

Vitrinas de papel

La circulación de imágenes sociales en la prensa de dos ciudades intermedias de la provincia de Buenos Aires: hegemonía, procesos de mediatización y publicidad de lo privado.

Autor:

Silva, Ana C.

Tutor:

Castellani, Donatella

2009

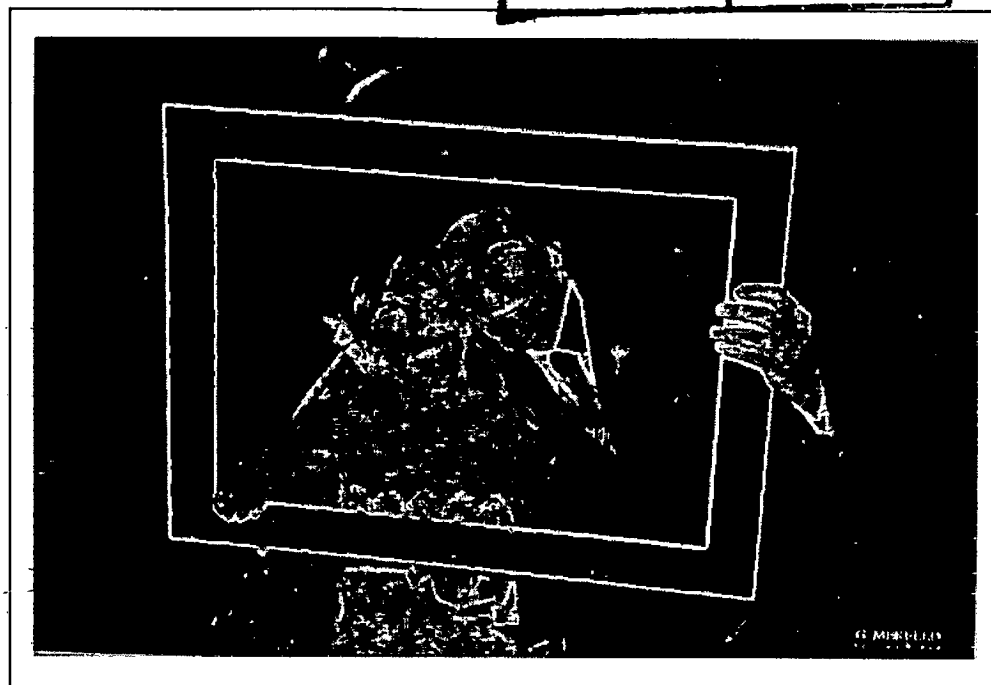
Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires.

Posgrado

Tesis

13-3-9

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS
Nº 852 381 MESA
[- 4 MAY 2009] DE
Agr. **LIBRERIAS**



VITRINAS DE PAPEL

La circulación de imágenes *sociales* en la prensa de dos ciudades intermedias
de la Provincia de Buenos Aires: hegemonía, procesos de mediatización
y publicidad de lo privado

Autora: Lic. Ana C. Silva

Directora: Prof. Donatella Castellani

Co-director: Dr. Ariel Gravano

Consejero de estudios: Dr. Hugo Ratier

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

INDICE

Introducción

Consideraciones teórico-metodológicas

Contexto de la investigación, presentación preliminar

“Del plomo a internet”: medios gráficos en la ciudad intermedia

Síntesis de los capítulos

I

Nota de tapa: Aproximación al objeto

Capítulo 1 – Del álbum al kiosco

1.1. Lo privado-afuera y lo público-adentro: ¿nuevas? notoriedades en las vitrinas mediáticas

1.2. Las fotografías en la prensa como vitrinas urbanas mediáticas

1.3. Vitrinas de familia

1.4. Condición mercantil de la vitrina

1.5. De la producción al consumo: transversalidades y estrategias

1.6. Sociabilidades de bar

II

Comunicación y ciudad: problemas, preguntas y perspectivas

Capítulo 2 - Los medios en el medio

2.1. La pregunta por la recepción en las “etnografías de audiencias”: el empirismo revisado

2.2. La comunicación mediatizada como problema etnográfico

2.3. Antropología y medios en los contenidos curriculares en Argentina

2.4. Antropología visual o Antropología de lo visual

2.5. La imagen fotográfica como *index*, símbolo y objeto comunicacional

Capítulo 3 – La ciudad intermedia: identidades y símbolos

3.1. La producción histórica de lo urbano

3.2. La ciudad *vivida*

3.3. Comunicación y territorio

3.4. La pregunta por la diferenciación espacial

3.5. La ciudad intermedia como complejo material, funcional y simbólico

III

Con-textos urbanos

Capítulo 4 – Vitrinas de piedra y metal

- 4.1. Emergencia, crisis y reconversión de los imaginarios urbanos en Tandil y Olavarría
- 4.2. De “frontera” a “centro”: palimpsestos compartidos
- 4.3. Tandil, paradójal “ciudad de la naturaleza”
- 4.4. Olavarría, ciudad fabril... ¿y después?
- 4.5. Rivalidades y proyecciones
- 4.6. Fragmentación y conflicto en la ciudad intermedia

IV

Territorios de papel

Capítulo 5 – La ciudad intermediada

- 5.1. Ordenes narrativos (ciudad, familia, biografía)
- 5.2. Imaginerías mediáticas de la “prensa chica”
- 5.3. De pueblo a ciudad, entre el orgullo y la nostalgia
- 5.4. Tradición y traiciones: “herencia” de familia y horizonte aspiracional
- 5.5. Un boletín familiar
- 5.6. Imagen y memoria: lo que guardan las fotos

Capítulo 6 – Vitrinas... de papel impreso

- 6.1. Reconocimiento y despersonalización
- 6.2. Solidaridades y mercado relacional
- 6.3. Dueños de apellidos
- 6.4. Familia y fiesta en la vitrina
- 6.5. La publicidad de lo privado (apuntes para una etnografía del “chusmerío”)

Capítulo 7 - Espacios fronterizos

- 7.1. Los bordes de la vitrina
- 7.2. La crítica o las fronteras sociales del gusto
- 7.3. Fronteras morales
- 7.4. El mundo de los vivos y el mundo de los muertos
- 7.5. Los que no salen
- 7.6. Las fronteras de lo local
- 7.7. Las fronteras interiores

V
Vuelta de página

La vitrina en sus contradicciones

Anexo

I. Diarios y periódicos editados en Tandil y Olavarría

II. Histogramas

III. Fotografías

Fuentes consultadas

Bibliografía

Introducción

Las reflexiones contenidas en este trabajo surgen de una investigación¹ desarrollada en el marco del *Programa de Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Media* (PROINCOMSCI), que funciona bajo la dirección de la Dra. Mónica Tarducci en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires². El PROINCOMSCI nuclea a investigadores provenientes de distintas ramas de las ciencias sociales, principalmente de Comunicación Social y Antropología Social, cuyo tema en común es el estudio de los procesos identitarios en las tramas urbanas contemporáneas. Dentro de las diversas líneas que integran el Programa, nuestra investigación se inscribe en el proyecto “Alternidades populares en los imaginarios y las identidades culturales urbanas”, dirigido por el Dr. Ariel Gravano.

El propósito general de nuestro trabajo es el de contribuir al conocimiento de la especificidad de los procesos de *mediatización* en ciudades de rango intermedio³ de la Provincia de Buenos Aires, tomando como casos las localidades de Olavarría y Tandil (de alrededor de 110000 y 120000 habitantes respectivamente, según proyección de datos censales)⁴ en su contexto y en sus aspectos significacionales.

Nos remitimos aquí al concepto de *mediatización* formulado por el semiólogo Eliseo Verón, con el que designa el proceso por el cual “[...] las prácticas sociales (las modalidades de funcionamiento institucional, los mecanismos de toma de decisiones, los hábitos de consumo, los comportamientos más o menos ritualizados, etc.) se transforman

¹ La misma cuenta con el financiamiento de una beca de postgrado tipo I del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Las actividades se iniciaron en abril de 2004 y fueron dirigidas por la Prof. Donatella Castellani y el Dr. Ariel Gravano.

² El PROINCOMSCI está acreditado en el Programa Nacional de Incentivos a Docentes e Investigadores del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación (código 03/F129).

³ La categoría de “ciudad intermedia” suele construirse a partir de indicadores estructurales y de funcionalidad, en un rango poblacional amplio que abarca desde los 50000 a los 500000 habitantes, lo cual requiere situar previamente el contexto. Para una discusión desde aproximaciones que intentan aportar a su construcción y comprensión con la inclusión las dinámicas simbólicas que constituyen la especificidad de los centros urbanos de rango intermedio véase Gravano (comp., 2005) y Boggi (2008). En la medida en que se trata de *categorías sociales* en uso (Rockwell, 1987), basadas en el tamaño relativo, emplearemos indistintamente los términos “ciudad intermedia”, “ciudad media” o “de rango medio”.

⁴ Decidimos mantener los nombres reales de ambas localidades debido a su relevancia para situar adecuadamente el contexto. Lo mismo sucede en el caso de aquellos actores cuyas palabras han sido pronunciadas de forma pública (por ejemplo, los representantes políticos en actos oficiales o en entrevistas mediáticas). En cambio, sí modificamos los nombres y toda referencia que permita identificar a aquellos actores que nos han confiado su palabra en la instancia del trabajo de campo. Las fotografías que incluimos en el anexo son todas fotografías *publicadas* con el consentimiento de los actores implicados.

por el hecho de que existen medios" (Verón, 2001: 41)⁵. Planteamos una reconsideración de este concepto a la luz de las exigencias de nuestro "campo", en el que abordamos dichos procesos de mediatización como partícipes de la *producción simbólica de la vida urbana*, desde una concepción de lo simbólico en sentido amplio; es decir, implicando un nivel de materialidad sustentado en prácticas.

El énfasis en la dimensión simbólico-significacional de la cultura no debe hacer perder de vista las condiciones histórico-materiales en que esos significados se producen, reproducen, y a las cuales a su vez contribuyen a transformar. En este sentido, recuperamos los aportes de Raymond Williams (1980) y su concepción de la cultura como entramado compuesto por representaciones simbólicas, prácticas e instituciones que se producen, reproducen y circulan en sociedad. Nos interesa sobre todo destacar el carácter dinámico, conflictual y relacional de esta definición, que nos conduce a tomar en cuenta los modos en que se articula ese cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida y, a la vez, implica comprender que en ese proceso social vivido se expresan dialécticamente los significados y valores dominantes tanto como los subordinados, en la permanente lucha por la hegemonía⁶. Se trata de reinsertar lo simbólico en la historia social, en una perspectiva que atienda a la complejidad de variables que lo atraviesan sin hacer una lectura determinista de las mismas.

Realizamos nuestra aproximación desde una mirada antropológica acerca de los procesos de comunicación y de circulación de mensajes mediáticos, que nos llevará a un

⁵ La mediatización se opone a la concepción representacional de los medios, fundada sobre una visión funcional e instrumental de la comunicación. Esta ideología representacional forma parte, de acuerdo con Verón, de la sociedad industrial *mediática*, una sociedad "donde los medios se instalan: se considera que estos representan sus mil facetas, constituyen así una clase de espejo (más o menos deformante, poco importa) donde la sociedad industrial se refleja y por el cual ella se comunica" (2001: 14). Lo esencial de este imaginario es, para el autor, que marca una frontera entre un orden que es de lo "real" de la sociedad y otro orden, que es el de la representación. La mediatización de la sociedad industrial mediática hace estallar la frontera entre lo real de la sociedad y sus representaciones, de manera que pone en evidencia que los medios no son solamente dispositivos de reproducción de un "real" al que copian más o menos fielmente, sino dispositivos de *producción* de sentido. Este modo de concebir la relación entre las comunicaciones mediatizadas y el conjunto de las prácticas sociales nos resulta especialmente útil para el tipo de experiencias a las que nos hemos aproximado en el trabajo de campo. Cabe aclarar que las modalidades que asume la apropiación de los discursos mediáticos por parte de los actores no pueden ser presupuestas con anterioridad a sus manifestaciones concretas.

⁶ Nos remitimos al concepto de *hegemonía* elaborado por Antonio Gramsci y a su reapropiación, en referencia al contexto latinoamericano, por parte de autores como Jesús Martín-Barbero (1987, 2004) y Néstor García Canclini (1982). Como señala Martín-Barbero, la aportación gramsciana "permite pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde un *exterior* y sin *objetos*, sino como un proceso en el que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas. Y 'en la medida' significa aquí que no *hay* hegemonía, sino que ella se hace y deshace, se rehace permanentemente en un 'proceso vivido', hecho no sólo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad." (1987: 84-85). Es este carácter *vivido* del proceso hegemónico el que nos interesa resaltar. El lugar teórico privilegiado que se asigna al consenso en el concepto gramsciano no implica la dilución de la relevancia que tienen en el proceso hegemónico el conflicto, la contradicción y la resistencia.

camino permanente de ida y vuelta entre el estudio de los *productos* discursivos y el estudio de los procesos y de los contextos en los que intervienen.

Desde un enfoque relacional y contextualizado, con especial atención a la producción, circulación y consumo de medios gráficos “locales” (y problematizando la configuración de lo *local* como tal), en nuestro trabajo abordamos la dinámica de la exposición *pública* de información e imágenes relativas a la vida *privada* de los actores sociales; es decir, la *mostración pública de aspectos o “hitos” socialmente significativos de la vida privada*. En este sentido, las fotografías familiares que se publican en la prensa (sobre todo, aunque no exclusivamente, en las secciones “sociales” y suplementos temáticos) se revelaron en el transcurso del trabajo de campo como soportes particularmente relevantes para la construcción de una imagen⁷ de la “sociedad” local⁸.

En una trayectoria circular que parte del álbum o, más recientemente, del “cd” familiar, pasa por la rotativa para su impresión en el periódico y regresa luego al acervo de la familia para su posterior colocación en un portarretratos o bajo el vidrio de algún mueble de la casa, las fotografías se van cargando de significaciones que hilvanan (de manera diversa, contradictoria y tensa) las dimensiones biográfica, familiar-grupal, barrial y local-urbana.

Nos hemos valido heurísticamente de la categoría de *vitrina urbana* formulada por el investigador colombiano Armando Silva (1992), quien se refiere al espacio escópico que se instaura en el espacio urbano, en el que se constituyen vínculos implícitos entre los sujetos que miran y los que se ofrecen para ser mirados (posiciones que son a su vez relativas y alternantes). Dice Silva: “La vitrina es una ventana. En ella construimos un espacio para que los demás nos miren, pero también miramos a través de ella” (1992: 63)⁹. Formulamos

⁷ La remisión a lo imaginario de tales imágenes no debe hacer perder de vista que el abordaje que hacemos de las mismas es posible metodológicamente a partir de su referenciación empírica en construcciones discursivas concretas, esto es, en *imágenes* en el sentido que la retórica le asigna al término (“Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética *por medio del lenguaje*”, según el Diccionario de la Real Academia Española, disponible online en: www.rae.es. El subrayado es nuestro), y, también, como signos icónicos concretos (Peirce, 1986). No nos interesa en el marco de este trabajo profundizar en la hipótesis acerca de los modos de funcionamiento de las llamadas “imágenes mentales” (Ortells, 1996) ni hacer un estudio psicológico de lo imaginario.

⁸ Las comillas indican *categorías sociales* (Rockwell, 1987: 23-24) en uso por parte de los actores; mientras que las palabras en cursiva corresponden a *categorías analíticas* (Id.) que son objeto de reflexión etnográfica. Al respecto, se hace necesario diferenciar entre los usos del sustantivo “sociedad” y su correspondiente adjetivación (“fotos *sociales*”), que en el contexto de los enunciados mediáticos que analizamos remiten a los sentidos de “buena sociedad” o “alta sociedad”, y la categoría analítica de *lo social* tal como es empleada en el vocabulario de las ciencias sociales, con toda la variedad de sus definiciones conceptuales de acuerdo a las distintas perspectivas teóricas.

⁹ De acuerdo con el autor, “[...] si podemos mirar la vitrina desde afuera [...] descubriremos otra vitrina u otro espacio de la vitrina: aquel en el cual sus operadores (traseros y delanteros) pueden ser observados como sujetos sociales; espacio en el cual podríamos aprender en qué consisten sus complicidades y repensar estas

entonces un interrogante que fue adquiriendo un lugar central en el transcurso de la investigación: si podía pensarse la construcción de una imagen social en la prensa local en términos de una *vitrina urbana mediática*. Consideramos que esta figura visual era la que mejor se adecuaba a los procesos y fenómenos a los que íbamos aproximándonos. Así, fueron poniéndose en evidencia las dinámicas de la *mirada* social; la configuración de *imágenes de sí* y de *otros* por parte de los actores sociales; los procedimientos de *mostración* y *ocultamiento* que se instauraban en ese *espacio escópico* -y *cognitivo*, puesto que lo que se pone en juego es una operación de *ver/saber*, como intentaremos mostrar, y que se condensa en la dualidad sémica del término *re-conocer*-. Desde luego, las posiciones en ese espacio no son simétricas. Es allí donde se dirimen los procesos de construcción de hegemonía y las operaciones de *reproducción* (producción de *equivalencias*) y *distinción* (producción de *jerarquías*), como parte no sólo de la construcción de las condiciones materiales sino también de la percepción que los actores tienen de ellas. Esto es especialmente notorio en relación a los valores dominantes sobre el cuerpo como *encarnadura* de esa imagen y *blanco* de la mirada social, incluyendo todos los aspectos implicados en la composición de la imagen de sí que se muestra en las fotografías: parámetros estético-corporales, gestuales, de vestuario, de los objetos, de las prácticas, entre otros. De esta manera, las fotografías, en tanto artefactos culturales, no sólo invocan bienes simbólicos ligados a la constitución de diversos tipos de identidades¹⁰; también despliegan y ponen en escena representaciones estéticas y valores. Recuperando las palabras de Pierre Bourdieu, diremos que “[...] la fotografía más insignificante expresa además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo” (2003: 44). Es posible entonces concebir a la fotografía como un *documento social*, en un doble sentido: por un lado, en virtud de su naturaleza indicial (es decir, de su relación de referencia con los objetos fotografiados, de acuerdo con la terminología de Ch. S. Peirce¹¹);

como códigos producidos por una máquina que cubre a unos y otros. La máquina de la cultura urbana” (Silva, 1992: 65).

¹⁰ En este sentido, resultan centrales los mecanismos de adscripción identitaria, en tanto principios de clasificación auto y alter-atribuidos. Como afirmara Pierre Bourdieu, “los agentes sociales [...] son productores no sólo de actos enclasables sino también de actos de enclasamiento que a su vez son enclasados” (Bourdieu, 1998: 478). Quizá el de identidad sea uno de los conceptos más problematizados (y problemáticos) en las ciencias sociales y humanas, se lo conciba como una abstracción del investigador -una categoría analítica- o como una forma de identificación de los sujetos. Nos remitiremos a una concepción de la identidad (y la alteridad, en tanto categorías que se presuponen recíprocamente) en términos relacionales, en contraposición a cualquier consideración esencialista o reificadora de la misma.

¹¹ Charles Sanders Peirce dejó una profusa producción teórica, sin sistematizar en su totalidad. Entre sus múltiples definiciones del signo, una de las más difundidas es la siguiente: “Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aun más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar de algo, su *objeto*. Está en lugar de ese

y por otro, en cuanto a lo que ella contiene de huellas de sus propias condiciones sociales de producción.

En la vitrina se cruzan una mirada empírica con otra imaginaria, siendo lo que la hace posible la constitución de un *paisaje local*, en el sentido amplio de *reconocimiento* al que hacíamos referencia más arriba. La *localidad* se pone en juego así como territorialidad de significados que se articulan en torno al reconocimiento como principio de inclusión/exclusión. Citando nuevamente a Silva, diremos que la radiación simbólica de la vitrina “es primaria, no se muestra al extranjero, a aquel imposibilitado de reconocerla” (Silva, 1992: 65).

En síntesis, el objetivo general de nuestra investigación es el de analizar el modo en que los procesos de mediatización intervienen en la configuración y transformación de identidades sociales en ciudades de rango intermedio. Asociados a este objetivo general, reconocemos los siguientes objetivos específicos: describir y tipificar la construcción de categorías identificatorias de diferentes grupos o sectores sociales a partir de rasgos/prácticas referenciadas en las imágenes; indagar acerca de las dinámicas de interpenetración entre lo público y lo privado y de la mostración pública de aspectos socialmente significativos de la vida privada; analizar las imágenes de las transformaciones de la ciudad en el tiempo a partir de los órdenes narrativos construidos por los actores y de fotografías del corpus referenciadas en el pasado; relevar las representaciones acerca de los diferentes espacios de la ciudad reconocibles en las fotografías, la conformación de territorialidades tanto “propias” como “ajenas” y, asociados a ellas, los mecanismos de segregación social y de materialización de las relaciones de poder; identificar las mediaciones y los grupos mediadores que pueden reconocerse en los procesos de consumo

objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el *fundamento* del representamen” (1986: 22). De esta definición triádica del signo (*representamen, interpretante, objeto*) se derivan numerosas relaciones entre sus componentes que resultan en una extensa tipología, incluyendo aquella que se define por la relación entre el *representamen* y el *objeto*: de semejanza en el caso de los *íconos* (ejemplos paradigmáticos son los retratos, diagramas y mapas); de *contigüidad física* en el caso de los índices (las huellas, el humo) y de *convencionalidad* en el caso de los *símbolos* (la mayoría de los signos lingüísticos, los emblemas y en general todos los sistemas altamente codificados). De acuerdo con esta tipología, las fotografías figurativas participan de los tres casos: son a la vez *íconos*, (en la medida en que se reconocen las personas, objetos y paisajes fotografiados); *índices* (huellas luminosas sobre una superficie fotosensible) y *símbolos* (están sujetas a fuertes convenciones en cuanto al encuadre, iluminación, selección de los temas a fotografiar, etc.). La fotografía digital introduce nuevas condiciones que complejizan su clasificación como signo indicial. Al respecto, Alain Renaud señala que “[...] es analógica una señal físicamente en relación directa de proporcionalidad con el fenómeno del cual procede; así la imagen fotográfica sobre el papel es lo análogo, químicamente hablando, de lo que se representa: es la grabación química del objeto. Con el ordenador el Numérico sustituye el cálculo en la grabación analógica de los datos físicos: ya sea que la imagen analógica (fotografía, imagen cinematográfica o video) sufra un tratamiento de conversión numérica (de digitalización de la imagen) que permita su manipulación, como que ésta resulte simplemente de un modelo numérico escrito y calculable [...] que hace desaparecer todo origen físico-óptico de la imagen para sustituirle el origen matemático del Modelo” (Renaud, 1996: 19, en nota al pie)

y apropiación de las imágenes; e indagar acerca de los mecanismos de construcción de las hegemonías locales y sus vínculos con la configuración de “vitrinas urbanas” mediáticas.

La materia prima para el análisis son los discursos y las prácticas de los actores, logrados en contextos de registros de campo, a lo que sumamos el análisis formal de un corpus de fotografías de acuerdo con variables que fuimos delimitando y precisando en diálogo con la configuración del “campo” mismo, de acuerdo con lo que detallamos a continuación.

Consideraciones teórico-metodológicas

La construcción de los datos ha sido efectuada a partir de un trabajo etnográfico realizado en varias etapas entre los años 2004 y 2008 inclusive, que combinó entrevistas en profundidad, abiertas y semiestructuradas, registros de observación con y sin participación y entrevistas con “informantes clave”. La muestra resultante (un total de 68 varones y mujeres -en una proporción de 55% mujeres y 45% varones-, de un rango de edades de 16 a 85 años y diversa extracción socioeconómica) está conformada por un conjunto de actores seleccionados de distintas maneras: al azar, por su participación en los contextos de observación, por seguimiento de redes sociales y “recomendación” de otros actores. Se recurrió además a la consulta de fuentes secundarias (datos de circulación neta paga; estadísticas municipales, de registros civiles y diócesis; archivos históricos y hemerotecas; páginas web; publicaciones oficiales; otros medios de comunicación), y se relevó un corpus de 200 ejemplares publicados entre enero de 2004 y diciembre de 2008 de los diarios *El Eco de Tandil*, *Nueva Era*, *La Voz de Tandil* y *El Popular de Olavarría*¹².

El análisis comparativo entre las dos localidades tomadas como unidades de estudio (Guber, 1991) se realizó desde una perspectiva que intenta distanciarse de los análisis reificadores característicos del método comparativo clásico, a partir de la implementación de operaciones de comparabilidad construidas en relación con los datos primarios en el trabajo de campo, dando lugar a las dimensiones de la variación y la diversidad social¹³.

Intentando aportar elementos para un debate acerca de la especificidad de la articulación entre procesos materiales y simbólicos en las ciudades de rango medio, la comparación plantea una interrogación activa de la variabilidad social, “en” y “con” los

¹² Distribuidos de la siguiente manera: *El Eco de Tandil*, 53 ejemplares; *Nueva Era*, 45; *La Voz*, 37 y *El Popular*, 65. Además, consultamos las ediciones aniversario de *El Eco* (90° y 125°); *Nueva Era* (50°) y *El Popular* (100°).

¹³ A partir de la reconstrucción del contexto y de los trayectos sociohistóricos diferenciales de las dos localidades consideradas, la comparación permitió poner en evidencia las discontinuidades y la especificidad de los procesos implicados en cada caso.

datos del campo. Así, las dimensiones identitarias son pensadas como un proceso dialéctico entre convergencias y divergencias relativas a las trayectorias histórico-políticas y culturales que definen la particularidad de cada uno de estos centros urbanos, al tiempo que brindan acceso a los modos que ha asumido la expresión local de procesos estructurales más amplios. Esta remisión permanente al contexto resulta central en una aproximación relacional dialéctica de los procesos sociales. Siguiendo la sistematización efectuada por Elena Achilli (2005), una aproximación de este tipo en la investigación socioantropológica implica el conocimiento de *procesos* que van más allá de los casos separables, y que requiere entender la investigación como “el esfuerzo por relacionar distintas dimensiones de una problemática analizando los procesos que se generan en sus interdependencias y relaciones históricas contextuales” (Ibid.: 17). Junto a este pensamiento relacional dialéctico, Achilli identifica otros dos núcleos que caracterizan al enfoque socioantropológico crítico: el carácter de *movimiento* que se reconoce en las prácticas y relaciones sociales, que conduce a la concepción de un “presente” dinámico en el que “se ‘mueven’ huellas de otros tiempos pretéritos así como proyectos germinales del porvenir” (Id.), y el carácter *contradictorio* y *conflictual* que se asigna a los procesos sociales con contenidos concretos, no otorgables apriorísticamente.

Las sucesivas “entradas” al campo permitieron poner de relieve la dimensión temporal de los sucesos sociales, ahogada por la fuerza del territorio en el holismo clásico. Al mismo tiempo, y como parte de su condición dialéctica, se ha puesto de manifiesto el carácter socialmente construido de la idea de temporalidad. Esto puede notarse en particular en los *órdenes narrativos* (Silva, 1992) construidos por los actores acerca de la relación entre pasado, presente y futuro, integrados en un *continuum* temporal que se referencia en acontecimientos significativos.

Esta tesis supone un lugar de encuentro entre tradiciones disciplinares diferentes, siendo la orientación del Doctorado en el que se inscribe la de *Antropología Social* y nuestra formación de grado previa en *Comunicación Social*. De esta manera, intentaremos hacer lo más explícito posible el recorrido desde el lugar inicial desde el que nos formulamos las preguntas sobre el objeto y sus sucesivas reformulaciones conforme al avance del trabajo de campo y a la revisión de las decisiones teórico-metodológicas implicadas. Por supuesto que en la experiencia el recorrido nunca es lineal. Pero a los fines de una mayor claridad expositiva, intentaremos hilvanar la trama de la descripción etnográfica siguiendo los eventos significativos y los núcleos de sentido que nos permitieron ir desentrañando la significación que los procesos abordados tienen para los actores sociales que los

protagonizan¹⁴. Así, nos desplazaremos continuamente entre la generalización y el caso particular, entre las similitudes y las diferencias, entre lo diacrónico y lo sincrónico, dedicándole -cuando lo estimemos necesario- más espacio a la descripción analítica de un determinado encuentro con un informante clave o a la transcripción de ciertos fragmentos de las notas de campo que permitan ilustrar mejor nuestros argumentos¹⁵. En esto radica la complejidad del pasaje de un nivel a otro: ir desde una aproximación a la experiencia subjetiva de los actores a una reconstrucción del contexto sociohistórico en el que dicha experiencia se inserta, con todas las formas del entrecruzamiento entre ambos que supone una perspectiva dialéctica de lo social y no un mero cambio de escala.

No es la primera vez que se señala la tendencia a la “culturalización” (Grassi, 2004) o “antropologización” de las ciencias sociales a partir de la década de 1980 (Mattelart, A. y M., 1995). En el capítulo 2 nos ocupamos en particular de cómo se ha dado esa tendencia en el campo de los estudios en comunicación. Pero ¿de qué manera se ha efectuado esa apropiación de técnicas de investigación y conceptos provenientes de la Antropología? Hay una suerte de transversalidad de ciertas categorías conceptuales que atraviesan las fronteras disciplinares en las ciencias sociales, como las de cultura o actor social. También existen ciertos consensos epistemológicos acerca de la importancia de considerar los contextos en el estudio de los procesos sociales, la importancia del análisis cualitativo, los procesos de significación de los que participan los actores en sus vidas cotidianas, entre otros. ¿Qué es lo que, en este marco, define la especificidad de la Antropología, y que fuimos descubriendo mientras hacíamos “camino al andar”, en un trabajoso recorrido que implicó el derribamiento de supuestos, la revisión permanente de las preguntas, los extravíos en el sendero de las in-certezas, el temor a estar dejando pasar “lo verdaderamente importante”? La respuesta más evidente, leída una y otra vez en artículos escritos por antropólogos y escuchada en seminarios sobre metodología antropológica, es que consiste en su particular método de trabajo, la etnografía. Pero esta no debe ser concebida como una descripción desprovista de teoría (Achilli, 2005); por el contrario -como hace notar Estela Grassi (2004)-, se trata de un peculiar modo de construir teoría, de hacer preguntas, de atender a la producción de los procesos sociales en su discurrir y en su devenir, en su modo de

¹⁴ En este sentido, el acotamiento del campo depende en gran medida de la *perspectiva del actor*, definida como “[...] ese universo de referencias compartido -no siempre verbalizable- que subyace y articula el conjunto de prácticas, nociones y sentidos organizados por la interpretación y actividad de los sujetos sociales” (Guber, 1991: 75). Desde esta concepción, la perspectiva del actor tiene existencia empírica, aunque su formulación, construcción e implicancias estén definidas desde la teoría.

¹⁵ Nos disculpamos si de ese intento por aprehender la complejidad de los niveles implicados resultan algunas “desprolijidades” en la construcción discursiva en cuanto al pasaje de la primera persona gramatical del plural al singular.

interrogar y de problematizar los pliegues de lo que está dado como familiar y corriente. En esto consiste la puesta en práctica de la “imaginación antropológica”, en tanto “construcción de una otredad” (Gravano, 1995)¹⁶.

Contra cierta tendencia a abordar los procesos sociocomunicacionales como si ocurrieran en el vacío o con las mismas características en todas partes, insistimos en la necesidad de reinsertar esos procesos en la historia social, a partir de lo cual una adecuada contextualización constituye una exigencia metodológica. Y en este sentido nos resultó útil el trabajo de comparación entre las dos localidades que tomamos como unidades de estudio. Como un modo de atender a la especificidad de esos procesos de producción de las identidades urbanas, no desde una perspectiva reificante sino por el contrario, atendiendo a la particular configuración de esas dinámicas en su discontinuidad y su diferencia.

Esto nos lleva a considerar otro aspecto crucial de la perspectiva etnográfica, que es la idea de totalidad y su tensión con la particularidad. La noción de totalidad es heredera del paradigma clásico de la Antropología, que postulaba la aprehensión de la “totalidad” de la vida social local de las comunidades estudiadas por los antropólogos. Recuperamos esta noción -cuestionada en el marco de un resurgimiento de los particularismos dentro de los debates acerca de la llamada “globalización”- desde un lugar que pretende poner en tensión la consideración de las especificidades de los procesos sociales en diferentes contextos, con una perspectiva no localista de los mismos, es decir, que permita atender a las vinculaciones complejas entre acontecimientos aparentemente inconexos. Sin embargo, esas vinculaciones deberán demostrarse para cada caso, antes que definirse *a priori*. De esta manera, proponemos el abordaje de las manifestaciones particulares y variables que asumen localmente procesos sociohistóricos más generalizados. Es decir: el desafío que se plantea es el de mantener una posición interpretativa que no sea ni la de un determinismo absoluto ni la de un relativismo a ultranza, sino que pueda dar cuenta de las condiciones de la producción de la vida social en su discurrir, en sus contradicciones y en su evanescencia, a la vez que en sus aspectos de fondo que permiten luego la identificación de un cierto “tono de época”, de tendencias históricas generalizables.

Como ha señalado Estela Grassi, los medios de comunicación “presentan la palabra [agregamos: y las imágenes] (y narran las prácticas, circunstancias y ámbitos de la acción) de

¹⁶ En tanto perspectiva que intenta dar cuenta de “la alteridad de valores, de la lucha de racionalidades y significados, del entrecruzamiento de sistemas de representaciones simbólicas, de la diversidad de actores en pugna y cooperación, dentro de la realidad práctica y concreta, en una palabra: de la realidad concebida como una dialéctica de la cultura” (Gravano, 1995: 84). Se trata de abordar, tal como proponía Bajtín (1980), a la “cultura otra” como un *enigma*.

los actores” (2004: 11), a la vez que suscitan lecturas diversas, nuevos discursos que acompañan y densifican la circulación social de los mensajes mediáticos. En este sentido, los medios de prensa “pueden ser constituidos en un gran cuaderno de campo, con las notas de involuntarios etnógrafos que pueden revisitarse con la guía de preguntas propias y objetivos específicos.” (Ibid.: 12). En ellos la información está disponible no sólo para el investigador que la selecciona, sino también para quienes comparten con él/ella su condición de ciudadano “nativo”. En relación a estos discursos, el enfoque antropológico resulta sumamente fértil, aunque su abordaje suponga un replanteamiento del método de trabajo de campo “típico” de los antropólogos, sostenido en relaciones primarias (“cara a cara”) entre investigador e informantes.

Lo significativo, desde el punto de vista del problema planteado, es interrogar esos discursos, los diferentes contextos en los que se producen, los mensajes contenidos, y las reacciones y lecturas que generan. Más que las fotografías en y por sí mismas, lo que nos interesa es la relación que establecen con ellas los actores, los procesos de significación de los que participan, en toda su indeterminación y en su discurrir. La pregunta de fondo acerca de estas imágenes, en suma, es *qué y cómo les vamos narrando alrededor* (Príamo, 2000)

Una de las primeras dificultades a la que nos enfrentamos al comenzar la investigación fue la de establecer los límites del universo de estudio. En el caso de los actores participantes de las instancias de producción esto parecía más sencillo, acotado a los límites de un grupo circunscribible a unas fronteras más o menos precisas. Pero en el caso de las instancias de “recepción”, ¿dónde situar esos límites? Si de un lado, el común denominador del conjunto de los “productores” era trabajar o haber trabajado en un medio local, ¿qué definía a los “receptores”? ¿Ser lectores asiduos u ocasionales? ¿Podíamos incluir a un turista o visitante que leía por única vez en su vida los diarios locales? ¿Y a los nativos residentes en otras localidades? Por otro lado, ¿dónde ubicar los límites de la práctica misma de la “recepción”? ¿Es “receptor” el que lee el diario, o lo es también el que conversa con otro acerca de una noticia publicada, aunque no la haya “repcionado” directamente? ¿Cómo debemos definir a quien se toma una fotografía o la selecciona de su álbum para enviarla al diario con la finalidad de que sea publicada, luego compra el ejemplar (además de avisar a sus familiares y amigos para que también lo hagan) y lo conserva? A medida que avanzábamos en el trabajo de campo se iban sumando nuevas posibilidades, como por ejemplo la existencia de “tandilenses” y “olavarienses” residentes en el exterior que leían sistemáticamente la prensa local a través de internet.

Al mismo tiempo, dentro del grupo de los “productores”, fue poniéndose en evidencia que en muchos casos pasaban a constituirse ellos mismos en sus propios destinatarios. Por ejemplo, en el caso de las noticias políticas el “público” para el que se producen las notas parece ser más la comunidad de los propios políticos y los demás periodistas, antes que el resto de los potenciales lectores: “a la gente no le importa, esto lo leen nada más que los políticos y los mismos periodistas” (Adolfo, 36, periodista, Tandil).

Esto nos hizo experimentar en carne propia hasta qué punto el “campo” es una construcción que se negocia activamente en la relación entre investigador e informantes (Guber, 1991), atravesada por la construcción y reconstrucción conceptual del problema. Así, lejos de las aparentes garantías empíricas del trabajo en instituciones cerradas o grupos claramente recortables —en las que la “totalidad” parece engañosamente asible, al modo de los estudios en las sociedades “primitivas” de los inicios de la disciplina— lo que el antropólogo/a investiga no son “cosas”, sino relaciones conceptuales.

Frente a los interrogantes antes señalados, cabían dos posibilidades. Podíamos tomar la decisión de “recortar” una muestra de “receptores” posibles, de acuerdo con variables que nos permitieran acotar el universo a considerar (género, edad, pertenencia institucional, entre otras). Pero de esa manera sólo estaríamos esquivando el problema que se constituía en el objeto de nuestra reconsideración, resguardándonos en los límites en apariencia más “seguros” de estudiar una muestra con bordes más definidos desde una perspectiva empírica. O bien podíamos asumir el desafío de no efectuar tal recorte y “seguir” el itinerario de la circulación discursiva de los mensajes mediáticos, cuya trayectoria se funda en modos de interacción que atraviesan los anclajes físicos, geográficos o en grupos sociales localizados y cuyo alcance no puede ser “observado” en su totalidad de manera directa y hasta donde dan los ojos, en relaciones cara a cara (Grassi, 2004). Se trata de procesos en cierta medida intangibles, de los que podemos participar (“estar ahí”) para observar y registrar, sólo de manera ocasional y fragmentaria. No obstante su virtualidad aparente, se trata de una dimensión concreta de la vida social, en la que interviene la constitución de identidades sociales, donde circulan, se producen, reproducen y cuestionan las categorías que clasifican a los grupos sociales así como los recursos de percepción e interpretación de la “realidad social”. En palabras de Stuart Hall (1981), es allí donde se realiza el *trabajo ideológico crítico* de clasificar el mundo.

