundo modo de lectura alude a un abordaje conceptual del signo. En el caso del signo analizado se presentan las siguientes:

- primera tricotomía: redefinir y repensar el género femenino;
- segunda tricotomía: construir acciones que intervengan en el contexto local y virtual; y
- tercera tricotomía: generar un canal de contención contra la violencia de género.

A continuación, se desarrolla un análisis centrado en los correlatos del signo o, dicho de otra manera, en los diferentes modos de performar del archivo de #VIVAS.

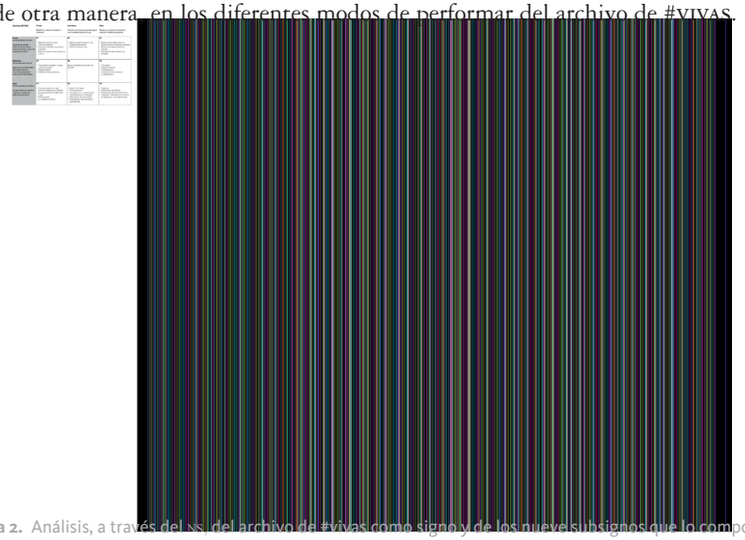

Figura 2. Análisis, a través del NS, del archivo de #vivas como signo y de los nueve subsignos que lo componen.

4.1. PERFORMATIVIDAD ICÓNICA

Hemos dicho que la performatividad icónica de un archivo se corresponde con su capacidad de sancionar modos de organización para futuros archivos. Considerando esto, en el caso de #VIVAS es interesante considerar dos ejes: por un lado, las formas de organización del material y, por el otro, el tipo de registro realizado.

Si las consideramos desde el punto de vista de su performatividad, las estructuras que se superponen a los materiales archivados son las que determinan qué es lo archivable. Con ello excluyen y ocultan todo aquel material que no encaje en estas estructuras, relegándolo a la categoría de no archivable. Por otro lado, la forma de organización del banco colaborativo de #VIVAS tiende a ser abierta y ecléctica, ya que el recorte realizado sobre los materiales registrados y recibidos es mínimo. Al ser consultada por el criterio de inclusión de los materiales en el archivo, Tatiana Cuoco (Cuoco y Barreix, 2018), integrante de #VIVAS, explicó: "No hay recorte de los audios que se suben porque nos interesa escuchar qué resuena en la cabeza de la gente que participa. El criterio es primero que alguien quiera; luego que vaya, grabe y comparta".

Este tipo de presentación de los registros sonoros fue una decisión consciente, ya que desde el colectivo se priorizó la inclusión de voces y registros diversos, que dieran cuenta de una situación compleja desde perspectivas diferentes e incluso, en ocasiones, contradictorias entre sí. El archivo de #VIVAS no busca implantar un discurso ordenado y lógico sobre un acontecimiento, sino dar cuenta de este. Para eso, se propone captar multidimensionalmente un fenómeno social cuyas representaciones vigentes son muchas veces censuradas. Así, el archivo opera no tanto construyendo o consolidando un modo de archivar que privilegie ciertos acontecimientos por sobre otros, sino desarticulando criterios de representación ya instituidos que reducen procesos sociales complejos a lógicas simplistas. El ejemplo de #VIVAS propone modos posibles de captar y poner de manifiesto fenómenos que están en una situación de marginalización similar, a través de una organización archivística mucho más cercana, en su complejidad, al fenómeno archivado.

Al mismo tiempo, está la decisión de componer el archivo íntegramente de registros sonoros. Según Cuoco (Cuoco y Barreix, 2018), resolvieron hacerlo de este modo porque "la imagen de la mujer ya estaba siendo utilizada todo el tiempo y, más que nada, la necesidad era escucharnos y expresarnos; esos cuerpos tan mirados también tenían voz". Si bien este recorte en el formato de los materiales excluye un abanico de registros posibles, es un criterio que trabaja en el mismo sentido de apertura que su forma de organización. Así, el archivo sonoro no constituye una selección de objetos recortados de su entorno, objetivados y presentados para la mirada cómoda de un espectador. Por el contrario, genera una impresión de incompletitud, que sugiere la existencia de algo más detrás de lo que se hace visible y que da cuenta de un acontecimiento colectivo en el que las voces son muchas veces indiferenciadas y se mezclan con el entorno. Al realizarse grabaciones de campo y registros de situaciones improvisadas se favorece la idea de que el archivo se encuentra en constante movimiento.

Las estrategias que hacen a la performatividad indicial del archivo de #VIVAS van más allá de las maneras de registrar. En el sitio de las manifestaciones, la presencia física y la agitación ya no son las únicas armas de los colectivos para llamar la atención sobre sus reclamos, sino que la dimensión artística, que potencia lecturas simbólicas sobre las

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

problemáticas que padecen determinados sectores de la sociedad, está adquiriendo cada vez más protagonismo. Lejos de ser inerte, la práctica de #VIVAS captura este espíritu y lo reproduce activamente, con una propuesta artística que, circulando en espacios de exhibición y de reflexión, sienta antecedentes y deja huellas en la historia de las representaciones de la manifestación social. #VIVAS no solo construye sobre otras propuestas artísticas, sino que sirve de base sobre la cual futuras representaciones de la manifestación, a su vez, encontrarán un marco de referencia para construirse.

En relación con el registro de testimonios, si bien es una práctica que típicamente está revestida de decisiones conscientes respecto de su factura, esta selección se lleva a cabo con un criterio más orientado a la corrección técnica que a la posibilidad de utilizar el material producido como recurso artístico. Sin embargo, los registros realizados por el colectivo #VIVAS están pensados desde el principio como un banco de datos, es decir, como un archivo destinado a la reutilización de los materiales archivados. Esta finalidad consciente permite reflexionar sobre las condiciones técnicas y estéticas desde las cuales se produce este material. Respecto a esto, cabe destacar que, tanto en el registro de sonidos como en la composición de piezas a partir de estos, #VIVAS se apropia de la tecnología desde una perspectiva crítica que explicita la dimensión ideológica de las herramientas que usa.

Es interesante retomar el hecho de que estas decisiones, si bien pueden configurar una obra que se inscribe dentro del arte sonoro, no toman el formato como punto de partida, sino que responden realmente a los problemas de la representación de la manifestación social y de las implicaciones formales de las tecnologías utilizadas. Si el arte moderno comprendía géneros artísticos diferenciados que reflexionaban sobre su forma específica, el arte contemporáneo, en su calidad de poshistórico, deja de centrarse en sí mismo y comienza a pensar sus formas en relación con su propósito en un contexto más amplio (Danto, 1997).

4.2 PERFORMATIVIDAD INDICIAL

Más allá de la dinámica de la colección, se debe advertir un desplazamiento interesante que ocurre en el archivo de #VIVAS: el archivo es público y se construye colectivamente. Esto lleva, a su vez, al corrimiento de la figura enunciativa de quien construye el archivo. Mientras que en otras modalidades el archivo se construye de manera individual o por un grupo de personas que catalogan y organizan la información con sus criterios de legitimación, en #VIVAS cualquiera puede ser partícipe de la tarea de archivación. Esto despliega una característica doble de la propuesta enunciativa: es colectivo y, a la vez, anónimo; puede ser realizado por cualquiera y nadie tiene conocimiento sobre quién realiza la acción de subir y catalogar un nuevo audio en la plataforma.