Por último, aunque quizás en el camino que nos condujo al encuentro con el objeto haya estado primero, la puesta en ejercicio de la reflexividad implicó desandar nuestra propia trayectoria entre las dos localidades tomadas como unidades de estudio. En la

medida en que vivimos durante varios años en cada una de estas ciudades, nos enfrentamos a la permanente necesidad de cuestionar los supuestos que requiere la posibilidad de hacer *etnografía* en contextos “familiares”. Esto nos lleva otra vez a la consideración de que lo que la antropología estudia no son “cosas” sino relaciones conceptuales¹⁷. Así, la “otredad” del objeto no es algo *dado*, sino una operación metodológica construida activamente por el/la investigador/a. En las páginas que siguen exponemos el recorrido que supuso la construcción de nuestra propia “otredad”, como ese lugar desde el cual lo cultural adquiere valor crítico al ser interrogado como objeto.

Contexto de la investigación: presentación preliminar

Como dijimo, la aproximación al tema de nuestro trabajo ha sido realizada desde una perspectiva histórica y contextualizada, relacional, de los procesos sociales. Consideramos que un enfoque tal contribuye a poner de relieve la complejidad de los niveles macro, micro, diacrónico y sincrónico que atraviesan a los procesos abordados. De manera complementaria al trabajo de campo, relevamos fuentes secundarias y trabajos historiográficos y geográficos¹⁸, con la finalidad de reconstruir el contexto de las ciudades de Tandil y Olavarría en su trayectoria histórica y en su configuración actual, desde una aproximación a lo urbano no como mero continente sino como dimensión co-constitutiva de lo social (Reguillo, 2003). Este es el escenario en el que debemos pensar las dinámicas de la producción, circulación y consumo de medios locales en esas ciudades, dado que como ya señalamos, en nuestra investigación los medios se revelaron como partícipes fundamentales de la institución de los imaginarios urbanos dominantes en cada período.

El devenir histórico de las ciudades de Tandil y Olavarría ha sido atravesado por los macroprocesos histórico-políticos de manera convergente en algunos casos y divergente en otros, de un modo que el análisis comparativo permite aprehender en su especificidad y que abordamos en particular en el capítulo 4.

Similares en lo que se refiere a su tamaño y crecimiento poblacional, las dos localidades experimentaron con suerte desigual los vaivenes de la producción agrícola-

¹⁷ Lo señalado es independiente de que un eventual investigador de orientación durkheimiana pueda construir esos objetos conceptuales como “cosas”.

¹⁸ Cabe aclarar que tomamos críticamente estas referencias, ya que la periodización tradicional anclada en fechas suele obturar la visualización de la historia como un proceso social, además de imponer una discontinuidad de “hechos” artificialmente recortados. En este sentido, toda periodización, toda cronología, es –conscientemente o no– una *cronosofía* (Pomian, 1984), una concepción del universo en el que se incluyen los fenómenos estudiados. A su vez, la construcción de datos sociodemográficos corresponde a ciertos marcos interpretativos –con frecuencia velados tras el manto de aparente “objetividad” de la estadística– que deben ser cuidadosamente considerados para cada caso.

ganadera y de la orientación industrial (principalmente metalúrgica y minera) que marcó sus perfiles productivos durante el siglo XX. Actualmente, se cuentan entre las ciudades de rango medio que componen el llamado “Centro” de la Provincia de Buenos Aires, con aspiraciones de conformar una región (el TOAR: Tandil, Olavarría, Azul y Rauch), y comparten una red de instituciones comunes (Universidad Nacional del Centro, Colegios Profesionales, Distritos Judiciales y Religiosos, entre otras).

De acuerdo con los datos del último Censo Nacional de Población y Vivienda realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) en 2001¹⁹, el Partido de Tandil cuenta con una población de 108.109 habitantes, de los cuales 100.935 (es decir, el 93,3%) residen en el Cuartel I, donde se asienta la ciudad cabecera²⁰. La superficie total del partido es de 4.935 km², siendo la densidad de habitantes promedio de 21,9 hab/ha. Existe una importante diversificación en el reparto de la población, con valores que varían desde una alta concentración (con densidades entre 60 y 40 hab/ha), densidades medias (entre 30 y 23 hab/ha) y áreas menos pobladas, con densidades entre 17 y 12 hab/ha. En lo que respecta al crecimiento intercensal de la población, se destaca el período 1970-80 con una cifra del 19,1%, seguido de un crecimiento más lento en la década de 1990, y alcanzando en el último período (1991-2001) un valor de 6,8%²¹. La distribución espacial del crecimiento poblacional evidencia una expansión de las zonas Sur y Nor-Noroeste de la ciudad, con fuertes contrastes en cuanto a la provisión de servicios públicos y cuyos radios censales comprenden respectivamente el área con menores valores de hogares con Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI), en el Sur, y el de los mayores valores de hogares con NBI²². Esto nos habla de un proceso de creciente polarización de la población desde el punto de vista de las variables socioeconómicas de base, así como de una profundización de la fragmentación y la segregación espaciales. Volveremos sobre el tema con más detalle en el capítulo 4, al analizar los modos en que se articulan la fragmentación y el conflicto social en las dos localidades.

¹⁹ Disponibles en www.indec.mecon.ar/censo2001s2_2/ampliada_index.asp?mode=06. Consultado el 20/1/2009.

²⁰ Un estudio del Centro de Investigaciones Geográficas de la UNICEN publicado en el diario *El Eco* del 08/09/2008 presenta una estimación del crecimiento poblacional de Tandil hasta 2008. El cálculo incluye el subregistro de hogares por radio censal, es decir “la cantidad de hogares que no han podido censarse al momento de la entrevista [durante el Censo 2001 del INDEC], ya sea por estar todas las personas temporalmente ausentes, por encontrarse la vivienda cerrada por motivos desconocidos, o sin especificación alguna [...]” (en www.eleco.com.ar/index.php?action=detalle&modul=noticias&id_noticia=5920). De acuerdo con esta proyección, el total de la población estimada para el partido de Tandil en 2008 es de 124.923 habitantes.

²¹ Para un análisis del crecimiento poblacional de Tandil véase Di Nucci (2008).

²² El porcentaje total de hogares con NBI es del 7% (2358 sobre 33746 hogares, en números absolutos).

El partido de Tandil está situado en el área sudeste de la Provincia de Buenos Aires²³, y se encuentra limitado al norte por los partidos de Rauch y Azul. Por el este limita con los partidos de Ayacucho y Balcarce, y al sur se encuentran los partidos de Lobería, Necochea y Benito Juárez. También limita por el oeste con los partidos de Azul y Benito Juárez. Administrativamente, se halla dividido en doce cuarteles. Después de la ciudad de cabecera, las localidades más importantes son María Ignacia (Vela) y Gardey. Está emplazado en la pampa húmeda y más precisamente en el sistema serrano de Tandilia, que lo atraviesa en sentido noroeste-sudeste.

La ciudad se extiende en una “mancha urbana” de forma irregular, cuya superficie aproximada es de cincuenta kilómetros cuadrados. El trazado de las calles marca en el mapa dos zonas. Una, central, de orientación norte-sur y este-oeste, en la que está emplazado el centro comercial y administrativo (con una plaza central rodeada por edificios públicos y la iglesia según el modelo de la ciudad colonial). En torno de ésta se recorta otra zona, cuyo trazado sigue la orientación noreste-sudoeste y sudeste-noroeste, en la que se ubican las estaciones de trenes y terminal de ómnibus, áreas residenciales de menor densidad ocupacional y las industrias que se ubican dentro del ejido urbano.

La planta urbana de Tandil se localiza en una encrucijada de valles que descienden desde las sierras (en el sur-sudeste de la ciudad) hacia la llanura norte, continuándose hasta la depresión del río Salado. Existen estribaciones o espolones al pie de los cerros que se extienden hacia la ciudad. Uno de ellos es continuación de los Cerros Nogales y Movediza, que cruzan el sector actualmente ocupado por los Cuarteles y el Batallón Logístico. Otra estribación de piedemonte está extendida al Norte del Cerro Independencia, lugar donde se fundó la ciudad y hoy se halla el centro comercial y administrativo. Este lugar es además una zona de interfluvio, entre arroyos, de menor altura relativa. El otro espolón o lomada de piedemonte se desprende desde la llamada sierra de La Animas hacia el norte, encerrando por el este al centro urbano (Velázquez et al, 1998). De allí que normalmente se diga que Tandil está en un valle, cuando en realidad está en una zona de interfluvio formada por lomadas de piedemonte de diferentes alturas.

En el sur de la ciudad se encuentran una línea de cerros aislados, y dos líneas de sierras más compactas al sudeste. Hasta dicha zona llega hoy en día el crecimiento del área urbana, con edificaciones para vivienda y numerosos alojamientos turísticos tipo cabaña. En estas características del paisaje se referencia la construcción emblemática de Tandil

²³ Sin embargo, la percepción generalizada, que hemos constatado en el trabajo de campo, es de que se ubica en el “centro” de la Provincia. En muchos casos se dio como referencia el nombre de la Universidad que tiene sede en la ciudad: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

como la “ciudad de las sierras”, en la que aparece paradójicamente la “naturaleza” dando su identidad a lo urbano.

Por su parte, el partido de Olavarría cuenta con una población de 103.961 habitantes -de los cuales 83.949 (el 80, 7%) residen en la ciudad de cabecera-, y abarca una superficie de 7.715 km². La densidad habitacional promedio es de 13,5 hab/ha, con una alta variabilidad según la zona. La tasa de crecimiento del último período intercensal es de 6,1%²⁴. El porcentaje de hogares con Necesidades Básicas Insatisfechas es del 7%, es decir de 2.224 hogares sobre un total de 31.583, en valores absolutos. Al ritmo del crecimiento poblacional se ha acentuado la imagen urbana de ciudad “desparramada”, cuya marca la constituyen los barrios “nuevos”, de provisión estatal y social (gremios, entes previsionales), con edificaciones económicas (tipo monobloques o “chalecitos”) y sin cobertura de infraestructura (Gravano, 2005).

Olavarría se encuentra a 110 kilómetros en línea recta al noroeste de Tandil, en la zona central de la Provincia. El partido limita al noreste con el partido de Tapalqué, al este con Azul, al sudeste con Benito Juárez, al sur con Laprida, al sudoeste con General Lamadrid, al oeste con Daireaux y al noroeste con Bolívar. Después de la ciudad de Olavarría, las localidades más importantes son Sierras Bayas (3929 hab.), Loma Negra (Villa Alfredo Fortabat, con 3433 hab.), Sierra Chica (3305 hab.) e Hinojo (2691 hab.). El partido cuenta con numerosas localidades de menos de 1000 habitantes, que tuvieron su origen en las primeras explotaciones mineras en el siglo XIX y se constituyeron en un polo de atracción para trabajadores que comenzaron a asentarse en las cercanías de las pequeñas canteras. Este proceso termina de configurarse en la década de 1920, con la instalación de grandes industrias extractivas productoras de cemento y cal (los casos más destacados son los de Sierras Bayas y Loma Negra). Con la llegada de un ramal del Ferrocarril Sud (hoy línea General Roca) a la región en 1883, comienzan a instalarse las estaciones ferroviarias, en torno de las cuales se desarrollan los poblados (algunos ejemplos de este tipo de ocupación del espacio son Colonia San Miguel, Durañona, Espigas, Santa Luisa, Recalde). También se instalan colonias de inmigrantes de ultramar, principalmente alemanes del VSusana (Colonia Nieves y Colonia San Miguel) e italianos (Sierra Chica). En Sierra Chica se inaugura además la Penitenciaría en 1882, que continúa funcionando.

²⁴ Tomando como referencia el crecimiento intercensal del último período, una proyección de la población de Olavarría hasta el año 2009 arroja una cifra de 109.034 habitantes para el partido y 88.096 para la ciudad.

El trazado urbano de la ciudad de Olavarría sigue desde un principio los cánones de la uniformidad geométrica de las ciudades coloniales²⁵. El centro queda establecido a partir de la plaza, la iglesia y los edificios públicos, en lo que –como señala Gravano (2005)- podemos interpretar como la afirmación de una *legibilidad* e identificación (Lynch, 1966) que otorga racionalidad pública al espacio. De esta manera,

“En términos estructurales, el centro espacial urbano olavarricense reflejó antaño la racionalidad de un orden social que le impuso una funcionalidad específica dentro del proceso de urbanización: la función militar que ‘fundó’ el asentamiento se inscribía en el proceso expansivo de un modo de producción basado sobre la propiedad y tratamiento extensivo de las actividades ganaderas primero y agrícolas luego, en una estructura económica signada por la exportación de materias primas y frutos del país, dentro de una relación de dependencia directa de la división del trabajo internacional, que le asignaba a la Argentina el papel económico de colonia británica. [...] Cuando las marcas del modo de producción capitalista se imponen en las zonas urbanas de la región central de la Pampa Húmeda, al sumarse al proceso de sustitución de importaciones de diversos productos ventajosos dentro de las relaciones de dependencia heredadas del período anterior, la ciudad asume el rol central de las funciones residencial, cultural (consumos colectivos educativos, por ejemplo), recreativo y se afianzan las funciones comercial y administrativa.” (Gravano, *Ibid.*: 24)

La industria no se radica dentro del casco urbano, sino que es éste el que se articula espacialmente con la zona industrial que lo rodea. Como hace notar Gravano en el trabajo citado, las funciones urbanas de la ciudad de Olavarría pueden visualizarse en un conjunto de círculos concéntricos, que comprenden: 1) un área de actividad primaria, típica dentro de una zona agrícola-ganadera, donde se desarrolla 2) un área industrial (actividad secundaria), dentro de la cual se aposenta 3) un centro urbano que cumple principalmente con las funciones terciarias: comercial, administrativa, residencial, cultural y recreativa, manteniéndose la militar (originariamente la más notoria) en su área de influencia.

Entre fines del sgló XIX y principios del XX la región experimentó un gran desarrollo económico, dinamizado por la “llegada” del ferrocarril que aceitó los vínculos con el puerto, además de propiciar la llegada a la zona de afluentes inmigratorios como parte de la creciente fuerza de trabajo agrícola e industrial. Hacia la década de 1950 se da un proceso de modernización expansiva, con un gran crecimiento industrial. Este proceso, que se sostuvo en la década de 1960, alimentó una identidad mitologizada en el imaginario social en imágenes de pujanza y pleno empleo, que en el caso de Olavarría cristalizó en el slogan de la “ciudad del trabajo”.

²⁵ Fernando Chueca Goitia señala que el esquema urbano desarrollado en América en el siglo XVI plasma las ideas urbanísticas del Renacimiento y es controlado en todas sus consecuencias ejecutivas. Ciudades como Santo Domingo, La Habana, Guatemala y Panamá siguen la misma línea de planos regulares trazados a cordel. Las leyes de Indias promulgadas por Felipe II en 1573 consagran este modelo del plano regular ajedrezado, definido a partir de la referencia de la plaza Mayor o central en torno de la cual se localizaban los edificios administrativos. En palabras de Chueca Goitia, “El plano de la ciudad americana es el resultado de conjugar las ideas humanísticas con la tradición del plano de ciudad militar adoptado en la Edad Media en todo el occidente europeo para las nuevas poblaciones.” (1998: 128).

Con el posterior proceso regresivo en el último tercio del siglo XX, caracterizado por la retracción del Estado y la implementación de políticas de “ajuste”, numerosas ciudades de rango intermedio de primacía industrial como Olavarría y Tandil entraron en una profunda crisis que las obligó a reconvertirse tanto en términos productivos cuanto identitarios.

En Olavarría, la imagen de la “ciudad del trabajo” fue herida de muerte por la evidencia implacable del desempleo creciente y el cierre de empresas pequeñas (que se dio tanto en el contexto nacional como en el local). La crisis se referenció así en indicadores urbanos concretos (el cierre y abandono de estructuras fabriles y de los pueblos asentados a su alrededor, la presencia de nuevos actores sociales visibles en el espacio público de la ciudad como los movimientos de “desocupados”, entre otros).

En el caso de Tandil, el declive de la producción metalúrgica-minera le dejó paso a un resurgimiento del antiguo perfil turístico de la ciudad, reorientándose a la provisión de servicios y productos regionales asociados al turismo. Si bien esta reconversión fue vivida como más “exitosa” que la de Olavarría –la cual sigue hoy sin encontrar una expresión emblemática de identidad que pueda sustituir logradamente a aquella de la “ciudad del trabajo”-, una profundización en las experiencias de los actores muestra que dicha situación de crisis fue dramática para quienes sufrieron sus consecuencias.

En el capítulo 4 veremos, desde una perspectiva diacrónica, cómo estos procesos han estado referenciados en la emergencia, crisis y reconversión de los sucesivos imaginarios urbanos hegemónicos en cada localidad, en relación a los cuales cobra sentido la vitrina mediática como un espacio privilegiado de articulación y puesta en funcionamiento de esos imaginarios.

“Del plomo a internet”²⁶: medios gráficos en la ciudad intermedia

En ciudades intermedias como Tandil y Olavarría, los periódicos van dando cuenta, en sus crónicas, de los procesos por los que atraviesan las comunidades y la singularidad de las experiencias vividas por sus habitantes. En particular, se hacen eco de las etapas vitales y biográficas: registran desde los nacimientos hasta las muertes, pasando por todo el repertorio de rituales y ceremonias que dan cuenta de la transición por diferentes estadios de la vida (bautismos, cumpleaños, egresos, compromisos y casamientos, aniversarios, etc).

²⁶ Así se titula la historia del diario *El Popular* de Olavarría publicada en su página web (www.diarioelpopular.com.ar). Consultado en diciembre de 2007.

Desde sus inicios incluyen comentarios sobre el estado de salud de los enfermos, los viajeros que llegaban a la ciudad y los lugareños que partían hacia otros rumbos, los guarismos del registro civil y hasta “sucesos curiosos” como una pelea a trompada limpia en alguna de las estancias de la zona. Distintas modalidades de entrecruzamiento de los dramas individuales y colectivos...

Tanto Tandil como Olavarría contaron tempranamente con un importante número de órganos de prensa (ver anexo I). Como parte del proceso de urbanización, y en el intento por superar los que eran visualizados como los obstáculos de la distancia espacial y temporal, la extensión de las líneas férreas y la multiplicación de publicaciones periódicas se inscribían en una misma línea de creencia en el “progreso” y la civilización, así como en el progresivo fortalecimiento de la “información” como mercancía²⁷. Así, entre las décadas de 1880 y 1920 aparecieron en total en ambas ciudades más de 100 publicaciones periódicas²⁸. Los nombres adoptados, en su mayoría, son los que se reiteran por esa época en diferentes puntos del país: “La Tribuna”, “El Tábaro”, “El Independiente”, “El Imparcial”, “La Democracia”, “El Censor”, por mencionar sólo algunos de los títulos que aparecen una y otra vez en el periodismo argentino, muchos de los cuales son a su vez copias y traducciones de los nombres de periódicos europeos.

Al igual que sucedía con los medios gráficos de la ciudad de Buenos Aires y de otras provincias, los periódicos locales poseían una marcada orientación política y un estilo fuertemente doctrinario. Eran frecuentes las notas de tipo propagandístico y las diatribas contra los adversarios políticos, y en épocas eleccionarias las editoriales declaraban abiertamente las simpatías de la dirección. Los periódicos más antiguos eran “obras de autor”, ya que el editor concentraba las funciones de redactor, capitalista y distribuidor.

A medida que se acerca el fin de siglo, los periódicos se van orientando hacia la “independencia” política, más adecuada para la finalidad comercial -con los avisos como fuente sustancial de ingresos- y a los ideales de “objetividad” periodística que iban configurándose (Rússovich y Lacroix, 1982). La publicidad ocupaba buena parte del

²⁷ Varios autores han señalado la vinculación entre el desarrollo de la prensa y de los medios masivos de comunicación en general con los procesos de modernización y expansión del capitalismo. Stuart Hall observa que la evolución histórica de los medios está estrechamente relacionada con la transformación de un capitalismo de base agraria en un capitalismo industrial urbano, para, en el capitalismo avanzado del siglo XX, establecer un liderazgo decisivo en la esfera cultural (1981: 383-384). Por su parte, Phil Harris, en su estudio sobre las agencias occidentales de noticias, hace notar que un sistema comercial y capitalista en rápida expansión necesitó una red de comunicaciones que apoyara la red económica. De esta manera, la internacionalización de la producción de noticias quedó íntimamente vinculada a la internacionalización del capitalismo (Harris, 1984).

²⁸ Fuentes: Diario Nueva Era de Tandil 1969; Diario El Eco de Tandil 1972; Archivo Histórico Municipal de Olavarría 1999; Barrientos 1975.

contenido, e incluso se editaban algunos periódicos llamados "de avisos", que no traían ninguna otra información y solían durar varios años.

El análisis de las publicidades da cuenta de los hábitos y prácticas que se van instalando, y también de aquellos que se pierden. El gran mito finisecular, el progreso, aparece tanto en los carteles de los negocios como en los textos publicitarios: "Siguiendo la *marcha progresista de este pueblo* y en el deseo de corresponder dignamente a la protección de nuestros suscriptores, La Patria aparecerá con 8 páginas [...] con avisos a precios enteramente módicos para los que sean suscriptores" (*La Patria*, 6 de noviembre de 1898, el subrayado es nuestro). Las imágenes e ilustraciones al principio son escasas, aunque se observan algunas viñetas y recuadros lineales. Gradualmente se añaden guardas florales, colofones y grabados hechos sobre la base de fotografías (Archivo Histórico Municipal de Olavarría, 1999).

La presencia de los extranjeros está tan a la vista en los periódicos como en toda la sociedad local. A veces se presenta en la misma razón social de los comercios: Hispano Argentino, La Española, La Italiana y la Italo-Argentina, Casa Francesa, Franco Hispana o Francoargentina, además de los textos en idioma francés e italiano sin traducir invitando a asociarse a la casa de Socorros Mutuos, participando la realización de alguna fiesta, reclamando cuotas atrasadas, trayendo noticias de guerras, terremotos, festejos reales, buscando inmigrantes, anunciando romerías y fechas patrias.

De los cuatro diarios tomados como unidades de análisis, el más antiguo es *El Eco de Tandil*. En 1879 Enrique Spika había fundado el periódico *La Voz del Pueblo*, que sigue publicándose hasta 1881, año en el que —a raíz de las deudas contraídas por su propietario— se rematan las instalaciones de la imprenta para que los acreedores se cobraran su parte (*El Eco*, 1972: 37). Las instalaciones de *La Voz del Pueblo* son compradas por Juan S. Jaca, un boticario, y Leopoldo Carpy, un ex empleado de la imprenta de Spika de origen uruguayo. Ambos ponen de nuevo en funcionamiento la imprenta y crean *El Eco de Tandil*, que aparece por primera vez el 30 de Ramón de 1882. Además de ser el más antiguo, *El Eco* es el diario de mayor venta en la ciudad. En el año 1981 es adquirido por su director actual, Rogelio Rotonda. En 1999 incorpora el color a sus tapas y a algunas páginas interiores, y actualmente integra el multimedios *El Eco* junto con el canal de cable *Eco TV* y la emisora de Fm 104.1.

Ya a comienzos del siglo XX aparece *Luz y verdad*, inspirado en los postulados de la masonería. Su director, José A. Cabral, crea en 1904 el primer diario de Tandil, *La Democracia*, del que sólo edita 125 números. Luego, en 1919, funda el vespertino *Nueva Era*.

Este es otro de los diarios que continúan publicándose, sigue siendo vespertino y en el año 2002 incorporó una edición matutina los domingos. Su director actual es Aníbal Filippini, vinculado a la familia Cabral, que continúa siendo la propietaria del diario. *Nueva Era* Integra el consorcio DIB (Diarios Bonaerenses) junto con periódicos de otras doce localidades.

El más reciente de los tres diarios que circulan hoy en papel en la ciudad es *La Voz de Tandil*. Fue creado en el año 2000 y depende de *La Capital* de Mar del Plata (ambos pertenecientes al mismo grupo de empresas que el diario *La Prensa*, de Buenos Aires). Lo dirige Daniel Pérez, se redacta en Tandil y se imprime en Mar del Plata. El caso de *La Voz* nos remitió a la pregunta por la diferencia entre los medios que son “de” y los medios que se publican “en” la ciudad (es decir, la cuestión de los medios que se definen como locales). La resistencia inicial de los lectores a aceptar a *La Voz* tenía que ver con su identificación como diario “de” Mar del Plata. La presencia de la redacción en la ciudad, y la progresiva inserción de los periodistas (todos tandilenses y ya conocidos localmente a partir de su trabajo en otros medios) fue la condición de posibilidad de una gradual aceptación del nuevo diario.

En Olavarría, el diario *El Popular* fue fundado el 24 de junio de 1899 por Dionisio M. Recavarren. Desde 1936 la empresa es propiedad de la familia Pagano, con acciones de otras familias. Su actual director es Jorge Botta. A partir de 1983 (año en que cerró el diario *Tribuna*), es el único diario que se publica en papel en la ciudad (a excepción de un breve período durante el año 1997 en el que se editó *La Voz de Olavarría*). Es miembro de la Agencia AIBA, de La Plata, y socio fundador de ADEPA y ADIRA. Posee agencias de noticias en las ciudades de La Madrid y Laprida, así como en las localidades aledañas de Sierras Bayas, Loma Negra, Hinojo, Colonia Hinojo y Tapalqué. Sus puntos de venta son Olavarría (todo el partido, inclusive localidades y zona rural), Laprida, La Madrid, Bolívar, Azul, Chillar, Tandil, Mar del Plata, Necochea, Buenos Aires y La Plata.

Actualmente, los números de las ventas en Olavarría (sobre la base de datos correspondientes al trimestre octubre-noviembre-diciembre de 2008), indican que la venta promedio de *El Popular* es de 6104 ejemplares diarios de lunes a sábado (con un pico que alcanza los 9000 ejemplares los días miércoles) y 12000 los domingos. De los diarios nacionales, el primero en ventas es *Clarín*, con un promedio de 400 ejemplares de lunes a sábado y 1400 los domingos. Le sigue *La Nación*, con 250 ejemplares en promedio vendidos de lunes a sábado, cifra que se duplica los domingos. En tercer lugar el diario

deportivo *Olé* registra una venta promedio de 125 ejemplares de lunes a sábado y 120 los domingos.²⁹

En Tandil –en parte debido a que ninguno de los tres diarios está asociado al Instituto Verificador de Circulaciones- es más dificultoso establecer cifras fehacientes de circulación neta paga (la reconstrucción de las cifras totales debe hacerse a partir de los datos parciales provistos por las distribuidoras). De acuerdo con nuestras estimaciones, el diario local más vendido es *El Eco*, con un promedio aproximado de 5000 ejemplares de lunes a sábado y 6000 los domingos. Le sigue *Nueva Era*, con 1500 ejemplares de lunes a sábado y 2000 los domingos, y en tercer lugar *La Voz de Tandil*, con una venta que oscila entre los 800 y 1000 ejemplares de lunes a sábado y 1400 los domingos. De los diarios nacionales, el más vendido es *Clarín*, con un promedio de entre 4000 y 5000 ejemplares los días domingo³⁰.

Síntesis de los capítulos

En la primera parte de esta tesis realizamos una presentación preliminar del problema y de las preguntas suscitadas por el campo, así como de los ejes centrales de las respuestas que hemos ido construyendo. Focalizamos en la aproximación empírica a nuestro objeto: la publicación de fotografías familiares en las páginas de los medios de circulación local en Tandil y Olavarría. Para ello planteamos la especificidad de los procesos implicados, proponiendo una historización de la incorporación de las fotografías en los medios locales y de la práctica fotográfica en general en la vida urbana en ambas localidades. En relación a esto, profundizamos acerca de las modalidades que asume el pasaje de las fotografías desde un ámbito de significación del orden de lo privado (el álbum) a otro del orden de lo público (el diario). Un primer interrogante se plantea en torno de la significación que adquiere la producción de la notoriedad familiar de los actores desde lo masivo, y a la vez acerca de qué se “produce” cuando se recibe ese mensaje de figuración y distinción.

En esta parte indagamos, además, acerca del carácter comercial del periódico, ya que en tanto empresa privada persigue primordialmente fines lucrativos con su actividad. Por otro lado, vemos cómo las posiciones de “producción”, “circulación” y “recepción”

²⁹ Fuentes: Distribuidora El Inca de Olavarría, diario El Popular, Instituto Verificador de Circulaciones (www.ivc.org.ar).

³⁰ La renuencia misma de los editores a brindar cifras acerca de las ventas se constituyó en un dato relevante para entender la modalidad de los vínculos entre medios, auspiciantes y lectores.

que proponen ciertos abordajes conceptuales resultan demasiado esquemáticos para dar cuenta de la dinámica de los intercambios concretos, los cuales en las ciudades intermedias se superponen además a redes vinculares e informativas preexistentes que instauran toda una serie de posiciones alternativas de “producción”, “circulación” y “recepción”, y de negociación respecto de los contenidos publicados.

En relación a los contextos de recepción, exploramos una de las modalidades “típicas” de estas dinámicas sociales de la ciudad intermedia, la que tiene por escenario los bares y cafés, en un amplio espectro: desde los céntricos, “modernos”, a los bares “de viejo” o las cantinas de clubes de barrio. En ellos se instaura una ritualidad propia, unos códigos que comparten los “parroquianos” y que los define como un espacio de socialización predominantemente masculino, aunque no de manera excluyente. En ese contexto, el ejemplar del día pasa de la barra o mostrador a las mesas y circula de mano en mano ofreciendo un pretexto para la lectura cooperativa.

La segunda parte de la tesis está dedicada a la presentación de las principales referencias conceptuales y metodológicas que ponemos en diálogo con su referenciación empírica en la construcción de nuestro objeto de estudio. Así, en el capítulo 2 presentamos una síntesis de los modos de pensar los medios de comunicación desde las teorías sociales, atendiendo particularmente a aquellas perspectivas que se interesaron por el problema de la recepción de los mensajes mediáticos. Profundizamos en el aporte metodológico de la llamada “etnografía de audiencias” y otros cruces entre Comunicación y Antropología. A continuación proponemos una revisión de las investigaciones que se han ocupado de los medios masivos de comunicación en el campo de la Antropología, y los desafíos que la consideración de éstos como objeto de estudio o como fuentes de información supone para el trabajo de campo etnográfico. Luego, profundizamos en la conceptualización de aquellos medios que contienen imágenes como una parte relevante de su soporte significante, y rastreamos los principales antecedentes en la reflexión teórica sobre la significación visual que actualmente se encuentran vigentes en la semiótica de la imagen, los estudios en comunicación y la antropología de lo visual.

El capítulo 3 está estructurado en torno del interrogante de cómo pensar “antropológicamente” a la ciudad intermedia. Presentamos en primer lugar una contextualización histórica del surgimiento del fenómeno urbano como modo específico de ocupación del espacio, discutiendo desde una óptica metodológica su consideración como variable independiente o dependiente. Abordamos los principales lineamientos que acerca de lo espacial y lo urbano se han venido discutiendo al interior de la Antropología, los

cuales ponen en consideración los modos en que la ciudad es *vivida* y *significada* por quienes la habitan. Estas aproximaciones son puestas en diálogo con los abordajes que desde el campo de estudios en comunicación se aproximan a lo urbano como territorio comunicacional. De la Geografía recuperamos el interrogante acerca de las formas de la diferenciación espacial, para dar apertura a la consideración de la “ciudad media” como categorización posible para las unidades de estudio que constituyen el objeto de nuestra reflexión. Dónde radica lo “medio” de estas ciudades, si en sus condiciones estructurales, funcionales o simbólicas, es una pregunta que nos planteamos al respecto y a la que intentamos dar algunas respuestas a partir de nuestro trabajo de campo.

A continuación de esta referenciación teórico-metodológica, nos abocamos a la presentación del contexto de la investigación en sus condiciones histórico-estructurales y significacionales, en relación a las cuales cobra sentido nuestro objeto.

Las identidades urbanas, tal como se nos han presentado en el transcurso del trabajo de campo, se constituyen en emergentes de un proceso que se despliega diacrónicamente, y al cual está dedicado el capítulo 4. Las diversas y sucesivas imágenes de la ciudad se superponen en el imaginario, dando lugar a una estratificación cuyos ejes de anclaje difieren de una ciudad a otra, de acuerdo al proceso histórico específico de cada localidad en su dialéctica con la construcción de la identidad urbana misma. En este capítulo presentamos en primer lugar una revisión de la sucesión de aquellas *imágenes vigorosas* (Lynch, 1966) compartidas por ambas localidades, entre las que podemos identificar: la de “ciudad de frontera” –donde se marca el relato etnocéntrico de las fuentes de la época fundacional con el olvido de los habitantes originarios, que ratifica desde lo simbólico su exterminio físico-; la del “crisol” o “ciudad de inmigrantes” –con el componente migratorio de ultramar que es correlato de la versión local del mito civilizatorio de la modernidad-; la de “ciudad industrial”, y, más recientemente, la de “ciudad del Centro de la Provincia de Buenos Aires”. Luego nos dedicamos al análisis de las especificidades que han definido las construcciones *emblemáticas* (Mons, 1994) en uno y otro caso (la “ciudad del trabajo” y “del turismo de carretera” en Olavarría; la “ciudad de la naturaleza” en Tandil), para finalmente contrastar esas imágenes con las *contra-imágenes* que dan cuenta de la desigualdad, la conflictividad y la fragmentación, y cuya referenciación en el espacio urbano se condensa en el imaginario que opone los “delantes” y “detrás” de la ciudad.

En los capítulos que componen la última parte de la tesis profundizamos y sistematizamos las dimensiones de análisis emergentes del trabajo de campo, con referenciación en casos concretos.

En el capítulo 5 centramos nuestra atención en los núcleos de sentido que, desde el entramado de las dimensiones de lo local, lo familiar y lo biográfico, configuran las prácticas sociales en situaciones históricas concretas. El análisis apunta a los modos en que la producción, circulación y apropiación de fotografías en los medios gráficos locales contribuyen a la “escritura” de una historia local, a través de aquellos hitos que trascienden las biografías individuales y hacen a la memoria colectiva y al imaginario de las relaciones entre pasado, presente y futuro de la ciudad y de sus actores.

Al mismo tiempo, en la medida en que la comunidad primaria de referencia de las fotografías que se publican es la familia (junto a los grupos de amistades o de pertenencia institucional: escolar, deportiva, laboral...), ésta aparece como una mediación altamente significativa de la experiencia, así como un testimonio de las transformaciones en los modos de relación social que los relatos organizan. Las fotografías muestran esas transformaciones en el contraste entre lo que la imagen de una “familia” era entonces y lo que es ahora. La axiologización de esos relatos es, una vez más, objeto de disputa en tanto está atravesada por posiciones de género, socioeconómicas y generacionales desde las que se leen dichas transformaciones.

La función de archivo de las fotografías se pone especialmente de relieve cuando media una pérdida: pérdida del referente, por desaparición física o transformación temporal; pérdida del soporte material de la imagen, por deterioro o extravío. En el primer caso se inscriben los registros fotográficos de la Piedra Movediza³¹ original: la desaparición física del referente actualiza el valor de las fotos como testimonio histórico de su existencia. En el segundo caso, las inundaciones sufridas por la ciudad de Olavarría en 1980 y 1985 significaron, además de otras muchas e importantes pérdidas materiales, la destrucción de numerosos acervos fotográficos, privados y públicos. La imagen fotográfica evidencia así su naturaleza contradictoria como signo indicial. Si lo que la foto muestra es –siguiendo a Barthes (1997)- lo que está *muerto*, lo que “ha sido”, su puesta en circulación participa de una producción de sentido que como tal está siempre *viva*, abierta e inconclusa. En tanto

³¹ La Piedra Movediza era una mole de granito de más de 300 toneladas de peso, 6 metros de altura y casi 8 de largo que recibió ese nombre porque se mantenía en equilibrio sobre un pequeño punto de apoyo en una en la cima de uno de los cerros perteneciente al sistema serrano de Tandilla, en la zona noroeste de la ciudad. El fenómeno geológico funcionó como atractivo para una temprana orientación turística de Tandil, hasta que en febrero de 1912 se produjo su caída por causas nunca establecidas fehacientemente.

significante, participa de las operaciones de la memoria y del olvido, altamente significativas en el presente.

En el capítulo 6 se abordan las maneras en que el *reconocimiento* y la *despersonalización* aparecen como indicadores del proceso de cambio de “pueblo” a “ciudad”, de tal manera que el reconocimiento se asocia semánticamente a la vida del “pueblo” (y a lo que de esa vida permanece) y la despersonalización a la “ciudad” (lo que trae de desconocido). La valoración positiva o negativa que se asigna a cada uno de estos polos constituye las isotopías axiológicas³² que pueden reconocerse en las narrativas de los actores y en el discurso de los medios locales.

En este capítulo sugerimos la categoría analítica de *capital relacional* para dar cuenta del funcionamiento de una economía de las relaciones sociales. Se trata de la red de relaciones sociales que sostienen una posición de status, una reputación prestigiosa, ya sea por medio de vínculos amistosos, laborales o familiares. La pertenencia familiar aparece ‘encarnada’ en el apellido; aquí se evidencia la fuerza de los apellidos como sustento crucial para la elite. En este caso, el capital relacional y el prestigio constituyen -además del capital material- el legado familiar, la red vincular que asegura la pertenencia a esa elite. Los imaginarios locales se nutren así de la simbología clasista, entendida como *distinción* (Bourdieu, 1998).

Por otro lado, la publicación de las fotografías familiares supone el pasaje desde un contexto de significación vinculado al ámbito de lo privado o doméstico a otro contexto, el del ámbito de lo público. Hemos constatado la configuración de espacios de mayor o menor publicidad dentro del ámbito doméstico, de los que las fotografías son -una vez más- una parte significativa. La “vitrina” hogareña, en la que están expuestos los retratos de los integrantes del grupo familiar, es una muestra de este espacio público que se proyecta en el interior del hogar y que dialoga con la vitrina exterior, en tanto está dispuesta para la mirada del visitante.

Las modalidades de separación entre lo mostrado y lo ocultado se prestan continuamente a la transgresión de sus fronteras. En la sociabilidad “pueblerina”, una de

³² Lo axiológico, como componente semántico del discurso, opera marcando los valores temáticos (bueno/malo), sea positiva o negativamente, es decir, sobredeterminándolos con las categorías tímicas *euforia* vs. *disforia*. Esta axiologización es siempre dependiente de los contextos socioculturales, pero como hace notar Courtés (1997), toda categorización temática parece remitir necesariamente a una axiologización. Aun el discurso aparentemente más objetivo, como el científico, no parece escapar a un mínimo de axiología (Courtés, 1997: 257). La noción de isotopía corresponde a A. Greimas (1971, 1973), quien la define como un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme de un relato y la resolución de sus ambigüedades. Así, las isotopías -que también pueden reconocerse en el plano de la *expresión* discursiva y no sólo en el del *contenido* (Hjelmslev, 1974)- consisten en un principio de redundancia y una función desambiguadora de los discursos.

las formas que asume esta transgresión negociada es la del *rumor* y todas las variantes del “chusmerío” que apuntan a invertir los términos de la vitrina y a exhibir lo que es su parte trasera, sus bambalinas, apelando a lo “que todos saben pero nadie dice”. O, en rigor, a lo que “todos” dicen pero “nadie” sabe a ciencia cierta.

En el capítulo 7 reflexionamos acerca del trabajo subyacente a la construcción de la vitrina, que apunta a establecer los límites entre los “delantes” y “detrases” de la misma. Esta operación de escisión aparece fuertemente atravesada por evaluaciones morales, clasistas, de género -entre otras-, de tal manera que más que la mostración o el ocultamiento en sí mismos, lo que se torna significativo es el establecimiento de los criterios de separación entre ambos *lados* de la vitrina. Es, entonces, a reconstruir esas fronteras invisibles -lo que la mostración oculta- a lo que aspiramos.

I

Nota de tapa: Aproximación al objeto

Capítulo 1

Del álbum al kiosco

Lo privado-afuera y lo público-adentro: ¿nuevas? notoriedades en las vitrinas mediáticas

Durante la semana previa al domingo del “día de la madre” de octubre de 2008, el canal televisivo *Todo Noticias* (TN) implementó una modalidad por la cual los televidentes podían agasajar a sus madres enviando (“subiendo”) sus fotografías a través de la página *web* del medio (significativamente denominada www.tnylagente.com.ar), que luego serían incluidas en breves secuencias o compilados para emitirlas en diferentes momentos de la programación a lo largo de toda la semana, además de permanecer disponibles para ser vistas en la misma página *web*³³. TN, un canal dedicado al género noticioso, incluía entre los titulares de cada día una cifra de fotografías que se habían recibido hasta el momento, jactándose de haber llegado a superar las 100.000 imágenes ingresadas. La página *web*, que existe con anterioridad al pretexto del envío de fotografías para el día de la madre, fue creada como un medio para que los televidentes enviaran los registros de sus “propias” noticias (fotografías, filmaciones, etc.)³⁴. Para las fiestas de fin de año, se reiteró la experiencia solicitando a los televidentes que “subieran” videos con sus saludos navideños, los cuales serían emitidos en sendos programas especiales los días de nochebuena y fin de año.

Refiriéndose a la convocatoria de *Todo Noticias*, Alejandra –quien será mencionada reiteradas veces en estas páginas ya que ofició de “informante clave” durante el proceso de la investigación, y de quien diremos por ahora que tiene 33 años y que vivió hasta los 17 en Olavarría, ciudad que dejó para trasladarse a Tandil, donde actualmente reside, con el objetivo de comenzar sus estudios universitarios-, contaba la siguiente anécdota familiar: “Mi mamá se había ofendido porque dijo que no le mandamos la foto [al canal] para el día de la madre, entonces yo le dije que se quedara un rato mirando que ya iba a aparecer [se

³³ Esto no es exclusivo de *Todo Noticias*; otros canales como *América TV* han implementado modalidades similares.

³⁴ En esa página, en el ítem “Preguntas frecuentes” puede leerse: “¿Qué es TN y la Gente? Es el sitio más importante de periodismo ciudadano en la Argentina. Podés ver, publicar y compartir tus videos y fotos con la comunidad y el mundo” (en www.tnylagente.com.ar, consultado el 10/2/2008).

rie], total eran tantas fotos que le podía decir ‘uy, justo nos la perdimos’, así que se sentó un rato frente a la pantalla, pero se avivó enseguida, se dio cuenta que era mentira”.

La anécdota de Alejandra nos brinda una puerta de entrada a la pregunta por el sentido que adquiere, para distintos actores y en diferentes contextos, la experiencia del *verse* en la pantalla –catódica o de papel- de los medios masivos de comunicación. Experiencia que requiere del acceso a múltiples dispositivos y saberes tecnológicos, y que (aunque se la presenta como una pauta “globalizada”) instala nuevas formas de desigualdad y exclusión social.

Estas cuestiones están presentes de diversas maneras en la escena mediática contemporánea. Por ejemplo, un spot publicitario de la empresa de bebidas gaseosas *Coca-Cola* –puesto al aire en el verano de 2009- muestra la siguiente secuencia: mientras toma un trago de la gaseosa en cuestión y escucha música, un joven se ve reflejado en el vidrio de una ventana y comienza a bailar. Al apoyar la botella sobre el escritorio, mueve accidentalmente el “*mouse*” de su computadora y activa la “*webcam*”. Otros jóvenes ven el video a través de Internet y lo “comparten”, reenviándolo a sus contactos; otros lo copian y retransmiten a través de diversos soportes (e-mail; teléfonos celulares; mp4; pantallas de TV) haciéndole ganar popularidad. Finalmente, se muestra al mismo joven del comienzo en una playa, que ve correr a una multitud hacia donde hay un grupo musical (una “banda”) tocando delante de una pantalla gigante, en la que el joven observa su propia imagen proyectada. El *spot* publicitario termina con una panorámica que corta a fondo rojo sobre el que se sob reimprime el logotipo de la marca y las siguientes palabras: “Expresate y conectate con el mundo. Mirá el lado *Coca-Cola* de la vida”. El video, que pertenece a la campaña sugestivamente llamada “¡Hoy quiero que me mires!” se encuentra disponible en la página *web* de la empresa, en la cual además se propone: “Subí tu propia versión del tema ‘Hoy quiero’ y ganá un viaje a un show MTV”³⁵.

Estos ejemplos –apenas unos posibles entre muchos otros- hablan de nuevas modalidades de interacción social que desafían los abordajes esquemáticos tradicionales respecto de los medios de comunicación, dado que evidencian una multiplicidad de interjuegos entre diversos soportes mediáticos, usos posibles de esos medios y posiciones en las que el “espectador” participa, al menos en apariencia³⁶, en la instancia de producción de contenidos y en el establecimiento de la agenda mediática, ejerciendo por ejemplo lo que

³⁵ En www.coca-cola.com.ar, consultado el 10/2/2009.

³⁶ En apariencia porque la participación no invalida la asimetría existente de hecho entre ambas posiciones: la decisión final de la edición, emisión y titulación de las noticias permanece en manos de los productores del medio.

se ha denominado “periodismo ciudadano”. Por otro lado, habilitan a la reflexión acerca de la proliferación en la escena mediática, especialmente en Internet, de la constitución de *narrativas del yo*³⁷ que encuentran su expresión más paradigmática en los “*blogs*” y “*flogs*”, en los cuales la imagen de sí, instituida fundamentalmente (aunque no de manera exclusiva) por medio de fotografías y videos, ocupa un lugar central.

Al mismo tiempo, se plantea la cuestión de las relaciones entre lo privado y lo público, categorías que –siguiendo a Norbert Elias (1998)- pensaremos en términos de cánones sociales o estándares de comportamiento cuyas fronteras son históricamente producidas y se encuentran en negociación permanente, antes que como “esferas” o lugares fijos y claramente delimitados. Las formas que adquieren la publicidad de lo privado y la apropiación privada de lo público son parte de esta dinámica. Otra anécdota familiar de Alejandra da cuenta de ello: “cuando fui el fin de semana a Olavarría, estaba mi hermano, que tiene 15 años, con unos amigos viendo unas fotos en la computadora... habían puesto en internet unas fotos en las que estaban ellos en cueros, así, con malla, haciéndose los bananas. El me decía ‘salí, vo’, que es privado’ y yo lo cargaba, le digo ‘claro, es privado pero lo pueden ver millones de personas’. Vos fijate cómo es la lógica...”. El extrañamiento de Alejandra expresa el carácter selectivo de los parámetros de mostración y ocultamiento puestos en práctica por su hermano: sus fotos son, así, “privadas”, porque no son *dables a ver* a la familia –su entorno privado- y sí, en cambio, son *publicables* (exponibles a lo público) vía internet. Los destinatarios son sus amigos –el “ojo social”, diremos retomando la expresión de Luis Príamo (2000a)- y eventualmente, cualquier observador que pueda acceder a ellas.

Lo que se pone en cuestión es la construcción de la imagen de sí para la mirada social y el uso que se da a esas imágenes, los observadores imaginados para ellas, en un establecimiento de fronteras (móviles, graduales) entre lo público y lo privado. Así, se trata tanto de la mostración de lo privado y de la constitución de una imagen pública *por medio de* la fotografía cuanto de la apropiación, privada o pública, *de* esas fotografías.

³⁷ Como señala la investigadora argentina Paula Sibilía, “...la experiencia de sí mismo como un *yo* se debe a la condición de narrador del sujeto, alguien que es capaz de organizar su experiencia en la primera persona del singular. Pero éste no se expresa unívoca y linealmente a través de sus palabras, traduciendo en texto alguna entidad que precedería al relato y sería ‘más real’ que la mera narración. En cambio, la subjetividad se constituye en el vértigo de ese torrente discursivo, es allí donde el *yo* de hecho se realiza. Por lo tanto, usar palabras o imágenes es actuar: gracias a ellas podemos crear universos y con ellas construimos nuestras subjetividades, nutriendo el mundo con un rico acervo de significaciones” (Sibilía, 2008: 38). No obstante, advierte la autora, hay límites para las posibilidades creativas de ese *yo* que habla y se narra: “Porque el narrador de sí mismo no es omnisciente: muchos de los relatos que le dan espesor al *yo* son inconscientes o se originan fuera de sí, en los otros, quienes además de ser el infierno son también el espejo, y poseen la capacidad de afectar la propia subjetividad. Porque tanto el *yo* como sus enunciados son heterogéneos: más allá de cualquier ilusión de identidad, siempre estarán habitados por la alteridad” (Id.)

La antropóloga Paula Sibilia se ha ocupado de estos temas en su libro *La intimidad como espectáculo* (2008), reflexionando acerca de las imágenes y las narrativas del yo en relación con la exhibición de la intimidad en la escena contemporánea por parte de quienes deciden abandonar el “anonimato” para lanzarse al dominio del espacio público a través de *blogs, fotologs, webcams* y diversos sitios de internet. Las nuevas tecnologías, como las cámaras digitales y los fotologs, funcionan como dispositivos para los actores que encuentran en el tornarse “visibles” una manera de construir su identidad. Las fotografías y los textos que se difunden en esos espacios virtuales constituyen nuevas *narrativas del yo* que en lugar de permanecer recónditas en lo íntimo del sujeto o en los secretos de una familia, están siendo construidas a partir de su exposición. Como señala a su vez la investigadora Claudia Linhares Sanz, “Parece haver, portanto, uma reformulação nos modos como as imagens de nos mesmos passam a ser construídas, como se existíssemos à medida que fôssemos capazes de fazer saber que existimos.” (2005: 2)³⁸

Por otro lado, nos preguntamos: ¿qué significa que una multinacional como *Coca-Cola* o un holding multimedia como el Grupo *Clarín* –al que pertenece el canal *Todo Noticias*– apelen a estas experiencias como parte de sus estrategias publicitarias? ¿Qué apropiación hacen de estos mensajes mediáticos una docente y productora rural de Olavarría –como Elisa, la madre de Alejandra– que desde la cocina de su casa espera ver su foto en la pantalla, o José, su hijo adolescente que “sube” fotos a internet con sus amigos?

Si bien cada experiencia debe ser adecuadamente situada en su contexto, consideramos relevante señalar que éste es hoy el marco general en el que se dan –en las ciudades medias que tomamos como objeto de estudio– los procesos de producción, circulación y consumo de un formato mediático que para una mirada externa puede parecer anacrónico: el de las fotografías sociales que se publican en los periódicos locales. Desde una perspectiva en la que nos interesa destacar tanto las discontinuidades cuanto los puntos de contacto entre diferentes conjuntos de prácticas sociales, nos ocuparemos de la significación que tiene *-boy*, en este contexto– la manifestación local de la práctica de publicación y consumo de imágenes del álbum privado del grupo familiar en la prensa de las ciudades medias. Porque casi al mismo tiempo en que Elisa le reprochaba a Alejandra no haber enviado su foto a la televisión, y el hermano menor le vedaba el acceso a las suyas, entrevisté a Elisa en su casa y durante una larga charla me fue mostrando las fotografías de todos los miembros de la familia publicadas en el diario local. La entrevista había sido

³⁸ “Parece haber, por lo tanto, una reformulación en los modos como las imágenes de nosotros mismos pasan a ser construidas, como si existíssemos a medida que fuésemos capaces de hacer saber que existimos.”

acordada por su hija, quien me dijo: “mi mamá sabe todo lo de las [noticias] sociales, hasta llama al diario para corregirles las faltas de ortografía”.

Ese día, Elisa me espera en su casa, un “chalet” de dos plantas ubicado en lo que se llama el “microcentro” de Olavarría, “entre las cuatro avenidas”³⁹. En el interior, observo la decoración: los muebles están en muy buen estado, en el living comedor hay una barra de bar de madera enchapada, con molduras, un modular también enchapado, una mesa ratona con mantel y carpeta de crochet, portarretratos ornamentados, flores artificiales, en las paredes cuadros con flores en colores pastel, sillones de cuerina crujiente color crema. Elisa tiene ojos marrones y el cabello color castaño, lacio y brillante, con un corte muy sencillo y prolijo apenas por debajo de los hombros. Se peina con raya al medio y tiene la cara “lavada”, sin atisbos de maquillaje y con la piel muy limpia y surcada por arruguitas apenas perceptibles. Las manos están curtidas pero también muy prolijas, las uñas cortas y sin esmalte. Lleva un pantalón de “jean” apenas hSusanado, que no le marca el cuerpo, y un pulóver de escote redondo color pastel, también ligeramente hSusanado. La ropa está también muy limpia y prolija, y en general todo el ambiente respira pulcritud y orden, lo cual parece hablar de la limpieza como valor. Todas las superficies brillan. Mientras Elisa cierra las persianas, miro las fotos de sus dos hijas mujeres que están exhibidas en sendos portarretratos en una mesita ratona junto al ventanal. En una se ve a la hija menor con su marido, el día del casamiento, con el vestido de novia y el traje de rigor. En la otra, la mayor, que es la que yo conozco. En la foto se la ve sola, muy maquillada y sonriente. Le pregunto de cuándo es esa foto y me dice bajando el tono de voz “y... de cuando se casó” (sé de antemano que el matrimonio duró poco y terminó de manera conflictiva. Pienso que “metí la pata” preguntando por esa foto de entrada). Pasamos a la cocina, muy espaciosa, dividida a la mitad por una mesada que hace las veces de barra. De este lado, una mesa redonda de madera lustrada, en el rincón un televisor que está encendido, a un volumen bastante alto. Elisa me pregunta si quiero tomar algo, me ofrece Fanta de una botella que saca de la heladera y me acerca un plato con galletitas dulces, de panadería, que tenía ya preparadas en la mesa. Me pregunto qué le habrá dicho Alejandra y cuáles serán sus expectativas sobre la entrevista, porque me muestra un ejemplar del libro editado por los cien años del diario local *El Popular* y el diario del último domingo, que evidentemente tenía ya listos para mostrarme. Me cuenta que ese día “salió José, con el grupo de él (una banda de “cumbia villera”), que yo no sabía nada, me enteré por el diario... y le pusieron ‘Tabile’

³⁹ Se trata de las avenidas Pringles, Del Valle, Colón e Ituzaingó, que delimitan una zona comprendida por unas 200 manzanas y atravesada por el arroyo Tapalqué, a uno de cuyos lados se extiende lo que se llama el “microcentro” de Olavarría y al otro, el barrio “Pueblo Nuevo”.

(el apellido, mal escrito). Cualquier cosa... Es que no tienen más corrector... Antes tenían un corrector que era muy bueno... un muchacho encantador (sigue buscando, pasa las páginas y parece no encontrar lo que busca). Bueno, no sé, por algún lado debe estar. El domingo también salió mi sobrino nieto (sonríe y vuelve a buscar en el diario. Me muestra la página central)... Es éste, mirá qué bonito...". Durante la charla va buscando y trayendo sobres que guarda con recortes de diarios, y que despliega sobre la mesa, mientras me va contando: hay una poesía "que se ve que en su momento me gustó y por eso lo saqué", "acá estoy yo, que salimos con la Cruz Roja (es voluntaria de esa entidad)", "ésta es del bautismo de mi sobrino, el papá del nene que te mostré... del '79. Ya salían entonces [las fotos]", "esto andá a saber por qué lo guardé... algo debe tener", "¿Ves? Este es un suplemento de un diario de La Plata en el que salió Marcela (su hija menor) por su trabajo... (cuenta) una, dos... tres, cuatro... y cinco. Cinco fotos salieron", "ésta es la primera nota que le hicieron a José... ésta es otra de Carlos (su marido) en una cena de la Rural... (me lo señala para identificarlo dentro de un grupo grande sentado en una mesa). Y ésta también es de José cuando era estudiante... estudioso. De cuando era estudioso (me muestra la foto, se lo ve a José con el guardapolvo y en un grupito con otros tres adolescentes)".

La entrevista con Elisa pone de manifiesto la fuerte referenciación que esa galería de imágenes tiene en la mirada social del medio olavarricense, su "comunidad imaginada" de referencia, diremos apropiándonos de la riqueza de este concepto de Benedict Anderson (2007)⁴⁰.

"Te sentís importante... Entre tanta gente, ver alguien conocido... Te sentís importante. Que todos lo vean... No sé... Se recibió la nena y ¡al!, lo vieron todos. El bebé qué lindo salió... Es una propaganda.

- *¿Propaganda?*

- Claro, si vos te recibís es una forma de propaganda, que te conozcan. O si no, por ahí después ven tu nombre, qué sé yo... como abogada. Y les resulta conocido. 'Ah, en algún lado lo vi'. Que vean tu nombre... Que lo vean todos... Mientras no lo vean en las necrológicas... Está bien. Que vean tu nombre..."

⁴⁰ En su estudio sobre el nacionalismo, Anderson define la nación como una *comunidad política imaginada*, y señala: "Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. [...] todas las comunidades mayores que las aldeas primordiales de contacto directo (y quizá incluso éstas) son imaginadas. Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o su legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas" (2007: 23-24)

Seguimos mirando fotos. Elisa toma una hoja de diario doblada en cuatro, a la que a diferencia de lo que venía haciendo aparta sin abrir. Sigue: “Esta es otra de la Cruz Roja... Y esta... es de [la sección del diario *El Popular*] Encuentros... No sé... Ah! Acá está Carlos”. Cuando termina de pasar todo, queda la hoja doblada en cuatro que apartó antes. La toma: “Y esto, no sé qué es... *Nueva Era* de Tandil... Ah [dice sonriendo nerviosamente], debe ser del casamiento de Alejandra”. Abre en la parte en que está la foto, la cierra rápidamente y la aplasta varias veces con las manos abiertas, como si aplastara un insecto. Y pone fin abruptamente a la contemplación de fotos: “Bueno, dejémoslo ahí...”, dice, mientras comienza a guardar los diarios.

Evidentemente, en el conjunto de esos recortes que guarda como si se tratara de un tesoro, esa foto, la del casamiento fallido, parece sobrarle, no tener un lugar claro. Al igual que la foto del portarretratos de la entrada, guarda una relación tensa, desbalanceada, con las demás... Retomando la cuestión de la limpieza, esa foto aparece como una mancha de suciedad en la imagen impoluta de la familia. Es el efecto no deseado de la vitrina, la excepción que deja al descubierto su carácter construido y la doble operación de mostración y ocultamiento que supone.

El caso de la familia de Alejandra permite visualizar los múltiples entrecruzamientos que se dan, en el marco de la vida cotidiana, entre la circulación de mensajes mediáticos (desde el canal televisivo “nacional” al diario local) y los modos de apropiación y uso de esos espacios para la mostración de sí, en una operación fuertemente referenciada en el medio social local. Y atravesada, al interior del grupo familiar mismo, por variables como la edad y el género, que definen los usos y significaciones diferenciales que esa mostración adquiere para cada uno de sus integrantes.

Las fotografías en la prensa como vitrinas urbanas mediáticas

Las “Notas sociales”, “Del mundo social” o “De la vida social” se cuentan entre los contenidos de los diarios olavarienses y tandilenses desde los comienzos de la prensa en estas localidades. El seguimiento diacrónico de lo publicado bajo estos títulos permite visualizar, por un lado, la progresiva consolidación de ciertos rasgos estilísticos y genéricos, así como la desaparición o transformación de otros⁴¹. Por otro lado, pone en evidencia los cambios en las prácticas y convenciones sociales que son reseñadas en esos espacios.

⁴¹ Como ha señalado Manuel Vázquez Montalbán, a medida que se suceden las mejoras técnicas, el empleo de nuevos tipos de papel y de sistemas de plegado, progresivamente se va consolidando en la prensa un “metalenguaje comunicacional más allá de las palabras, codificado por los tipos de letra, el tamaño de los

Las noticias sociales se revelan, desde sus manifestaciones más incipientes, como verdaderos canales de comunicación entre los lectores, ya que por intermedio de las páginas de los periódicos dan a conocer sus viajes, participan de la realización de alguna fiesta o de la muerte de un familiar.

Los casamientos merecen minuciosas crónicas con detalle de los regalos: “aros con brillantes, juego completo de porcelana para mesa, juego completo de porcelana para baño, alfiler de corbata con un brillante, estuche con cucharitas de oro y plata, notas y telegramas” (Diario *El Popular* de Olavarría, 1901).

A partir del último tercio del siglo XIX ambas localidades cuentan con casas fotográficas, aunque se estima que la costumbre de retratarse se instala de manera bien temprana, ya que los primeros fotógrafos ejercían su oficio de forma itinerante e iban recorriendo distintos pueblos para fotografiar a los lugareños. Los datos del censo poblacional y comercial que se realizó en la ciudad de Tandil en 1882 refieren una cantidad de 8703 habitantes para el partido, de los cuales 4093 vivían en lo que se llamaba la aldea (conformada por 90 manzanas) y 4710 en la zona rural. Existían 167 “comercios e industrias”, entre los que se contaban una imprenta y una casa de fotografía⁴². En Olavarría, a fines de la década de 1880 se instala la casa del fotógrafo vasco Cornelio Aldasoro, llamada *Euskaro Argentina*, que junto a un almacén de la misma familia Aldasoro ocupaba la esquina de las actuales calles General Paz y Vicente López. De la misma época son las fotografías de los Hermanos Giannini, que luego pasan a estar firmadas por Luis Giannini al fallecer el otro hermano. En la casa de los Giannini comienza a trabajar a fines del siglo XIX el fotógrafo Antonio Cirigliano, que luego adquiere el fondo de comercio.

El 4 de enero de 1914 se publica un aviso en el diario *El Popular* en el que puede leerse:

“FOTOGRAFIA GIANNINI. Mejoras y reformas. Con motivo de haber adquirido en compra la Fotografía Giannini, he adquirido nuevos elementos de arte, entre ellos, una tela de fondo con aeroplano, que da la impresión de que la persona ha sido retratada en el aire. Es una novedad. En Buenos Aires solo [sic] dos casas cuentan con esa tela. Las postales con ese fondo venderé a 8\$ la docena. A parte [sic] de otras mejoras y reformas he resuelto liquidar un stock de varillas, a fin de renovar los estilos. Para mayor comodidad del público la casa permanecerá abierta todos los días hábiles y los festivos. Antonio Cirigliano.” (*El Popular*, 4 de enero de 1914, página 3).

El aviso sigue saliendo los días sucesivos, durante una semana, como era habitual.

El hijo de Antonio Cirigliano, Marc Aurelio, fue uno de los fotógrafos más prolíficos y reconocidos de Olavarría. Se inició también en la casa de los Giannini siendo

titulares, la disposición de la información dentro del territorio de la página, y [...] una paginación jerárquica que a su vez creaba una jerarquía de la noticia” (1997: 131).

⁴² Citado en la edición por el 125° aniversario del diario *El Eco* (2007: 4).

un niño, y más tarde pasó a tener su taller propio en el que trabajó hasta su muerte en la década de 1960. Luego, la colección de negativos se vendió a particulares, aunque se conservan copias en el Archivo Histórico Municipal y en los archivos familiares de muchos olavarienses. El cuaderno de notas en el que Cirigliano registraba las referencias correspondientes a cada negativo se perdió en la inundación de 1980⁴³, pero muchas pudieron ser reconstruidas a partir de las exposiciones que se realizaron de su obra, en las que se susanaban listas con los números de las fotografías expuestas y los asistentes anotaban cuando conocían las referencias. En otros casos, acercaban al Archivo Histórico otra copia de la misma fotografía que encontraban en sus álbumes familiares para aportar datos que ayudaran a reconstruir el contexto de la toma de la fotografía⁴⁴.

A principios del siglo XX se encontraba en Olavarría la imprenta Michelin, que se dedicaba a la impresión de postales y a la reproducción y ampliación de fotos. A la familia Michelin pertenece uno de los álbumes más completos que se conservan de esa época, y que permite advertir cómo se iban conformando ciertas costumbres en las familias olavarienses de clase media, entre ellas la confección de álbumes familiares.

La incorporación de las fotografías en la prensa se ve posibilitada por las mejoras técnicas que se van realizando en cada una de las imprentas. Aquí debemos mencionar que, en el ámbito internacional, los diarios y periódicos comienzan a incorporar de manera sistemática a la fotografía en sus páginas hacia fines del siglo XIX. En ello incide, fundamentalmente, la posibilidad de reproducir técnicamente las imágenes fotográficas (a través de la pantalla de medio tono o *halftone*) sin la intermediación del dibujo o el grabado que eran los medios utilizados exclusivamente hasta el momento. Desde entonces, el espacio ocupado por las fotografías en diarios y revistas fue creciendo incesantemente hasta dar lugar a publicaciones especializadas como las fotorrevistas (que luego fueron perdiendo primacía con el advenimiento de la TV) y suplementos gráficos editados por los principales periódicos (Freund, 1993; Williams, 1992).

En Tandil y Olavarría, hasta bien entrado el siglo XX se continuaba enviando las fotos a Buenos Aires para que allí se realizara el *cliché* de plomo que se utilizaba para la impresión. Esto ocasionaba que la publicación de las imágenes se efectuara con varios días de retraso respecto del momento de la toma.

Las primeras reproducciones de fotografías que encontramos en los medios locales en los comienzos del siglo XX estaban por lo general reservadas a las tapas y a notas “de

⁴³ A las implicancias de las inundaciones sufridas por Olavarría en la década de 1980 dedicamos una parte del capítulo 5

⁴⁴ Comunicación personal con la directora del Archivo Histórico Municipal.

color”⁴⁵, a la presentación de sucesos curiosos y figurines de moda. La incorporación a la sección de notas sociales se va dando de forma progresiva y salteada: algunas ediciones contienen fotografías en esas secciones, otras no.

Veamos algunos ejemplos: En 1911, una nota sobre el “pedido de mano” de una joven en el diario *El Popular* es acompañada por una fotografía que ilustra el “pic-nic” celebrado en una estancia con motivo de la despedida de soltero del novio.

En Tandil, el 11 de octubre de 1919 el diario *Nueva Era* publica su primera fotografía en la sección de sociales. Se trata de una “nota gráfica” tomada en ocasión del *pic-nic* del día del estudiante celebrado por un grupo de alumnos de la “Escuela Normal Mixta” en un paseo de las afueras de la ciudad llamado “Manantial de los Amores”. Nótese que más de 20 días separaban el momento de la toma del de la publicación de la foto.

Hacia la década de 1920 empiezan a abundar las fotos de artistas del espectáculo en los anuncios de los estrenos de cine, teatro y conciertos. Lo más tardío es la incorporación de fotografías para ilustrar las noticias propiamente dichas.

En los anuncios de compromisos y casamientos, las fotografías publicadas durante toda la década de 1920 son los característicos retratos de la época, tomados en estudio, seguramente pertenecientes al álbum de las familias y facilitados al diario junto con los datos de la celebración. Por regla general se trata de retratos de la novia sola, con la mirada en alto, de tres cuartos de perfil, de acuerdo con los cánones entonces vigentes. Estas imágenes, así como algún grabado de un rostro femenino que acompaña el título de la sección (Figs. 1 y 2), dan cuenta de una adscripción de género al interés por “lo social”, que se diferencia, por ejemplo, de las páginas de deportes casi exclusivamente ocupadas por imágenes de varones. Se define así una “territorialidad” de género al interior del diario mismo. Las fotografías que muestran reuniones “de camaradería” protagonizadas por varones y los “tés” que reunían a “señoras y señoritas” (con minuciosa enumeración de todos los concurrentes) dan cuenta también de ciertas pautas culturales de distinción de roles de género.

Tanto las noticias como las fotografías que se publican evidencian el proceso de conformación de una burguesía local y la incorporación a la vez que adaptación de un *habitus* de clase que atraviesa esas imágenes construidas para la mirada social.

Como ha señalado Luis Priamo (2000), el alto costo del acceso temprano al retrato instaaura una diferenciación de clase en el lenguaje fotográfico. La adaptación de vestuarios,

⁴⁵ Esta categoría designa, en la jerga periodística, a cierto tipo de notas, por lo general no muy extensas, sobre curiosidades o con un costado gracioso o costumbrista.

poses corporales y gestuales, la selección de objetos y paisajes dan cuenta de un contexto social en transformación, así como de la penetración de nuevas pautas culturales en las vidas cotidianas de los lectores y productores de esa “prensa chica”.

Las celebraciones y novedades tecnológicas dan excusa para el registro visual, en un recorrido que traza el itinerario de unas ciudades en plena expansión, en el proceso de concreción de un destino de grandeza y pujanza, tal como se lo concebía en un contexto de modernización.

Paulatinamente las modificaciones técnicas van abaratando los costos de la actividad fotográfica, y la práctica amateur se suma a la de oficio. Los álbumes comienzan a poblarse de fotos tomadas por algún miembro de la familia, las cuales empiezan también a publicarse y a coexistir con las fotografías profesionales en las páginas de los diarios. La foto de estudio pierde terreno y queda reservada a ocasiones especiales como los bautismos o cumpleaños de un año y las bodas, mientras que el ámbito doméstico se convierte en el escenario más frecuente de la toma de fotografías.

Se establecen así nuevas maneras de articulación entre el espacio privado y la imagen pública de la familia, a la que se añade otro nivel de significación cuando pasa del álbum al periódico. Siguiendo la conceptualización de Walter Benjamin, podemos decir que en dicho pasaje se expresa la tensión entre el valor *cultural* y el valor *exhibitivo* de la fotografía, que el autor reconoce especialmente en el género del retrato:

“En la fotografía el valor de exhibición empieza a hacer retroceder al máximo el valor de culto. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera, que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos.” (2005: 106).

Esta tensión se expresa de manera singular en la trayectoria del retrato entre el álbum y su publicación en el diario. Y se manifiesta también en el lugar que ocupan las fotografías en el interior del espacio doméstico, en la medida en que como hemos podido observar en nuestros registros, cada familia establece los modos de coexistencia de ambos valores de la imagen. Así, encontramos el álbum (o la caja de fotografías, según los modos de almacenamiento que disponga cada grupo) como objeto de culto, insuflado de una atribución mágico-animista de los elementos que lo componen. Como ha advertido Armando Silva (1998), los álbumes no sólo guardan fotografías, a ellas se agregan también –literalmente- pedazos de cuerpo (mechones de pelo, dientes de leche, gotas de sangre, trozos de cordón umbilical, huellas dactilares), además de inscripciones, imágenes religiosas, postales, tarjetas de cumpleaños, participaciones de boda. Más allá de la potencial reproductibilidad de la fotografía en sí misma, este tratamiento torna al álbum en un objeto

único, irrepetible, *aurático* en el sentido benjaminiano. Lo mismo sucede con las fotografías que se exhiben en portarretratos cuando son objeto del agregado de flores, rosarios, velas y demás elementos rituales para rendir culto a la persona retratada. Como contaba Valeria, una estudiante universitaria de 26 años de Olavarría: “En una pared de la cocina, mi mamá armó su ‘altar’, que nos tiene a todos prohibido tocarlo, donde hay una foto de una tía fallecida y de mi abuelo, que como dice mamá ‘nos cuida las espaldas’”.

Las fotos familiares se transforman fácilmente en fetiches, dando lugar a usos supersticiosos o mágicos cuando el animismo del que son objeto, tanto amoroso como agresivo, es intenso. Muchas personas destruyen sus fotos familiares para evitar que lleguen a otras manos, siendo frecuente también que se corten o raspen para eliminar la imagen de uno de los retratados luego de una ruptura sentimental.

Al mismo tiempo, ciertos modos de reproducción y puesta en circulación de las fotografías entre los miembros de la familia extensa y las redes relacionales tienden hacia un uso exhibitivo de las mismas, al igual que los conjuntos de portarretratos dispuestos en la vitrina familiar para la mirada del visitante. Y, si la publicación de las fotografías en el diario supone una ampliación de los alcances de esta función exhibitiva, no es menos cierto que cada grupo encuentra las maneras de recuperarlas para la función ritual, recortando y guardando las hojas del periódico y reinsertándolas en el circuito de usos *culturales* del álbum de familia.

La contradicción entre estos dos valores posibles de la imagen se pone de manifiesto más claramente cuando hay una negación a hacer el pasaje, a “transar” el *valor de uso* por el *valor de cambio* (simbólico) de la fotografía, como se evidencia especialmente en el caso de los retratos de personas muertas y que podemos ver en el siguiente diálogo mantenido entre tres docentes de Olavarría, de alrededor de 60 años⁴⁶:

Susana: - Ahora viste que salen las necrológicas con foto, para recordar cuando hace un año que se murió alguien. Eso antes no salía así.

Mónica: - No, no salía así.

O: - Sale la foto y un texto que dice ‘hace un año que falleciste, te recordamos con mucho cariño, fulanito y fulanito y fulanito’. Yo no lo sacaría.

L: No, yo tampoco...

- ¿Por qué?

O: - Y, porque me parece que eso es algo que vos... tiene que ver con el amor o el cariño que vos le diste a esa persona. Y eso es algo tuyo. *Lo del diario es más para mostrarle a otros...* Me parece que no tiene nada que ver.

L: - Claro, pasa que en algunos casos si fallece un amigo, *sacarle algo es como un reconocimiento*, como que alguien se acordó.

O: - Sí, pero yo digo suponiendo que se muera un hijo, o algo así... Porque sacan, del hijo, del marido...

⁴⁶ De aquí en más todos los fragmentos de entrevistas que transcribamos presentarán en letra normal las palabras de los entrevistados y en cursiva las de la investigadora.

L: - Bueno, cuando se cumplió un año de que murió Enrique [su marido], mis hijos me pidieron de sacarlo en el diario. Y después *se supone que lo recortás y lo guardás*. El obituario, creo que se llama. Mirá que en casa jamás se compra *El Popular*. Bueno, ese día lo compramos. Y cuando lo abrieron, y vieron la foto, dijeron 'nunca más, porque a quién le importa que hace un año que se murió...'. No les gustó. Y mirá que me habían insistido 'se cumple un año, vamos a sacarle algo'. Ahí *te das cuenta que es algo muy personal, que a nadie le importa en realidad*. Cuando vieron la foto no les gustó.

Beatriz: - Ah, a mí no me gusta ver fotos. Yo si veo una foto de Mariano [se refiere al hijo de su pareja, que falleció a los 20 años] me vuelvo loca...

L: - No, a mí si me gusta, *pero esto era la foto en el diario*.

B: - Claro, ahí yo por ejemplo me doy cuenta quién es, si no capaz que no me doy cuenta. A veces me dicen 'se murió tal'. Y yo [si no veo la foto] no me doy cuenta quién es...

L: - Sí... mis chicos dijeron 'nunca más'.

B: - Lo que hiciste en vida, lo hiciste en vida, ya está...

O en el siguiente comentario escuchado en el colectivo en Tandil: en el asiento de adelante viajan dos señoras de unos 65 años, y una de ellas le dice a la otra que su suegro falleció hace pocos días. "Ah, no salió nada en el diario" repara su interlocutora. "No, es que no quisimos sacar nada. Mi suegra no quiso, *para que la foto ande después tirada por ahí...*" explica. "No, sí, tenés razón..." concede la otra.

En estos casos, para los actores el valor de cambio no *compensa* el valor de uso atribuido a la imagen en el ámbito privado, que se resigna para su exhibición pública: "la familia no quiere porque dice, 'bueno, va a salir en el diario y *la gente lo va a tirar después y va a estar en el piso*'" (Horacio, 65, periodista, Tandil).

Lo anterior también muestra cómo la fotografía del muerto *se identifica con/ "es"* el muerto mismo. Permitir que se tire o mancille equivale a una profanación. Para Roland Barthes la foto es "literalmente una emanación del referente". Dice: "la foto del ser desaparecido viene a impresionarme al igual que los rayos diferidos de una estrella. Una especie de cordón umbilical une el cuerpo de la cosa fotografiada a mi mirada: la luz, aunque impalpable, es aquí un medio carnal, una piel que comparto con aquel o aquella que han sido fotografiados" (Barthes, 1997: 126-127).