La dinámica de lo digital permite que cada material que integra el archivo sea descargable, distribuible, maleable, replicable y apropiable, lo que hace que también las dimensiones comunes de los archivos sean transferidas a una nueva interpretación y se produzca una reauratización (Groys, 2009). De todas formas, el carácter mutable de este banco sonoro es entendido como una característica positiva: en cada reconfiguración, en cada nuevo uso, en cada nueva intervención estos sonidos transfeministas vuelven a activarse, performan indagando en nuevos modos de interpretarlos. En su modo de hacer emerge la voluntad de inscribir sus producciones en el interior de una red de signos y significaciones

en los innumerables flujos de producción (Bourriaud, 2014). Como explicaron Tatiana Cuoco y Josefina Barreix (Cuoco y Barreix, 2018), integrantes de #VIVAS, "el trabajo de las obras sonoras empezó siendo individual, pero empezamos a ser más y se fue generando una 'bola' de datos increíble. La reutilización del material se volvió exponencial y dejamos de saber cuántas personas participaron de una composición". Es así que el carácter dinámico del archivo permite que el material se mantenga vivo —valga la relación con el nombre del colectivo— y circule entonces en nuevos ámbitos de difusión. En sus palabras: "No basta con generar registro, sino que hay que mantenerlo vivo" (2018).

Esta conciencia sobre la condición relacional del archivo tiene también gran implicancia en el abordaje de las obras sonoras; ese modo de hacer recursivo y el despliegue de múltiples operaciones proponen una reapertura constante de la producción final, algo que Savasta Alsina (2020) corresponderá con un hacer propio de lo contemporáneo. En el abordaje de la performatividad simbólica veremos cómo esta condición, lo relacional, cobra especial sentido desde su aspecto político.

4.3. PERFORMATIVIDAD SIMBÓLICA

En una época en la que quizás el rasgo más profundo sea la volatilidad, la perpetua mudanza, cualquier esfuerzo por detener ese espíritu inestable podría caracterizarse de reaccionario. Cuando todo es evanescente, el afán ordenador puede ser capaz de capturar el instante y, así, materializarlo. Heinich (2017) resalta que en el paradigma del arte contemporáneo existe un compromiso social del artista con su contexto que, a diferencia del paradigma moderno, convive en armonía con las reglas de la práctica artística. En la tarea de archivar, más que el ánimo acumulador, más que la simple reunión de un conjunto de elementos con alguna similitud, #VIVAS ilumina una zona particular, hace oír las voces de quienes se unen en el reclamo común de redefinir lo establecido.

La importancia del archivo digital de #VIVAS no radica en la cantidad de elementos, sino en la capacidad con la que cada uno de estos audios performa con el contexto sociocultural, en la disposición de generar diálogo, en su capacidad de movimiento político. En palabras de Giunta (2014), "repetir es resistir" (p. 35), y en la práctica de #VIVAS esa repetición —presente en la remezcla, pero también en la difusión de su práctica en eventos artísticos— repone el sentido político de la tarea de archivar. Estas son algunas de las formas en las que se actualiza en la terceridad el carácter colectivo del archivo. Con relación al modo en que las piezas sonoras son compartidas en los eventos de los que participa el colectivo, Cuoco (Cuoco y Barreix, 2018) ejemplifica: "Cuando tocamos en vivo pasamos los sonidos por el cuerpo: usamos un efecto que dispara los audios a través del movimiento de los presentes. Es una metáfora básica pero efectiva: al moverse resuenan las voces que están en el archivo".

En este carácter colaborativo del archivo también se construye un poder enunciativo que no solo articula un sentimiento de comunidad, sino que también interpela a las personas para que participen. Sin embargo, su legitimidad como mecanismo de construcción de memoria no responde al fortalecimiento de un dispositivo de poder. En su lugar, el esfuerzo archivante responde más bien a una necesidad, al instinto de autopreservación ante el borramiento provocado por un bombardeo masivo de mensajes efímeros que reproducen y naturalizan determinadas lógicas, al tiempo que invisibilizan otras. Se vuelve

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

prioritario abrir grietas en estos discursos a través de la recuperación y visibilización continua de voces que permanecen tapadas, como forma de impedir que caigan en el olvido. Al ser consultada acerca de las motivaciones, Cuoco (Cuoco y Barreix, 2018) manifestó que "surgió la cuestión de las estrategias de supervivencia: cómo hacer que sobrevivan las voces que fueron acalladas hace mucho tiempo. Ahí apareció la necesidad de archivar. En veinte años [...] vamos a poder revisar el archivo y recuperar esas voces".

Las posibilidades que despliegan los medios digitales en la primeridad y segundidad son también actualizadas en estrategias de supervivencia, en modos de proclamar: "Estas son nuestras voces, estamos vivas". Aquí no solo se habla de mantener en circulación los archivos sonoros que producen o el banco de archivos que les sirve de materia prima para ello, sino de un hecho más simple que se encuentra en lo que las moviliza: la violencia que es ejercida sobre los cuerpos feminizados y sobre las voces acalladas y deslegitimadas por las estructuras hegemónicas.

5. CONCLUSIÓN

Los diagramas son uno de los mecanismos que posibilitan la interpretación de la realidad mediante la traducción de sus aspectos a categorías de análisis y las posibles lecturas de las intersecciones entre ellas. Cuanto más cerca de lo real se quiera uno mantener, cuanto más pequeño sea el fragmento que queremos convertir en diagrama, tanto mayor será inevitablemente el número de detalles a tener en cuenta (Briggs y Peat, 1990). El NS se presenta aquí como una herramienta diagramática eficaz que favorece la tarea sistemática de análisis. Es así que, desde un recorte parcial —la lectura horizontal—, se ha focalizado en el abordaje de los tres correlatos que atraviesan la práctica del colectivo #VIVAS o, dicho de otra manera, en sus modos de performar. A su vez, los términos apropiados de los estudios de performance nos han servido para construir categorías de análisis con las que articular las relaciones entre los subsignos desplegados en el NS.

El caso de estudio elegido, el archivo de #VIVAS, nos permite entender otros modos de aproximarnos a lo digital, pero también de repensar a través de ellos la manera en la que interactuamos con nuestro contexto. La práctica de #VIVAS podría ser interpretada así, desde el arte contemporáneo, como una manera de conservar una escucha atenta y sensible al presente para construir a partir de ella una memoria del momento histórico político y social que estamos atravesando.

NOTAS

[1] Quienes escribimos este artículo formamos parte de este proyecto de investigación junto con Claudio Guerri, Martín Acebal y Cristina Voto.

[2] Si bien las participantes del colectivo #VIVAS no definen su práctica como arte sonoro, recurrimos a esta categoría por su fuerte vinculación entre los modos de escucha y los emplazamientos en la artisticidad de la experiencia propuesta (Savasta Alsina, 2020).

[3] En Argentina, si bien el marco normativo muestra un leve avance hacia el reconocimiento de la igualdad (como, por ejemplo, la Ley de Educación Sexual Integral, sancionada el 4 de octubre de 2006, o la Ley Micaela, que entró en vigencia desde el año 2018), esto no transforma inmediatamente las prácticas culturales de la sociedad que aún siguen produciendo y reproduciendo contextos de desigualdad.

[4] Se puede acceder a través del siguiente enlace: https://drive.google.com/drive/folders/0B0dO6VJIn2k9bWtUU2l0NGtMVWc?usp=sharing.

[5] Se puede acceder a través del siguiente enlace: https://soundcloud.com/siestamosvivas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#VIVAS. (2016). *#VIVAS*. Recuperado de https://seescuchanvivas.tumblr.com/

#VIVAS. (2017). *8M. España - Madrid, Alemania - Berlín, Argentina - Buenos Aires.* [Registros sonoros]. Recuperado de https://drive.google.com/drive/folders/0B0dO6VJIn2k9MjJQdjRORGs1Mkk?usp=sharing]

#VIVAS. (2018). *Estrategias de supervivencia: una experiencia sonora inmersiva* [Registros sonoros]. Centro Cultural Kirchner. Recuperado de https://drive.google.com/drive/folders/1omqMi9Q8yVnoM4MCuY-DXt_2nkyh6ff2?usp=sharing]

ACEBAL, M., GUERRI, C., Y VOTO, C. (2020). The performativity of the archive from a semiotic perspective. *Southern Semiotic Review, 13*(2), 31-47.

AUSTIN, J. L. (2008). *Cómo hacer cosas con palabras.* Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1962)

BRIGGS, J., Y PEAT, F. D. (1990). *Espejo y reflejo: del caos al arte (Trad*. C. Gardini). Barcelona: Gedisa.

BOURRIAUD, N. (2014). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo* (Trad. Silvio Mattoni). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

CUOCO, T., Y BARREIX, J. (2018). *Entrevista a integrantes del colectivo #VIVAS (Micaela Paz)* [Archivo de audio]. Disponible en https://drive.google.com/open?id=1PXRavokJb9mOODO_U8AF9ZGu8TTwefsd

DANTO, A. (1997). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Barcelona: Paidós.

DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana.* Madrid: Trotta.