Por otro lado, encontramos que la actitud contraria también está presente, en aquellos que buscan activamente la publicación de la fotografía en el diario casi como uno más de los comportamientos rituales que se realizan en torno de la muerte:

"Hay de todo. Hay gente que directamente te dice 'no, no queremos que salga nada'; y hay gente que está velando al familiar en una casa velatoria, y mientras está esperando viene al diario y con la foto y los datos... Hay gente que llama antes que nosotros lo llamemos. Y a lo mejor, al otro día llaman y dicen 'estoy esperando que vengan a buscar la foto'. Yo les digo, 'discúlpeme, pero yo quiero esperar un poquito porque no quiero estar sobre el dolor de la gente'; hay que tener un poquito de respeto, en este caso tan especial cuando uno pierde a un ser querido" (Horacio, 65, periodista, Tandil).

"Bueno, cuando falleció mi papá... Eh... [una persona del diario] llegó al velorio, se pone a charlar conmigo y me dice 'ay, hay que sacar algo'. 'Bueno'. Y ahí nomás nos fuimos a un

costado y ella tomó un papel y un lápiz y empezó para que le contara todo, porque bueno, mi viejo era un tipo conocido porque había sido inspector de enseñanza... Eso... y al día siguiente salió la historieta, y... no sé si habrá salido la foto, yo no recuerdo que me hayan pedido a mí pero me parece que en el diario había fotos de mi viejo.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría).

Lo señalado hasta aquí nos permite advertir, en un primer acercamiento, las múltiples dimensiones que atraviesan la puesta en circulación de las fotografías familiares en la prensa de ciudades intermedias como Tandil y Olavarría.

De acuerdo con nuestra hipótesis, que ya adelantamos en la introducción, las noticias sociales en la prensa local se constituyen en *vitricas urbanas mediáticas*. Hemos formulado esta categoría valiéndonos del concepto de *vitricas urbanas* de Armando Silva (1992), de la que dice

“La vitrica es una ventana. En ella construimos un espacio para que los demás nos miren, pero también miramos a través de ella. Y, aún más, de la manera como nos miran podemos comprender cómo nos proyectamos, y de la forma como la vitrica se proyecta podemos entender cómo dispone ser vista. De esta manera la vitrica se constituye en un juego de miradas: unos que muestran, otros que ven, unos que miran cómo los ven, otros que se ven sin saber que son vistos. [...] la vitrica se dota de altos contenidos simbólicos. Si la vitrica no es un hecho azaroso, si es casualidad, es porque detrás de ella operan intereses, sujetos que ponen la mirada por fuera de la vitrica, en el eventual observador, para cautivarlo [...].

“La vitrica, por ello, es causal, se transforma de acuerdo con lo que vive fuera de ella, y recibe circunstancialmente lo que sus observadores quieren ver. Así pierde su inocencia, y de una causalidad y lógica mercantil [...] se transforma en un mercado simbólico.

“[...] cada comunidad fabrica los contenidos simbólicos de sus vitricas. [...] cada ciudad concibe una estilística. [...] Las vitricas identifican la ciudad. La ciudad toda es una gran vitrica.” (Ibid.: 63-66).

En su transposición a la discursividad mediática, la vitrica se fundamenta en las *otras vitricas* a las que alude transversalmente: aquellas de la “ciudad”, del “barrio”, de la “familia”, que también dialogan entre sí.

Las fotografías familiares, al ser publicadas en el diario, sostienen esa dialéctica entre la experiencia colectiva que es la historia de la ciudad y las vivencias particulares de las que está hecha. Así como mediante las fotografías del álbum cada familia construye una crónica de sí misma, vimos cómo las crónicas personales/familiares, al ser expuestas en el espacio mediático, contribuyen a la configuración de una crónica ciudadana/colectiva.

No se trata sólo de la mostración pública de la vida privada, sino de que la existencia de estas secciones da cuenta de modos específicos en los que en las ciudades intermedias la vida pública se encuentra proyectada *en* la vida privada. Porque tanto la decisión de aparecer como la de no hacerlo se cargan de significado social (“¿por qué no salió el nacimiento de tal?”, “¿y el casamiento de cual?”). El control social se ejerce así tanto sobre lo mostrado como sobre lo ocultado. El nivel interaccional de la ciudad intermedia atraviesa los mundos de los actores, de los grupos y de los ámbitos doméstico y público. La

mirada social interviene en la dinámica de las relaciones familiares, dictando aquello que es conveniente o no hacer y mostrar, aquello que se debe y no se debe publicar.

Al aproximarnos al proceso de construcción de esa imagen pública fueron poniéndose en evidencia las dinámicas de la mirada social, la configuración de imágenes de sí y de los otros por parte de los actores sociales y los procedimientos de mostración y ocultamiento que se dirimen en ese espacio escópico, en el cual desde luego las posiciones no son simétricas. Es allí donde se ponen en juego los procesos de construcción de hegemonías sociales y las operaciones de reproducción (producción de equivalencias) y distinción (producción de jerarquías), como parte no sólo de la construcción de las condiciones materiales sino también de la percepción que los actores tienen de ellas. Esto es especialmente notorio en relación a los valores dominantes sobre el cuerpo como encarnadura de esa imagen y blanco de la mirada social, incluyendo todos los aspectos puestos en juego en la composición de la imagen de sí que se muestra en las fotografías: parámetros estético-corporales, gestuales, de vestuario, de los objetos, de las prácticas, etc. Sin embargo, debemos señalar que más que a la foto en cuanto acontecimiento factual, inscrito en un género, bajo reglas y modos de ser y de exponerse, se atiende a los modos de construirse y de comunicarse con el otro a quien va dirigida la fotografía (tal como es publicada) o a quien se supone que puede verla. En este sentido, se puede decir que en la foto *se muestra para después ver*, en una suerte de diálogo aplazado (Silva, 1998).

En este sentido, la *máscara*, en su derivación etimológica del término *persona*⁴⁷ guarda una íntima cercanía con la pose fotográfica. Como lo advierte Armando Silva,

“La foto es un acto teatral. Si se entiende por teatral lo actuado deliberadamente, la creación de un espacio de ficción, de unos personajes que actúan y de un público que los disfruta. Pero aquello que más toma la fotografía del teatro es algo tan obvio como inesperado, su condición de máscara [...] pues tomarse una foto sin duda remite a algo ineludible: ‘Cómo quedará mi imagen’; y luego, ‘quiénes la verán’ (la aplaudirán).” (1998: 28).

Las múltiples operaciones de selección que condicionan la trayectoria de la fotografía desde que es tomada hasta su publicación en el diario (es decir: la pose, la decisión de conservarla y la elección de colocarla en el álbum o el portarretratos para su

⁴⁷ El latino “persona” significa *grabado* y *máscara*, ambas sugieren implícitamente el relieve y el rostro ausentes que están preparadas para producir o albergar. “Persona” es la máscara. Esto da testimonio, en sus orígenes, de una práctica teatral que pasa de Grecia a Roma y que luego se recupera en los siglos XVI y XVII, por ejemplo en los entremeses isabelinos y en la *commedia dell’arte*: olvidado y olvidándose de sí detrás de su personaje, el actor pierde su identidad para transformarse todo él en una especie de ideograma en movimiento; su máscara, mucho más que un emblema de la ilusión, se ofrece al espectador como signo de una realidad diferente de la vida cotidiana, desmesurada hasta la mueca en la comedia, enigmática hasta el símbolo en la tragedia. La máscara es imagen, pues alude a un rostro que se ha retirado y del que ha mantenido el molde. Su conformidad a lo real no importa mucho: no necesita parecerse para ser, pero espera para convertirse en lo que es que un rostro la llene, de la misma manera que un vestido no encuentra significación más que si está ocupado por un cuerpo (Abirached, 1994: 15-25).

exhibición, la selección para enviarla al diario, entre otras) se evidencian en las evaluaciones realizadas por los actores respecto de “cómo salió” la foto publicada.

1. “- ¿Alguna vez te sacaron algo que no te haya gustado?

- Sí, mil veces...

- ¿Por ejemplo?

- No sé... Y, viste por ahí cuando te sacan esos primeros planos que salís gordo, en una mesa que estás sentado, sale horrible...” (Elisa, 58, docente y productora rural, Olavarría).

2. “Probablemente haya salido cuando cumplí quince años, eso lo negué. ¿Viste que hay épocas de la vida de uno que uno las niega...? Estaba impresentable, con ese jopo espantoso que se usaba” (Alejandra, 33, estudiante, es de Olavarría y vive en Tandil).

El “no gustarse” habla de un ideal respecto de la imagen que quisiera darse, y que la evaluación evidencia en términos de la distancia existente entre la imagen deseada y la imagen efectivamente publicada.

Por otro lado, los límites entre lo *mostrable* y lo *ocultable* se ponen literalmente “en juego” -tornándolos elásticos y negociables- cuando se envían fotografías para “gastar” a alguien; ya sea por la pose, la vestimenta, el peinado o el contraste con su aspecto actual. Este uso humorístico de la fotografía es especialmente frecuente en “El Zaguán” (diario *El Popular*, Olavarría), y se lo refuerza desde los epígrafes que acompañan las imágenes: “33 años después sigue siendo el mismo de siempre con unos kilitos de más”; “Este gordito apaga velas [...] pasó los 45 y no sabe por cuántos”; “Este flamante alumno [...] cuando todavía tenía pelo”; “Ya no luce la mini como en los '70 pero el saludo familiar por los 58 [...] va con este lindo recuerdo de aquella década”; “El extraño de pelo largo, a la izquierda de la foto, con guardapolvo [...] en épocas de estudio en La Plata en los años '70”. Suele darse más en el caso de los varones que en el de las mujeres, a las que se dedican también comentarios benévolos como “sigue tan simpática como se la ve en la foto tomada en Necochea a sus 2 años”; “Esta guapa muchacha que así lucía en sus primeras 15 primaveras mañana cumplirá algunas más pero sigue tan hermosa y joven como entonces”; “Llegó a los 80 tan linda como siempre”.

Por el contrario, en “Parece que fue ayer” (diario *El Eco*, Tandil), la premisa es “guardar las formas”, respetando la autoimagen de las personas involucradas, como parte de la definición diferencial del *estilo* de la sección:

“[en Olavarría] Hay uno similar, con alguna diferencia... Yo no la he visto la sección, una sola vez hace seis años, pero me dijeron que por ejemplo... yo soy una persona que tengo veinte kilos de más, allá le ponen en la foto '20 años después y con 20 kilos más'. Yo eso no lo hago nunca. No puedo, no”, dice una de las responsables de la sección en el diario tandilense “Siempre lo he tratado de hacer desde la parte positiva. Nunca haciéndole una crítica... eh... ni a los años, ni a los kilitos, ni algún cabello de menos que pueden... somos, este... al pasar los años nos sucede. No... no lo puedo hacer, no. Al contrario, le trato de buscar el perfil bueno después de los años, la alegría de la experiencia de la vida y demás. Esa es la onda de la sección.”

Así, el tono de los epígrafes es el siguiente: “*El pequeñín de la foto el pasado 15 de diciembre cumplió tres décadas de vida, ya convertido en esposo y padre ejemplar*”; “*Bodas de oro [...] Luego de transcurrir 50 años juntos por la vida, el presente los encuentra rodeados del cariño de sus hijos, su hijas políticas, diez nietos, dos bisnietos y un tercero en camino*”; “*En esa oportunidad lució un impecable vestido blanco, súper almidonado, con zóquetes y zapatos al tono. Ha transcurrido el tiempo y hoy comparte su vida con su esposo, con quien formó una lindísima familia...*”.

En ocasiones, el envío de la fotografía al diario para que salga publicada es significado como un “regalo”, en oportunidad de un cumpleaños o un aniversario de un ser querido:

“Es un regalo. Por ejemplo los hijos le traen el regalo de las bodas de oro a los padres.” (Estela, 60, encargada de sección, Tandil)

“[...] Mi mamá cumplió ochenta años el 6 de febrero, y el 5 le hicimos una fiesta. Entonces, como eso sale los domingos, el domingo cuando se levantó vio la foto” (Cecilia, 50, empleada administrativa, Tandil)

“Alguna vez he salido, sí, con las chicas de la escuela, o por ahí del grupo [de docentes]. [...] No las he llevado yo, debe haber sido alguna de las chicas cuando se ha cumplido un aniversario de que egresamos o cosas así... Es lindo verse, es como un reconocimiento del otro” (Susana, 65, docente de Olavarría)

¿Qué es lo que se “regala”? El *reconocimiento*, la mostración a otros de que se es alguien “reconocido”, alguien “querido”. Así, la fotografía es investida de un nuevo status como objeto que se superpone a las funciones simbólicas previamente atribuidas. Pasa a ser un “regalo”, esto es, un objeto cuyo valor deviene –por sobre sus características “objetivas”- de la relación (socialmente mediada) que se establece entre quien lo da y quien lo recibe.

Entre la “gastada” y el “regalo” se instituye todo un juego de intercambios simbólicos que define la condición *exhibitiva* de la foto mediatizada, en relación con el vínculo que establecido entre destinadores y destinatarios de la publicación. Al modo de una caja de resonancia, en ella hacen eco las variables que intervienen en esos vínculos: los “machos” del bar que se “gastan” entre sí (complicidad los que se ríen de otro/ “aguante” del que es objeto de la burla y “se la banca”), la afectividad demostrada en público de los que “regalan” la foto a un ser querido. Además de estos sentidos expresados de manera más explícita, hemos encontrado otros, más transversales pero igualmente significativos: por ejemplo, la publicación de “mala leche”. En esta categoría, sobre la que volveremos más adelante al referirnos a las modalidades que asumen en relación a la foto mediatizada la crítica y el “chusmerío”, entran aquellas fotografías que exhiben a la mirada pública lo que el “decoro” exige que se mantenga oculto: un noviazgo ya terminado, una amistad luego vergonzante o un matrimonio “mal avenido”. En relación a estas fotografías decía una

entrevistada, periodista de uno de los diarios de Tandil: “siempre hay alguna picardía, de alguien, o a veces alguna picardía con un poquito de maldad. Y... cuido mucho el detalle de los matrimonios. ...Cuando me traen la foto, pido todos los datos, pido el teléfono, pido todo. Y chequeo mucho”. La condición del funcionamiento discursivo de estas fotografías recuerda al de la ironía, en el que los sentidos de lo denotado y lo connotado operan por contradicción. La captación de la ironía implica así un vínculo al otro, en la medida en que para su decodificación hay que trascender la instancia de lo enunciado para remitirse a la de la enunciación, a la situación comunicativa en sí misma. Introducimos esta observación para dar cuenta de hasta qué punto el fundamento de la circulación de las fotografías en la prensa local son las relaciones sociales en las que se fundan. Y si bien esto es así para cualquier dimensión de la cultura, lo que se torna significativo es la pregunta acerca de cuáles son los modos específicos de relación social que la vitrina mediatizada contribuye a legitimar.

La vitrina se construye a partir de la oposición ver/ser visto, de la autoubicación relativa de los actores en tanto observadores u observados. Al respecto, nos preguntamos: cuando miran, ¿qué miran, qué dicen mirar? Cuando se muestran, ¿qué muestran o creen mostrar? Esta última dimensión se vincula a su vez con la oposición público/privado: ¿qué de lo privado se elige para ser publicado? ¿Qué se excluye? ¿Qué repercusiones tiene en la esfera privada lo mostrado en público?

En lo que respecta a las fotografías “sociales”, hay que tener en cuenta que en general nos encontramos con imágenes elegidas por los propios actores para su publicación —o, por lo menos, con su participación consciente en situaciones que de antemano se sabe que serán fotografiadas—. De esta manera, la fotografía puede ser pensada como un “instrumento de auto-representación” (De Tacca, 1993: 67) en tanto, a partir de la selección de *esa* fotografía para su publicación “así me muestro; así me escondo; así me dejo ver fotográficamente” (De Tacca, Id.).

Lo que se elige mostrar (o se desearía haber mostrado), además de una evaluación estética de la imagen propia, tiene relación con valores, pautas, que adquieren especial significación al ser exhibidas en público. De esta manera, las fotografías publicadas convalidan la *pertenencia* a un colectivo definido por el hecho de compartir esos gustos y valores. En términos generales, podemos decir que se destacan: la observancia de los sacramentos católicos: bautismo (Fig. 3), comunión (Figs. 4 y 5), matrimonio (Figs. 6, 7 y 8); la escolarización (Figs. 9 a 14); la práctica de deportes, sobre todo en el caso de los varones (Figs. 15, 16 y 17). Los clubes y, en general, la práctica deportiva se evidencian

como importantes espacios de socialización y de adscripción a determinadas prácticas y valores higiénicos y morales. Para las mujeres, los valores de “camaradería” y “compañerismo” se asocian a la pertenencia a un grupo de amigas, compañeras de estudio o grupos de docentes. Pero el eje axiológico común que atraviesa a todos estos núcleos de sociabilidad remite a los valores asociados a una imagen tradicional de familia.

Vitrinas de familia

Las fotografías que componen los álbumes familiares y circulan por lo general en el ámbito de lo doméstico-privado, son imágenes hechas *para ser mostradas*. De esta manera, tanto la selección de los acontecimientos a registrar, las poses, las indumentarias, los gestos y objetos retratados, como la posterior exposición de las imágenes en portarretratos en diferentes lugares del hogar y su disposición sintáctica en el álbum se orientan a la configuración de una apariencia *pública*. Esto es pertinente tanto a la presentación de la persona individual cuanto a la crónica (la “historia” narrada a partir de las imágenes⁴⁸) del grupo familiar y, al mismo tiempo, de una clase o grupo social más extenso.

Refiriéndose a la relación que se ha constituido históricamente entre vida privada y fotografía, Luis Priamo hace una diferencia entre aquellas fotografías que documentan la intimidad de las personas, por un lado, y las que se constituyen en objetos simbólicos dentro de la economía de sus relaciones privadas, por el otro (2000: 276). A veces ambos aspectos coinciden, pero no siempre. Las fotos que integraban los primeros álbumes —que por regla general pertenecían a familias de buena posición económica— eran los clásicos *retratos de estudio* decimonónicos, personales o de grupo, que poco informaban sobre la privacidad de los sujetos retratados. No obstante, estaban destinados al uso privado, principalmente familiar. Más que de *la vida privada en la fotografía*, se trataba de *la fotografía en la vida privada*. Y, hasta principios del siglo XX, de la vida privada de los ricos. Según señala Priamo, “las clases pobres [...] rara vez se hacían retratar en un estudio profesional —y si lo hacían, disimulaban su condición social bajo el atavío pequeño burgués más convincente que tuvieran—” (Ibid.) o bajo ropas provistas por el propio fotógrafo. Las fotografías que documentaron la vida doméstica de estos sectores fueron en general tomadas por profesionales documentalistas o reporteros gráficos⁴⁹, no como recordatorios personales,

⁴⁸ Armando Silva (1998) destaca la importancia del relato oral que acompaña la mostración del álbum.

⁴⁹ Los documentalistas eran profesionales que solían alternar la práctica del retrato de estudio con la fotografía de exteriores. El pionero en Argentina fue Benito Panunzi, cuyas primeras imágenes editadas datan de 1865, quien acostumbraba a pegar sus fotos sobre cartón para venderlas sueltas, en carpetas o en álbumes.

sino para ser vendidas como escenas de costumbres o publicadas en revistas de la época, ilustrando artículos referidos a problemas sociales. Las clases medias recién se incorporarían a la práctica de la fotografía a principios del siglo XX, gracias al abaratamiento de las cámaras, que facilitó el desarrollo de la fotografía amateur.

La fotografía de aficionados comenzó a practicarse en nuestro país en los años ochenta del siglo XIX. El grupo de amateurs más notorio fue el que fundó en 1889 la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, en la ciudad de Buenos Aires. En general, la actividad amateur del período inicial fue practicada por burgueses adinerados y profesionales de clase media alta. Recién en los primeros años del siglo XX comenzó a expandirse el hábito de hacer fotografías entre las clases medias, a través de las cámaras portátiles de manejo sencillo y del servicio de revelado y copia proporcionado por profesionales. Este sería el comienzo de un proceso de expansión de la práctica amateur de la fotografía que, lejos de detenerse, seguiría extendiéndose a diferentes campos hasta nuestros días. Julio Menajovsky y Gabriela Brook (2004) se han ocupado de la creciente presencia de imágenes tomadas por aficionados en los medios gráficos y televisivos. Este proceso es concomitante a la creciente presencia de contenidos producidos por los “usuarios” y “espectadores” en los diferentes soportes mediáticos a los que hacíamos referencia al comienzo de este capítulo.

Pero volvamos a la fotografía familiar. Los primeros álbumes personales o familiares de fotografías empezaron a generalizarse a principios de la década de 1860, cuando se difundió la aplicación del colodión húmedo creado en 1851 por Frederik Scott Archer⁵⁰. Hasta ese momento las técnicas disponibles permitían obtener una sola imagen, impresa sobre soportes de metal o vidrio, y de precio relativamente alto. El nuevo procedimiento hizo posible multiplicar a gusto las imágenes obtenidas, abarató el precio de los retratos y contribuyó a su amplia difusión. El formato más pequeño y popular en el que se comercializaron las fotos se llamó *carte-de-visite*⁵¹. Los fotógrafos los vendían de a media y una docena, o más, y en general el retratado los enviaba a sus amigos y parientes para que

Hacia fines de siglo, el género costumbrista fue utilizado por los primeros editores de revistas de actualidad y de postales. Los fotógrafos que lo practicaron (entre ellos Samuel Boote, Samuel Rimathé, H. G. Olds y el grupo de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, el primer fotoclub del país, fundado en Buenos Aires en 1889) representan el antecedente directo de los reporteros gráficos modernos, que iniciaron su actividad con la revista *Caras y Caretas* en 1898. (Priamo, 2000: 276)

⁵⁰ El sistema utilizaba negativos de vidrio emulsionados al colodión húmedo (una solución de algodón pólvora en alcohol y éter que al secarse forma una película dura y transparente) e impresionados sobre papeles a la albúmina, y que podían reproducirse (cfr. Williams, 1992: 133).

⁵¹ El formato denominado *carte de visite* o tarjeta de visita posee unas dimensiones de aproximadamente 9 x 6 cms; y fue inventado por el fotógrafo francés André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) en 1854, en Montreal. El retrato en este pequeño formato más barato se popularizó y fue un suceso absoluto en el mundo entero.

los guardarán en álbumes. Estos últimos tenían páginas de cartón grueso con ventanas caladas de tamaños uniformes donde se insertaban las fotos, que se entregaban pegadas sobre cartones. Las medidas del calado correspondían a los dos formatos comerciales más pequeños: el ya mencionado *carte-de-visite* (9 x 6 cm) y el *cabinet* (14 x 10 cm).

La mayoría de los historiadores y teóricos de la fotografía coinciden en que el retrato es el género que más fuertemente ha contribuido a su desarrollo. Pierre Sorlin refiere que hacia 1860 la ciudad de Londres tenía no menos de doscientos estudios de retratos, y que las cuatro quintas partes de las fotos realizadas en el siglo XIX fueron retratos (Sorlin, 2004: 34). Por su parte, Sylvain Maresca (1996) indica que la relación entre fotografía y retrato ha operado en un doble sentido: por un lado, el retrato contribuyó a la difusión de la fotografía; por el otro lado, la fotografía favoreció la democratización del retrato. Gracias a este nuevo medio, la *representación de sí* devino accesible a una proporción considerable de la población (trascendiendo la clientela tradicional de aristócratas y burgueses). Maresca enfatiza que si se tiene en cuenta la rareza de ocasiones ofrecidas a la mayor parte de la población de contemplar su propio rostro, podremos dimensionar el trastocamiento introducido por la fotografía en la economía de la representación individual.

Por otro lado, el retrato presenta una paradoja fundante: la representación de una sociedad o de ciertos de sus componentes globales a partir de la imagen de un individuo en particular. Esta característica conduce a una tensión que puede considerarse intrínseca a la práctica retratística: la de la relación compleja entre identidad social (la posición social ocupada o aspirada por las personas retratadas) e identificabilidad individual (semejanza entre la representación y la persona retratada). Tanto la práctica de hacerse retratar cuanto los modos de almacenar esos retratos (álbum, portarretratos), como hace notar Sorlin, eran también un medio de definirse socialmente (2004: 32).

Las historiadoras y curadoras brasileñas Vânia Carneiro de Carvalho y Solange Ferraz de Lima, señalan que en el campo de la historia del arte el retrato se define “como un género en el que las convenciones académicas orientan la selección y el arreglo de los objetos escenográficos y la pose de las personas retratadas, considerándolo, por lo tanto, una forma simbólica” (2003: 271). En este sentido, el retrato debe ser comprendido como uno de los medios usados por diferentes grupos sociales para representarse a sí mismos. Para ello no basta, advierten, con identificar a las personas retratadas y a su escenografía: es necesario pensar al retrato como “una práctica cultural integrante de una red mayor de procesos de comunicación (inclusive oral) que inciden en los mecanismos de regulación de la sociedad” (Id.). Un análisis de este tipo se distancia de una perspectiva meramente

descriptiva para concentrarse en las expectativas sociales e individuales en relación con el retrato, de manera que se incorpora el punto de vista del espectador y de la persona retratada, cuestión central en el abordaje antropológico de una praxis de la imagen.

Como dijimos, el retrato se asocia a la presentación pública del sujeto social, lo que para las autoras citadas implica que tanto el artista como la persona retratada parten de un sistema común de valores, o bien negocian el resultado de la práctica retratística.

En la *carte de visite* popularizada a mediados del siglo XIX, tanto la pose y la indumentaria adoptadas por la persona retratada como el circuito de intercambios posteriores entre familiares y amigos eran productos de la posición social (detentada o deseada), al mismo tiempo que cumplían funciones afectivas y didácticas al materializar las reglas y la etiqueta del vivir urbano. En este sentido, resulta pertinente la observación de Susan Sontag (1986), quien ha afirmado que el acto de retratarse –así como la circulación de los retratos– es un acontecimiento que genera otros en su trayectoria social.

Tal como sostienen Carneiro de Carvalho y Ferraz de Lima: “Si el retrato apela a un significado denotativo que pretende tornarlo índice de un sujeto real, se define por su carácter connotativo en la medida en que no es realista, pues condensa una idealización del individuo” (2003: 272). Un análisis morfológico de los retratos fotográficos⁵² permitiría reconocer, de acuerdo con las autoras, tanto las tendencias dominantes cuanto las excepciones que pueden resultar significativas para la investigación social. En el caso del retrato fotográfico, justamente por tratarse de una forma de presentación pública de las personas, la permanencia o el abandono de determinadas convenciones sugieren cambios de valores y mentalidades. En relación a esto recuperamos una vez más a Priamo (2000) cuando señala que cualquier documento fotográfico contiene lo público –o lo social– de un modo casi ontológico. En la experiencia del retrato fotográfico la lente de la cámara representaría la mirada de la sociedad, las convenciones sociales que distinguen y caracterizan al retrato fotográfico como *imagen de sí para los otros*, es decir, imagen privada o íntima volcada hacia el afuera y, por lo tanto, expuesta a lo social.

⁵² En la propuesta de Carneiro y Ferraz dicho análisis comprende la identificación de sus elementos y el reconocimiento de sus atributos formales. Las autoras denominan *descriptores iconográficos* (siguiendo el modelo propuesto por Erwin Panofsky (2004 [1962]) para el análisis de las obras de arte figurativas) a los accesorios escenográficos y a la figura central distinguible por género y edad. Los atributos formales son a su vez clasificados en cinco categorías para el abordaje de la sintaxis del retrato: a) *encuadramiento* (recorte de la figura humana o del paisaje); b) *arreglo* (se refiere al modo de articulación de los elementos en el espacio, sería la *composición*); c) *postura* (de pie o sentada, forma de ocupación del espacio); d) *gesto* (acción en curso: sosteniendo algo, apoyándose en algún objeto) y e) *expresión* (presentarse triste, alegre o solemne; señala el sentido general de la composición). En relación con la figura humana, c, d y e constituyen las categorías que aíslan los elementos responsables del sentido general de la imagen. A su vez, los accesorios son entendidos como propiedad de las personas retratadas, remitiéndose al sentido teatral del término.

En el álbum de familia cada retrato es insertado en un conjunto que articula un nuevo relato a partir del procedimiento connotativo de la *sinaxis* al que hacía referencia Barthes (1972). Así, en el álbum se puede ver un proceso, una foto relacionada y amarrada con otra. En palabras de Armando Silva,

“el álbum cuenta historias. Esta vocación narrativa del álbum de fotos familiares nos orienta a enfrentar este tesoro visual también como hecho literario, pues algo diferente va de guardar y clasificar fotos para reconocer a alguien en cuanto a marca, a hacerlo para destacar a esa persona en calidad de miembro de un grupo, juntando las imágenes para recrearse a la vista con un relato caprichoso que se actualiza con el paso de los años” (1998: 19).

Hemos podido constatar que cada grupo configura su propia lógica para organizar el álbum. Desde cajas “desordenadas”, cuyo orden azaroso permite un relato más flexible y novedoso cada vez, pasando por álbumes en riguroso orden cronológico, hasta grupos en los que hallamos un álbum para cada miembro de la familia, entre numerosas otras posibilidades⁵³. Lo mismo sucede con las fotos digitales: algunos las organizan prolijamente en “carpetas” según temas y fecha de la toma, otros las dejan en el orden de numeración que les asigna la cámara.

Destacando la importancia del álbum familiar para la investigación sociohistórica, María Ciavatta afirma que éste “representa el sistema de vida en una época determinada y permite la lectura de un tipo de representación del mundo de los autores, en donde se articulan la subjetividad de los individuos representados y los modelos sociales” (2003: 363). De esta manera, “los análisis existentes sobre álbumes de familia de las primeras décadas del siglo [XX] muestran el significado de la memoria fotográfica para la cohesión social del grupo familiar, para la transmisión y el mantenimiento de su memoria” (Ibid.: 362-363). La fotografía actúa así en una doble dirección: por un lado, como punto de partida de la memoria, condensando un sentido de pertenencia al grupo familiar y a un pasado común; por el otro, como medio para la transmisión de tradiciones, valores y comportamientos que configuran un horizonte de expectativas, “orientan formas de ser y de actuar, de construir proyectos de futuro” (Ibid.: 363). Esta proyección “hacia adelante” del relato compuesto en el álbum familiar, en términos del establecimiento de un horizonte de expectativas, es lo que Armando Silva (1998) ha denominado la dimensión “aspiracional” de la fotografía y que retomaremos más abajo.

Al ser publicada en el diario, la fotografía pasa a conformar una nueva narrativa. Las imágenes de los acontecimientos biográficos, familiares y grupales que integran el

⁵³ Por ejemplo, el álbum de la familia Michelini que se conserva en el Archivo Histórico de Olavarría (con fotografías desde fines del siglo XIX) muestra una organización no cronológica, sino según ramas de la familia y con páginas enteras dedicadas a un mismo personaje, con el agregado de hojas de almanaques, comentarios al pie y toques humorísticos como alguna fotografía retocada. (Figs. 18 y 19)

álbum pasan a formar parte así de la imaginería que configura otra historia, colectiva y local. Las fotografías se van cargando de significaciones que hilvanan (de manera diversa, contradictoria y tensa, como iremos viendo en los capítulos que siguen) las dimensiones biográfica, familiar-grupal, barrial y local-urbana, en una trayectoria circular que parte del álbum y, en numerosos casos, regresa a él dotada del valor agregado que le otorga el estar impresa en papel de periódico.

1. M es modista, y el pasillo de acceso a su casa está habilitado como espacio de atención al público. Veo que tiene bajo el vidrio del escritorio una foto de un casamiento, recortada del diario, entre otras fotos “originales” de otras personas (supongo, sus familiares, nietos, etc.). Le pregunto por la foto del diario (se lee que está recortada de *La Voz de Tandil*), me dice que es su hija. Le pregunto si ella tiene el original, me dice que sí, que esa foto se la dio el fotógrafo a la hija, “porque ella está en Mar del Plata. Igual no me gusta mucho (esa foto), ella parece triste. Hay otras que son mucho más lindas.” (M, alrededor de 60 años, modista, Tandil).

2. Josefa es jubilada y tiene aproximadamente 80 años. En una mesita ratona en el comedor –en un lugar bien visible, apenas se entra a su casa, junto a la ventana de calle– tiene un pequeño portarretratos plateado con un recorte del diario en el que se ve la foto de su nieto menor, tal como salió publicada en “Nuevos Profesionales” del diario *El Popular*. Dice: “Nuevo Profesional. Martín Gómez, abogado”. Es el único portarretratos que tiene en esa mesa, además de un velador y un adorno con flores. Le pregunto a su nieto si se la dio él o si la puso ella, y dice que no se acuerda, que “por ahí la puso ella” (Olavarría).

“Salir en el diario” (o que salga algún integrante de la familia) implica otra serie de acciones como la compra de varios ejemplares “para guardarlos”, el aviso a familiares y amigos, el recorte de la fotografía y su colocación en el álbum, en un portarretratos o debajo de un vidrio. En ese recorrido, la foto vuelve a atravesar los andariveles desde su valor exhibitivo a su valor cultural.

Si al tomar la foto del álbum para su publicación en el diario se establecen nuevas maneras de articulación entre el espacio privado y la imagen pública de la familia, el retorno de esa fotografía *publicada* añade un nuevo nivel de significación cuando pasa del periódico al álbum. Y aquí lo que adquiere valor es –antes que la imagen– el *sopORTE*, el papel del periódico como indicador semántico de que esa fotografía ha realizado esa trayectoria. Como vimos en el caso de Elisa antes citado, los recortes y hojas guardados en cajas y sobres pasan a conformar un “tesoro” para el culto privado y la autocontemplación del grupo familiar.

Condición mercantil de la vitrina

En las últimas décadas se produjo en Argentina una concentración de la propiedad de los medios gráficos, radiales y televisivos en manos de unos pocos grupos económicos, acentuada durante la década de 1990 a partir de las modificaciones introducidas en la

presidencia de Carlos Menem a la Ley 22285 de Radiodifusión (sancionada durante la última dictadura militar y aún en vigencia). Concretamente, la Ley 23696 “De emergencia administrativa” promulgada en agosto de 1989, entre otras disposiciones relativas a lo que sería el proceso de privatización de servicios públicos, incluía en su artículo 65 una serie de cláusulas modificatorias de la Ley de Radiodifusión, entre ellas la derogación del inciso e del artículo 45 que inhabilitaba a las empresas gráficas para poseer medios audiovisuales, y la apertura para las inversiones extranjeras en el área.

Esta tendencia a la concentración de medios se produce en el marco de la implementación de políticas de sesgo neoliberal y de una paulatina absorción de los distintos campos de lo social por la lógica de mercado. En particular, el rubro de las comunicaciones comienza a perfilarse como uno de los mayores negocios de la economía mundial, con la instalación de grandes empresas multimedia que a su vez pertenecen a *holdings* (grupos económicos que poseen participación en negocios de todo tipo).

En este contexto, como señala Donatella Castellani,

“[...] las empresas multimedia [...] intervienen en el mercado según la lógica de las ganancias como cualquier otra empresa. Es esta lógica la que les hace diseñar la estrategia de sus relaciones tanto con el poder político [...] como con los ‘compradores’ de su producción. Y dentro de estos últimos hay una permanente tensión entre dos grupos: las grandes empresas, que compran espacios para anunciar sus productos, y las audiencias, que al consumir la producción simbólica de los medios, comprarán también los productos de los anunciantes. Si no hay anunciantes, no hay programas; pero si no hay audiencia, no hay anunciantes. No es fácil servir a dos señores, mucho menos a tres. Y el sujeto de la enunciación del macrodiscurso de los medios refleja esta orientación tripolar con todas sus contradicciones” (1998: 113).

Estas condiciones han de ser tenidas en cuenta a la hora de analizar el discurso producido por los medios, en tanto elementos de una compleja trama de intereses (nunca lineales, ya que muchas veces resultan contradictorios entre sí) que intervienen en las condiciones de su producción, circulación y consumo.

En ciudades intermedias como Tandil y Olavarría, encontramos que se superponen diversas formas de propiedad y gestión empresarial de los medios: desde la presencia de accionistas de empresas “foráneas”, pasando por el intento de formar “multimedios” a partir de capitales locales o la permanencia de pequeñas y medianas empresas de propiedad familiar. Así, *La Voz de Tandil* pertenece al grupo de empresas de Florencio Aldrey Iglesias, empresario hotelero y de medios, titular también de Multimedios *La Capital* (Mar del Plata) y del Diario *La Prensa* (Buenos Aires), y accionista de la señal de televisión por cable *Cablevisión*. Aldrey Iglesias es dueño del Hotel Hermitage de Mar del Plata y ganó la concesión del Hotel Provincial. En Tandil, además del diario *La Voz* es propietario de una radio (AM 1560). A esta ciudad llega –por medio de *Cablevisión*– la señal del Canal 2 de Mar

del Plata, integrante del Multimedia *La Capital*. Por su parte, el Multimedia *El Eco* pertenece al empresario tandilense Rogelio Rotonda, e incluye el diario, una señal de FM y un canal de televisión que se emite por cable. Rotonda es además propietario de campos en la zona y asociado en negocios inmobiliarios. Otro diario tandilense, *Nueva Era*, continúa siendo una empresa familiar, en manos de las familias Filippini y Cabral (descendientes del fundador del diario). Otro caso es la principal radio de Tandil, AM 1140, cuyo dueño es Juan Martínez Belsa, propietario de una cadena de comercios. También fue accionista de entidades financieras locales. En Olavarría, *El Popular Medios* incluye el diario, una FM y un canal de TV por cable. Desde 1936 pertenece a la familia Pagano, actualmente con acciones de otras familias como Botta y Viñuales.

Estas características del mercado local de medios se expresan en la oposición, establecida por varios de los actores entrevistados, entre interés comercial y “sentimiento local”. Lo local se erige así en sostenedor de un sistema de valores, entre los que se destacan el “amor por la ciudad”, el “desinterés” y la autenticidad, frente a lo “foráneo” como sinónimo de potencial pérdida de ese amor, ese desinterés o esa autenticidad. Asimismo, la condición de *ser local* sustenta parámetros morales de evaluación de las prácticas, en tanto posibilidad de evaluar la distancia entre prácticas *esperadas* y prácticas *realizadas*.⁵⁴

Veamos un ejemplo. Alba, una empleada pública de alrededor de 70 años, olavariense, intenta justificar de esta manera a una amiga suya, descendiente de un artista local que vendió las obras de su padre a una familia italiana: “A ella le da vergüenza, pero la verdad es que yo la entiendo... La Municipalidad en ese momento le daba dos pesos y seguramente [las obras] iban a estar mejor en manos de esta familia, que estaban muy interesados...”. En este caso, la “vergüenza” expresa la distancia entre lo esperable de una “buena vecina”: evitar que el patrimonio local deje la ciudad. O, en palabras de Juan, un martillero público de 68 años, tandilense: “Vos no entendés [hablándole a un joven *no nativo* sobre el cambio de unas farolas antiguas de la Plaza Central por otras nuevas, al borde de las lágrimas], yo acá tengo a mis muertos, a esta Plaza yo venía de chico...”. En este marco interpretativo se inscribe la oposición entre medios “locales” y “foráneos”: “Los tipos [por los “empresarios”] vienen a hacer una inversión, se fijan si es negocio o no, pero nunca van a tener esa historia, esa cosa, no sé... de palpar el pueblo, conocer las historias de cada rincón...” (Ramón, 55, periodista. Tandil).

⁵⁴ “[...] las evaluaciones morales son esa instancia de la práctica que, o bien interpreta las intenciones de un acto, o bien lo juzga por sus resultados, y así, orienta la acción futura” (Frederic, 2004: 49).

Digamos que aun en el marco de estas contradicciones, en tanto empresa privada, el diario persigue primordialmente fines lucrativos con su actividad. Esto mediatiza las representaciones que desde la instancia de la producción se hacen respecto de las comunidades de referencia que sustentan esta rentabilidad: los auspiciantes y los lectores. Así lo expresaba José, un periodista de 34 años de Tandil:

“...con el tema de los nacimientos, [el fotógrafo] va siempre y saca en el hospital, yo ya le dije varias veces, los del Sanatorio se van a recalentar, los tipos están poniendo plata y obviamente van a querer que salgan las fotos de ellos, no podés poner todo del hospital. Con ir al sanatorio tres veces a la semana tenés cubiertos los nacimientos, pero este chabón se cuelga y va un día al hospital para llenar la página. *Está bien* que salgan los del hospital, pero los que nos pagan son los del sanatorio, y si los tipos te sacan la publicidad tienen razón...”

El “éxito” de las páginas de sociales es explicado en función de esta misma lógica:

“Yo creo que es una cuestión puramente comercial la del diario. Puramente comercial. O sea, cuando empiezan a hacer las páginas de sociales se dan cuenta que hay muchos avisadores y que la gente compra mucho el diario. [...] Nos conviene a nosotros que te vayan nombrando. O sea, cambiás, te doy la foto y poneme ahí. En realidad es un interés mutuo. En este momento a la gente le gusta salir, a mí me interesa que me publiquen mi foto, me interesa más que publiquen la mía y no la que sacaba el diario antes. Y a mí me interesa que publiquen mi foto y la que yo quiero. Al diario le interesa... le facilita las cosas porque el fotógrafo la lleva y la gente quiere verlas. [...] el tema de los casamientos y los 15, hacer así dos páginas, con todo el suplemento y esas cosas, hará... 10 años. Porque se publicaba pero sin mucha trascendencia. A partir de alguien que tuvo la idea de decir ‘bueno, voy a armar una página con las novias, qué sé yo’ [...] Y claro, es un curro bárbaro, un negocio bárbaro. Con muchas publicidades, mucha... Porque los casamientos y los 15 años mueven mucha gente, además de las casas de regalos, las modistas, las telas, los servicios de... Y después claro, lo hacen solventado con los publicistas, y después se dan cuenta que... Eso lo hace un tipo que levanta publicidad. Y después el diario se da cuenta que los días de esa página, vende más. Y entonces ahí le empieza a interesar al diario también. Arranca como página comercial por de los avisos, y después si bueno vendían mil, se venden 300 diarios más, ah, ¿por qué 300 diarios más? Y es eso, aumenta la venta cuando empiezan a salir esas páginas. Entonces ahí son todos los interesados. A mí también me interesa que pongan mi foto. Porque la gente mira y evalúa, a ver quién lo hace, quién...” (Hugo, 55, fotógrafo, Tandil)

La finalidad comercial de la vitrina a la que hace referencia Hugo se hace más evidente en el caso de los diarios de Tandil, ya que todas las fotos se cobran, además de dedicarle una proporción importante de las páginas de sociales a los avisos publicitarios de los diversos rubros asociados a la organización de eventos. A esta publicidad formal se suma la mención detallada, junto a cada foto, de quién prestó los servicios para la organización de la fiesta, vestuario, peinado, etc. Varios olavarienses que habían leído algún diario de Tandil se mostraron sorprendidos frente a esta característica: “vos pasás las hojas y es todo sociales, sociales” (Mariela, 22, estudiante universitaria); “Sale con detalle de quién hizo cada cosa, quién peinó, quién vistió, dónde se fueron de luna de miel” (Marisa, 45, docente).

El potencial de ventas de las secciones sociales queda de manifiesto en estos dos testimonios contrapuestos:

“En un momento se llegó a hacer las tres páginas de todos cumpleaños y casamientos. Entonces, como a nosotros no nos interesaba eso, dijimos ‘¿qué hacemos? Vamos a cobrarlas’. Entonces las empezamos a cobrar. Uno dice ‘pero, mirá, cobran...’. No, la cobramos por eso mismo, porque en realidad no queremos que nos traigan. ¿Eh? Tanto. Entonces... le pusimos un precio alto a la persona... un cumpleaños, si es una persona sola. Entonces, si me trae un grupito, de un cumpleaños, el precio es menor. Cosa que traigan grupos de gente.” (Estela, 60, periodista, Tandil)

“Desde que el diario [*El Eco*] empezó a salir en color volvió a salir los domingos, entonces se copió la sección ‘Parece que fue ayer’ de ‘El zaguán’ de *El Popular* de Olavarría. Hace 10 años aproximadamente. Se cobra \$20 si la persona está sola en la foto, si es un grupo se cobra \$5 porque es más ganancia, lo van a comprar todos. [...] Las necrológicas con foto son otra gran fuente de ingreso para el diario, fue una gran pegada de Rogelio [el dueño del diario], que después fue copiada por los demás diarios.” (Pepe, 43, periodista, Tandil)

En Olavarría, además de la publicidad formal que también está presente, se cobran sólo algunas fotos, cuando quien la lleva exige su publicación en una determinada fecha o en la página en color de los domingos. Muchas veces los que pagan son los fotógrafos como una forma de publicidad, en esos casos la fotografía sale con el crédito de quien la tomó. También se ha instalado la costumbre de publicar avisos (pagos) para anunciar los nacimientos o cumpleaños de un año.

“la mayoría saca el avisito que generalmente tiene una cigüeña, con el pañalcito y el bebé adentro, y dice ‘Bienvenido fulanito, tus papás tal y tal’ [...] Yo creo que es una moda. Porque incluso les debe salir mucho más un aviso que pagar una noticia. Porque ahora... En una época todos los diarios publicaban nacimientos, fallecimientos y misas, y casamientos, en forma gratuita. Ahora todo se cobra.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

En este sentido, debemos tener en cuenta el circuito de intercambios simbólicos, aquello que de la vitrina participa en el valor de cambio —económico y simbólico— de la foto mediatizada por oposición al valor de uso de las identidades (familiares y urbanas).

De la producción al consumo: transversalidades y estrategias

Las posiciones de “producción” y “recepción” que proponen ciertos abordajes sobre los medios de comunicación (herederos del modelo informacional que concibe a la comunicación en términos del pasaje instrumental de mensajes entre dos “polos”⁵⁵) resultan demasiado esquemáticos para dar cuenta de la dinámica de los intercambios concretos, los cuales en las ciudades medias se superponen además a redes vinculares e informativas preexistentes que instauran toda una serie de posiciones alternativas de

⁵⁵ En este modelo se inscriben los esquemas tipo *fuentes-destino* o E-M-R (Emisor-Mensaje-Receptor) y sus variantes (ver Mattelart, 1997).

“producción”, “circulación” y “recepción” y de negociación respecto de los contenidos publicados.

Como ha advertido Sergio Caletti,

“Nos hemos sacudido la determinante mecanicista (de los mensajes a los procesos), nos hemos sacudido la determinante tecnológica (de los medios a las mediaciones). Pero debemos sacudirnos aún la determinante de las eternas polaridades –emisión/recepción- para poder reintegrar la pluralidad de términos participantes en las articulaciones culturales a la luz de una teoría de la producción social de las significaciones. Es quizá sobre esta plataforma de la significación donde sea posible discernir la fragua que articula y funde –historiza- códigos y prácticas, información y sentidos, discursos e imaginarios.” (Caletti, 1993: 26)

Consideramos útil en este sentido una concepción dialéctica de las tres instancias, tal como la formula Eliseo Verón (1987). Con el concepto de circulación, Verón articula la producción con la recepción:

“Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras condiciones de producción, y a las segundas, condiciones de reconocimiento. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales.” (Verón, 1987:127)

De esta manera, los géneros discursivos deben ser entendidos como lugares de interpelación y reconocimiento, dinámicos y conflictivos que se articulan en el proceso mismo de la circulación discursiva.

En cuanto a la “producción” de los contenidos de las secciones sociales, encontramos múltiples autores: el fotógrafo (profesional o amateur) que tomó la imagen; la persona que seleccionó esa foto para su publicación; la que escribe el epígrafe (quien puede ser un “lector” o un empleado del diario); el editor de la sección; el jefe de redacción y en última instancia, el dueño, que representa al diario como empresa con toda la complejidad de la trama de intereses sociales, políticos y económicos que lo atraviesan.

Notamos que desde las instancias de producción se manifiestan ciertas racionalizaciones acerca de los intereses de los lectores, las secciones más leídas y el público de cada uno de los diarios, como puede verse en las afirmaciones que siguen:

“Nuestro público es un público hasta 50 años... Un target hasta los 50, 55 años. Superior de eso es Nueva Era. [...] Lo que te puedo decir que es el target de gente de 55 para abajo. De 55 para abajo. Incluyendo los jóvenes. [...] lo que sí es que la gente mayor de 55, 60 años es cliente, te diría, de Nueva Era. Es un target de cuando Nueva Era era... por supuesto que se vendía tres veces más que *El Eco*, te estoy hablando de 30 años atrás. Y bueno, esa gente, fiel a su lectura, sigue siendo un cliente fiel de Nueva Era. Pero las encuestas... Tengo... (va a buscar un gráfico de resultados a la habitación contigua, y me muestra). Donde está... dato aproximado (el mayor porcentaje de la muestra corresponde a los lectores de *El Eco*)” (Estela, 60, periodista, Tandil)

“Yo estoy convencido que acá la lectura de los diarios... Los jóvenes y adolescentes no leen los diarios, tienen una idea de menosprecio del diario, tienen el pre-juicio [con una mano dibuja el guión en el aire subrayando el sentido de la palabra] de que los diarios son malos... [...] Ahora cambiaron, el público que antes tenía *Nueva Era* ahora lo tiene *El Eco* y viceversa... [...] *El Eco* era... te estoy hablando de... la década del '60, *El Eco* era el diario de los intelectuales, de la izquierda... Escribían... Bueno, las mejores plumas estaban ahí. Mientras estuvo Calvo como director el diario siempre tuvo una visión, digamos... yo diría claramente de izquierda. Eh... y *Nueva Era* era el diario de la tradición, el diario de la burguesía tandilense, el diario que... del pueblo. Porque... esto es algo que yo lo he investigado, se vendía más el *Nueva Era* por ejemplo en Villa Italia que en el centro. Porque en el centro estaba, digamos el intelectual, la gente que iba al teatro, qué sé yo. *El Eco* era el diario progre y *Nueva Era* el diario de la tradición. Salía el *Nueva Era* a la calle y había que comprarlo, era como... [...] Ahora *El Eco* es el diario tradicional de Tandil. Vos a la mañana te levantás y tenés necesidad de ver qué salió en *El Eco*. No necesitás ver qué salió en *Nueva Era*. La gente ya incorporó a su... el diario forma parte de su cotidiano.” (Ramón, 55, periodista, Tandil)

“Seguramente [enumera con los dedos] que en Microcentro, Pueblo Nuevo y Mariano Moreno deben ser los más lectores. Por ejemplo, en el Microcentro hay gente que es nacida en Olavarría y que por... aunque sea por tradición, pero todos días recibe el diario *El Popular*.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

En este sentido, el diario construye en su discurso a su *lector modelo* (Eco, 1972). Según Umberto Eco, todo texto está siempre “incompleto” pues necesita de la actualización del lector. Para esto se requiere de un proceso de interpretación, ciertas competencias de lectura, que variarán en cada caso. Esto implica que la actualización del texto estaría ya presente en su producción, que hay una interacción intensa y constante entre el texto, el Autor y el Lector Modelo. Imaginar cómo es este último supone construirlo, crear mecanismos en el texto que produzcan las competencias necesarias para interpretarlo. Y, a partir del texto, el Lector Modelo realiza una actividad similar: trata de reconstruir al Autor Modelo de ese discurso, para comprenderlo mejor.

Por otra parte, al interior de las redacciones de los diarios se dan procesos de diferenciación entre los empleados, según la sección en la que trabajen. En este sentido, la edición de las secciones sociales es presentada como “no periodística”; devaluada por los periodistas y reivindicada como una de las secciones más leídas del diario por quienes las editan. Para ocuparse de esas secciones se invocan competencias no ligadas a lo profesional sino al “conocimiento” del medio social local.

“Cuando... el 20 de octubre de 1999 el diario comenzó a salir en color se hizo una rediagramación del diario. Desde la primer página a la última. Y en ese momento él insertó esas fotos porque le gustaba el revival a... años... años atrás, lo que sea. Entonces, por una cuestión de orden... yo no soy periodista, mi función es otra, pero... para que esas fotos, la gente empezara a traer fotos, y como son... por lo general fotos que algunas personas las guardan con mucho cariño porque son fotos de hace muchos años, que involucran a la familia y a los sentimientos... y vos viste cómo son las redacciones de los diarios, que los periodistas que por lo general son muy bohemios, y siempre existe ese problema de que se pierden las fotos, se pierden, se extravían, el director me dio para que hiciera ese trabajo. Me dio la idea aproximada, me dijo ‘buscá fotos y armala como vos quieras’. Por lo tanto, me quedé paralizada el día que sucedió, porque no entendía nada. No era mi trabajo: ‘pero yo no soy periodista’. ‘Bueno, vos

no te preocupes. Vos hacelo que yo lo voy a corregir.' A partir de ese momento, ya te digo, fue el 20 de octubre de 1999, salió esa sección. A los dos años se hizo una encuesta a los suscriptores que mandamos desde el diario, a cerca de 300 personas, eh... a ver cuál era la sección del diario que más se leía... el domingo. Y para la gran sorpresa de todos [lo subraya] es esa sección y las necrológicas de las fotos. Las fotitos, de las personas que fallecen? [...] Y luego, en tercer lugar, 'El oído agudo', que es una sección más bien política y eso... Pero mirá lo que son las cosas de la vida que realmente los periodistas, que se preparan, que investigan, que buscan, material, que hacen entrevistas y demás... Este... la sección que más se lee es ésa." (Estela, 60, periodista, Tandil)

"Yo soy de los últimos periodistas que nos formamos en los diarios, después ya los jóvenes que están hoy son todos de facultad, tienen otra formación... [...] A esto hay que hacerlo con pasión, si lo hacés porque te obligan, no va..." (Ernesto, 68, periodista, Olavarría)

Esto se vincula con la cuestión de la profesionalización de los periodistas y la división generacional al interior de las redacciones. Por un lado están los "viejos", periodistas "de oficio", "los últimos que nos formamos dentro de los diarios", y por el otro lado los "jóvenes", periodistas "de facultad", con estudios, con formación previa. ¿Cómo se expresa esto en el ejercicio concreto del oficio en el medio local? Del lado de los "jóvenes" se reivindica el periodismo de investigación, el "saber escribir", el no hacer "periodismo de pueblo", "periodismo de escritorio". Del lado de los "viejos", se subraya el "sentimiento", la "pasión", el "conocer" el medio, la gente, las historias del lugar: "los chicos de la redacción no conocen...". Esta diferenciación se inscribe en el marco del debate por la colegiación de los periodistas y trabajadores de prensa, y la discusión sobre el requisito del título habilitante para poder ejercer el periodismo. Lo que está en juego son los criterios según los cuales delimitar quiénes sí y quiénes no pueden ser periodistas, es decir la negociación de la identidad profesional.

La ruptura generacional es más evidente en el caso de Olavarría, donde la presencia de la carrera de Comunicación Social favoreció el proceso de recambio. En Tandil se observa una transición más gradual, hay muchos "jóvenes" que son igualmente periodistas "de oficio". Inclusive de "los que estudiaron", muchos no se recibieron. ¿Dónde marcar la línea divisoria, entonces? Podemos analizar el modo en que lo popular —entendido como concepción del mundo y de la vida que se opone a la dominante (Gramsci, 1971: 239-245)— atraviesa esta diferenciación entre los dos grupos. De un lado, los valores del apego al pueblo, a las relaciones de vecindad, al saber dado por la experiencia, al saber emotivo, opuesto al saber instituido, de academia, al discurso de la profesionalización asociado a los grandes medios de circulación nacional.

Por otro lado, una característica que hemos detectado en relación con los procesos de producción, circulación y consumo en estas ciudades intermedias es la de las diversas formas de intercambio y negociación entre "productores" y "consumidores": desde las

redes de sociabilidad por las cuales quienes leen los diarios conocen a los que trabajan en la redacción y les hacen llegar sus pareceres sobre lo que se ha publicado, a la selección misma de las fotografías que se envían para su publicación o las llamadas para quejarse o corregir alguna información incorrecta.

En relación con la práctica de lectura de los diarios hemos podido observar diversas estrategias desarrolladas por los actores para evitar la compra o reducir los gastos, como la compra compartida entre familiares, amigos o compañeros de trabajo, la lectura en lugares públicos (cafés, estaciones de servicio) o a través de internet.

“*La Voz*... es más barato. A mí me parece que es más barato. A mi mamá en particular le gusta *El Eco*. Nosotras compramos un diario una vez cada una, por razones económicas no podemos comprarlo todos los días. Entonces... llegamos a un acuerdo que un domingo lo paga ella y un domingo lo pago yo. Cuando lo pago yo, yo compro *La Voz* porque me parece que trae lo mismo que *El Eco*. Y *El Eco*, por ahí... con tema del Ecobingo, será que lo venden más por eso. Aunque tengo entendido que de no estar el Ecobingo también sería el diario que primero se vende. No sé, porque tal vez la gente es más costumbrista, o porque no quiere cambiar...” (Cecilia, 50, empleada administrativa, Tandil)

“Yo para estar informada tendría que tenerlo [al diario] desde temprano, para decir ‘me enteré de esto y lo otro’, y tampoco estoy para semejante gasto. Lo leo cuando lo encuentro por ahí, en lo de mi tía. Antes lo compraban en la escuela, pero llegaba atrasado.” (Susana, 65, docente, Olavarría)

Voy en un remis y en un semáforo otro remis de la misma agencia se ubica a la par nuestro. El chofer baja el vidrio de la ventanilla y le pasa al otro un ejemplar del diario *El Eco* que tenía en el asiento del acompañante. Le pregunto si lo compra la agencia. “No, la agencia no, el diario lo compramos nosotros, y lo vamos pasando. Lo compra una vez cada uno”. (O, aprox. 60 años, remisero, Tandil)

En conclusión, podemos ver cómo un esquema maniqueo de lugares fijos de “producción” y “recepción” obtura la posibilidad de ver los múltiples intercambios y negociaciones que definen la especificidad local de los procesos de circulación mediática en ciudades de rango intermedio.

Sociabilidades de bar

Una de las modalidades “típicas” de la dinámica social en las ciudades medias que estudiamos es la que tiene por escenario los bares y cafés, en un amplio espectro: desde los céntricos, “modernos”, a los bares “de viejo” o las cantinas de clubes de barrio. En ellos se instituye un ámbito privilegiado para la lectura y el comentario de lo leído, en el marco de una ritualidad propia regida por unos códigos que comparten los “habitués” y que se define como un espacio de socialización predominantemente masculino, aunque no de manera excluyente. El ejemplar del día pasa de la barra o mostrador a las mesas de los “parroquianos” y circula de mano en mano ofreciendo un pretexto para la lectura

cooperativa. En algunos casos los bares y confiterías tienen televisores, que también se constituyen en fuente para los temas de conversación.

Varios entrevistados se refirieron al modo de uso y apropiación de estos espacios:

1. “Vos vas a los cafés y está todo el mundo ‘¿tenés *El Eco* por ahí?, ¿tenés *El Eco* por ahí?’. Yo te digo porque *yo cumplo con esos rituales*. Yo, los domingos me puedo acostar... Mejor dicho, los sábados me puedo acostar borracho como una cuba, a las cinco de la mañana, pero... me gusta levantarme temprano los domingos. Yo voy y hago todo el recorrido. Voy al kiosco, miro todos los diarios de ojito... No voy al café, pero sí voy al club, al club de barrio... Donde nos juntamos y nos peleamos por leer el diario.” (Ramón, 55, periodista, Tandil)
2. “...tipo nueve menos cuarto que lo traen [al diario] ya lo están esperando. Se sientan acá [señalando la barra, junto a la puerta] para agarrarlo ni bien llega. Tengo que dar turnos [se ríe]. Hay un muchacho que trabaja acá [señala calle abajo con el brazo] en una editorial que está a una cuadra y que viene siempre para esperarlo. Sí, tipo nueve menos cuarto llega el diario y ahí va pasando de mano en mano. Algunos lo leen como media hora y los otros están esperando. Y tenés algunos que leen solamente los títulos y otros que se leen hasta las propagandas.” (Orlando, propietario de un bar, 65, Tandil)
3. “Acá hay gente a toda hora, vienen y... se discute sobre todo, de deporte... se evita pero cada tanto se habla de política o de religión... eso más que nada cuando hay un tema saliente... Pero más que nada deporte. Los televisores acá están permanentemente encendidos en canal de deportes. [...] Acá es así: le discuten un diagnóstico a un médico, un cálculo a un ingeniero, un diseño a un arquitecto...” (Hugo, aprox. 50 años, cliente de la confitería Montreal, Olavarría)
4. “¿Viste [el programa televisivo] *Polémica en el bar*? Bueno, esto es tal cual. Viene uno, tira cualquier tema y todos se prenden.” (José, aprox. 50 años, cliente de la confitería Montreal, Olavarría)

La territorialidad masculina que se constituye en estos espacios, y mi condición de alteridad de género, hizo necesaria la implementación de diferentes estrategias de acceso al momento del trabajo de campo. En las ocasiones en las que me fue posible, realicé visitas previas de “reconocimiento” y observación del lugar. Sola o acompañada, concurría una o dos veces a “tomar algo” y mirar, sin entrevistar a nadie. Sin embargo, en algunos lugares mi condición de “extraña” era tan evidente que me fue imposible hacerlo sin que mi presencia allí motivara un extrañamiento explícito por parte de los presentes. Como me lo dijo abiertamente el encargado de un bar en Tandil, cuando le pregunté qué podía tomar y me respondió que no tenía “nada” para mí, ya que no tenía ninguna bebida no alcohólica (eran las ocho y media de la mañana): “No sé qué puedo ofrecerte... No tomes nada, sentate por ahí”. En esos casos opté por explicitar de entrada mi rol de investigadora e intentar conversar con los actores. La variable de género (y la de edad, también) hizo que en estas instancias del trabajo de campo se pusiera especialmente de relieve para mí la constitución de la otredad (*mi* otredad) para los *otros*, en esa suerte de relación especular que se establece en la interacción entre el investigador y los actores sociales en el trabajo de campo.

A fin de que pueda visualizarse la dinámica de interacción en estos lugares, transcribimos a continuación directamente del cuaderno de campo un registro realizado en el bar “El Chueco”, de Tandil. Se trata de mi segunda visita al lugar. Previamente, me había presentado con el encargado, quien me sugirió el que consideraba mejor día y horario para ir a observar a sus clientes. En este registro se ve cómo la presentación previa con el encargado del lugar influye en la respuesta de los actores.

La mañana está gris, húmeda y fría. Me acerco a la esquina en la que el bar “El Chueco” ha estado desde 1908, con su fachada original de ladrillos a la vista. Las puertas y las ventanas son muy altas, con marcos de madera pintadas en color verde oscuro. El nombre del bar está pintado en grandes letras sobre un cartel blanco de chapa que corona la puerta de doble hoja de la ochava, que vendría a ser la puerta principal. Sin embargo, según puedo observar luego, la más usada para entrar y salir por los clientes es la puerta lateral que da sobre la calle 25 de mayo. En el ventanal que da sobre la calle 14 de Ramón la persiana de hierro (pintada del mismo color verde oscuro que las puertas) está baja, igual que hace unos días, cuando hice mi primera visita al bar. Luego notaré que no la suben nunca.

Dudo unos instantes frente a la puerta principal, pero doy la vuelta e ingreso por la puerta lateral de 25 de mayo. Hay tres “parroquianos” de pie, y Orlando (con quien estuve hablando el lunes anterior), va y viene detrás de la barra. Cuando me ven entrar, los tres hombres -que estaban conversando- bajan la voz y me miran con visible sorpresa, sonriéndose. Evidentemente mi presencia ahí les llama la atención. Me saludan, les retribuyo el saludo, y me acerco a la barra. Orlando me saluda también, me ha reconocido, y me dice, señalando a uno de los clientes: “él está esperando el diario, siempre es el primero”. El hombre, que tendrá cerca de 60 años, cabello tupido y oscuro, bigotes, vestido con pantalón pinzado, corbata y pulóver escote en v en tonos de azul, me dice con tono paternal “yo soy el primero. Todos los días vengo. Esto es como una familia, somos siempre los mismos... está otro muchacho que trabaja en el cementerio, otro que es plomero...”. Sobre una de las mesas de fórmica hay un diario abierto, supongo que es el de ayer. Le pregunto a Orlando dónde puedo ubicarme, y si puedo tomar algo, un café... “no tenemos café”, me responde encogiéndose de hombros. Me sonrojo, acabo de confirmar del todo -por si hacía falta- mi absoluta extranjería respecto del lugar. Orlando mira hacia la estantería repleta de botellas que tiene detrás: “no sé qué puedo ofrecerte... No tomes nada, sentate por ahí” y me señala una mesa. Sobre la barra hay un sifón de soda y un vaso de licor con una bebida color ámbar. Me siento donde Orlando me indicó. Hace frío dentro del local (no veo ninguna fuente de calefacción) y realmente no se parece a lo que desde mi punto de vista sería un lugar acogedor para estar en una mañana como ésta. Tanto frío adentro como afuera, nada caliente para tomar... el sifón de soda no luce muy tentador aunque, claro, el alcohol de esa bebida dorada que mi escasa cultura alcohólica no me permite identificar se ocupará de reconfortar los espíritus. Una gata barcina que estaba sentada en el borde de la ventana baja de un salto hasta el piso de largos y crujientes tablones de madera, y me mira inquisitivamente. Ella también pareciera notar mi condición de extraña. Enseguida dejó de interesarle, se estira y sigue su camino hacia la otra punta del local.

Miro a los hombres que conversan. Uno de los tres que me saludaron cuando entré se ha ido, y los otros dos siguen de pie y hablando en voz alta (el que me habló primero y otro que parece mayor, tiene el cabello blanco y la piel muy curtida, surcada de arrugas, es delgado y lleva una camisa de sarga color azul oscuro, parece ropa de trabajo). Hablan de fútbol, y luego comentan algo sobre un asalto que el hombre de pelo blanco grafica moviendo una silla que hace las veces de un cuerpo que recibe impactos de bala.

Se me acerca Orlando, tiene una franela en la mano, y me dice “Ayer estuvieron los del tango, así que esto parece que hubiera habido una batalla”. Señala con los ojos hacia el fondo del local. Miro hacia donde él mira. “¿Mucha gente?”, pregunto refiriéndome a “lo del tango”⁵⁶. “Sí,

⁵⁶ Orlando se refiere al ciclo “Tango por los Bares” que organiza la Municipalidad de Tandil y que se realiza de manera itinerante en diferentes bares y confiterías de la ciudad.

impresionante, cualquier cantidad. Todo lleno, estaba”. Miro un gran armario que hay sobre la pared que está a mi derecha, cubierto de posters de diversos equipos de fútbol, distintas camadas de jugadores, todos uniformados por la clásica pose de equipo en dos hileras, los de adelante en cuclillas y los de atrás de pie, con los brazos cruzados, y por una pátina gris que debe tanto a la acción de la luz que ha desteñido los colores como a las capas de polvillo que intuyo de valor casi arqueológico. River es uno de los que más se repiten. San Lorenzo, Racing, Boca... Algún banderín, también grisáceo. “Hay para todos los gustos”, le digo. “Sí...”, responde Orlando, y se pierde mirando los posters.

- “¿Los ponen ustedes o los traen los clientes?”

O: - “En general los traen, cuando salen campeón. Lo sacan del diario y lo pegan acá. Yo soy de River”.

- “Ah, se nota que hay un hincha de River por acá. Yo también soy de River”.

O: - “Anoche nos fue mal...” (se refiere al partido empatado frente a San Lorenzo de la noche anterior que significó para River la eliminación de la Copa Libertadores).

- “Sí, nos ganaron con dos jugadores menos”.

O: - “Yo no vi nada, estaba acá con los del tango”.

Entra otro hombre con un diario doblado en la mano, levanta la tapa de la barra y va hacia la parte de atrás del local. Orlando lo señala y dice: “ahí llegó el diario”, y vuelve a su tarea. Los dos hombres que estaban conversando dicen algo acerca de que no hay justicia, el de bigotes me mira y dice “es así...”. Le pregunto si viene al bar todos los días, y me dice “todos los días del año” “¿Los fines de semana también?”. “no, los fines de semana no, de lunes a viernes, antes de ir a la oficina...”. Mira el reloj que está cSusanado de la estantería, que ya marca casi las 9 “ya a esta hora me tengo que ir (señala con la cabeza hacia atrás de la barra). Pero si tarda mucho, me voy a tener que ir”. Toma una agenda que está sobre el mostrador, y saludando a todos con un gesto de su cabeza, sale por la puerta principal. El otro me ofrece el diario que estaba abierto sobre la mesa, diciendo “tomá, es el de ayer”. “¿Algo interesante?” le pregunto. “No, yo miro la quiniela, nada más. Y el horóscopo. Lo demás es para pegarse un tiro (hace el gesto de gatillarse una sien con la mano derecha)”. “¿Y? ¿La pega el horóscopo?”, inquiero. “Sí (se ríe). Fíjate, vas a ver que sí...”. Se acoda en la barra. El señor que entró con el diario vuelve a aparecer y se para detrás del mostrador. Luego sabré que es Lucio, el hermano mayor de Orlando. Tiene unos 70 años, a diferencia de Orlando es bastante calvo, con una calvicie en forma de corona de laureles rodeada por un cabello gris oscuro y ralo. Los ojos claros, vidriosos. Es un poco más alto que Orlando, diría que anda por el metro setenta y pico, y es delgado. Tiene la piel de las manos muy curtida y está vestido con un pulóver de cuello redondo, color azul oscuro, debajo del cual asoma el cuello de una camisa a cuadritos, y pantalón pinzado de sarga gris. Apoya la mano izquierda en el borde de la barra, deja caer el peso del cuerpo sobre ese brazo y con un movimiento lento pero firme golpea el diario sobre la tapa de madera de la barra, como quien descubre una carta importante en una jugada de truco. Y dice, mirando al hombre de cabello blanco: “acá tenés”. Este último se inclina sobre la barra y comienza a hojear el diario, aunque enseguida me mira y se acerca, ofreciéndomelo: “tomá, tomá, leelo”. Le digo que no, que gracias, que lo lea él, pero insiste. Sin saber muy bien qué hacer (evidentemente el señor ha interpretado que lo que me interesa a mí es leer el diario, y no quiero parecer descortés), me levanto y me acerco hasta el mostrador. Le extiendo el diario para que él empiece a hojearlo. Lo abre, da vuelta un par de hojas y vuelve a la tapa. Señala una noticia sobre un accidente automovilístico en el que fallecieron un joven basquetbolista tandilense y su madre, y le comenta a Lucio: ¿Vos viste qué desgracia? Veintiocho años. El chico murió en el ato, y la madre cuando la llevaron al hospital ya llegó sin vida. Es una barbaridad esto”. Me mira y me dice “Yo perdí a mi mujer y mi hija así, si lo pienso me quiero matar”. Se despide y se va, rápido, moviendo negativamente la cabeza. Impactada, miro a Lucio. “Sí, hace como cinco años, en un accidente”, me dice. “Qué terrible”, respondo, sin saber qué decir. “No sé qué pasa, que hay tanto accidente. Pa’ mí que los autos dan para andar más rápido de lo que son las rutas acá. Por ahí le meten a 200 kilómetros por hora y no los saben manejar”, reflexiona Lucio, y se pone a hojear el diario. Para volver al tema de la recepción, y tal vez también para salir del malestar que me produjo la confesión del señor de cabello blanco, le pregunto “¿Siempre se lleva usted primero el diario?”.

L: - “(se ríe) je, je, sí, es por turnos”.

- "¿y qué le gusta más de lo que trae el diario?"

L: - "no sé, miro los títulos, para estar enterado nomás, vio?"

- "¿Y los clientes, qué leen, qué comentan?"

L: - "Y... cómo va el país... las noticias locales... Están muy informados".

- "¿Las noticias locales?"

L: - "Sí"

- "¿Por ejemplo...?"

L: - "Y, no sé, las noticias locales..." y se queda mirándome en silencio. Lucio parece ser de pocas palabras, o al menos siento que tengo que sacarle las respuestas con tirabuzón. Mientras tanto, Orlando va y viene, acomoda algo en el cuarto de atrás, sale por una puerta abierta hacia el patio. Noto que nos mira de reojo. Pruebo con otro tema: "¿Qué toman en general a la mañana?". Lucio alza su mirada vidriosa y recorre la estantería que cubre toda la pared, hasta el techo. Calculo al vuelo: debe haber unas doscientas botellas en esa pared, todas prolijamente agrupadas por marca. Estimo que muchas de esas marcas han desaparecido hace años. Las etiquetas también lucen el polvillo gris que uniforma todo el ambiente. "Y... quemada..." dice Lucio. Desde mi ignorancia en el rubro, me suena a idioma desconocido. Pregunto, rogando despertar mayor locuacidad en mi interlocutor de la que obtuve hasta ahora: "¿Quemada? Y eso qué es?". Tengo relativa suerte, de a poco se va soltando:

L: - "Caña quemada... caña de durazno, también. Y a la tarde, más cerveza, y vino. Mucho vino, a la mañana también. Igual no se toma lo mismo que antes, no. Antes se tomaban bebidas más juertes, más variedá..., venían y probaban. Ahora todos toman lo mismo."

- "Muchas de estas bebidas no deben existir más, ¿no?"

L: - "No, hay bebidas que ya no hay más, se perdieron..." se queda mirando unos instantes la pared cubierta de botellas "es linda esta estantería, uno se inspira. Mira y ve qué hay. No como en las confiterías de ahora, que no ves nada." Sigue mirando "está la caña, la caña de quemada, la de durazno..." mira en un estante de los de abajo, esta vez sí reconozco la botella con forma de panal de abejas y vidrio marrón: "está la Hesperidina... Acá está (señala). Es linda la Hesperidina, es. Es la bebida de las mujeres."

- "Ah, ¿sí?"

L: - "Sí, porque es dulce, es. Suave..."

Me cuenta que hace treinta y seis años que con su hermano son los dueños del bar. "Tenemos la casa en Villa Italia, y bueno, yo estoy allá en la Villa y mi hermano está acá. Para no dejar solo, ¿vivo? Treinta y seis años hace que estamos acá". Seguimos mirando la estantería, que contiene varios mundos. En los bordes de los estantes de madera hay toda clase de objetos, la mayoría pinchados con chinches. Billetes de distintas monedas de otras Argentinas, banderines, un reloj, una lámina enmarcada con un dibujo de unos perros jugando a las cartas que me recuerda a las ilustraciones de las revistas *Billiken* de la década de 1920 que solía ver en la casa de mi abuela, que era anticuaria.

A: -¿Estas cosas estaban o las pusieron ustedes?

L: - No, no, supongo que estaban... (Camina unos pasos y agarra otro cuadro, más pequeño que el anterior, en el que se ve una foto en blanco y negro de una carreta de caballos, con varios hombres de diferentes edades pero todos vestidos con chiripá de gaucho, gorros y sombreros. La mayoría lleva bigotes gruesos, y al pie de la imagen hay escritas unas palabras de puño y letra, entre las que alcanzo a distinguir la palabra "Fulton"). Esto tiene cien años. Es de cuando se corrían la carrera' en chata (sacude el marco, como blandiéndolo en el aire). De hace cien años (dice, se nota que con orgullo, y vuelve a cSusanar el cuadro en el mismo lugar en el que estaba).