FOSTER, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, (110), 3-22.

GIUNTA, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When does contemporary art begin?* Buenos Aires: Fundación arteBA.

GROYS, B. (2009). *La topología del arte contemporáneo* (Trad. E. Menéndez-Conde). Recuperado de http://lapizynube.blogspot.com/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html.

GUERRI, C. (Comp.). (2016). *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires: Eudeba y Ediciones UNL.

GUILBAUT, S. (2009). *Los espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI*. Madrid: Akal.

HEINICH, N. (2017). *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*. Ciudad de México: Casimiro.

PEIRCE, C. (1931-1958). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1-8). Cambridge: Harvard University Press.

SAVASTA ALSINA, M. (mayo, 2020). ¿Cómo se escucha el arte? Arte sonoro y auralidad contemporánea. *Sul Ponticello*, *3*(71). Recuperado de https://sulponticello.com/iii-epoca/como-se-escucha-el-arte-arte-sonoro-y-auralidad-contemporanea/

SCHECHNER, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales.* Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil.

TAYLOR, D., Y FUENTES, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

YÚDICE, G. (2001). The Collaborative Art of inSITE: Producing the Cultural Economy. *LatinArt.com: An online Journal of Art and Culture.* Recuperado de http://www.latinart.com/aiview.cfm?start=1&id=30

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p217-230

Construcción, forma y espacio. Notas sobre las ideas de Cesar Jannello en la década de 1950*

Construction, form and space. Notes on the ideas of Cesar Jannello in the 1950s

Tomás Esteban Ibarra

(pág 217 - pág 230)

Resumen. Este trabajo explora las ideas que constituyeron el universo de referencia del arquitecto Cesar Jannello en la década del 50. Para ello se revisa la trayectoria del autor, sus vínculos con diferentes grupos de artistas y arquitectos de la época, y los desarrollos en torno a los temas de construcción, forma y espacio. Ellos formaron parte del debate disciplinar a partir de artículos publicados en revistas especializadas y en libros dedicados a Max Bill y Mies van der Rohe. Adquieren importancia las nociones sobre el espacio dinámico del artista húngaro László Moholy-Nagy, presentadas en el libro *The New Vision* e incluidas en la materia Visión que también dictó Jannello. Se pretende verificar el alcance de tales planteos teóricos en el método de diseño llevado adelante por Jannello en los pabellones para la Feria Internacional de América en Mendoza (1952-1954) y para la Feria del Sesquicentenario en Buenos Aires (1960).

Palabras clave: Cesar Jannello, teoría de la arquitectura, construcción, forma, espacio.

Abstract. This paper explores the ideas that constituted the universe of reference of the architect Cesar Jannello in the 1950's. To this end, the author's trajectory, his links with different groups of artists and architects of the time, and the developments around the themes of construction, form and space are reviewed. They were part of the disciplinary debate through articles published in specialized magazines and books dedicated to Max Bill and Mies van der Rohe. The notions on dynamic space of the Hungarian artist László Moholy-Nagy, presented in the book The New Vision and included in the subject Vision, also taught by Jannello, gain importance. The aim is to verify the scope of such theoretical approaches in the design method carried out by Jannello in the pavilions for the International Fair of America in Mendoza (1952-1954) and for the Sesquicentennial Fair in Buenos Aires (1960).

Keywords: Cesar Jannello, theory of architecture, construction, form, space.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

Tomás Esteban Ibarra (CONICET-CURDIUR / FAPyD-UNR) es arquitecto (FAPyD-UNR, 2011) y becario doctoral (CONICET, 2020-2025) en Doctorado en Arquitectura. En su investigación trabaja temas vinculados a la enseñanza de la Arquitectura, las teorías de la forma y el espacio y su relación con la arquitectura moderna en la Argentina entre 1956 y 1970. Publicó artículos en revistas especializadas analizando los contenidos de la asignatura Visión, los ejercicios propuestos y la producción arquitectónica concreta. Participó en jornadas y encuentros de Historia de la Arquitectura y el Diseño (UNSE, 2022; HiTePAC-IAA, 2022). Es Jefe de trabajos prácticos en Historia de la Arquitectura e Historia del Diseño Gráfico (FAPyD-UNR).
E- mail de contacto <ibarra@curdiur-conicet.gob.ar>

Fecha de presentación: 11/05/2023 **Fecha de aprobación:** 15/06/2023

1. INTRODUCCIÓN

Construcción, forma y espacio formaron parte del repertorio de ideas del arquitecto Cesar Jannello (1919-1985) en la década de 1950, y a su vez nutrieron dos de sus producciones proyectuales: la Feria Internacional de América en Mendoza (1952-1954)[1] y la Feria del Sesquicentenario de Mayo en Buenos Aires (1960)[2]. Los pabellones de ambas Ferias fueron ámbitos donde exploró dichas variantes como si se tratara de ensayos de laboratorio por estar liberados de la condicionante estática de permanecer y resolver un programa particular y específico. Las experimentaciones se dieron en torno a búsquedas de síntesis constructiva y disolución de límites espaciales, haciendo del carácter efímero un factor expresivo más que una limitación. Contraponiéndose explícitamente a las ideas de solidez y permanencia, temas como liviandad, inestabilidad, transparencia, dinamismo y novedad adquirieron preeminencia estimulando búsquedas constructivas, formales y espaciales.

En la Feria de América Jannello estuvo a cargo con Gerardo Clusellas (1929-1973) del departamento de "Arquitectura y Planificación" y diseñaron juntos el *master plan.* Jannello se ocupó particularmente de la torre de ingreso, el pabellón de Brasil y el pabellón de Mendoza. En la Feria del Sesquicentenario quedó a cargo del departamento de "Planificación y Arquitectura" con la colaboración de los arquitectos Silvio Grichener, Gonzalo Arias y algunos miembros de la Dirección Nacional de Arquitectura y de la Subcomisión de Exposiciones y Ferias. Allí se auto adjudicó el proyecto del puente que cruzaba Av. Figueroa Alcorta, el símbolo de la Feria, el Auditorio, y los pabellones para la Cultura –que actualmente es el anexo del Museo Nacional de Bellas Artes–, Cultura popular, de Administración y el Gran Pabellón.

Para explorar el universo de referencias del autor por aquellos años se revisa su trayectoria previa, el vínculo con los miembros de la Asociación Arte Concreto-Invención y con otros arquitectos de la época, y también los contenidos impartidos por Jannello en las asignaturas que dictó tanto en Mendoza como en Buenos Aires. Se presenta además una aproximación del debate disciplinar en torno a los temas de construcción, forma y espacio a partir de artículos publicados en revistas especializadas y en libros dedicados a Max Bill y Mies van der Rohe. Adquieren importancia las nociones sobre el espacio dinámico del artista húngaro László Moholy-Nagy, presentadas en el libro *The New Vision* que fue incluido como parte de la bibliografía básica de los cursos de Visión que dictó Jannello.

2. TRAMA CULTURAL

Para interpretar las estrategias proyectuales puestas en juego en dichas obras es preciso reconstruir la trama de relaciones entre Jannello y la Asociación Arte Concreto-Invención (AACI, 1945-1949) así como su universo de referentes. La primera ha sido revisada con enfoques similares por Vallejos (2004) y Deambrosis (2011). El primero lo ubica como participante del proceso de consolidación y extensión del concretismo más allá de las figuras centrales del grupo[3] y el segundo como un *designer* vinculado estrechamente a la AACI, la revista *nueva visión* (nv, 1951-1957) y el grupo *oam* (organización de arquitectura moderna, 1948-1957) fundado por diez jóvenes estudiantes de la Facultad

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires (FAU-UBA)[4]. Ambos trabajos soslayan el quehacer de Jannello en la enseñanza universitaria –primero en la asignatura Plástica en Mendoza y luego en la asignatura Visión en Buenos Aires– y su intento por trasladar las teorías sobre la forma y el espacio a su reducida producción arquitectónica.