Le pregunto si ellos salieron alguna vez en el diario, y me responde "¡sí! Pilas de veces". Se da vuelta y busca en una esquina de la estantería, donde recién ahora veo un montón de diarios doblados sobre una caja metálica (que supongo que debe hacer las veces de caja registradora). Empieza a sacar los diarios, los abre y me muestra. "Esto es en el diario *El Eco*". Es el suplemento "La Vidriera", de octubre de 2003, una nota en la tapa con una foto a color de la fachada del bar. Cuatro páginas en el interior, con la volanta "Historias de Tandil". Hay fotos del interior del local, una en la que se ve a varios clientes jugando al truco, otra en la que están Orlando y Lucio detrás de la barra. Tiene un recuadro con poesías escritas por integrantes del "taller literario Cosmonautas", que según alcanzo a leer, "vienen al bar a inspirarse para las

letras". Lucio sigue sacando y desdoblado los diarios. "Esto es de una revista de arquitectura". Se trata de la revista local "Casas", que también ha sacado en su tapa un dibujo de la fachada del bar. Lucio saca otro ejemplar del mismo número de *El Eco* que me mostró antes. Lo mira unos instantes: "Este creo que es el mismo...", dice mientras vuelve a apartarlo. "Fotos tenemos cualquier cantidad. A ver..." Y se va hacia la parte de atrás del local. Vuelve enseguida con un sobre grande de papel madera, y saca unas fotos de gran formato, en blanco y negro. Son tomas del interior del bar en las que puede verse la barra, la estantería cubierta de botellas, varios clientes de pie con sus vasitos en la mano y Orlando y Lucio detrás del mostrador. Hasta una gata barcina, que no es la misma de hoy, sentada en el centro de la escena. "Qué buenas fotos", le digo, ¿quién las sacó?" "Estas nos las regaló Valente, un fotógrafo, creo que con esta ganó un premio". Hay otras fotos más pequeñas, todas en blanco y negro, con diferentes vistas del interior del bar. En ese momento entra un nuevo cliente, un muchacho más joven que los otros. Lleva campera y zapatillas. Pide una caña, toma un sorbo y sale a la puerta mientras prende un cigarrillo. Se queda un rato parado ahí, de espaldas al interior del local, mirando la calle, mientras Lucio y yo conversamos. Lucio sigue contándome "estas fotos están por todos lados. Han venido a televisar, también, vinieron de *La Nación* una vez". "¿Ese lo tiene?", indago. "Sí, eso estaba buscando. A ver, esperá un momento". Vuelve a la parte trasera del local y regresa "no lo encuentro, no sé dónde estará. Pero sí, puh! Éstas andan por todos lados". El muchacho vuelve a entrar y se acerca a mirar las fotos. Le comento "son muy buenas", pero sólo asiente con la cabeza y sigue mirándolas. Tengo la sensación de que ya torturé bastante a Lucio por hoy, y le pregunto qué día le parece mejor que vuelva. Me recomienda "y, el sábado, por ahí, a esta hora...". Le agradezco y me despido, al salir a la calle la mañana sigue gris y húmeda, pero ahora me importa menos.

La situación en el bar "El Chueco" pone de relieve el carácter co-construido del "campo", cómo va cambiando mi actitud como entrevistadora frente a la reacción de los "otros". De una inducción de respuestas en el afán por llenar el silencio con palabras (en lugar de dejar hablar a ese silencio y permitir una respuesta más espontánea y guiada por los actores), a una posición más relajada, intentando dejar "que fluya" la situación de interacción. Por otro lado, se evidencia el modo en que intervienen las variables de género y edad como condicionantes para acceder a ciertos espacios en el trabajo de campo. Esto fue asumido de manera explícita por un entrevistado de Olavarría, cliente de la Confeitería Montreal (o "la Montreal", como la conocen los lugareños. Una informante local observaba al respecto: "¿Viste que en Olavarría a todo hay que agregarle 'la'? A las calles, es 'la General Paz', 'la Belgrano'... Acá (por Tandil) no se me ocurriría decir 'la Rodríguez'"). Ante mi pregunta de si siempre eran todos varones en la mesa, me responde:

- No, por ahí vienen algunas mujeres; la mujer de alguno.

- ¿Y participan de las discusiones?

- Y, por ahí se aplaca un poco la cosa (hace un gesto con las palmas de las manos hacia adelante). (José, empleado de comercio, aprox. 50 años. Cliente de la Confeitería Montreal, Olavarría)

Es decir que en estos ámbitos de encuentro con los amigos, la mujer tiene el lugar de "aguafiestas", a no ser que se trate de confiterías donde el "público femenino" es más habitual, como acota Hugo, un compañero de mesa de José:

“Después tenés acá a dos cuabras *Erasmus* y acá a la vuelta *Plaza Mía*. Ahí se juntan mucho también y tenés más clientes femeninos.” (Hugo, empleado de comercio, aprox. 50 años. Cliente de la Confeitería Montreal, Olavarría)

El diálogo con Hugo y José, sostenido en “su” mesa de la confitería mientras ellos hojeaban los diarios del día, permite mostrar cómo, durante la conversación, fue cambiando la actitud de José, quien inicialmente se mostraba más reticente a participar de la charla. Hugo, en cambio, se mostró más locuaz desde el primer momento, y José se limitaba a responder con ironías o a seguir leyendo el diario mientras yo conversaba con Hugo. Por ejemplo, ante mi pregunta “Si ustedes tuvieran que contarle a alguien cómo leen el diario los olavarríenses, qué es lo que más les interesa...”, José responde “A mí lo que me gustaría es poder leer el diario tranquilo, con este señor...”, al tiempo que me muestra que sus respectivas partes del diario se superponen en la esquina de la mesa y se están tocando con los codos uno al otro, en una ironía con la que en apariencia se está dirigiendo a su comensal, aunque también pareciera referirse a mi presencia, que claramente interfiere con su “leer el diario tranquilo”. En otro momento, Hugo menciona la salida del suplemento “El Pasillo”, dirigido a adolescentes, y José, que ha seguido leyendo el diario en una actitud de aparente indiferencia acerca de mi conversación con Hugo, separa el suplemento y lo levanta con dos dedos, sin mirarme. Sin embargo, cuando mencionamos “El Zaguán”, José empieza a participar más activamente de la charla, demostrando que pese a su actitud de continuar leyendo el diario y no mirarnos, estaba escuchando todo lo que decíamos. No sólo eso: también se revela como un activo participante en el proceso de publicación de fotografías en *El Popular*.

- Y después está... ¿El Zaguán, es?

Hugo: - Sí, el Zaguán

José: - Ahí sacamos a un amigo para cargarlo por el cumpleaños.

-¿Para cargarlo?

J: - Sí, qué sé yo, es una broma...

-¿Para cargarlo por qué...?

J: (se encoge de hombros) Qué sé yo, es una broma...

- ¿Y qué foto pusieron?

J: - Y, se busca una lo más ridícula posible, no para ridiculizarlo, sino porque es una cargada...

- ¿Ustedes han salido alguna vez?

H: - No, no...

J: - Sí -lo corrige- lo sacamos al Negro, la del Negro la saqué yo.

H: -¿Cuándo?

J: - La de la melena, ésa que está con la melena y la remera... ésa sí la guardé (me mira). Y después a Norman, a Norman le sacamos la del musculito (se pone en pose de fisicoculturista).

H: - No sé...

J: - Y después la otra, que salieron ustedes en el club...

H: - No, yo no estaba...

J: - Ah, vos no... Pero sí, hemos sacado unos cuantos.

En este diálogo puede verse cómo Hugo y José alternan entre las posiciones de atribución (respecto de los que "otros" hacen) y de autoatribución (asumirse como agentes de una determinada práctica). Quien aparentaba ser más indiferente al tema de la charla se revela como el partícipe más activo.

Por otro lado, la prevalencia de la variable de género en estos modos de la socialización urbana que se instituyen en el espacio del bar habilita el interrogante acerca de las diferentes prácticas y asunciones en relación con el uso del tiempo libre para los roles femeninos y masculinos. Aparece así la delimitación de un espacio social en el "afuera" para el hombre, en el que se establece un lugar cotidiano de encuentro con amigos y conocidos, definido por una fuerte impronta territorial que se materializa en la mesa "propia". Así lo mencionaba Hugo:

-¿Ustedes vienen todos los días?

H: - Sí, yo vengo todos los días, al mediodía cuando salgo del trabajo y después a las 8 de la noche cuando termino de trabajar también.

-¿Y los fines de semana?

- Sí, también, acá los sábados al mediodía se hace una picada muy grande porque bueno... esta gente que toma mucho alcohol (mira con ironía a José). Y acá después hay grupos que vienen, según los horarios. Hay un grupo que viene a la mañana, desayuna y se va. Después hay otro que viene al mediodía, otro más a la tarde...

-¿Y ustedes están siempre en la misma mesa?

H: - Sí, siempre. Por ahí si a la noche venimos y ésta está ocupada, nos sentamos en alguna otra y ahí esperamos... Cuando se van nos pasamos a ésta.

En otra ocasión, durante un registro realizado en el café *La Vereda*, de Tandil, me tocó sentarme a una mesa que tenía pegada una pequeña placa de bronce con la siguiente leyenda: "Mesa Antonio Cambet. Todas las tardes, en esta mesa, Antonio y sus amigos celebraban el ritual de la amistad."

En relación con la identidad masculina, la mesa del bar y el grupo de amigos constituyen las mediaciones principales desde las que se "repcionan" los mensajes mediáticos. Desde ellas también se participa del circuito de la publicación de fotografías, como parte de la "gastada" entre pares y del "aguante" por parte de quien es objeto de la burla, que certifica su masculinidad al "bancarse" la "gastada".

La mesa es el punto de encuentro, por donde los comensales pasan a diario –y en muchos de los casos observados, más de una vez por día-. La dinámica es la de un espacio cotidiano: uno pasa, se queda un rato, luego se va, pasa otro... en el medio pueden conversar, discutir acaloradamente, quedarse en silencio leyendo el diario o mirando la TV. Estos espacios ofrecen a los varones un ámbito de ocio y recreación alejado de la esposa y del trabajo; pueden ser también un “hogar” posible frente a un “hogar” ausente; un lugar de encuentro y espera; de búsqueda y de distensión. Escenario de significaciones múltiples que actúan como contenedores de valores y creencias expresados en una diaria rutina impensada. En el bar los hombres establecen lazos sociales en torno a la mesa y la copa de alcohol. La mesa y las sillas modelan las conductas y articulan figuras complejas sustentadas en el juego de cartas, la conversación, la lectura del diario, el chiste o la melodía “tarareada” por alguno de los asistentes o el mozo, el partido de fútbol que paraliza a todo el bar en torno de la pantalla de TV.

Una pregunta que puede surgir al observar la dinámica de las interacciones en estos espacios es por qué no se ve en la misma medida a grupos de mujeres realizando el mismo tipo de prácticas. Es interesante mencionar las observaciones de algunos entrevistados al pedirles su opinión al respecto:

“A mí me parece que tiene que ver con la resistencia de los hombres a volver a la casa porque les rompen las pelotas... un hombre es raro que invite a un amigo a tomar mate a la casa, tienen esos espacios afuera, como los talleres, el bar o algún negocio. En el caso de las mujeres es más planificado, si salís con tus amigas no vas a ir a leer el diario, vas a aprovechar a charlar o a hacer otras cosas más de recreación. Y tampoco es todos los días, por ahí la mujer está más en la casa o en el trabajo. El otro día vi a una mujer almorzando sola en una confitería y me llamó la atención. Me re hago cargo del prejuicio, pero es así. Esto por ahí es más común en Buenos Aires, pero te das cuenta que acá no es común porque cuando lo ves te sorprende” (Alejandra, 33, es de Olavarría y vive en Tandil).

“¿Por qué las mujeres no se juntan a leer el diario? Qué sé yo, serán más ignorantes... No sé, para los hombres es el lugar de encuentro con los amigos, no ponen un horario exacto como las mujeres, es un horario aproximado... *Si no lees el diario, ¿de qué vas a hablar con los amigos? El diario te da tema, hablás de la realidad de lo que pasa, de política, de deportes...*” (Adolfo, 36, periodista, Tandil)

Por un lado, se evidencia la diferenciación de espacios y prácticas en relación con el tiempo de ocio que marca las “fronteras de género”, lo esperable o aceptable de la actitud de las mujeres al salir con sus amigas. ¿Tendrá que ver con el estereotipo de la “chica de su casa”⁵⁷, la mujer que debe “guardarse” para mantener su reputación? La mujer “salidora” es mal vista, el prejuicio es que la mujer que va sola al bar está “de levante”, está “buscando”. Así lo refería Alejandra: “Me decían que en *Museo Bar* ahora hacen el after ése [se refiere al “*after hour*”]... y que hay un horario, ponele de 7 a 9, que es de levante, que ciertas mujeres

⁵⁷ Ver Gravano (2003: 165-167)

grandes, qué sé yo, van a levantar... Y esto me lo dijo una mujer". De la misma manera, se evidencian ciertos límites para las salidas femeninas. El paisaje habitual de los grupos masculinos que se reúnen a diario en los cafés y bares no sería admitido, desde esta perspectiva, para las mujeres: una misma mujer o un mismo grupo de mujeres no deben ser vistas "todos los días" en el bar, si no quieren que surja de inmediato el comentario malicioso o la condena moral.

Por otro lado, la asunción de "esto en Buenos Aires es diferente" habla de la percepción de modos específicos de organización de la vida social en estas ciudades medias que, en este ejemplo en particular, se revelan más conservadoras en relación con los roles y estereotipos de género. Esto no quiere decir que no haya rupturas o alternativas, pero la percepción de extrañeza habla de la asunción de ciertos prejuicios todavía muy arraigados.

En el análisis han surgido problemáticas que atraviesan nuestro acercamiento a los procesos de mediatización en la ciudad intermedia: la juventud, las relaciones de género, la familia. Estas problemáticas requieren enfoques específicos ya que trascienden su vinculación con lo local. Los estereotipos de género que asignan al hombre un espacio de socialización en "la calle", en el espacio público, y las limitaciones en el uso de esos espacios para las mujeres tienen ciertamente una gran vigencia, pero también pueden observarse quiebres en el plano de las relaciones concretas, que deberán considerarse cuidadosamente.

En este capítulo hemos intentado exponer de qué manera la circulación de las fotografías familiares en la prensa atraviesa diferentes instancias de apropiación y construcción de identidades en las ciudades intermedias.

II

Comunicación y ciudad: Problemas, preguntas y perspectivas

Capítulo 2

Los medios en el medio

La pregunta por la recepción en las “etnografías de audiencias”: el empirismo revisado

La incorporación de la denominada perspectiva “etnográfica” en las investigaciones en comunicación se produce de manera explícita en el marco de los Estudios Culturales británicos durante la década de 1980. A partir de la apropiación de categorías conceptuales y metodológicas provenientes de la Antropología, este enfoque intentaría dar respuestas a ciertos problemas que permanecían irresueltos, en particular aquellos vinculados con el estudio empírico de los procesos de “recepción” o consumo mediático (de allí la denominación “etnografías de audiencias”)⁵⁸. Como señalaran Armand y Michèle Mattelart, la aparición de este tipo de investigaciones se inscribe en el contexto del retorno de la “mirada etnográfica” a las ciencias sociales a partir de la crisis de las visiones totalizadoras de la sociedad en los años ochenta (Mattelart, A. y M, 1995: 10).

Un trabajo reconocido como pionero en este terreno es el de David Morley sobre las audiencias del *magazine* televisivo de la BBC *Nationwide*⁵⁹, que se basó en la observación de discusiones grupales entre los espectadores a continuación del visionado del programa y permitió mostrar cómo las audiencias divergían en las líneas políticas de sus interpretaciones en relación con su diferente posición socioeconómica o laboral.

Como ha afirmado John Corner (1991), este estudio puede ser analizado como una reacción contra dos aspectos del “estado de la cuestión” de las investigaciones en comunicación en el contexto de su publicación. Por un lado, contra el “textualismo” de base estructuralista de los Estudios Culturales británicos, a favor de un compromiso más abierto con la multiplicidad de variables y las complejidades de la significación *en proceso*. Por otro lado, como un retorno al estudio empírico de las audiencias que había propuesto

⁵⁸ El problema de la recepción fue especialmente trabajado por Stuart Hall (1980). Para Hall, el proceso de comunicación ha de ser concebido como una estructura producida y sostenida a través de la articulación de momentos relacionados, pero distintos: producción, circulación, distribución/consumo y reproducción. La construcción de significados excede así al análisis de contenido. La forma discursiva del mensaje adquiere una posición privilegiada en el intercambio comunicativo y las instancias de codificación y decodificación tienen una autonomía relativa, ya que la construcción de “mapas de significados preferentes” está atravesada por los discursos dominantes (aunque no determinantes) que en una sociedad construyen clasificaciones sobre lo político, social y cultural.

⁵⁹ Publicado en 1980 con el título *The Nationwide' Audience* por el British Film Institute.

la tradición norteamericana de *Mass Communication Research*⁶⁰, aunque de un modo radicalmente distinto en cuanto a sus fundamentos y sus propósitos.

Las investigaciones clásicas sobre audiencias televisivas habían tendido a soslayar la complejidad y la polisemia de las emisiones mediáticas al considerarlas como “estímulos” antes que como textos. Por su parte, las perspectivas teóricas más críticas se caracterizaron por desestimar la actividad interpretativa de los espectadores, concentrándose en las condiciones de propiedad y control de los medios de comunicación (cfr. Livingstone, 1991). Trabajos posteriores de Morley (1996) y de otros investigadores, como Roger Silverstone (1996), mostraron una progresiva reorientación del interés en estudiar las correlaciones específicas entre textos, espectadores y significación, hacia una preocupación más general por las prácticas domésticas y los patrones de uso de los textos culturales en la vida cotidiana.

Es importante señalar que la denominación “Estudios Culturales” esconde bajo una aparente homogeneidad lo que en realidad constituyen trayectorias académico-políticas heterogéneas y desarrolladas en contextos diversos. Así, el rótulo remite tanto a la tradición británica a la que nos referimos (iniciada en la década de 1950 y nucleada fundamentalmente en torno al *Centre for Contemporary Cultural Studies* de la Universidad de Birmingham de la mano de figuras como Richard Hoggart, Raymond Williams y Stuart Hall), como a sus sucesivas recontextualizaciones en Estados Unidos y América Latina. El surgimiento y la etapa de consolidación de los Estudios Culturales en Gran Bretaña coincidió con el desarrollo político de la *New Left*, y una de las preocupaciones centrales de los autores era proveer un marco de análisis adecuado de las prácticas culturales de la clase obrera. Se dedicaron entonces al estudio de las diversas manifestaciones de la cultura popular -que hasta el momento no tenían cabida dentro de las agendas académicas-, centrándose en el análisis de las prácticas culturales desde el lugar del conflicto y la negociación, a partir de una recuperación de las principales elaboraciones teóricas de E.P. Thompson y Raymond Williams. El intento por articular un concepto marxista de cultura, que superara y complejizara la relación entre “base” y “superestructura” a la luz de la teoría gramsciana de la hegemonía y de la definición antropológica (holística y anti-elitista) de

⁶⁰ Con este nombre se conoció a la escuela de investigación sobre los “efectos” de los medios masivos que funcionó ligada principalmente a la Universidad de Columbia en EEUU, entre cuyos referentes se encuentran, entre otros, Harold Lasswell, Paul Lazarsfeld, Robert Merton y John Klapper. En la mayoría de los casos, la observación de los efectos de los medios en los receptores está sometida a la exigencia de resultados de quienes financian las investigaciones: entidades privadas o públicas preocupadas por evaluar la eficacia de campañas de información gubernamental, de publicidad o de relaciones públicas de las empresas y, en el contexto de la entrada en la Segunda Guerra Mundial, de las acciones de propaganda de los ejércitos. Así, los investigadores ocupan el lugar de “peritos” (Mattelart, 1997).

“cultura”, e integrara tanto las representaciones como las prácticas, ha sido uno de los principales aportes de los Estudios Culturales a la teoría social.

El desarrollo de los estudios empíricos sobre la “recepción” se vio enriquecido por la apropiación de ciertos aspectos de la perspectiva antropológica, tanto en lo que se refiere a la incorporación de conceptos claves -cultura, etnocentrismo, diversidad- cuanto por la adopción de su peculiar modo de trabajo, la etnografía (Grimson, 2002). En particular, las “etnografías de audiencias” se han visto fuertemente influenciadas por los estudios de la vida cotidiana en la línea de Alfred Schutz, el interaccionismo simbólico y la etnometodología de Harold Garfinkel (Coulon, 1988; Wolf, 1994).

Las operaciones metodológicas desarrolladas por los investigadores que adscriben al enfoque etnográfico de la comunicación son en su mayoría, como hemos señalado, apropiaciones del método antropológico: ponderación del punto de vista de los actores involucrados; entrevistas en profundidad, abiertas o semiestructuradas; análisis de narrativas y registros de observación con participación, en sus diversas modalidades (la clásica “observación participante”, la “participación observante”⁶¹ o la “objetivación participante”⁶²).

A comienzos de la década de 1990, Sonia Livingstone publicó un artículo en el que reseñaba las principales características del enfoque etnográfico en comunicación. En primer lugar, destacaba el énfasis en la interpretación activa o negociación del sentido de los programas televisivos por parte de las audiencias, situando el análisis en el contexto de sus vidas cotidianas⁶³. La investigación empírica sobre recepción considera a las interpretaciones de los espectadores como datos primarios, que sólo en una etapa posterior son interpretados por el investigador. Lo que interesa, entonces, es la interacción con espectadores concretos, empíricos, no la elaboración de tipos ideales o modélicos. De acuerdo con este argumento, una perspectiva etnográfica de la comunicación debe integrar en el análisis a los textos culturales y a las audiencias, sin subestimar ni la polisemia de los primeros ni la participación activa de las segundas en el proceso de significación. La

⁶¹ Esta categoría fue propuesta por el médico y antropólogo francés Didier Fassin en el marco del Seminario de Doctorado sobre “Antropología Política y Moral” que dictó para la Universidad de Buenos Aires en el mes de Ramón de 2005, como un modo de referirse a la reflexión etnográfica sobre su propia práctica profesional en el campo de la medicina.

⁶² “Por ‘objetivación participante’ quiero significar la *objetivación del sujeto de la objetivación*, del sujeto de análisis – en pocas palabras, del investigador en sí. [...] Ella apunta a objetivar la relación subjetiva con el objeto [...] Aquello que necesita ser objetivado, entonces, no es la actuación del antropólogo en el análisis antropológico de un mundo extraño sino el mundo social que ha hecho tanto al antropólogo como a la [...] antropología que él (o ella) compromete en su práctica” (Bourdieu, 2003: 281-282)

⁶³ Para una discusión sobre la importancia del “contexto de recepción” en las etnografías de audiencias véase Santagada (2000).

inclusión de estas reflexiones en el estudio de las audiencias implica dos movimientos conceptuales simultáneos: por un lado, aquél que va de la “alta” cultura a la cultura popular; por el otro, el que desliza la mirada desde los lectores ideales hacia los lectores concretos, que consumen programas televisivos específicos en contextos también específicos. Este conjunto de operaciones permite dar cuenta de que los textos son dinámicos, los significados son contextualmente dependientes y las lecturas pueden ser radicalmente divergentes entre sí aun tratándose del “mismo” programa.

Buena parte de las investigaciones estuvieron centradas en las audiencias televisivas, como la que desarrolló la propia Livingstone entre los espectadores de la telenovela británica *Coronation Street* (1991). La investigadora se centró en el análisis de la resignificación del argumento del programa a partir de solicitar a sus entrevistados que le contaran “en sus propias palabras” de qué se trataba el serial, luego de transcurrido un año desde que dejara de transmitirse. De acuerdo con la autora, la manera en que los sujetos narraban la historia revelaba las operaciones implícitas en sus procesos interpretativos. Las lecturas o bien románticas o bien cínicas del programa se relacionaban con una identificación diferencial respecto de sus protagonistas. Un ejercicio semejante, pero focalizado en el público de cine desde una perspectiva de género es el que realizó Christine Geraghty (1998) sobre los procesos de representación y de identificación de la figura de la madre en el melodrama fílmico. Angela McRobbie (1998), por su parte, ha mostrado cómo el placer y el distanciamiento intervienen en el consumo de revistas femeninas destinadas a un público adolescente y analiza la posibilidad de realizar lecturas divergentes respecto de los estereotipos publicitarios que allí se ofrecen.

La perspectiva supone también algunas dificultades, como la de una adecuada contextualización que ponga en relación a las audiencias con procesos sociales y económicos macro, sin la cual existe cierta tendencia a hacer una consideración romántica de las audiencias, celebrando la supuesta autonomía de sus interpretaciones e ignorando la importancia de las relaciones de poder. Como muestra de estas dificultades, podemos referirnos a la investigación publicada en el libro de David Morley cuya edición en Argentina lleva por título *Televisión, audiencias y estudios culturales* (1996). Allí, el autor recurre al ejercicio habitual en antropología de interrogar lo “obvio” y preguntarse “¿qué significa mirar televisión?”, con la intención de evitar interpretaciones etnocéntricas de las prácticas de los sujetos. Sin embargo, termina ponderando la descripción y clasificación de esas prácticas al elaborar una tipología de los “estilos de mirar televisión” a partir de las diferencias de género y de las relaciones de poder en la esfera doméstica, sin profundizar en

el modo en que esas relaciones son construidas históricamente. De esto resulta una explicación un tanto tautológica: el estudio concluye que en una sociedad patriarcal el control sobre la selección de programas y la posesión del control remoto recaerán sobre el padre (a excepción de los hogares sostenidos económicamente por mujeres), sin ir más allá en el análisis de las condiciones en que se articula la desigualdad social (en este caso, de género). Tampoco pone en relación el sector social que toma de muestra (clases trabajadora y media baja de la zona sur de Londres, según explicita el propio autor) con su posición de subalternidad en la estructura social y sus condiciones materiales de existencia.

En su vertiente estadounidense, durante la década de 1990 los Estudios Culturales se consolidaron como una mercancía exitosa en la industria editorial y en las disputas presupuestarias de las universidades. En las investigaciones desarrolladas en ese país, el énfasis se desplazó hacia las retóricas afirmativas de la identidad, articuladas en torno de la diferencia (de género, de “raza”, de orientación sexual, etc.). Esta exacerbación de la diferencia ha sido absorbida como valor por el mercado hegemónico, lo cual suscitó fuertes cuestionamientos acerca del modo en que han de abordarse los vínculos entre cultura y poder (Yúdice, 2002).

En América Latina, las principales líneas directrices de los Estudios Culturales –en especial el sesgo “antropológico” y la relevancia del pensamiento gramsciano– fueron recuperadas por autores como Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero. Estos investigadores parten de una concepción de la práctica comunicacional como hecho cultural, como proceso vinculado a las mediaciones, los usos y los conflictos de clase al interior del proceso hegemónico, con particular atención a la especificidad de los trayectos sociohistóricos en nuestro continente. Los planteos de Martín Barbero y García Canclini apuntan a abordar las lógicas del consumo cultural desde las brechas, la productividad y el placer a partir de un enfoque relacional, dinámico y complejo. La cultura pasa así a ser concebida como el espacio en el que se articulan los conflictos sociales, y lo popular –uno de los ejes centrales de la reflexión en sus trabajos⁶⁴–, una perspectiva desde la cual analizar dichos conflictos. Como señala Martín-Barbero, se trata de “La reubicación de la problemática de comunicación al interior de la problemática socio-antropológica de los modelos de comportamiento y de los códigos de percepción” (1999: 9).

⁶⁴ Los planteos de Martín-Barbero y García Canclini acerca de lo popular se caracterizan por desestimar tanto los enfoques puristas y sustancialistas que desde una concepción elitista de la cultura asocian lo popular a lo “vulgar” como aquellos que, sosteniendo una visión romántica de lo popular como lo “puro” o “auténtico”, denuncian horrorizados su “contaminación” con las tendencias extranjerizantes de la llamada globalización.

Este enfoque se ocupa de estudiar las prácticas cotidianas en tanto espacio fundamental de comunicación en las clases populares, recuperando la perspectiva de una sociología de la cultura como la que se construyó en torno a la figura de Raymond Williams. Entre las principales categorías de análisis generadas desde estas investigaciones⁶⁵, se cuenta el abordaje de los medios de comunicación desde las *mediaciones (socioculturales y comunicativas)* -Martín-Barbero, 1987 y 2005-, así como la constitución de diferencias sociales y distinciones simbólicas a partir del consumo (García Canclini y su recuperación de los análisis de P. Bourdieu acerca de la diferenciación social en la desigual apropiación del capital simbólico, 1995). Estas reflexiones se inscriben en una reformulación y puesta en cuestión del concepto de “recepción” -enraizado en una concepción de la información en términos del pasaje instrumental de mensajes-, hacia una consideración de la pluralidad de términos participantes en las articulaciones culturales a la luz de una teoría de la producción social de las significaciones (Caletti, 1993).

García Canclini considera que las relaciones entre cultura popular y medios de comunicación forman parte de estructuras más amplias de interacción social. Respecto de los estudios acerca de las condiciones de recepción de estos discursos mediáticos el autor reclama la pertinencia de la perspectiva antropológica:

“se trata de un problema *comunicacional*, que exige conceptos e instrumentos metodológicos más sutiles que los habitualmente usados en las investigaciones de público y de mercado. Pero la teoría y las técnicas de observación *antropológicas*, el entrenamiento de esta disciplina para obtener conocimientos directos en las microinteracciones de la vida cotidiana, pueden ayudar a conocer cómo los discursos de los medios se insertan en la historia cultural, en los hábitos de percepción y comprensión de los sectores populares” (1990: 243-244).

En síntesis, debemos señalar que estas reflexiones se inscriben en una reformulación y puesta en cuestión del concepto de “recepción” -enraizado en una concepción de la información en términos del pasaje instrumental de mensajes⁶⁶-, hacia una consideración de la pluralidad de términos participantes en las articulaciones culturales a la luz de una teoría de la producción social de las significaciones (Caletti, 1993). Consideración que historiza códigos y prácticas, y que (como toda toma de posición teórica) tiene profundas implicancias epistémicas y metodológicas en tanto que cuestiona el supuesto subyacente a la comunicación como entendimiento simétrico con el otro. De acuerdo con Eduardo Grüner, este supuesto se funda en “[...] la ideología del Contrato,

⁶⁵ La trayectoria del campo latinoamericano de la investigación en comunicación/cultura es reseñada exhaustivamente por Jesús Martín-Barbero en su libro *Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura* (2005).

⁶⁶ Ver García Canclini (1995).

imaginado como el acuerdo racional entre unos 'iguales' que jamás existieron" (Grüner, 2002: 91), y por lo tanto, en la aniquilación del conflicto.

En este sentido, la noción de *comunicación* está condicionada por el contexto en que es producida y apropiada. Grüner problematiza el concepto recurriendo a autores que, en la línea de pensamiento de Mijail Bajtin, dan cuenta de las relaciones entre las lenguas, e incluso al interior de ellas, como "[...] principalmente de conflicto [...] y no de armonía" (Grüner, 2001: 81). Para Grüner, "la obsesión por la 'transparencia comunicativa' es una exclusividad moderna y occidental" (Ibid.: 86), a la que articula con las ficciones de la transparencia del mercado, de la democracia y la representación (en su vertiente política y comunicacional) como tributarias del imaginario "de lo todo-comunicable" (Ibid.: 87). De esta manera, según el autor, lo que hace posible la cultura es todo lo que excede o lo que falta al circuito comunicativo: las formas del malentendido, el conflicto y el "secreto", que es lo que hay que poner de relieve en el análisis.

La comunicación mediatizada como problema etnográfico

En el marco de la Antropología, su propio devenir como disciplina implicó la creciente consideración de los problemas suscitados por la comunicación mediatizada en el marco de las investigaciones desarrolladas por etnógrafos. Durante buena parte del siglo XX, una de las características recurrentes de las investigaciones etnográficas ha sido la de su casi exclusiva orientación al estudio de comunidades definidas por su alteridad radical respecto de la propia situacionalidad del antropólogo: o bien no occidentales, o bien no capitalistas, o bien no urbanas, o todo ello a la vez. Este estado de situación, que -aun en sus distintas orientaciones teórico-metodológicas- definía una identidad disciplinar reconocible, fue paulatinamente puesto en crisis a partir de un conjunto de procesos que se profundizaron desde mediados del siglo y que condujeron a la producción de nuevos problemas y sujetos sociales que plantearon (y plantean) importantes desafíos a la investigación antropológica⁶⁷.

⁶⁷ Por un lado, la constatación de que una parte de los trabajos de antropólogos había servido, de diversas maneras, al mantenimiento de las relaciones de dominación coloniales y a intereses contrarios a los de los pueblos que estudiaban (por ejemplo a partir de la participación de investigadores en proyectos clandestinos y/o de contrainsurgencia), generó un profundo malestar y abrió una serie de debates -aún no cerrados- acerca de las implicancias éticas y políticas de la investigación etnográfica (Gazzotti, 2003; Menéndez, 2000). A todo esto se suma la emergencia de las antropologías "nativas", en las que los sujetos antes estudiados por los antropólogos occidentales ahora producen sus propias etnografías y ponen en cuestión toda una serie de categorías que se utilizaron para pensar sus sociedades como formas de extender, en el terreno académico, las relaciones de poder colonial que mantenían sometidos a sus países, poniendo en evidencia que la ciencia "moderna" y las distintas teorizaciones acerca de lo social no eran más que la universalización de los

El proceso de descolonización, las transformaciones sufridas por las comunidades tradicionalmente estudiadas por la antropología, la expansión del capitalismo y los movimientos migratorios hacia las ciudades, provocaron una profunda crisis de identidad para la disciplina⁶⁸. La reorientación de la investigación en el contexto de las llamadas sociedades “complejas”, así como la complejización de las localizaciones tradicionales fueron el marco en el que se produjo la transición desde el estudio de los “Otros” al estudio de “los Otros entre Nosotros”, y por último al del “Nosotros” e incluso del “Sí mismo” (Menéndez, 2002). Una de las especializaciones surgidas en el marco de ese proceso fue la antropología urbana.

La relocalización de los problemas en contextos metropolitanos ha dado lugar, además, a conflictos previamente no pensados que plantean nuevos retos a la investigación antropológica. Entre ellos, la emergencia de todo un campo de circulación de mercancías simbólicas en y a través de las industrias culturales y las tecnologías de la información y comunicación, que tienen una innegable incidencia en los procesos de trabajo, de producción y consumo, de regulación del tiempo libre y de condensación de los imaginarios hegemónicos. Uno de los desafíos centrales que supone la existencia de estos procesos es la importancia creciente de relaciones mediatizadas que conducen a replantear algunas de las condiciones del trabajo de campo “típico” del antropólogo -localmente situado y basado en una convivencia sostenida con los actores sociales, en relaciones cara a cara- para poder dar cuenta de ellas (para una discusión al respecto ver Grassi 2003).

A diario se presentan en el trabajo de campo etnográfico situaciones que enfrentan al investigador con la evidencia de las transformaciones mencionadas. La existencia de comunidades políticas en internet, en la forma de foros virtuales, blogs o listas de distribución de correo es sólo uno de los ejemplos posibles⁶⁹. También se ha dado el caso de la conformación de distritos electorales “virtuales”, como la *Región XIV* de Chile que integra a chilenos residentes en el exterior del país, y que reclaman reconocimiento oficial y derechos políticos como la posibilidad de votar a través de la página web⁷⁰.

particularismos occidental, patriarcal y capitalista (al respecto, ver Bourdieu y Wacquant 1999; Lander 2000; Saïd 2004).

⁶⁸ Para una discusión acerca de las vinculaciones entre descolonización y crisis del paradigma clásico en Antropología véase Gravano (2008).

⁶⁹ Existen sitios como www.indymedia.org a partir de los cuales se han convocado movilizaciones de repudio al “grupo de los ocho” (G-8) siguiendo el itinerario de sus reuniones en distintos países; o bien otros a partir de los cuales se han organizado boicots a empresas multinacionales sin que los integrantes de la comunidad tuvieran nunca contacto directo entre sí (“un minuto sin celulares”; “no comprar los productos de X empresa” son consignas habituales en este tipo de convocatorias).

⁷⁰ Agradezco a Gabriela Brook este último ejemplo.

Un antecedente paradigmático acerca de la presencia de los medios en el “campo” lo provee un estudio realizado por la investigadora norteamericana de ascendencia palestina Lila Abu-Lughod (2005). Refiriéndose a las “etnografías de audiencias” realizadas por los Estudios Culturales, la autora señala que en la mayoría de los casos resultan “decepcionantes” y etnográficamente pobres aun a pesar de su considerable sofisticación teórica. La autora se pregunta si acaso el objeto mismo -la televisión- ofrece un obstáculo para realizar un análisis más profundo sobre la dinámica cultural, política y social de comunidades particulares: “¿[...] el status degradado y la aparente banalidad de la televisión afecta a aquellos que la estudian?” (Abu-Lughod, 2005: 59).

La propuesta de Abu-Lughod consiste en continuar buscando “el lugar correcto de entrada para un trabajo etnográfico –en el campo y en nuestros estudios- que pueda rescatar la importancia de la existencia de la televisión como una ubicua presencia en las vidas e imaginarios de las personas del mundo contemporáneo” (Id.). Como advierte la autora, “el desafío especial al que nos enfrentamos es que las formas culturales transmitidas por la televisión no tienen una comunidad tan obvia y simple, y que siempre son sólo una parte –a veces más amplia, otras más pequeña- de las vidas complejas de las personas” (Ibid. 61).