A mediados de los años cuarenta, Jannello colaboró con Amancio Williams (1913-1989) en el proyecto del edificio de oficinas suspendidas y también en el aeropuerto para el Río de la Plata. Ambas fueron producciones de carácter experimental y no llegaron a concretarse. Allí comenzó su estrecha amistad con Tomás Maldonado (1922-2018), quien visitaba frecuentemente el estudio de Williams. En 1946 Jannello diseñó la silla W, con la que participó dos años después en el Salón Nuevas Realidades donde se expusieron cuadros y esculturas de algunos miembros de la AACI como Maldonado, Alfredo Hlito, Enio Iommi y Claudio Girola entre otros. La silla W fue un objeto de diseño que adelantó el quehacer de Jannello en torno al elementarismo formal y constructivo, adoptando soluciones comunes a ciertos proyectos holandeses de los años veinte y reelaborando el tema de la estructura cuyo funcionamiento estaba explicitado claramente (Crispiani, 1997: 65; Deambrosis, 2011: 197; Escudero Chauvel, 2019: 89). Su forma fue definida a partir del uso de una única barra de hierro plegada para resolver el sostén y dos piezas de madera que hacían de respaldo y asiento. Se trató de una pieza de diseño moderno expuesta y comercializada por *oam* y utilizada reiteradamente como parte del mobiliario de las obras que aparecieron en la revista *nv*.

Figura 1. *Portada revista nueva visión 1* (1951)

Desde mediados de la década de 1940 Jannello participó activamente en la enseñanza de las artes plásticas y el diseño. Entre 1948 y 1954 desarrolló su actividad como docente en la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad de Cuyo en Mendoza, dictando consecutivamente los cursos de Escenografía y Composición Plástica. En 1954 fue designado profesor titular interino de la materia Plástica IV en la carrera de arquitectura en la Facultad de Ingeniería y Ciencias Exactas de la misma universidad. Allí puso a prueba de manera anticipada algunos de los contenidos que posteriormente incluiría en los

programas de la asignatura Visión desde 1956 en la FAU-UBA. Entre ellos se destacaban el análisis visual y óptico de la forma, el tema del color desde los contrastes simultáneos y sucesivos, y los modos gráficos de representación en el plano bidimensional tanto de las texturas como del espacio. Jannello participó desde el primer momento como miembro de la Mesa Directiva del Departamento de Visión en la FAU-UBA hasta 1965 y como profesor titular de Visión III y IV según muestran los programas de la asignatura.

El vínculo de Jannello con Maldonado y los miembros de la AACI fue anterior a la constitución de una trama de diálogos y colaboraciones delineada durante los años cincuenta en el campo cultural y arquitectónico. La misma estuvo conformada por artistas, arquitectos, críticos, poetas, músicos y fotógrafos en momentos en que emergía el debate acerca de la síntesis de las artes. Se subrayan tres hechos significativos que dan cuenta de un verdadero proyecto cultural iniciado por Maldonado y continuado por sus seguidores: la creación de la revista *nv* y de la editorial homónima (1954), las publicaciones de la editorial *Infinito* (1955), y la incorporación de la asignatura Visión en la curricula de la carrera de arquitectura a partir de la reforma universitaria de 1956 (Devalle, 2018).

La red de intercambios era fluida y compartía un objetivo general: la difusión de una cultura visual moderna con bases en el arte concreto. Los contactos y transferencias convergieron desde 1952 en un espacio de trabajo común que hacía las veces de estudio de arquitectura, *show room*, laboratorio, lugar de reunión y atelier. Los miembros de *oam*, Maldonado y Méndez Mosquera compartían el *petit hotel* ubicado en calle Cerrito 1371, visitados frecuentemente por Jannello, Hlito, Iommi y el mismísimo Williams. Allí realizaban la mayor parte de sus actividades, disponiéndose en planta baja un espacio de exposición y venta de muebles diseñados por Jannello y Clusellas; en el primer piso el estudio de *oam*; en el segundo la agencia de comunicación axis, la redacción de la revista nv y la sede de la editorial homónima y en el último piso el taller de Maldonado que sirvió también de vivienda antes de su partida a Ulm[5].

Los principales referentes de la modernidad arquitectónica durante aquellos años –más allá de las figuras canónicas como Le Corbusier, Wright y Aalto– fueron el arquitecto y artista suizo Max Bill (1908-1994), el artista y teórico húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946) y el arquitecto alemán Mies van der Rohe (1886-1969). Sus ideas tuvieron injerencia inicialmente en los desarrollos llevados adelante en el campo del arte por los miembros de la AACI y posteriormente formaron parte de la actualización del debate disciplinar de la arquitectura en la Argentina.

Fue prueba de ello la publicación por parte de la editorial *nueva visión* en 1955 del libro *Max Bill* de Tomás Maldonado. En dicha obra se compilaron algunos de los escritos del suizo y se ilustró su obra artística, arquitectónica y de diseño industrial más destacada. En la revista *nv* se incluyeron varios artículos de Bill y otros que abordaban su trabajo como director en la escuela de Ulm[6]. En el número cuatro de la misma publicación, en 1953, apareció el proyecto para el teatro de Mannheim realizado por Mies van der Rohe cuyas similitudes estructurales y formales con algunos de los pabellones de las Ferias que diseñó Jannello son evidentes. Ese mismo año, Maldonado hizo mención en un artículo dedicado a Vordemberg-Gildewart a dos obras de Mies (la casa Tugendhat y la casa Farnsworth) como ejemplos de "pureza concreta" en la arquitectura. La editorial *Infinito* tradujo en 1956 la monografía titulada *Mies van der Rohe* de Max Bill con escritos y obras de distintos períodos del arquitecto alemán.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

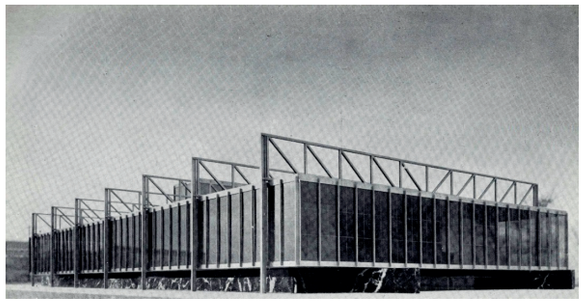

Figura 2. *Teatro de Mannheim* (1953), de L. Mies van der Rohe.

Las propuestas de Moholy-Nagy habían sido incluidas embrionariamente en el número inaugural de la revista *Ciclo* en 1948, donde exponía a través de la "Carta a Kalivoda" la urgente necesidad de incluir juegos de luz en la arquitectura. La figura del artista húngaro fue revisada en un sentido biográfico por Alexander Dorner en el número siete de la revista *nv* de 1955. Allí se repasaban en nueve extensas páginas sus actividades como teórico, educador, pintor, diseñador con luz y cinematográfico, escultor, escenógrafo, tipógrafo y diseñador industrial: un verdadero ejemplo de la aspiración de los "concretos" por el hombre total y la síntesis de las artes. Los aspectos teóricos de Moholy-Nagy se difundieron de manera más coherente y sólida a partir de sus libros, *The New Vision and Abstract* of an artist (1946) y *Vision in Motion* (1947), tratándose el primero de una reedición y traducción al inglés del último *Bauhausbücher* denominado *Von Material zu Architektur* (1929). En Argentina, *The New Vision* fue incluido desde 1956 como bibliografía básica en los cursos de la asignatura Visión y se tradujo al castellano en 1963 por la editorial *Infinito*.

Inscripto en los debates sobre la integración y síntesis de las artes, Jannello escribió en el número uno de la revista *nv* (1951) el artículo "Pintura, escultura y arquitectura". Allí subrayó la necesidad de un trabajo colectivo y diverso entre estos campos, asignando al arquitecto la capacidad de conseguir una síntesis de las artes a través de la obra. La convergencia y la aparente negación de la autonomía de estas tres expresiones no implicaba, en contrapartida, motivo para desestimar el valor individual de cada una por separado; sin embargo sería la arquitectura el medio por el cual se alcanzaría la conquista de la experiencia definitiva en el espacio. La integración disciplinar habría de llevarse adelante por medio de principios objetivos, colectivos y libres de toda consideración del gusto personal.

Las publicaciones mencionadas, sean libros o revistas periódicas, se refirieron directa o tangencial a las nociones de construcción, forma y espacio en un sentido "concreto", es decir, desde la autorreferencialidad de la disciplina en relación a sus materiales específicos para la invención y la prescindencia de elementos externos a la obra (Liernur, 2008: 255). Bill, Mies y Moholy aludían a lo autotélico en el sentido de definir sus producciones desde los medios específicos de la disciplina, con estrategias fundadas en la economía de recursos, la subrayada referencia a la geometría y el interés por las estructuras metálicas. Cabe preguntarse entonces ¿qué recursos del arte concreto fueron retomados y traducidos a la arquitectura por Jannello? Siendo Bill, Moholy y Mies los referentes claves presentes en las publicaciones promovidas por este cenáculo ¿cuál fue el alcance que tuvieron las propuestas arquitectónicas y teóricas de ellos en el proceso de diseño de las Ferias por parte de Jannello?

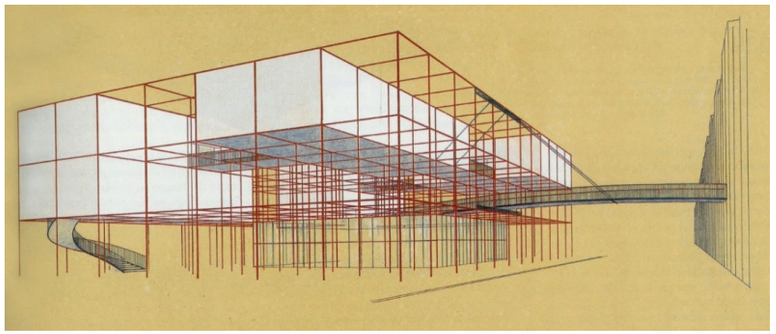

Figura 3. *Pabellón suizo para la Exposición de New York* (1939), de Max Bill.

1. CONSTRUIR LA FORMA

En arquitectura, ser "concreto" se traducía "en el reconocimiento de que la construcción sería asimismo materia acumulada con destino a una finalidad muy precisa y, desde el punto de vista figurativo, no mucho más que un conjunto de planos y líneas." (Liernur, 2001: 290) En los pabellones, las líneas correspondían a las vigas y columnas que conformaban el esqueleto estructural y la materia acumulada configuraba volumétricamente la forma de los edificios a través de la envolvente.

Las reglas constructivas que definieron las relaciones entre los distintos elementos de los pabellones de las Ferias fueron la repetición modular de la estructura; el ritmo y variación de llenos, vacíos e intermedios; el rigor neutro y geométrico de la grilla y, finalmente, el tema gráfico y la textura para resolver la envolvente. En dichas estrategias arquitectónicas resuenan las propuestas autotélicas del arte concreto, cuyo vínculo con la arquitectura se acentuó en la Feria de América ya que Jannello y Clusellas trabajaron conjuntamente con Maldonado. Él diseñó la señalética y el emblema gráfico de la feria y allí ensayaron también prematuramente el lenguaje miesiano.

Figura 4. *Pabellón de Brasil para la Feria Internacional de América* (1954), de Cesar Jannello.

Figura 5. *Interior pabellón de Brasil para la Feria Internacional de América* (1954), de Cesar Jannello.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

El orden geométrico y la depuración de elementos caracterizaron la definición estructural y formal de los pabellones. El ritmo de los elementos estructurales, reducidos a simples líneas, definió las relaciones proporcionales entre las distintas partes y resonó en el diseño de los paneles vidriados u opacos. La prolongación longitudinal de las fachadas favoreció una variación de las envolventes cuyos materiales se dispusieron en relación a la actividad que contenían, contrastando con la rígida modulación estructural. En esta operación se manifestaban las recomendaciones expuestas por Mies van der Rohe en "La belleza es la luz de la verdad" (1938: 26):

> Examinaremos una después de otra las funciones de un edificio y las utilizaremos como base para la construcción. Así como queremos darnos cuenta de los materiales y aprender a comprender sus funciones, de la misma manera debemos familiarizarnos con los factores psicológicos y espirituales de nuestro tiempo.

El vínculo entre forma y función fue desarrollado también por Maldonado (1955) pero como un planteo más dinámico de relaciones, menos mecanicista que el que había propuesto a fines del siglo XIX Sullivan a través del aforismo "la forma sigue a la función". En los pabellones de las Ferias forma y función no se relacionaban de un modo lineal, sucesivo y continuo, sino paralelo, simultáneo y discontinuo desde el sistema de sostén repetitivo, la envolvente que daba forma y el espacio dinámico interior. La forma se definió siguiendo lo desarrollado por Max Bill "[…] como el resultado de la cooperación de la materia y de la función en vistas de la belleza y la perfección" (Cit. en Maldonado, 1955: 9)

El método formal desarrollado por Jannello en esos años, sobrepasó los límites de lo que se denominaba habitualmente metodología para transformarse en una suerte de ciencia autónoma que el autor puso a prueba simultáneamente en el ámbito de la enseñanza universitaria. Dicha ciencia del proyectar tenía por objeto superar criterios de igualdad o adición –propios de la tradición compositiva– favoreciendo la unión dinámica y concreta entre construcción, forma y espacio, más allá de toda correlación con otros elementos externos a la arquitectura como programa, representación o criterios definidos por la filosofía del arte. Algunos indicios de este abandono de la idea de composición, unidad, equilibrio y estabilidad se registran en los pabellones de las Ferias en la búsqueda de la meta oscura y superadora de la "construcción" de la forma.

La construcción se refería a un proceso intelectual de invención y sintaxis de la forma, a la ideación de elementos a partir de los cuales se establecían leyes de organización desde distintas variables como el ritmo, la distancia, el soporte y el contraste. Estaba vinculada a la categoría estética de invención desarrollada por los miembros de la AACI y su raíz podía rastrearse en las propuestas de la vanguardia constructivista rusa. La composición, por otro lado, se vinculaba a un sistema académico de organización de piezas de acuerdo a normas que había fijado el canon clásico (tales como proporción y jerarquía), las que tendían a constituir un orden cerrado.

La noción de forma aludía no a lo percibido sino a la lógica que la ordenaba y definía, en la cual los elementos constructivos "concretos" delineaban la sustancia específica. Mies vuelve a resonar, en este caso a través de sus "Aforismos sobre Forma y Arquitectura" (1926: 29): "Rehusamos problemas de forma, solo admitimos problemas de construcción. La forma no es la finalidad de nuestro trabajo, sino solamente el resultado." Las lógicas

dominantes de los sistemas de sostén elegidos para los pabellones, sean metálicos o de madera, fueron el principio generativo y organizativo de su forma. Fueron la razón interna en relación a la cual se definieron los elementos que la compusieron. También materializaron la tectónica de lo liviano y garantizaron la insubordinación modular en relación al conjunto. La forma se construyó a partir de la repetición de los elementos estructurales que contaban con puntos rígidos en sus apoyos. Las vigas y columnas podían ser un reticulado simple o bien una viga de alma llena.

Figura 6. *Pabellón de Administración para la Feria del Sesquicentenario* (1960), de Cesar Jannello.

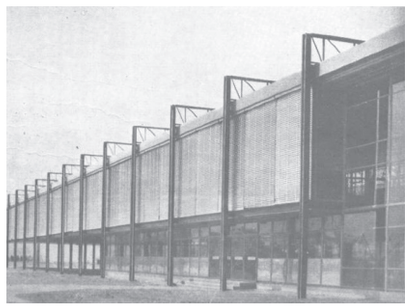

Figura 7. *Pabellón de Cultura para la Feria del Sesquicentenario* (1960), de Cesar Jannello.

Las envolventes se constituyeron como otros de los elementos principales en la construcción formal de los pabellones, y se caracterizaron por el valor que adquirían al contener materialmente las fuerzas en equilibrio, orquestar los llenos y vacíos, y crear volúmenes sin peso aparente y sin otra determinación externa más allá de la funcional mencionada anteriormente. En la configuración de la envolvente adquirió sentido la idea de *faktura* desarrollada por Moholy:

> faktur: faktur ist die art und erscheinung, der sinnlich wahrnehmbare niederschlag (die einwirkung) des werkprozesses, der sich bei jeder bearbeitung am material, zeigt, also die oberfläche des von außen her veränderten materials (epidermis, künstlich), diese äußere einwirkung kann sowohl elementar (durch natureinfluß), als auch mechanisch, z. b. durch maschine usw. erfolgen. [La factura es el arte y la apariencia, el impacto sensorialmente perceptible (el efecto) del proceso de trabajo, el cual aparece con cada procesamiento en el material, también en la superficie del material alterado externamente (epidermis, artificial). Esta influencia externa puede ser tanto elemental (a través de la influencia de la naturaleza), así como mecánicamente, por ejemplo, con una máquina, etc.][7] (Moholy-Nagy, 1929: 33)

La *faktura* era la condición orgánica del material procesado o la nueva condición de su apariencia. Implicaba todo el proceso en fábrica a través del cual se convertía en objeto: fundido, colado, torneado, etc. Es una palabra que se utilizó para demostrar la superación moderna de lo artesanal, borrando todas las marcas humanas para que el objeto demuestre que fue hecho a máquina. Fue un intento de expresar el modo de producción industrial,

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de subrayar que la revolución tecnológica había llegado, aunque en el fondo era parcial e incompleta. En tal sentido, la estructura de los pabellones expresó su condición de producción mecánica –superadora de lo artesanal– a través de la característica superficial de sus elementos laminados y de los elementos de conexión que eludían la soldadura y preferían el montaje en seco de piezas individuales unidas por tornillos, platabandas y bulones para favorecer su desarmado.