Abu-Lughod sostiene que es necesario incluir el análisis de la instancia de “recepción” en un tipo de enfoque más amplio que incluya también una etnografía de la *producción*⁷¹:

“Los programas de televisión no son producidos por especialistas de un estatus social diferente del de los espectadores (como los sacerdotes o los bardos), sino por profesionales de una clase diferente –a menudo más urbana que rural, con identidades y vínculos sociales nacionales y a veces transnacionales- que trabajan dentro de estructuras de poder y organizaciones vinculadas entre sí y dan forma concreta a intereses nacionales o comerciales. Para una verdadera descripción densa, necesitamos encontrar el modo de interrelacionar estos diferentes nódulos de la ‘vida social de la televisión’” (Abu-Lughod, 2005: 5)

En su investigación en una aldea del Alto Egipto, se centra en el encuentro entre algunas aldeanas con la serie televisiva *Mothers in the House of Love*, escrita por Fathiyya Al-Assal, una escritora militante del partido de izquierda egipcio y activa feminista. Focalizada en la relación diferencial de tres mujeres de la aldea con la serie, el análisis de Abu-Lughod se ocupa de reconstruir las trayectorias históricas y políticas de la posición social de cada

⁷¹ “Los programas de televisión no son producidos por especialistas de un estatus social diferente del de los espectadores (como los sacerdotes o los bardos), sino por profesionales de una clase diferente –a menudo más urbana que rural, con identidades y vínculos sociales nacionales y a veces transnacionales- que trabajan dentro de estructuras de poder y organizaciones vinculadas entre sí y dan forma concreta a intereses nacionales o comerciales. Para una verdadera descripción densa, necesitamos encontrar el modo de interrelacionar estos diferentes nódulos de la ‘vida social de la televisión’” (Abu-Lughod, 2005: 5)

una de esas mujeres, radicalmente diferentes entre sí. Para esto realiza un permanente ejercicio de ida y vuelta entre los contextos nacional, transnacional y local y entre las formas de vida de las mujeres cariotas y alejandrinas mostradas por la novela y las de las aldeanas que constituye en sus interlocutoras. Esa lectura multisituada le permite dar cuenta de cómo, aun contra sus propósitos iniciales, el discurso modernizante de Al-Assal entra en fuerte contradicción con las costumbres ancestrales devaluadas de los habitantes del Alto Egipto. De esta manera, la perspectiva “progresista” de la serie podía estar reforzando las condiciones de subalternidad de quienes se proponía como las principales “beneficiarias” de su propuesta emancipatoria.

En Argentina, uno de los investigadores que se han ocupado de reflexionar acerca de la convergencia entre los estudios mediáticos y antropológicos es Alejandro Grimson, quien en un artículo publicado en 2002 realiza dos cuestionamientos centrales a los “estudios de audiencia”. El primero de ellos consiste en preguntarse

“¿cómo realizar una etnografía, en el sentido fuerte de la palabra, de un grupo humano que es predefinido como ‘audiencia’? [...] es evidente que si esos sujetos son predefinidos unilateralmente como ‘audiencia’, presuponiendo etnocéntricamente la centralidad de los medios en sus vidas, será muy difícil realizar una etnografía en el sentido estricto. Incluso si la mayoría de los trabajos superan esa traba inicial, ya que apuntan a mostrar que no se trata de ‘audiencias’, sino de sujetos sociales, la fuerte direccionalidad de la investigación entra en tensión con el proyecto etnográfico de reconstruir las perspectivas de esos mismos sujetos” (Grimson, 2002: 58)

En ese sentido, la importancia de los medios deberá ser cancelada como suposición previa de la investigación a fin de que pueda emerger, cada vez, como *resultado* de un trabajo etnográfico sociohistóricamente situado. El segundo problema que reconoce Grimson es que algunos investigadores

“utilizan un concepto reificado y sustancialista de cultura para realizar ese análisis de la ‘recepción de televisión’. [...] las personas [...] son incluidas *a priori* como miembros de culturas específicas y esas culturas son consideradas como variables independientes que determinan la forma en que esas personas significan el texto mediático. [Estos investigadores] parten de un panorama mundial donde existiría una diversidad cultural estanca y sustancializada que sería la causa principal de las diferencias de decodificación” (Ibid.: 59)

Buscando ejemplos de una aproximación etnográfica al problema de la recepción de medios, Grimson cita -además de la ya referida experiencia de Lila Abu-Lughod- el análisis efectuado por Daniel Miller sobre el peculiar éxito de una telenovela en Trinidad (ver Grimson, Ibid.). De modo semejante a lo que le sucedió a Abu-Lughod, a Miller se le “impuso” el campo: a cierta hora del mediodía se le tornaba imposible realizar entrevistas ya que todos aquellos con los que intentaba conversar se encontraban mirando una telenovela norteamericana y nadie quería responder a sus preguntas. Contrariamente a la suposición de la emisora local de que el programa no tendría éxito (razón por la cual le

había asignado el horario del mediodía) las oficinas y los comercios se poblaban de televisores que los trabajadores llevaban desde sus casas, y aquellos que no tenían electricidad conectaban los aparatos a las baterías de automóviles. En su análisis, Miller intenta comprender las razones de ese éxito masivo y la fascinación con el relato, que mostraba los “entretelones” de la vida familiar de los personajes, con sus intrigas e infidelidades. La clave de su interpretación, señala Grimson, es que “la gente de Trinidad hizo local la novela estadounidense” (2002: 68). En un contexto de crisis económica producida por la baja de los precios del petróleo, el efecto de “desenmascaramiento” que, desde el punto de vista trinidadiano, proponía la telenovela era interpretado como una crítica al mantenimiento de las apariencias de bienestar y estabilidad que la recesión había dado por tierra. De esta manera, la aparentemente frívola novela estadounidense terminaba transformándose en una lección moral; en un movimiento de apropiación fuertemente atravesado por las asimetrías sociales locales y las dimensiones políticas e históricas más macro.

Por su parte, Isabel Travancas (2008) se ha ocupado de relevar el estado de la cuestión de los estudios antropológicos sobre los medios en Brasil. Recuperando las formulaciones de la antropóloga Debra Spitulnik, Travancas señala que, de manera semejante a las producciones de los países de habla inglesa, en Brasil la mayoría de los estudios sobre los medios han centrado su atención en los textos, ya sean periodísticos, publicitarios o de otras áreas. Paulatinamente, esto comienza a transformarse y a dar lugar a algunas investigaciones que buscan incorporar la metodología antropológica para pensar los medios y sus receptores (Ibid.: 13).

Hay que señalar aquí que algunos antropólogos han abordado el estudio de los medios de comunicación entendiéndolos como “vehículos” transmisores de cultura. Por ejemplo, Francisco Osorio ha afirmado que

“Desde un punto de vista antropológico, los medios masivos de comunicación son hoy en día el mecanismo *a través del cual la cultura se difunde*. Las personas aprenden su manera particular de ser por exposición a la televisión (el principal medio de comunicación masiva). Este fenómeno contemporáneo es la materia de la antropología de los mass media.” (Osorio, 2002; el subrayado es nuestro).

Discrepamos de esta concepción instrumental de los medios por considerar que estos no son algo exterior o diferente de la cultura con capacidad para “transportarla” o “vehicularla”, sino que son en sí mismos una modalidad de relación social. Los modos en que “las personas aprenden su manera particular de ser”, y si la “exposición a la televisión” es significativa en este sentido no puede ser presupuesto con anterioridad al análisis que

hagamos de las formas de apropiación de los discursos mediáticos y de articulación con el conjunto de la vida social en cada caso.

Antropología y medios en los contenidos curriculares en Argentina

Veamos algunos datos acerca de la incorporación de estos temas en el campo disciplinar en nuestro país: en Argentina se dictan actualmente 23 carreras de Antropología Social, entre carreras de pregrado (1), grado (12) y postgrado (10)⁷², impartidas en 11 instituciones de educación superior (9 de las cuales son nacionales). De las carreras de grado, cinco incluyen en su currícula asignaturas que en sus contenidos abordan o bien los discursos mediáticos o bien los medios masivos de comunicación como instituciones relevantes para el estudio de las sociedades contemporáneas. Llama la atención que, en el caso de la carrera de Antropología en la Facultad de Filosofía y Letras, en los últimos años se hayan incorporado a la oferta de seminarios optativos numerosos cursos que abordan de uno u otro modo estas cuestiones⁷³. Siendo que esa Facultad es la que cuenta con la mayor

⁷² De pregrado: Auxiliar Técnico en Antropología, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy. De grado: Profesor de Enseñanza Media y Superior en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; Profesorado en Antropología, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy; Profesorado en Antropología Social, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires; Licenciatura en Antropología Social y Cultural, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de General San Martín; Licenciatura en Antropología, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario; Licenciatura en Antropología, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires; Licenciatura en Antropología, Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata; Licenciatura en Antropología, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta; Licenciatura en Antropología, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy; Licenciatura en Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones; Licenciatura en Ciencias Antropológicas orientación Sociocultural, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; Licenciatura en Ciencias Antropológicas orientación Antropología Turística, Facultad de Ciencias Aplicadas al Estudio Sistemático del Turismo y la Población de la Universidad de Morón. De postgrado: Diplomatura Superior en Antropología Social y Política, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales; Maestría en Antropología Social, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de General San Martín; Maestría en Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba; Maestría en Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones; Maestría en Antropología Social, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales; Doctorado en Filosofía y Letras, mención Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; Doctorado en Humanidades y Artes, área Antropología, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario; Doctorado en Humanidades con orientación en Antropología, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta; Doctorado en Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones; Doctorado en Antropología Social, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de General San Martín.

⁷³ "Antropología y medios audiovisuales"; "Economía de la cultura y la comunicación"; "Jean Rouch y el film etnográfico" o "El documental en Argentina desde los '80" son algunos de los títulos que dan cuenta de esa orientación.

matrícula en la carrera del país, y también con la mayor proporción de graduados por año⁷⁴, es deducible que la incidencia de la incorporación de estos contenidos en la formación de la población de antropólogos en Argentina sea mayor en términos numéricos, más allá de lo que una evaluación en términos la cantidad total de carreras pueda sugerir⁷⁵. En el caso de las carreras de postgrado, si bien la variabilidad de la oferta de cursos y seminarios es mucho mayor que en el grado, se han relevado ofertas en el área, en los dos últimos años, en cuatro de las carreras existentes.

En las reuniones científicas también se han abierto espacios de discusión destinados a temas de “Antropología Visual”, “Antropología y medios” y otras denominaciones por el estilo.⁷⁶ Además de las reuniones científicas, publicaciones periódicas especializadas como *Studium*, de la Universidad de Campinas⁷⁷, y *Ojos Crueles* en nuestro país –así como la edición de números temáticos por parte de otras revistas- dan cuenta de la actualidad de los debates acerca del estatuto de las imágenes en la investigación social, al tiempo que proveen una fuente de actualización permanente a partir de los artículos y ensayos a los que dan difusión.

Desde luego, estas cifras son apenas una referencia inicial para reconstruir el contexto, y deben ser adecuadamente contrastadas con las trayectorias concretas de los sujetos que atraviesan esos recorridos formativos. De todas maneras, sí puede analizarse el marco de discusión que se brinda en los espacios mencionados a partir de los programas disponibles, la presentación de mesas temáticas, y las ponencias o publicaciones en actas de congresos y jornadas.

En la mayoría de los seminarios de grado y/o postgrado, así como en las mesas temáticas de reuniones científicas, la discusión acerca de los medios y tecnologías de información y comunicación está generalmente centrada en los medios audiovisuales (fílmicos y fotográficos) y en su utilización como herramienta al servicio de la investigación

⁷⁴ Según estadísticas publicadas por la Secretaría de Políticas Universitarias correspondientes al quinquenio 2001-2005, según población total de estudiantes de pregrado y grado en Ciencias Sociales, discriminadas por disciplinas, para el área de Sociología, Antropología y Servicio Social; así como según cantidad de ingresantes y de egresados por disciplina por año. Disponible en: http://www.mcye.gov.ar/spu/guia_tematica/estadisticas_y_publicaciones/estadisticas_y_publicaciones.html

⁷⁵ Si se considera el total de carreras de pregrado y grado en el área de Antropología, un 41,6% incluye en su currícula los contenidos mencionados. En cambio, si se considera la proporción de la población de estudiantes de antropología que cuenta con esta oferta en el recorrido curricular de su carrera, el número asciende al 70,4%.

⁷⁶ A título de ejemplo, enumeramos sólo algunas mesas temáticas incluidas en reuniones científicas de antropólogos realizadas en los últimos años: “Antropología visual a partir de um debate regional” y “Antropólogos e as interpretações de intepretações da mídia” en la VII Reunión de Antropología del MERCOSUR o “Antropología Visual. Registros y relatos visuales sobre la alteridad” en el VI Congreso Chileno de Antropología. Fuente: www.naya.org.ar

⁷⁷ Accesible en www.studium.iar.unicamp.br

etnográfica o de la construcción negociada entre antropólogos e informantes de un producto filmico o fotográfico. El denominador común de las experiencias citadas es el centrarse en los discursos y dispositivos mediáticos en tanto sean *producidos* por el investigador y/o los informantes en el curso del trabajo de campo. La concepción subyacente puede sintetizarse en la siguiente afirmación: “La Antropología Visual debe ser encarada como otra forma de escritura del discurso antropológico” (Godolphim, 2005: 53). Esto ha dado lugar a trabajos sumamente valiosos desde el punto de vista de su inscripción en la praxis política de los grupos de referencia y en la visibilización social de numerosos reclamos y luchas que de otro modo, quizás, no lograrían trascender. Por otro lado, algunos trabajos se ocupan del abordaje de los discursos y dispositivos elaborados por los sujetos sociales con preexistencia al trabajo de campo (es decir, aquellos medios, dispositivos tecnológicos y discursividades sociales ya presentes en el entramado social al que el antropólogo se aproxima en su trabajo). Sin embargo, en ocasiones estas modalidades de la comunicación mediatizada no son visualizadas como un objeto de reflexión claro para la antropología. Para dar sólo un ejemplo, recientemente consulté a una colega sobre su trabajo de tesis doctoral, y le pregunté si había tenido en cuenta de alguna manera a los medios de comunicación en su investigación, a sabiendas de que sí lo había hecho en su tesis de grado. Su respuesta fue: “no los tomé de manera central, ya que es un trabajo más bien de tipo etnográfico”. Afirmaciones de este tenor dan cuenta de cierta asunción, en el *sentido común* disciplinar, de la no pertinencia del tema para la Antropología.

Antropología visual o Antropología de lo visual

La aproximación de la Antropología a las imágenes se ha dado en función de un doble interés: por un lado, el recurso a los medios audiovisuales como herramienta para el trabajo de campo, y por el otro, el estudio de todo lo visual de la cultura, desde una concepción holística. Como señala Jay Ruby (1996), la denominación “Antropología visual” incluye tanto el uso de medios pictóricos y audiovisuales para comunicar conocimiento antropológico, cuanto el estudio de todas las manifestaciones visuales de la cultura⁷⁸. Es claro que nuestro trabajo se inscribe en el segundo caso.

Los interrogantes que subyacen a cada una de estas aproximaciones son del siguiente tenor: por un lado, ¿Cómo nos representamos la diversidad cultural? ¿Cómo la

⁷⁸ Demetrio Brisset refiere que se suele designar como *imagen antropológica* a “toda aquella de la que un antropólogo pueda obtener informaciones visuales útiles y significativas [...] aunque no hubieran sido producidas con dicha intención” (1999: 1).

representación audiovisual interviene en la formación de identidades colectivas? ¿Cuál es el papel de la antropología respecto de la reproducción o del análisis crítico de estereotipos culturales sobre la alteridad? ¿Cómo interviene la cámara o el instrumento de registro en la relación entre el investigador y los informantes? ¿De qué manera se da el proceso de negociación y el ejercicio del poder respecto del producto final del registro? ¿Cómo construir una utilización “antropológica” de los medios audiovisuales que constituya sus propios parámetros de legitimidad frente a las convenciones científicas dominantes?; y por otro lado, ¿Cómo “leer” las imágenes presentes en el entramado cultural al que se aproxima el antropólogo en su labor? ¿Cómo interpretar una mirada que está socialmente construida? ¿Qué de lo social se expresa en y a través de las imágenes? ¿De qué manera atender a la especificidad del lenguaje visual? ¿Es equiparable a otros modos de vehicular significados o requiere de un entrenamiento especial? ¿De qué manera evitar las interpretaciones etnocéntricas de las imágenes?

La práctica etnográfica recurrió al registro visual desde sus inicios (dibujos, grabados), y tras la aparición de la fotografía -tomada como el medio de representación más “perfecto” y “objetivo” de la época-, no demoró en incorporarla. De esta manera, la fotografía comenzó pronto a complementar y a reemplazar las ilustraciones que los viajeros del siglo XIX realizaban como registros de los pueblos “exóticos” que visitaban.

En un contexto de expansión colonial, las sucesivas modificaciones introducidas en los tiempos de exposición y el tamaño de los equipos fotográficos favorecieron la extensión de esta práctica entre profesionales y aficionados. En 1851, la invención del colodión húmedo⁷⁹ por parte de Frederick Scott Archer simplificó notablemente el procedimiento fotográfico y favoreció el aumento de la cantidad de personas que se dedicaron a la actividad.

Como es sabido, los antropólogos de la primera época no hacían “trabajo de campo” de acuerdo con los cánones que se instituirían más tarde, sino que se dedicaban a recopilar, examinar y comparar las informaciones que recibían de las diferentes oficinas coloniales, de las misiones, de los viajeros, o las que les podían suministrar los fotógrafos de sus viajes. De manera que las primeras fotografías “antropológicas” o “etnográficas” no fueron realizadas por antropólogos, sino por una gran variedad de observadores: fotógrafos comerciales, arqueólogos, ilustradores, médicos, misioneros, etc. Muchas de las fotografías realizadas por estos viajeros tenían un interés “etnográfico”, pero contribuyeron, al mismo

⁷⁹ Ver *supra*, nota 50.

tiempo, a fomentar los estereotipos acerca de esos pueblos que aparecían como “exóticos” y “primitivos” a los ojos europeos.

Joan Naranjo (1998) menciona que hacia mediados del siglo XIX una de las preocupaciones centrales de los antropólogos era lo que consideraban la amenaza de la eventual extinción de algunas variedades de la “raza humana”. El material que los antropólogos recibían por entonces no era lo bastante homogéneo como para realizar un estudio sistemático de los diferentes “tipos” humanos, por lo que en 1854 la *British Association for the Advancement of Science* (BAAS) publicó el *Manual of Ethnological Inquiry*, con instrucciones para que los viajeros pudiesen recopilar información estandarizada sobre los diferentes tipos raciales, costumbres, etc.

Durante el siglo XIX la fotografía realizó un sustancial pero con frecuencia poco reconocido aporte al establecimiento del objeto de la Antropología. Luego, junto con el registro filmico, iría acompañando el devenir de la disciplina y sus sucesivas reorientaciones epistemológicas y metodológicas (Edwards, 1998). En la década de 1860 hubo una búsqueda, sobre todo por parte de los antropólogos físicos, de dar una base científica a la toma de fotografías con fines tipológicos. A partir de entonces, se empezaron a implementar diferentes estándares que permitieron a los fotógrafos obtener datos y medidas considerados “fidedignos” y aptos para su posterior comparación. La mayor parte de estos parámetros se basaron en los ideados por T. H. Huxley y J. Lamprey (Naranjo, 1998: 17), si bien uno de los más extendidos en la fotografía antropométrica fue el de las vistas de frente y de perfil, sistema que posteriormente Alphonse Bertillon pondría al servicio de la fotografía judicial y los archivos criminológicos, y que persiste hasta nuestros días.

A fines del siglo XIX surgen las primeras teorizaciones acerca de la utilización de imágenes fotográficas con finalidad antropológica, las cuales se hacen eco del debate planteado en esa época entre el naturalismo y el intervencionismo o la manipulación científica. En este período inicial, las fotografías fueron utilizadas dentro de la vigente relación de fuerzas del colonialismo, sirviendo también como representantes de la pretendida “superioridad” tecnológica (y de conocimientos) del occidental: “[...] de algún modo funcionaban como metáfora del poder, apropiándose del tiempo y el espacio de los individuos estudiados” (Brisset, 1999: 3). Pero sobre todo, “actuaban como prueba testifical de la *presencia in situ* del antropólogo y el carácter *verídico* de su relato: eran una *autenticación*” (Brisset, Id.).

El trabajo de campo y la exigencia de la presencia del investigador en el seno de la comunidad estudiada son posteriores a la incorporación de imágenes en la tarea del antropólogo. En la antropología decimonónica, como ya señalamos, el uso de imágenes respondía a fines de clasificación y de organización “del conocimiento sobre los diferentes” (Masotta, 1995: 112). Como hace notar Carlos Masotta, los múltiples usos y estilos de esas fotografías ponen de manifiesto un interés público sobre la representación y puesta en circulación de imágenes del “otro” (postales, fotografías de viajes, souvenirs, exposiciones públicas, etc).

Por otra parte, a medida que se afinaban los métodos de análisis, fueron planteándose cuestionamientos al potencial cognitivo de las fotos, que se desvalorizaron paulatinamente. Malinowski, en 1922, utilizó imágenes fotográficas como herramienta auxiliar en su trabajo en las islas del Pacífico, pero señalando su limitación descriptiva, que de acuerdo con su perspectiva no permitía la comprensión de la organización social, así como su ineficacia para el registro de ciertos comportamientos de la esfera íntima, lo cual era especialmente notorio en relación con la vida erótica: “las fotografías sólo habrían podido ser obtenidas gracias a poses artificiales y simuladas, y no tengo para qué decir que una pasión (o sentimiento) artificial y simulado carece de valor” (Malinowski, 1932: 47; citado en Brisset, 1999: 4). Este cuestionamiento evidencia una concepción positivista de la relación entre el instrumento de registro y el valor de verdad de los datos registrados, que también sería puesta en crisis, a su tiempo, como paradigma de la producción de conocimientos en Antropología.

En términos generales, podemos decir que la reflexión acerca de los medios audiovisuales como herramienta al servicio de la investigación antropológica ha estado centrada en la construcción negociada entre antropólogos e informantes de un producto filmico o fotográfico. Desde las observaciones de Malinowski en adelante, pasando por los voluminosos corpus de imágenes fotográficas y filmicas de los que se valieron Margaret Mead y Gregory Bateson en sus trabajos, hasta las más recientes producciones audiovisuales realizadas por antropólogos, se ha discutido acerca de las consecuencias de la presencia de la cámara en la situación de campo, la dificultad de registrar ciertos comportamientos relegados a la esfera de lo privado o íntimo y la posibilidad de obtener datos del contexto de la observación difíciles de describir o de captar plenamente por medio de la palabra.

La orientación hacia la producción conjunta de productos audiovisuales ha abierto el debate acerca de las diferentes maneras de mirar; el espesor cultural presente en el solo

acto de encuadrar una imagen, de seleccionar qué y cómo fotografiar o filmar, entre otros aspectos. Por mencionar sólo algunas, las siguientes experiencias se han desarrollado en relación con ese enfoque: el Proyecto *TV nas Aídeias* en Brasil; los colectivos Boedo Films, Ojo Obrero, Argentina Arde, Contraimagen o el Grupo M en Argentina o los filmes etnobiográficos de Jorge Prelorán. El denominador común de las experiencias citadas es el de centrarse en los discursos y dispositivos mediáticos producidos por el investigador y/o los informantes en el curso del trabajo de campo, y han dado lugar a trabajos sumamente valiosos desde el punto de vista de su inscripción en la praxis política de los grupos de referencia y en la visibilización social de numerosos reclamos y luchas que de otro modo, quizás, no lograrían trascender. Esto nos lleva, a su vez, a la reflexión acerca de la coautoría y la participación o no de los sujetos retratados en el discurso producido e incluso, a la cuestión legal de los derechos sobre la propia imagen.

La etiqueta “antropología visual” designa un campo interdisciplinar de experimentación que como señalan algunos autores (Ardèvol, 1998) se encuentra todavía en construcción. Comienza a desarrollarse como especialidad o subdisciplina después de la Segunda Guerra Mundial, a partir del interés de científicos sociales y cineastas por el documental social y por el cine y la fotografía etnográficas, de la mano de antropólogos como los ya mencionados Margaret Mead y Gregory Bateson en Estados Unidos y André Leroi-Gourhan, Luc de Heusch y Jean Rouch en Europa.

Elisenda Ardèvol define el campo de la antropología visual como “un territorio franco de investigación sobre los aspectos sociales y culturales de la imagen; un interrogante abierto hacia la utilización de las tecnologías audiovisuales en la producción de conocimiento sobre la cultura” (1998: 1), y señala que la pregunta sobre el papel de la imagen, su utilización como técnica para la representación de la vida social o para la investigación sobre la diversidad cultural es tan vieja o tan nueva como el propio desarrollo de la disciplina. De acuerdo con la autora, en la actualidad la antropología visual se delinea como un campo de estudio sobre la representación audiovisual desde las ciencias sociales y se ramifica a partir de dos líneas de trabajo. El primer punto de partida surge del análisis de la utilización en los medios de comunicación social de imágenes sobre la diversidad cultural; en especial, sobre culturas etiquetadas como no occidentales. Esta orientación parte del estudio de la imagen como producto cultural y abarca tanto la fotografía como el cine, el video, la televisión y los productos multimedia, sus usos sociales y su aporte a la formación y transformación de identidades colectivas.

El segundo punto de partida que reconoce Ardèvol se remonta a la utilización de la imagen como dato sobre la cultura y como técnica de investigación. Desde esta perspectiva, el problema se centra inicialmente en el análisis de la imagen como portadora de información por sí misma, es decir como documento etnográfico⁸⁰. De acuerdo con el ejemplo que da la autora, una fotografía “realizada por un indio navajo” no sólo nos da información descriptiva del objeto o de las personas representadas, sino del propio mirar navajo. Esta aproximación se desarrollará, por una parte, hacia una reflexión sobre la teoría implícita en la construcción de la representación visual como dato etnográfico, y por otra, hacia una antropología de la comunicación y de la recepción de imágenes, que nos llevará a formular preguntas sobre cómo creamos, tratamos y damos sentido a la imagen. Se pasa así del estudio del producto-imagen al estudio de los procesos y de los contextos en los que interviene.

Ardèvol destaca la importancia de “aprender a mirar a través de la imagen” (Ibid.: 2), de rastrear el contexto en el que fue producida, entendiendo la representación visual en función de la relación interpersonal que se establece a través del objeto de mediación (la cámara, la fotografía, el film). Esta aproximación es complementaria al análisis formal y de contenido, y supone el reconocimiento de que la potencia de la cámara no está en la supuesta “objetividad” del medio, sino en la “presencia” de la mirada *en* la imagen y, por lo tanto, en el redescubrimiento de sus pautas y regularidades, de sus subjetividades compartidas y desiguales. Es importante tener en cuenta en este sentido que la antropología no estudia el mundo físico, sino sus representaciones: la actividad simbólica de las sociedades humanas. Como señala la autora, diez cámaras de video automáticas registrando sin interrupción una corrida de toros dan menos información sobre el contexto de la interacción que una sola cámara movida por un ser inteligente y sensible.

Una adecuada comprensión de las imágenes requeriría, entonces, de dos niveles de lectura: uno, histórico, guiado por la pregunta acerca de cómo fueron construidas y percibidas esas imágenes en el contexto de su producción; y otro “actual”, orientado a indagar en los significados de la imagen para el espectador presente (cfr. Brisset, 1999). Para descifrar su sentido, se debe interrogar tanto al texto visual en sí mismo como a los contextos de producción y recepción.

Desde esta perspectiva, para que las fotografías sean útiles para la investigación etnográfica es necesario organizarlas y procesarlas, haciéndoles preguntas en relación con

⁸⁰ Es importante tener en cuenta aquí el concepto de “dato audiovisual”, en la medida en que es construido por el investigador en relación con el contexto de investigación y con unos objetivos definidos (Ardèvol, Ibid.).

variables que se tornan significativas a la luz del trabajo de campo. No *todas* las variables, no *cualquier* variable.

Como advierte Carlos Masotta: “la antropología visual como área de reciente consolidación dentro de la disciplina debe asumir el desafío de sanear sus presupuestos en una mirada retrospectiva sobre la intervención de dichos usos en la constitución de la Antropología. Pues las nuevas etnografías requieren de nuevas observaciones e imágenes” (1995: 115).

La imagen fotográfica como *index*, símbolo y objeto comunicacional

A continuación proponemos un recorrido por algunos de los tópicos centrales dentro de la reflexión teórica acerca de lo visual en general y de la fotografía en particular en las ciencias sociales y la semiótica de la imagen, muchos de los cuales han sido apropiados por la Antropología Visual, para finalmente detenernos en el modo en el que hicimos intervenir el análisis semiótico de las fotografías que integran nuestro corpus.

En primer lugar, podemos agrupar aquellos trabajos que han considerado la fotografía como espejo o como huella de lo real -lo que Dubois (1994) llama respectivamente el discurso de la mimesis y el discurso del *índex* y la referencia-. En segundo lugar, tenemos a los autores que se han ocupado de la fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción). Y por último, aunque estrechamente relacionado al anterior, el enfoque que ha puesto el acento en el contexto social de producción y recepción de las imágenes, es decir, su circulación comunicativa *en acto*.

De acuerdo con la primera de las aproximaciones, se destaca la fuerza *evidencial* de la foto, recuperando la clasificación de los signos efectuada por Peirce⁸¹, según la cual en la imagen fotográfica se suman el carácter icónico con el indicial. En el inicio de la reflexión teórica acerca de la imagen, especialmente de aquellas generadas indicialmente para la representación de signos icónicos (la fotografía, el cine y luego la TV y el video), uno de los aspectos centrales que se constituyó en tema de debate fue la existencia o no de una codificación cultural en lo que muchas veces se presentaba como “mensaje sin código” (Barthes, 1972), agotado en la mera relación de analogía con el referente. Hoy esa discusión ha sido superada con la asunción del presupuesto teórico de que toda representación supone siempre una codificación cultural y que la percepción es también siempre

⁸¹ Ver *supra*, nota 11.

configurada históricamente, y que en todo caso la asignación de “objetividad” o “transparencia” al medio fotográfico resultan de sus usos sociales. En relación a esto podemos recuperar la siguiente cita de Pierre Bourdieu: “Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le han asignado (desde el origen) unos *usos sociales* considerados ‘realistas’ y ‘objetivos’” (1965: 108).

A la constatación de la semejanza, mimesis o transparencia de la fotografía se ha ido contraponiendo la perspectiva semiótico-estructuralista, que hace hincapié en la *codificación* como interpretación-transformación de lo real.

En su artículo “Semiología de los mensajes visuales” (1982), Umberto Eco propone una clasificación de distintos niveles de codificación de las imágenes figurativas, desde la perspectiva de una semiología de las comunicaciones visuales. Castellani (1998: 73-76) retoma esta clasificación, e identifica los siguientes niveles de análisis para las imágenes icónicas:

El *nivel plástico* (prefigurativo) contiene: a) el código cromático, en el que intervienen, además de las sensaciones que se producen en el nivel de la percepción, las convenciones socialmente establecidas en relación con la utilización de determinados colores; b) el código morfológico, que se refiere a la disposición de las líneas y los volúmenes en el espacio de la imagen. De este modo, puede haber una composición focalizada (cuando las líneas convergen en un punto, llevando hacia allí la mirada); axial (vertical u horizontal) o diagonal; c) el código fotográfico, en el que intervienen recursos significativos propios del dispositivo de producción de la fotografía: el foco y el fuera de foco, el contraluz, el flou, etc.

En el nivel icónico (figurativo) se da el reconocimiento de los objetos y figuras.

En el nivel iconográfico intervienen las codificaciones y pautas culturales en relación con el aspecto físico de las personas, la ropa, los gestos, los objetos. Eco señala que los códigos iconográficos se basan sobre los significados de los códigos icónicos para connotar semas más complejos. En la medida en que las actitudes de las personas retratadas están estereotipadas, nos permiten distinguir una actitud “maternal”, “romántica”, “de alegría”, “de seducción”, etcétera (Castellani, 1998: 75).

Además de los códigos iconográficos, Eco reconoce los códigos del gusto y la sensibilidad, los cuales “establecen (con una extrema variabilidad) las connotaciones provenientes de los semas de los códigos precedentes. [...] Todas connotaciones que dependen también de la situación de la emisión” (1982: 91). En este sentido, resultan

pertinentes las observaciones de Pierre Bourdieu acerca de cómo el *habitus* de clase orienta el gusto y las preferencias de los actores sociales, a la vez que en virtud de tales elecciones los actores clasifican al mundo, a los otros y a sí mismos:

“[...] las representaciones de los agentes varían según su posición (y los intereses asociados) y según su *habitus*, como sistema de esquemas de percepción y de apreciación, como estructuras cognitivas y evaluativas que adquieren a través de la experiencia duradera de una posición en el mundo social. El *habitus* es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas. [...] sus operaciones expresan la posición social en la cual se ha construido. En consecuencia, el *habitus* produce prácticas y representaciones que están disponibles para la clasificación, que están objetivamente diferenciadas; pero no son inmediatamente percibidas como tales más que por los agentes que poseen el código [...]. Así, el *habitus* implica un *sense of one's place* pero también un *sense of other's place*” (Bourdieu, 1993: 134)

El concepto de *habitus* resulta útil para comprender el modo en que la selección de los objetos, los trajes y los gestos corporales fotografiados pueden ser utilizados como disparadores de ciertas connotaciones.

En el nivel retórico se analizan los recursos de estilo y la utilización de figuras retóricas visuales (asimilables a las figuras verbales, “visualizadas”: metáfora, metonimia, lítote, hipérbole, antonomasia, etc.). Estas están especialmente presentes en las imágenes publicitarias.

La connotación (es decir, la imposición de un sentido secundario al mensaje fotográfico) es para Roland Barthes una codificación de lo analógico fotográfico, y se elabora en los diferentes niveles de producción de la fotografía. En *El mensaje fotográfico* (1972) Barthes señala los siguientes procedimientos de connotación de la imagen: trucaje; pose; selección de objetos; sintaxis; esteticismo; fotogenia.

En cuanto a la pose, para Barthes “la fotografía no es por cierto significante más que porque existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya preparados” (1972: 108). En la selección de objetos (o “pose de los objetos”), “el sentido connotado surge entonces de los objetos fotografiados. [...] esos objetos son inductores corrientes de asociaciones de ideas” (Ibid.: 109).

La sintaxis es el procedimiento por el que varias fotografías pueden transformarse en secuencia. “[...] el significante de connotación ya no se encuentra entonces a nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino a nivel [...] del encadenamiento” (1972: 10).

En la fotogenia, “[...] el mensaje connotado está en la imagen misma, ‘embellecida’ [...] por técnicas de iluminación, de impresión y de revelado” (Ibid.: 109).

Barthes define además las relaciones posibles entre imagen y texto como *anclaje* y *relevo*. El anclaje es una operación de “control” desde lo lingüístico sobre los sentidos

posibles que puede asumir la interpretación de la imagen: “[...] el texto guía al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar algunos y recibir otros, y a través de un *dispatching* a menudo sutil, lo teleguía hacia un sentido elegido con antelación” (1972: 6).

Por su parte, Georges Pèninou (1987) se refiere a los *modos de construcción de la imagen*. A diferencia del texto lingüístico, que posibilita al enunciador constituirse –a sí mismo y al interlocutor– en sujeto del enunciado por la presencia de los pronombres personales y posesivos (*yo, me mío, mí, nosotros, nos, nuestro; tú, vos, usted, te, ti, tu, tuyo*, etc.), en el texto visual la mirada desempeña un papel fundamental.

De acuerdo con Pèninou, la situación *frontal* de los personajes retratados, con la mirada dirigida a cámara (y por ende, al potencial observador) define la forma más característica de la imagen implicativa y de la ubicación del sujeto retratado como el “yo” del mensaje. En cuanto a las tomas de $\frac{3}{4}$ de perfil, el autor señala que son más ambiguas, más enigmáticas, que las frontales. Y la fuerza implicativa de la imagen disminuye aún más cuando se la construye bajo el modo de la *tercera persona*. En este caso la imagen “hace lugar al relato”. El perfil se decodifica como “él” o “ella”, y el lector tiene la ilusión de ser él quien “descubre” la escena, sin la intermediación del yo enunciador.

Como ha señalado Verón, la debilidad de la semiología quedó al descubierto a partir del intento de erigirse como disciplina antes que como teoría. Los postulados universales implícitos en la semiología estructuralista como modo de analizar los diferentes textos visuales como mensajes dejaron de advertir que los fenómenos significantes de los que pretendían dar cuenta eran inseparables de las prácticas sociales específicas en las que se inscribían (Verón, 2007: párr. 1-15).

En este punto, cabe introducir una aclaración: la vertiente más “lingüística” del Análisis del Discurso (de Benveniste en adelante, pasando por Kerbrat-Orecchioni, Maingueneau, etc.) pone la mirada sobre la denominada “enunciación”; que, aún sin excluir el contexto, focaliza en el acto comunicativo en sí mismo. En cambio, Eliseo Verón al referirse a las “condiciones de producción de sentido” amplía su mirada al hecho de que toda *formación social* deja inevitablemente sus huellas en el discurso y que estas huellas configuran la *dimensión ideológica* de toda discursividad social.

Así entramos al tercero de los ejes que reconocemos en la teorización sobre las imágenes, aquel que intenta poner en relación los objetos visuales con los contextos sociales en los que son producidos y consumidos como objetos simbólicos.

De este modo, “La teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la *semiosis social*. [...] el estudio de la semiosis es el

estudio de los fenómenos sociales en tanto *procesos de producción de sentido*" (Verón, 1987: 125). Dicho funcionamiento puede ser conceptualizado en términos de una doble inscripción: del *sentido en lo social* y de *lo social en el sentido*. Es decir: ningún proceso significativo puede ser explicado satisfactoriamente sin tener en cuenta sus condiciones sociales productivas; a la vez que todo fenómeno social es, necesariamente, un proceso de producción de sentido.

Para comprender este funcionamiento de la semiosis, es de utilidad prestar atención a los modos que asume la *circulación* discursiva. Con el concepto de *circulación*, Verón articula la *producción* con la *recepción*⁸². En este sentido, las *condiciones de recepción* son también producidas socialmente.

Dubois señala que la fotografía no es sólo una imagen sino también un acto que no se puede concebir fuera de sus *circunstancias*, que incluyen también el acto de su *recepción* y de su *contemplación* (1994). Una vez reconocido que la imagen fotográfica debe ser ubicada en un proceso producción-recepción, debe ser asociada a su propio *contexto de producción*. Esto involucra no sólo las dimensiones ecológico-económicas o sociopolítico-históricas, sino también la investigación sobre los autores (incluyendo convenciones estilísticas de la época, la escuela fotográfica, motivaciones, modo de difusión y/o venta, etc.). En resumen: la correcta *contextualización* de la producción de la imagen fotográfica exige el conocimiento profundo tanto de la cultura del fotógrafo como la de los sujetos fotografiados.