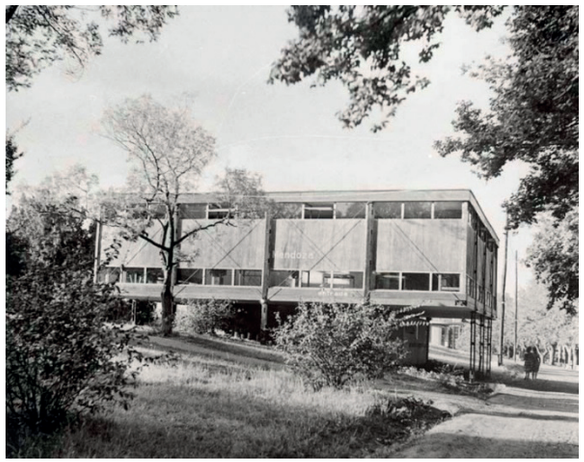

Figura 8. *Pabellón de Mendoza para la Feria Internacional de América* (1954), de Cesar Jannello.

Las características superficiales de los materiales que conformaban las envolventes de los pabellones fueron variadas. En los pabellones de la Feria de Mendoza se utilizaron piezas de madera que en algunos casos mostraban la beta y en otros se presentaban lisas. En los pabellones de la Feria del Sesquicentenario las envolventes eran metálicas, sean carpinterías que conformaban una trama o bien persianas con tablillas horizontales. A través de las tramas de elementos se generaron múltiples texturas que coincidieron con la definición propuesta por Jannello en "La textura como fenómeno visual", un cuaderno de la asignatura Visión de la FAU-UBA publicado en 1961:

> La textura es un fenómeno perceptivo que se funda en la existencia de pequeños elementos que yuxtapuestos en conjuntos, componen identidades (que pueden ser lineales, superficiales o volumétricas). [...] Para que la heterogeneidad estimulante resulte percibida como textura, se deben cumplir ciertas condiciones de regularidad. Las pequeñas unidades pueden presentarse como verdaderas unidades independientes: elementos distintos y sin continuidad; o bien como protuberancias o hundimientos en un conjunto continuo. Algunos ejemplos son: la superficie de un papel de lija, una chapa perforada, una cortina metálica, un collar de cuentas, la superficie rugosa de un revoque grueso pintado con espesa capa de pintura, o una chapa metálica ondulada de las que se emplean habitualmente en los techos. (Jannello, 1961: 2-3)

4. ESPACIO DINÁMICO

Los interiores de los pabellones se presentaron como espacios continuos y dinámicos apenas desviados por paneles que podían variar su disposición según los requerimientos de cada marca que se exponía o cada muestra de arte que se exhibía. Estos paneles definían, con levedad, porciones de espacio que se revelaban al espectador con variaciones de acuerdo al momento del día o del objeto que se presentaba. Eran células espaciales que interactuaban entre sí de acuerdo a sus direcciones y tensiones y que interpretaban la siguiente definición de espacio dinámico:

> [...] lo interior y lo exterior, lo superior y lo inferior; se funden en una sola unidad. Las aberturas y los límites, las perforaciones y las superficies movibles, llevan la periferia al centro y desplazan el centro hacia afuera. Una fluctuación constante, hacia el costado y hacia arriba, radiante, multilateral, anuncia que el hombre se ha posesionado –hasta donde se lo permiten su capacidad y sus concepciones humanas– del imponderable, invisible y, sin embargo, omnipresente espacio." (Moholy-Nagy, 2008: 108)

Para construir una gramática, es decir, una sistematización de los elementos de la expresión y de sus relaciones para conformar un lenguaje visual nuevo que permitiría escribir un mensaje objetivo, Moholy-Nagy tenía en cuenta que la creación y recepción de la obra moderna acontecían a partir del pasaje del espacio sensorial motriz[8] al espacio abstracto, y del espacio estático al dinámico. Fue un intento de expresar a través del arte las nuevas condiciones en que se produciría la experiencia metropolitana atravesada por los innovadores medios de transporte y producción. Ello podría representarse y tener su punto culminante a través de una nueva arquitectura, la que tendría la misión de intensificar la percepción del espacio dinámico y producir un corrimiento de la experiencia del espacio corpóreo antropocéntrico a un espacio continuo. El mismo se definió como campos de fuerzas en donde interactuaban elementos formales que se interpenetraban en distintas direcciones.

> La creación espacial es la creación de relaciones de posición de cuerpos (volúmenes). En base al análisis del volumen podemos comprender los cuerpos, ya sean grandes o minúsculos, en sus mínimas extensiones: delgadas láminas, varas, barras, alambres; y aun como relaciones entre límites, terminaciones y aberturas. La definición debe, naturalmente, ser comprobada por los medios por los cuales se capta el espacio, es decir, por la experiencia sensorial. [...] El espacio se conoce en primer lugar por el sentido de la visión. (Moholy-Nagy, 2008: 95)

Forma y espacio se vincularon estrechamente en los pabellones de Jannello, sin jerarquías ni preeminencias, de manera recíproca, a través del aparato perceptivo de la visión, en coincidencia con las propuestas de Bill en "Forma, función, belleza": "Distinguimos con el nombre de FORMA [mayúsculas originales] cuanto podemos ver en el espacio." (1955: 118) Conquistado el espacio expandido como una realidad, una experiencia y un medio de expresión, emergía la necesidad de recurrir a ciertos materiales para su concreción: la luz y el movimiento. En arquitectura, la configuración de este espacio expandido y dinámico suponía una secuencia abierta de recintos que, como células, fluctuaban en sentido horizontal y vertical, es decir, que la creación espacial era un entretejido

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

de las partes del espacio, ancladas en relaciones claramente definidas que se extendían en múltiples direcciones en un oscilante juego de fuerzas (Moholy-Nagy, 2008).

Ante la dificultad de encontrar ejemplos de creación espacial abstracta y dinámica en obras de arquitectura de ese tiempo, Moholy-Nagy los buscó en el teatro, el cine y algunos pabellones de exposición. Se trataba de programas cuyas directrices proyectuales eran el movimiento, la luz y la temporalidad efímera lo cual los acercaban al marco programático de los pabellones para las Ferias que diseño Jannello. Allí, el espacio se movía en múltiples direcciones, hacia arriba y hacia abajo, hacía un costado y el otro, comenzando por un lado y sin saber hacia dónde continuaba. Uno de los límites de ese espacio eran las delgadas líneas verticales que se correspondían con la estructura de sostén y dibujaban un volumen virtual. También se constituían como un límite los filos de las cubiertas o entrepisos.

Figura 9. *Interior del pabellón de Cultura para la Feria del Sesquicentenario* (1960), de Cesar Jannello.

5. HACIA UN MÉTODO INTEGRAL DE DISEÑO

La vinculación temprana de Jannello con las ideas del arte concreto desarrolladas desde el cenáculo de Maldonado, su participación en la enseñanza universitaria de la arquitectura y las experimentaciones proyectuales llevadas adelante en los pabellones para las Ferias marcaron el inicio de un método integral de diseño. Posteriormente el mismo habría de vincularse con los sistemas de comunicación visual de la forma desde sus propias leyes, continuando en el campo de la Semiótica hacia 1968 y en la Teoría de la Delimitación hacia 1977 (Guerri, 2012: 28). Las propuestas de las asignaturas Plástica en Mendoza y Visión en Buenos Aires pretendieron modificar la enseñanza del proyecto a partir de temas perceptivos y visuales de la forma y el espacio mediante ejercicios que tenían como principal fuente de referencia a las teorías de la *Gestalt* y a la obra *The New Vision* de Moholy-Nagy.

Son claros los vínculos del pensamiento de Jannello con los de Moholy, Bill y Mies. Estos formaron parte de la búsqueda de un arte autofundado, concentrado en sus propios materiales y lógicas, donde la perfección de las formas nuevas creadas parecía ser un fin en sí mismo (Liernur, 2008: 255). Lo mismo sucedió en los pabellones de las Ferias. La forma surgió desde el mismo edificio: tanto su estructura y envolvente realizadas con materiales de la industria de la época, como el espacio definido en torno al tema expositivo, respondieron a su condición nata de ser un pabellón expositivo de una Feria.

El carácter temporal de los pabellones, su representación efímera y la celeridad requerida para su construcción colaboraron en reforzar la idea de una operación liviana, suspendida en el espacio, ajena a toda noción de solidez que se asociaba a la estabilidad, durabilidad y permanencia. El espacio dinámico y expansivo usufructuó el gesto y la experiencia efímera de una feria, celebratoria de la modernidad, y cargada de implicancias de futuro, desarrollo, progreso y transformación. No sólo estaban permitidas las innovaciones –liberadas de consecuencias– sino también los atributos de una experiencia espacial y de un proceso de generación formal definido por nuevas variables.

NOTAS

* Se trata de una reescritura de un trabajo publicado por el autor en la Revista *Pensum, vol. 6,* 136-151 titulado "Un pabellón concreto. El Anexo del Museo Nacional de Bellas Artes de Cesar Jannello, Buenos Aires 1960." Forma parte de las investigaciones realizadas en el marco de la carrera de Doctorado en Arquitectura llevado adelante con una Beca Interna Doctoral de CONICET (2020-2025). El autor agradece a la Dra. Lucrecia Escudero Chauvel y al Dr. Claudio Guerri, quienes aportaron a la revisión de este trabajo con su generoso testimonio y acceso a fuentes bibliográficas de gran valor. Ellos trabajaron con el arquitecto Cesar Jannello en la Catedra Sistemas Visuales I,II y III de la FADU – UBA durante la década de los Ochenta del siglo pasado. Con sus trabajos han amplificado las propuestas de Jannello en el campo de la Semiótica.

[1] Se encuentra ampliamente documentada en la revista *nueva visión* 6 (1955), en el trabajo *Feria de América: vanguardia invisible* (Quiroga, 2012) y en la tesis inédita de maestría *La aldea concreta: César Jannello y los pabellones para la Feria de América, una aproximación a los métodos* (Cola, 2016).

[2] Fue publicada en la *Revista Nuestra Arquitectura n° 378* (1961), en la *Revista de Arquitectura n° 379-380* (1962), y en el trabajo "Un futuro maquetado, la feria del sesquicentenario argentino" (Iglesia, 2019).

[3] La AACI estaba integrada por Tomás Maldonado, Raúl Lozza, Alfredo Hlito, Manuel Espinoza, Lidy Prati, Antonio Caraduje, Enio Iommi, Jorge Souza, Alberto Molenberg, Simón Contreras, Oscar Nuñez, Rembrant van Dyck Lozza, Rafael Lozza, Primaldo Mónaco y Matilde Werbin.

[4] Sus miembros fueron Alicia Cazzaniga, Carmen Córdova, Horacio Baliero, Juan Manuel Borthagaray, Alberto Casares Ocampo, Jorge Goldemberg, Eduardo Polledo, Gerardo Clusellas, Jorge Grisetti y Francisco Bullrich.

[5] Entrevista a la sra. Felisa Pinto, quién fue secretaria de redacción de la revista *nv* entre 1954 y 1957. Buenos Aires, marzo de 2023.

[6] Rogers, E.: "Unidad de Max Bill" en *revista nueva visión 1*, 1951; Bill, M.: "Educación y creación" *en revista nueva visión 4*, 1953; "Piet Mondrian" en *revista nueva visión 9*, 1957; Bill, M.; Maldonado, T.; Gomringer, E.: "La Escuela Superior de Ulm" en *revista nueva visión* 7, 1955.

[7] La traducción es del autor en base a lo desarrollado en Moholy-Nagy, L. (2008). *La nueva visión*. Buenos Aires: Infinito, p. 41.

[8] Este concepto de espacio hace referencia a los desarrollos propuestos por Auguste Schmarsow respecto a la idea de *Raum* como la esencia de la creación arquitectónica que se reconoce a partir del cuerpo en movimiento.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bill, M. (1955). Forma, función, belleza. En Maldonado, T. (1955). *Max Bill*. Buenos Aires: Nueva Visión, PP. 118-119.

Cola, R. (2016). *La aldea concreta: César Jannello y los pabellones para la Feria de América, una aproximación a los métodos* (tesis inédita de magíster en Arquitectura). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

Crispiani, A. (1997). Belleza e Invención. En *Revista Block n° 1 Belleza*, Buenos Aires: UTDT, PP. 61-70. https://hdiunlp.files.wordpress.com/2011/09/crispiani-belleza-e-invencion1.pdf

Deambrosis, F. (2011). *Nuevas visiones: revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta*. Buenos Aires: Infinito.

Devalle, V. (2018). Iniciativas dispersas pero entramadas. Visión en arquitectura y diseño. En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores del Arte (CAIA) n°12*. Buenos Aires: CAIA, PP. 98-107. http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=307&vol=12

Escudero Chauvel, L. (2019). Epistemología para una semiótica del espacio: Cesar Jannello. En *Actas Buenos Aires. 14º Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias. Tomo 8.* Buenos Aires: IASS Publications & Libros de Crítica, PP. 89 a 100. https://iass-ais.org/proceedings2019/Proceedings_IASS_2019_tomo_8.pdf

Guerri, C. (2012). *Lenguaje gráfico TDE. Más allá de la perspectiva.* Buenos Aires: Eudeba.

Iglesia, R. (2019). Un futuro maquetado, la feria del sesquicentenario argentino. En Quiroga, W. (Ed.). *Ideas materiales: arte y diseño argentino en la década del 60' Susy Aczel {et. al.}*. Buenos Aires: IDA-MALBA, PP. 13-31.

Jannello, C. (1961). *La textura como fenómeno visual*. Buenos Aires: FAU-UBA.

Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: FNA.

—— (2008). *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*. Santa Fe: UNL.

Maldonado, T. (1955). *Max Bill*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Mies Van Der Rohe, L. (1926). Aforismos sobre Forma y Arquitectura. En Bill, M. (1956). *Mies van der Rohe*. Buenos Aires: Infinito, P. 29.

—— (1938). La belleza es la luz de la verdad. En Bill, M. (1956). *Mies van der Rohe*. Buenos Aires: Infinito, PP. 23-28.

Moholy-Nagay, L. (1929). *Von material zu Architektur*. Munich: Albert Langen Verlag. https://monoskop.org/images/a/a7/Moholy-Nagy_Laszlo_Von_Material_zu_Architektur_1929.pdf

—— (2008). *La nueva visión*. Buenos Aires: Infinito.

Vallejos, G. (2004). Jannello, César. En Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comp.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires: AGEA, tomo i-n, PP. 29-30. http://www.iaa.fadu.uba.ar/?p=11590&page=5

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

V. RESEÑAS
V. REVIEWS

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p233-236

La telenovela inolvidable. Sobre Rolando Rivas, taxista

The unforgettable telenovela. About Rolando Rivas, taxista

Eugenia Marisol Silvera Basallo (Universidad Nacional de las Artes)

(pág 233 - pág 236)

Mazziotti, N.; Moscona, G. y Camaño, M.
Se paraba el país. A 50 años de Rolando Rivas, taxista, Buenos Aires: Milena Caserola, 2023

Una telenovela es más que una telenovela. Es la inserción de esa producción en la vida cotidiana de miles de espectadores que, de una u otra forma, encuentran en la trama, en los personajes, en las escenas, una identificación, un reconocimiento de sueños, una proyección a futuro y, sobre todo, la posibilidad de construir una memoria colectiva. Porque de una telenovela se recuerdan momentos de las vidas propias pero también de las vidas ajenas: qué prácticas se articulaban alrededor del consumo del género, qué rituales se activaban.

El libro *Se paraba el país. A 50 años de Rolando Rivas, taxista*, publicado en 2023 por la editorial Milena Caserola (Buenos Aires), contribuye a recuperar la historia de una telenovela argentina que, en los tempranos setenta del siglo XX, y en un contexto político signado por la dictadura militar autodenominada "Revolución Argentina", vino a proponer una transformación en un género que, históricamente, apuntaba a las mujeres en tanto público objetivo. El desafío ya lo planteaba el título: la historia sería la de un hombre, pero no la de un hombre rico sino la de un trabajador, un taxista, sostén de toda su familia. Y un trabajador que, ante todo, encuentra en el amor de una adolescente de secundaria, y perteneciente a una familia acomodada, un sentido para su vida. Esa historia de amor será la de Rolando Rivas (interpretado por Claudio García Satur) y Mónica Helguera Paz (personaje que encarnaba la actriz Soledad Silveyra). Y será la que, 50 años después, los espectadores seguirán recordando. Vale destacar que no se realiza una síntesis del argumento de la telenovela ya que es desarrollado en otro artículo de la revista.