En este sentido, y retomando palabras de Silvia Pérez Fernández (2004), se trata de descubrir *qué de lo social se expresa en y a través de la fotografía*. Desde este enfoque se sostiene la imposibilidad de pensar las expresiones simbólicas desligadas de las condiciones materiales de su producción. Los textos visuales están lejos de poseer una significación unívoca, puesto que son construcciones cargadas de historicidad y materialidad.

Esta consideración de la dinámica del funcionamiento de la semiosis, central en la construcción de nuestro problema de investigación, requiere de un enfoque como el de la Semiótica de la Cultura que ha propuesto Iuri M. Lotman (1996, 1998), y que resulta superador de la concepción cerrada de la vertiente estructuralista. La Semiótica de la Cultura da lugar a la relación de los textos con los elementos extratextuales, el carácter dinámico y no estable de los sistemas semióticos, las asimetrías originales entre los

⁸² "Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras *condiciones de producción*, y a las segundas, *condiciones de reconocimiento*. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que *circulan* los discursos sociales." (Verón, 1987: 127).

participantes del proceso de la semiosis y la historicidad de la constitución de significados y códigos.

La Semiótica de la Cultura adquiere el estatuto de una interdisciplina (Haidar 1997). En palabras de Lotman, es la “disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico” (Lotman 1996: 78).

A partir del interés por los textos concretos, por la variabilidad y diacronismo de los sistemas semióticos en lugar de las estructuras abstractas, los cortes sincrónicos artificiales y la ausencia de “memoria” en los textos que proponía la lingüística de raíz saussuriana, Lotman aborda la comunicación en términos de una transformación, una traducción, no como una mera transferencia o transmisión de información que podría calificarse como más o menos exitosa (Lozano, 1998).

Es en la descripción de los procesos de comunicación⁸³ que I. M. Lotman llega a una comprensión global del texto. De esta manera, la cultura es estudiada como un texto, aunque se trata de un texto complejo que contiene una jerarquía de “textos dentro de otros textos” (Lotman, 1996: 78). En esta concepción de la cultura como texto puede ser incluida también, “simultáneamente en calidad de texto y de mecanismo de creación de textos, la Ciudad” (Torop, 2003, párrafo 35).

Desde ese lugar recurrimos al análisis semiótico de las fotografías que componen nuestro *corpus*: como un modo de formular preguntas *a* y *con* los datos de campo, en una puesta en diálogo permanente entre los interrogantes suscitados por las imágenes y las variables significativas desde la perspectiva de los actores. Así, hicimos intervenir el análisis semiótico en dos etapas. Primero realizamos las instancias exploratorias del trabajo de campo sin efectuar un análisis formal de las imágenes, con la intención de mantener al mínimo nuestros supuestos previos sobre ellas y dejar que la propia dinámica de la construcción del “campo” nos señalara nuevas direcciones para nuestra indagación. Luego, hicimos un primer análisis hacia la mitad de la extensión temporal total de nuestro trabajo, sobre un corpus de 65 fotos tomadas de los tres diarios de Tandil y 50 de *El Popular* de Olavarría. La selección de las mismas fue realizada aplicando criterios de comparabilidad y proporcionalidad entre secciones semejantes. En ese primer análisis aplicamos la totalidad de las categorías definidas en este apartado, y que sistematizamos en el siguiente cuadro:

⁸³ Como ha señalado Peeter Torop (2003), en la concepción lotmaniana de la comunicación se encuentran los siguientes procesos: la comunicación entre el destinatario y el remitente; la comunicación entre el auditorio y la tradición cultural; la comunicación del lector consigo mismo; la comunicación del lector con el texto; la comunicación entre el texto y el contexto cultural (Torop, 2003, párrafo 34).

Niveles de la imagen	Plástico	Cromático
		Morfológico
		Fotográfico
	Icónico	
	Iconográfico	
	Retórico	
Procedimientos de connotación	Trucaje	
	Pose	
	Objetos	
	Sintaxis	
	Esteticismo	
	Fotogenia	
Modos de construcción de la imagen	Primera persona	
	Tercera persona	

A estas variables aplicables al análisis formal de las imágenes sumamos una lista de preguntas destinadas a obtener, en los casos en que nuestro entrevistado/a hubiera publicado una fotografía –y en la medida de lo que estuviera en su conocimiento-, datos acerca de sus condiciones originales de producción y circulación. Así, incorporamos en algunos registros la siguiente guía:

Fecha aproximada de la toma:
Lugar de la toma:
Autor:
Motivo/propósito de la toma:
Itinerario (¿Cómo llegó a manos de nuestro entrevistado/a?):
¿Dónde la guarda?:
Motivo de la elección para ser publicada:
Motivo de la publicación:
Destinatario/a de la publicación:
¿Qué hizo con la fotografía publicada?:
Otras observaciones relevantes:

A partir de este análisis preliminar, y de la continuación y profundización del trabajo de campo, fuimos estableciendo una ponderación de las variables de acuerdo con la jerarquía relativa que iban adquiriendo a la luz de las lecturas e interpretaciones de las fotografías efectuadas por los actores. Así, fuimos resignificando y reordenando las categorías empleadas en el primer análisis y formulando nuevas, a partir de lo cual se nos hizo evidente que el eje vertebrador de esas apreciaciones era el de la imagen fotográfica como indicador de la pertenencia social, referenciada en los códigos del *gusto*. En qué lugar,

con quién/es, con qué objetos, con qué vestuario, con qué gesto, eran preguntas que cobraban sentido en relación a estos parámetros de *distinción*.

El nivel *iconográfico* de la imagen, en el que intervienen de modo más evidente las codificaciones y pautas culturales respecto de los sujetos y objetos fotografiados, incluyendo en particular las operaciones de *pose* y *selección de objetos*, pasaba entonces a ser el más significativo. El nivel *icónico*, relativo al reconocimiento de dichos objetos y figuras, adquiriría un nuevo sentido a la luz de la importancia que evidenciaba en sí misma la operación de *reconocimiento* de las personas fotografiadas, como sustento de toda la economía del intercambio de las fotografías mediatizadas. Condición para el funcionamiento de la vitrina, el *reconocimiento* se constituye también en un parámetro valorativo que distingue entre personas “reconocidas” y quienes no lo eran.

El nivel *plástico*, relevante principalmente desde la perspectiva de los procedimientos connotativos del *esteticismo* y la *fotogenia*, adquiriría un nuevo sentido desde la mediación de los códigos del *gusto*: los procedimientos empleados por el fotógrafo para “embellecer” la imagen, como el uso del *fou*, los juegos de luz, la manipulación del color (Figs. 20 y 21), entre otros, eran tomados por los actores como evidencia del buen o mal gusto de las personas que habían intervenido en la publicación de la fotografía. A esto se suma la *selección de objetos* con fines decorativos, especialmente presentes en los retratos de estudio (columnas, cortinas, retazos de tela, adornos florales, entre otros –figs. 22 a 24), pero también en aquellos tomados en exterior (fondo de plantas o flores, muebles ornamentados, escalinatas, fuentes y esculturas, vehículos, frentes de edificios, etc. Figs. 25 a 27).

Por último, el nivel retórico y los modos de construcción de la imagen en primera o tercera persona pasaron a un segundo plano en tanto se revelaron como poco significativos en relación con los datos del campo.

A partir del trabajo etnográfico y de un nuevo análisis sobre el corpus final de fotografías generamos (esta vez por vía inductiva) variables más específicas, que agrupamos en tres categorías principales: escenarios, ritos de paso y grupos representados. A continuación listamos las diferentes dimensiones que pudimos establecer para cada variable (en el anexo II presentamos una sistematización en histogramas de los datos obtenidos):

Escenarios	Interior	Estudio	
		Casa	Living
			Patio
			Dormitorio
			Cocina
		Hoteles	
		Iglesia	
		Registro Civil	
		Club	
		Restaurant/Bar	
	Escuela		
	Salón de fiestas		
	Exterior	Calle	
		Jardín/Fondo plantas	
		Referentes urbanos	Tandil: Plaza central; Parque Independencia; Piedra Movediza; Paisaje/Sierras; Monte Calvario; Palacio Municipal; Lago del Fuerte; Estación de Trenes
Olavarría: Plaza central; Otras plazas; Paisaje/Sierras; Parque Mitre			
Otras ciudades			
Ritos de paso	Nacimiento		
	Bautismo		
	Comunión		
	Compromiso		
	Matrimonio		
	Cumpleaños		
	Quince años		
	Despedida soltero/a		
	Aniversario casados		
	Egresos/graduaciones		
Instituciones/Grupos	Club/equipo		
	Escuela	Pública	
		Privada	
	Familia	Matrimonio	
		Padres e hijos	
		Hermanos	
		Familia extensa	
		Novios	
	Colectividad		
	Amigos/as		
Servicio militar			
Otros			

Puesto en diálogo con nuestras hipótesis, el análisis de las fotografías permitió advertir diferencias significativas entre los corpus de una y otra localidad, que inicialmente no habíamos considerado. Por ejemplo, la división entre escenarios interiores y exteriores se resignifica si se tiene en cuenta el imaginario de Tandil como “ciudad de la naturaleza”, y se observa que la proporción de fotografías tomadas en exteriores es mucho mayor que las que se publican en Olavarría. Y, dentro de las fotografías de exteriores, las imágenes tomadas en lugares reconocibles del espacio urbano (a los que designamos como “referentes urbanos”: por ejemplo, el Parque Independencia, el Lago del Fuerte, el Palacio Municipal) son proporcionalmente muchas más que las del mismo tipo en Olavarría (Figs. 28 a 34). En ésta ciudad, los exteriores más elegidos son fondos verdes de jardines o parques, en los que el valor escenográfico está dado por la presencia de plantas y flores como elemento decorativo y no por referentes reconocibles del espacio público urbano (Figs. 35 a 37). Por el contrario, se observa mayor incidencia de retratos de estudio o tomas en el interior de las casas en el corpus de fotografías publicadas en el diario *El Popular* (Fig. 38).

Por último, habida cuenta de que el término “imagen” es particularmente polisémico, y de que constituye una categoría central en relación con el tema de esta tesis que utilizaremos recurrentemente, consideramos necesario introducir algunas precisiones. Régis Debray (1994) distingue entre la *imagería* (las imágenes materiales) y el *imaginario* (las construcciones mentales), y señala que entre ambos hay una relación “instituyente/instituido” que opera en dos sentidos, en la medida en que la representación en una imagería concreta está mediatizada por lo imaginario, a la vez que el imaginario se halla informado por la imagería socialmente disponible. Sin perder de vista esta distinción, en el marco de nuestro trabajo analizaremos las imágenes tal como son materializadas en construcciones discursivas concretas (que constituyen *imágenes* en el sentido que la retórica le asigna al término, es decir en tanto “representación de una visión poética *por medio del lenguaje*”⁸⁴) y, también, los signos icónicos en el sentido peirciano. Metodológicamente, sólo podemos aprehender las “imágenes” pertenecientes al orden de lo imaginario cuando son plasmadas en una de las dos formas anteriores.

⁸⁴ www.rae.es

Capítulo 3

La ciudad intermedia: identidades y símbolos

La producción histórica de lo urbano

La categoría de *ciudad* lleva implícita la perspectiva moderna de la sociedad y de la historia. Tal como sostiene Gravano (1998), la propia heurística del fenómeno urbano está impregnada de esta visión, en tres sentidos: en primer lugar, la noción misma denota como su opuesto a todo lo previo a su propia existencia. En segundo lugar, la categorización es resultado del paradigma de la modernidad en uno de sus aspectos más específicos: la aglomeración urbana. Finalmente, la mayoría de los historiadores de lo urbano adscriben a tal perspectiva moderna, conformando en consecuencia la totalidad de las fuentes a nuestra disposición para reconstruir “no la historia de las ciudades sino *las ciudades en la Historia*” (Gravano, *Ibid.*: 3).

En este sentido, Manuel Castells (1974) ha señalado que el término *urbanización* se funda en una confusión de carácter ideológico, la cual apunta, por un lado, a establecer la correspondencia entre formas ecológicas y contenido cultural, y por el otro, a sugerir una ideología de la producción de valores sociales a partir de un fenómeno “natural” de densificación y heterogeneidad sociales. Asimismo, la noción de lo *urbano*, como opuesta a lo *rural*, pertenece a la dicotomía ideológica entre sociedad tradicional y sociedad moderna.

Por otra parte, el problema de la urbanización va estrechamente ligado a la idea de *desarrollo*⁸⁵, que tiende a presentar las transformaciones estructurales como un simple movimiento acumulativo y evolutivo de los recursos técnicos y materiales de una sociedad, planteándose así el problema de la transformación de la estructura social básica de modo que libere una capacidad de acción progresiva (relación inversión/consumo) (Castells, *Ibid.*: 27). Desde su perspectiva de análisis, en la que sitúa la noción de desarrollo en relación a la articulación de las estructuras de una determinada formación social, Castells señala la necesidad de considerar el sistema general (escala llamada “internacional”) en que se insertan dichas formaciones, y las relaciones asimétricas que se establecen entre ellas⁸⁶.

⁸⁵ De acuerdo con Castells, la noción de desarrollo remite, al mismo tiempo, a un *nivel* (técnico, económico) y a un *proceso* (transformación cualitativa de las estructuras sociales que permiten un acrecentamiento del potencial de las fuerzas productivas). (Castells, 1974: 26-27)

⁸⁶ Acorde con la perspectiva predominante en las ciencias sociales en el contexto de la publicación del libro (década de 1970), Castells propone el concepto de *dependencia* para caracterizar esas relaciones.

Resulta interesante constatar que la relación implícita entre las nociones de *ciudad* y *desarrollo* se expresa, en el marco de nuestra investigación, tanto en los imaginarios eruditos⁸⁷ cuanto en los de sentido común, al articular el relato urbano con los sentidos de *progreso*, *estancamiento* o *decadencia* (y sus variantes), según el caso, que serían las vertientes más o menos positivizadas o negativizadas de la idea de desarrollo⁸⁸. En el capítulo 4 profundizaremos en este tema al abordar las rivalidades entre las distintas localidades y las evaluaciones comparativas efectuadas por los actores, que en gran medida se fundan en la asignación de un mayor o menor grado de desarrollo, de acuerdo con diferentes indicadores. Entre los más recurrentes podemos mencionar el tamaño, tanto en términos de población como de extensión territorial (“es una ciudad grande, en cambio esto es un pueblo”; “ahora vos mirás desde el cerro y no ves dónde termina”; “son cuatro casas”; “hacés tres cuadras y se te terminó el pueblo”; “todo queda cerca de todo”)⁸⁹; la actividad social y comercial, según los criterios de cantidad y variedad (“hay mucho movimiento”; “tenés lindos negocios, más variedad”; “vas al centro y no sabés de dónde sale tanta gente”; “esto es chato, no hay nada para hacer”; “esto es un pueblo, todos los negocios cerrados”; “es la muerte”) o la presencia de ciertas instituciones o servicios, incluida la cantidad de medios de comunicación que posee cada localidad (“la prensa lugareña... es el más elocuente elemento de perfilación... del grado de evolución que caracteriza a la población de su influencia”; “al tener tres diarios... es una ciudad, esto es un pueblo”).

Volviendo al problema de la conceptualización de lo urbano, y entendiéndolo como “el fenómeno de concentración espacial cuya marca por excelencia es la ciudad” (Gravano, *Ibid.*: 2), podemos intentar una síntesis de los rasgos comunes que reconocen las definiciones más difundidas entre historiadores, urbanistas y sociólogos urbanos acerca de qué es una ciudad. Cabe señalar que en la actualidad no existe una definición taxativa, como intentó formularse en otras épocas.

⁸⁷ Tomamos esta distinción de Gravano (1999), quien clasifica los imaginarios en: *institucional*, cuya fuente de emisión y producción puede constatarse documentos, prácticas y discursos oficiales; el imaginario *erudito*, compuesto por el conjunto de imágenes de la ciudad presentes en los estudios académicos, principalmente en las historias locales de las ciudades; el imaginario *de sentido común*, construido en forma colectiva, que puede coincidir o no con el oficial (si este es hegemónico), que puede ser calificado de popular -en sentido gramsciano- en la medida que se oponga al hegemónico.

⁸⁸ Ya hemos hecho referencia a la fuerte condición vectorial del relato urbano, cuestión que ampliamos en el capítulo 6.

⁸⁹ En relación con la cantidad de habitantes, es frecuente que el número se “infle” o exagere, con la finalidad de exacerbar la condición de “ciudad” a la que se hace referencia. Así, en la ciudad de Tandil circula la “estadística” de que “se instala una familia por semana”, y que “debe andar por los 300.000 habitantes”, aunque la proyección de los últimos datos censales disponibles denuncie poco más de 100.000. De la misma manera, fue recurrente en muchos entrevistados olavarrienses la reacción de sorpresa cuando me preguntaban la cantidad de habitantes de Tandil: “Ah, como Olavarría... yo pensé que era mucho más grande”.

Una primera definición ha consistido en oponer ciudad y campo, concebido este último como paradigma de lo “no urbano”. Sin embargo, un análisis más profundo revela las múltiples continuidades existentes entre lo rural y lo urbano que tornan insatisfactoria esa definición por oposición. Como hace notar Castells, una aproximación empírica a las manifestaciones concretas del par rural/urbano los muestra como una unidad de contrarios estrechamente ligados en el proceso social (cfr. Castells, *Ibid.*: 18).

Otro criterio es el de la magnitud y densidad poblacional o concentración espacial de un determinado número de habitantes, cuyo umbral -a partir del cual puede considerarse urbano un asentamiento dado- varía de acuerdo con diferentes criterios. Pero lo que permanece en la mayoría de las clasificaciones es el intento por brindar una tipología según un rango de habitantes que va, de menor a mayor, desde el polo del asentamiento rural al polo de la metrópolis, la megalópolis e incluso a unidades mayores que reciben distintas denominaciones como las redes urbanas, sistemas urbanos, aglomeraciones metropolitanas, conurbaciones, ciudades-región o ciudades postfronterizas (Abba, 2006; Dear, 2004; Sassen, 2003)⁹⁰.

La definición estadística según criterios de cantidad y densidad poblacionales tropieza enseguida con el problema de la aproximación a los casos concretos. ¿Dónde establecer la frontera precisa que separa a una unidad espacial urbana de una que no lo es? Desde nuestra perspectiva, esta distinción no puede establecerse sin tener en cuenta el contexto en el que se da cada ocurrencia concreta. Lo urbano debe ser abordado por lo tanto en su historicidad y en sus contradicciones, como parte del proceso de *producción social de formas espaciales* (Castells, *Id.*)

Otro de los rasgos atribuidos a la forma *ciudad* es el de alojar, desde sus primeras manifestaciones, a una población de trabajadores especializados no agrícolas, que marcaría así un primer punto de ruptura respecto de lo no-urbano, al no participar de la producción directa del alimento y de la necesidad de permanecer en el lugar de cultivo. La producción de un excedente de alimentos y el proceso de expropiación de ese excedente a los productores primarios para la reproducción de la población urbana constituiría uno de los principios de desarrollo de las primeras ciudades (Gordon Childe, 1973).

Max Weber define a la ciudad en términos económicos como una “localidad de mercado”, advirtiendo que ni las actividades económicas secundarias ni cualquier tipo de mercado convierten a una localidad en “ciudad”:

⁹⁰ E incluyendo todas las escalas comprendidas entre ambos polos: aldeas, poblados, pueblos, ciudades intermedias, etc.

“Hablaemos de ‘ciudad’ en sentido *económico* cuando la población *local* satisface una parte económicamente esencial de su demanda diaria en el mercado local y, en parte esencial también, mediante productos que los habitantes de la *localidad* y la población de los alrededores producen o adquieren *para colocarlos* en el mercado.” (1979: 939)

La localización de los centros religiosos y políticos, así como de una elite cultural son señalados también como atributos de lo urbano. En palabras de Castells, las ciudades se constituyen en

“el lugar geográfico donde se instala la superestructura político administrativa de una sociedad que ha llegado a un tal grado de desarrollo técnico y social que ha hecho posible la diferenciación del producto entre reproducción simple y ampliada de la fuerza de trabajo, y por tanto, originado un sistema de repartición que supone la existencia de: 1) un sistema de clases sociales; 2) un sistema político que asegure a la vez el funcionamiento del conjunto social y la dominación de una clase; 3) un sistema institucional de inversión, en particular en lo referente a la cultura y a la técnica; 4) un sistema de intercambio con el exterior” (Ibid.: 19)

Desde una perspectiva diacrónica, la clasificación más recurrente en la bibliografía especializada del modelo occidental clásico reconoce como los más significativos los siguientes tipos urbanos: la ciudad *antigua*, la ciudad *medieval*, la ciudad *moderna*, la ciudad *industrial* y la ciudad *postmoderna*⁹¹. Si bien una consideración histórica minuciosa de los diferentes casos comprendidos en cada categoría trasciende los alcances de nuestro trabajo, nos valdremos de esta clasificación para referir brevemente la vinculación entre las forma espacial *ciudad* y los diferentes contextos sociohistóricos en que se ha inscrito, con la finalidad de terminar en una consideración de las principales problemáticas asociadas a lo urbano en la actualidad, que enmarcan nuestra aproximación a las dinámicas culturales de la ciudad intermedia.

Historiadores y arqueólogos en general coinciden en ubicar el surgimiento de los primeros asentamientos sedentarios y relativamente densos de la población humana al final del período neolítico (Mesopotamia hacia el 3500 a.C.; Egipto, 3000 a.C.; China e India, 3000-2500 a.C.), allí donde el estado de la técnica y las condiciones sociales y naturales del trabajo permitieron la producción de un excedente de alimentos como base para la reproducción de la población urbana. Por otra parte, aquellos autores que adscriben a la categoría marxista de modo de producción diferencian además entre el modo *antiguo* y el *asiático* (Godelier, Marx, Engels 1966).

El arquitecto y urbanista Fernando Chueca Goitia (1998) describe las características diferenciales de las ciudades egipcias, mesopotámicas, griegas y romanas, señalando cómo los distintos trazados urbanos y la distribución edilicia dan cuenta de las diferencias entre los sistemas políticos y sociales y la adaptación a las especificidades de cada paisaje. En las

⁹¹ Véase una sistematización exhaustiva en Gravano (1998).

ciudades mesopotámicas las fortificaciones tienen más importancia que en Egipto, cuyas ciudades están más protegidas por su aislamiento geográfico. En Mesopotamia se advierte la tendencia a crear acrópolis religioso-palatinas, que en un terreno en gran medida llano deben elevarse sobre plataformas artificiales. Debajo de las gigantescas construcciones del templo-palacio se apiña la ciudad, en condiciones de evidente subordinación. Las ciudades de la civilización minoico-micénica presentan un trazado mucho más irregular que las mesopotámicas, siguiendo la topografía del terreno.

Los primitivos centros habitados de la civilización helénica constituyen pequeños núcleos que al crecer se comprimen irregularmente de acuerdo con las necesidades de la defensa y el comercio. Con el desarrollo de la democracia en las ciudades-estado de Grecia aparecen nuevos elementos urbanísticos constituidos por elementos político-administrativo-económicos que pasan a formar el núcleo de la ciudad, a diferencia de las construcciones dominadas por el palacio-templo de un poder real divinizado. A partir de la empresa colonizadora de los helenos comienzan a surgir numerosas ciudades planificadas y construidas *ex nihilo*. Por su parte, el Imperio Romano se desarrolla sobre un agregado de ciudades griegas, itálicas y provinciales. Desde el punto de vista urbanístico, de acuerdo con el autor, las ciudades romanas fueron herederas de las helenísticas, de las que tomaron todos sus elementos (Chueca Goitía, 1998: 44-64). La penetración romana en otras civilizaciones adopta la forma de una colonización urbana, mediante el asentamiento de funciones a la vez administrativas y de explotación mercantil. La ciudad no es un lugar de producción, sino de gestión y dominación ligado a la primacía social del aparato político-administrativo.” (Castells, *Ibid.*: 19)

El fin del Imperio Romano en Occidente supuso el declive de la base social expresada por la forma espacial “ciudad”. La población se disemina por toda el área rural, y el paisaje se torna en un *continuum* de población diseminada y áreas de cultivo, acorde con la base agraria de la sociedad feudal. La organización monástica, de gran preponderancia en la vida medieval, se constituye en los monasterios como centros religiosos aislados, independientes de la ciudad y vinculados profundamente al campo, a diferencia del cristianismo griego y bizantino, de carácter eminentemente urbano. Chueca Goitía señala que las ciudades que se engarzan dentro de ese continuo, “de ese tejido geográfico humano” (*Ibid.*: 89), no son demasiado grandes:

“Así vemos que, al final de la Edad Media, de la población del Imperio germánico, que comprendía unos 12 millones de habitantes, sólo el 10 ó el 15% vivía en las ciudades. Estas alcanzaban, sin embargo, el número de 3.000, y la razón no era otra que su pequeñez, ya que sólo 10 ó 15 rebasaban los 10.000 habitantes. Se realizaba, por consiguiente, en la Edad Media

europaea el esquema ideal del asentamiento rural, ejemplo de la colonización continua de todo un territorio." (Ibid.: 89-90).

En esto reside el carácter paradójico de la ciudad medieval, dado que se consolida como entidad social a medida que declina su pujanza. Mientras se solidifica el predominio económico de los feudales por sobre los reyes, en la ciudad se consolida la administración central de los negocios bajo el predominio de los intereses de la naciente burguesía mercantil (cfr. Gravano, 1998: 7).

El resurgimiento de las ciudades se da a comienzos del siglo XI, y se desarrolla fundamentalmente en los siglos XII y XIII, asociado al crecimiento de grupos específicos de tipo mercantil y artesano. La ciudad medieval surge a partir de una nueva dinámica social incluida en la estructura social que la precedía; es decir, de la unión de una fortaleza preexistente en torno de la cual se había organizado un núcleo de habitación y de servicios, y de un *mercado*, sobre todo a partir de las nuevas rutas comerciales abiertas por las cruzadas. Sobre estas bases se organizan instituciones político-administrativas propias de la ciudad y que le dan una consistencia interna y una mayor autonomía en relación al exterior. Esta autonomía político-administrativa es común a la mayoría de las ciudades que se desarrollan en la Baja Edad Media. Sin embargo, las formas concretas -sociales y espaciales- de estas ciudades dependieron estrechamente de la coyuntura de las nuevas relaciones sociales que surgieron de las transformaciones acaecidas en el sistema de distribución del producto. Lo característico es el surgimiento de una clase mercantil que rompe el sistema vertical de distribución del producto (Castells, Ibid.: 19-21).

Con el desenvolvimiento comercial de los siglos XI y XII se va constituyendo una sociedad burguesa que se compone no solamente de mercaderes viajeros, sino de otros actores que se asientan de manera permanente en estos centros donde se desarrolla el tráfico: puertos, ciudades de tránsito, mercados importantes, villas artesanas, etc. La ciudad va atrayendo un número cada vez mayor de personas del medio rural. La burguesía medieval se encuentra en principio en contradicción con el orden feudal y señorial establecido, encontrando inicialmente la resistencia de los privilegiados por el sistema feudal, aunque estos terminan aviniéndose a las pretensiones de la burguesía en pos de las pingües ventajas materiales que provenían del floreciente desarrollo de los centros comerciales. Paralelamente, se van constituyendo diferentes instrumentos legales e institucionales para la gestión de las ciudades, como la figura del municipio o un sistema de contribuciones para atender a las obras comunes, por ejemplo la construcción de murallas. Pronto estas contribuciones adquieren carácter de obligatorias, y aquel que no se avenía a ellas era expulsado de la ciudad y perdía sus derechos. La ciudad, por consiguiente, terminó

por adquirir una personalidad legal que estaba por encima de sus miembros. Era una *communa* con personalidad jurídica propia e independiente (Chueca Goitía, *Ibid.*: 93-95).

De acuerdo con Weber (1979), la ciudad de la Edad Media se articula según los siguientes rasgos funcionales característicos: la autonomía de la ciudad como unidad política y económica, la constitución en el ciudadano del derecho por residir en la ciudad, la elección de autoridades propias, la exención del pago de impuestos externos, el derecho de mercado y el predominio, en el interior de la ciudad, de la burguesía mercantil urbana, por encima de la nobleza patricia, el artesanado y el campesinado.

La principal diferencia con la ciudad antigua es que la ciudad medieval no es aristocrática, sino que se constituye en sede del estado llano, como ciudad antinobiliaria. En la ciudad se diluyen las divisiones de tipo estamental entre la población, dando lugar a la acentuación de las diferencias de clase.

El pasaje a la ciudad moderna —que será autodefinida desde el pensamiento moderno como lugar de realización de su utopía civilizatoria—, se da a partir del desarrollo de la estructura ya existente de la ciudad medieval.

Chueca Goitía señala que la ciudad renacentista se caracteriza más por el desarrollo de la arquitectura que del urbanismo. En gran parte, la actividad urbanística durante los siglos XV y XVI se refiere a reformas en el interior de las viejas ciudades que alteran muy poco la estructura general. Muchas de las ideas urbanísticas del Renacimiento, que no pasaron de doctrina, utopía o ideal en los países de Europa donde se originaron, tuvieron su campo de realización concreta en América como parte de la empresa colonizadora (*Ibid.*: 108-134).

A diferencia de la ciudad del Renacimiento, que sigue siendo la ciudad medieval con pequeños cambios superficiales, en la ciudad barroca se implementan profundas transformaciones urbanísticas tendientes al ensanchamiento de avenidas y a la intercomunicación de los espacios litúrgicos que requerían las grandes procesiones impulsadas por la Contrarreforma católica. En la ciudad barroca se expresa un sentido de unidad y de correspondencia orgánica entre las partes, a la vez que se hace manifiesta la finalidad político-religiosa de la planificación urbana.

Con los primeros talleres y el proceso de la división del trabajo impulsado por el desarrollo del sistema capitalista, comienza a introducirse una profunda transformación en la concepción del espacio, que empieza a estar articulado con la dimensión temporal de una manera por completo novedosa. Jesús Martín-Barbero lo sintetiza así:

“El tiempo aparece en realidad como elemento determinante de cambios en el momento en que la modernidad introduce el *valor-tiempo* tanto en la aceleración del ritmo de los procesos económicos, como en el de la innovación técnica y estética, poniendo en marcha una contradicción central: la aceleración de la novedad acelera también la propia obsolescencia de lo nuevo. La compresión tiempo-espacio, que acelera el ritmo de la vida a la vez que tiende a borrar linderos y barreras espaciales, está ya presente en la experiencia temprana de la modernidad. Pero otro elemento hace parte también de esa experiencia: el impulso racionalizador en cuanto capaz de la *producción de espacio* (para la industria, los transportes, las comunicaciones), esto es como ámbito específico de creación de riqueza y de entrelazamiento entre racionalización e innovación estética” (2004: 265).

Estas características encuentran su expresión más plena en la ciudad industrial. David Harvey (1989) ha reconstruido la trayectoria que sigue el estrechamiento de los lazos entre la compresión del tiempo/espacio a la que hacíamos referencia más arriba y las lógicas de desarrollo del capitalismo, y que se expresa con singular fuerza en la invención y aplicación de la “línea de montaje” por parte de Henry Ford, que articula la fragmentación analítica de tiempos y movimientos con una visión globalizada del proceso de producción en serie.

La urbanización ligada a la primera Revolución Industrial e inserta en el desarrollo del modo de producción capitalista es un proceso de organización del espacio que encuentra su base, por un lado, en la descomposición previa de las estructuras sociales agrarias y la emigración de la población hacia los centros urbanos ya existentes, proporcionando la fuerza de trabajo esencial a la industrialización; y, por otro lado, en el paso de una economía doméstica a una economía de manufactura primero y a una economía de fábrica después, lo que significa al mismo tiempo la concentración de mano de obra, la creación de un mercado y la constitución de un medio industrial (Castells, *Ibid.*: 21-22).

En *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (1965) Federico Engels plantea que la ciudad es el lugar histórico de la sociedad capitalista, y que en ella se explicitan sus contradicciones. Engels analiza críticamente el “caos” urbano partiendo de la base de que es el resultado de una lógica históricamente construida, causada por el orden social capitalista industrial. El “caos” urbano tiene así una explicación, que reside en el sistema social y económico que lo produce, y no constituye una realidad en sí, en términos puramente específicos o “urbanos” fuera del proceso social y económico, como sostendría una perspectiva ecológica determinista⁹². La ciudad es, de acuerdo con el enfoque de Engels, una variable dependiente de la formación social en que se inserta⁹³.

⁹² Engels se refiere particularmente a la segregación urbana, haciendo notar la relación dialéctica dentro de las partes de la ciudad, siendo la miseria de los barrios obreros la que posibilita la existencia de los barrios ricos.

⁹³ Para una discusión al respecto ver Gravano (1998)

Por su parte, la ciudad llamada postindustrial o postmoderna, de acuerdo con los trabajos más recientes, pareciera caracterizarse por los siguientes rasgos: la privatización creciente del espacio público (y la concomitante irrupción de lo público en la esfera privada, medios de comunicación mediante); una arquitectura caracterizada por el pastiche y la reacción contra la racionalidad moderna; la experiencia de la multiculturalidad y de lo que algunos autores llaman la *hibridación* cultural (García Canclini, 1990), así como el rebasamiento de las fronteras tradicionales a partir de la internacionalización del capital y de las redes informacionales (*ciudad global* -Sassen, 1999-). Respecto de este último rasgo, Martín-Barbero señala que

“la mediación tecnológica se espesa cada día más trastornando nuestra relación con el mundo, desterrando quizá para siempre el sueño griego de que el hombre sea ‘la medida de las cosas’. Pero ese cambio no tiene su origen en la técnica, él hace parte de un proceso mucho más ancho y largo: el de la secularizadora racionalización del mundo que, según Weber, constituye el núcleo más duro y secreto del movimiento de la modernidad.” (Martín-Barbero, 2004: 263-264, el subrayado es nuestro)⁹⁴.

Algunos urbanistas contemporáneos señalan dos tendencias aparentemente contradictorias en la dinámica urbana actual. Por un lado, el aumento mundial de la población urbana, junto con la progresiva desaparición de ciudades pequeñas y la concentración creciente en aglomeraciones cada vez mayores (Dear, 2004). Por el otro lado, el traslado de buena parte de la población de las grandes ciudades a las periferias o a ciudades más pequeñas, generando modos de ocupación del espacio de menor densidad.

Michael Dear (2004) menciona las siguientes como las principales dinámicas que generan la producción de las ciudades alrededor del mundo:

Ciudad Mundial: la emergencia de unos relativamente pocos centros de comando y control en una economía globalizada, calificados como "ciudades-región", que están funcionalmente integradas con jerarquías urbanas tanto nacionales como internacionales.

Ciberciudad: los desafíos de la era de la información y el surgimiento de la "sociedad de la red comunicacional" (*network society*), especialmente la emergencia de "tecnópolis" geográficamente bien definidas, con un desarrollo que contradice la pregonada capacidad de la conectividad para sustituir las restricciones de lugar.

Ciudad Dual: una polaridad social en incremento entre ricos y pobres, entre naciones, entre poderosos y débiles, entre diferentes grupos étnicos, raciales y religiosos, entre géneros, entre los que están conectados digitalmente y quienes no lo están.

Ciudad Híbrida: la fragmentación y reconstitución de la vida material y cognitiva inspirada por las migraciones globales y regionales, incluido el colapso de las identidades y

⁹⁴ En este sentido, cabe mencionar que para algunos autores la postmodernidad, más que *post*, constituye una revuelta dentro de la Modernidad misma (Gravano, 1997).

comunidades convencionales, la emergencia de nuevos conceptos de ciudadanía, y el surgimiento de hibridaciones y espacios culturales.

Ciudad Sostenible: la emergencia de una consciencia alrededor del mundo sobre la necesidad de proteger y conservar los recursos naturales, y de gestionar el desarrollo urbano de manera de asegurar la viabilidad futura del hábitat global minimizando el impacto ambiental de las actividades y asentamientos humanos.

De acuerdo con Dear, estas cinco tendencias (globalización, sociedad en red, polarización, hibridación, y sostenibilidad)

“no están siempre sincronizadas y sus respectivas sinergias pueden ser profundamente contradictorias. Quizás más importante aún, hay una clara dicotomía entre una economía que se globaliza y una política que se vuelve cada vez más localizada (asistimos al surgimiento de poderosos reclamos por la autonomía local en las formas de movimientos de liberación, nacionalismos locales revitalizados, y luchas de secesión).” (Dear, Id.)

Entre otros fenómenos, se destacan los casos de unidades urbanas interjurisdiccionales de integración supraprovincial o supranacional, que plantean no pocos desafíos en el orden de la gestión urbana. En Argentina, un caso paradigmático de interjurisdiccionalidad es el de las ciudades de Viedma y Carmen de Patagones, pertenecientes a provincias diferentes, ya que la normativa argentina no reconoce una instancia intermediaria entre la Nación y las Provincias (Abba, 2006). Otras etiquetas que intentan nombrar estos fenómenos de difuminación de los límites de las ciudades son las de *ciudad abierta*, *ciudad dispersa (sprawl)* o *ciudad difusa* (Vapñarsky, 1984; Lemmon, 2006).

Según advierte Martín-Barbero (2004), es a comienzos de los años '70 del siglo XX cuando el sentido de la espacialidad empieza a sufrir cambios de fondo:

“El ámbito determinante de ese cambio son las nuevas condiciones del capitalismo, es decir, las condiciones de una *acumulación flexible*, hecha posible por las nuevas tecnologías productivas y las nuevas formas organizacionales conducentes a una descentralización que es *desintegración vertical* de la organización del trabajo –multiplicación de las sedes, subcontratación, multiplicación de los lugares de ensamblaje- y a una creciente centralización financiera. Del otro lado, aparecen por esos mismos años los ‘mercados de masa’ introduciendo nuevos estilos de vida aparentemente democratizadores pero cuyos productos son la más clara expresión del proceso de racionalización del consumo, pues aceleran la obsolescencia no sólo de los productos sino de los estilos de vida y de moda, y hasta las ideas y los valores. [...] La identidad local es así conducida a convertirse en una *representación de la diferencia* que la haga comercializable, esto es sometida al torbellino de los collages e hibridaciones que impone el mercado.” (pp. 266-267).

Por otra parte, a partir