Nora Mazziotti, Gustavo Moscona y Marcelo Camaño rinden con su libro un homenaje a la telenovela que revolucionó la pantalla televisiva: nadie quería perderse un capítulo; todos sabían de qué se hablaba cuando se mencionaba a la pareja de Rolando y Mónica; todos comprendían la razón por la que los martes por la noche se paraba el país.

El libro presenta tres capítulos. En el primero, la investigadora y profesora Nora Mazziotti —y una de las precursoras en la indagación de la telenovela en la Argentina— repasa algunos ejes centrales de la producción *Rolando Rivas, taxista*: el melodrama; el costumbrismo; la escritura de autor (y la magia de Alberto Migré, el reconocido autor

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

y guionista de esta obra emblema de la televisión argentina); las repercusiones de un producto televisivo y la generación de fans; los anacronismos; la articulación del género con la realidad, entre otros.

Una cuestión a resaltar del capítulo es el peso del autor de la obra. Alberto Migré fue un sello, una marca, un emblema del género. En esa línea, Mazziotti define al autor como celebridad: un sujeto que, en lugar de estar tras bambalinas, se hacía presente cuando arrancaba una producción y presentaba a los elencos con la finalidad de establecer un vínculo explícito con el público. En ese sentido, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad, en donde muchas veces se desconoce a los autores de las telenovelas (salvo que alguien esté interesado en la cuestión), los espectadores siguen reconociendo la figura de Migré y, en él, un estilo claramente identificable. De allí que en otros trabajos —como indica Libertad Borda en el prólogo del libro— se haya destacado, a través de las voces de espectadoras del género, la valoración de la figura del telenovelista: "las de Migré no te las podías perder"; "las de Migré las consumía mucho"; "las de Alberto Migré eran las novelas que más me importaban". Estas frases fueron/son repetidas por televidentes que abrazaron las producciones y recogieron la magnitud del proceso de creación de las telenovelas.

Otro aspecto a destacar del primer capítulo es la alusión a dos libros que funcionan como condiciones de producción de la obra. Por un lado, el texto se apoya en un trabajo previo de la autora Mazziotti, titulado *"Soy como de la familia". Conversaciones de Nora Mazziotti con Alberto Migré* (1993) en el que, con un tono muy personal, Migré relataba su trayectoria, revelaba su forma de producción, su mirada sobre el género y su vinculación con el público. En esa línea, Migré contaba que recibía cartas de televidentes aplaudiendo o rechazando las propuestas desarrolladas en cada telenovela que creaba. Y, también, como señala Mazziotti en el libro reseñado, el autor refería a la importancia que le daba a la construcción de los personajes ya que sostenía que había que "hamacarlos".

Por otro lado, hay una referencia a una publicación relativamente reciente de Liliana Viola, *Migré. El maestro de las telenovelas que revolucionó la educación sentimental de un país* (2017), libro que fue censurado y retirado de las librerías por un litigio judicial pero que sigue circulando en la web, en una maravillosa táctica decerteausiana. De esta obra, Mazziotti rescata el valor de la educación sentimental que proponía Migré en sus trabajos, y que se manifiesta con claridad en *Rolando Rivas, taxista*: personajes cercanos, identificables, que viven una historia de amor, con sus vaivenes, que van aprendiendo qué y cómo es el amor, o como agregaría Carlos Monsiváis (2006), las fórmulas verbales necesarias para emplear en una relación de pareja, el idioma requerido para atravesar crisis emocionales o las reacciones ante los conflictos entre el bien y el mal.

El segundo capítulo está escrito por el sociólogo y dramaturgo Gustavo Moscona. Allí, el autor recupera el contexto social y político de la época en la que se emitió *Rolando Rivas, taxista* y trae la mirada de los espectadores, sus recuerdos, sus anécdotas. Como lo expresa en una parte del texto: "La realidad política y social va a salpicar constantemente a la novela" (Moscona, 2023:52). Desde la incorporación de Cortito, el amigo de Rolando Rivas, que se autodefine como peronista, hasta la presencia de Quique, el hermano guerrillero del protagonista que milita en el Ejército Revolucionario Reivindicador (y que, como aclara Moscona, hace referencia al Ejército Revolucionario del Pueblo), las alusiones al clima de época son recurrentes.

El tercer y último capítulo promueve un tributo a la ficción. A partir de la creación de un personaje llamado Luis, el autor de televisión Marcelo Camaño abre el telón para sumergir a los lectores en el proceso de construcción de la telenovela *Rolando Rivas, taxista*. La historia de Luis y su familia se cruza con la génesis y desarrollo de la telenovela, ya que este personaje es convocado a participar en la producción como asistente. Un joven recién salido de la secundaria que desconoce el mundo televisivo, que apenas registra algunos nombres del medio, cobra protagonismo al convertirse en una suerte de ayudante mimado por Diana Álvarez (quien en la realidad fue productora de la telenovela) y del mismísimo Alberto Migré. Fusión entre realidad y ficción, la historia de Luis -un sujeto edificado con tanto detalle que los lectores dudarán si pudo haber existido- se cuenta a partir de sus problemas amorosos con Celina, la vecina que le clava una daga en el pecho cuando le dice que él no le puede ofrecer lo que ella quiere para su futuro. Si bien Camaño no lo explicita, el lector puede encontrar el vínculo entre la historia del personaje y la de los protagonistas de la telenovela: Mónica también le clavó una daga en el pecho a Rolando cuando decidió abortar. O, más bien, la actriz Soledad Silveyra (Mónica en la ficción) le clavó una daga en el pecho al autor Alberto Migré cuando decidió abandonar la ficción, luego de la tan exitosa primera temporada. Porque fue Migré el que optó por incluir la temática del aborto cuando Silveyra dijo que no continuaría en la ficción al año siguiente. Una aclaración: con su obra, Migré fue un autor que puso en la arena televisiva de los primeros años de la década del setenta una temática inusitada. En este aspecto, es importante destacar que las lecturas que hoy se hacen de la telenovela deben tomar en consideración el contexto en el cual se desarrolló la producción, tal como lo cita Mazziotti en este libro.

A través de las páginas del tercer capítulo se recorren las voces de Migré y los colaboradores, las escenas grabadas, las vicisitudes del backstage y los puntos álgidos de la producción (como la espera de las repercusiones del primer capítulo y el beneplácito que rápidamente tuvo en el público). Pero también se exhiben esas otras escenas habituales de la época representadas de forma ficcional: la cocina de la casa, las avenidas y el cine, el teatro de revista, la militancia (encarnada en el personaje de la hermana de Luis), la madre como ordenadora y ley en la familia, la familiaridad con los vecinos, el taxi en tanto elemento estructurador de la economía familiar, el ruido de las puertas golpeándose, la lluvia en la parada del colectivo, las berenjenas de la abuela, el beso en la avenida Corrientes. Así, Camaño invita a viajar en el tiempo y habitarlo, cincuenta años atrás.

En síntesis, *Se paraba el país. A 50 años de Rolando Rivas, taxista* arroja luz sobre un fenómeno televisivo que, en un contexto de discusión acerca de la supervivencia de los medios tradicionales, muestra la estrecha vinculación que un género mediático pudo cosechar con un público. Los tres capítulos son abordados por autores con trayectorias heterogéneas y ello revela no sólo la magnitud sino también la complejidad que adquirió la telenovela. En este aspecto, hay una contribución interesante del libro ya que invita a seguir repensando los productos de la cultura de masas y, especialmente, a continuar indagando el rol que la telenovela, en tanto género, asume en las vidas cotidianas de los espectadores. Todavía hoy, cincuenta años después.

ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259.
Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Mazziotti, N. y Migré, A. (1993) *"Soy como de la familia". Conversaciones de Nora Mazziotti con Alberto Migré.* Buenos Aires: Sudamericana.

Mazziotti,, N., Moscona, G., Camaño, M. (2023) *Se paraba el país. A 50 años de Rolando Rivas, taxista*. Buenos Aires: Milena Caserola.

Monsiváis, C. (2006) "Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América Latina)". En **Dussel, I. y Gutiérrez, D.** (Comp.) *Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires: Manantial, Flacso, Osde.

Moscona, G. (2023) "Perón vuelve y en las paredes se escribe: Rolando y Mónica, un solo corazón". En Mazziotti, N., Moscona, G., Camaño, M. *Se paraba el país. A 50 años de Rolando Rivas, taxista*. Buenos Aires: Milena Caserola.

Viola, L. (2017) *Migré. El maestro de las telenovelas que revolucionó la educación sentimental de un país*, Buenos Aires: Sudamericana.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA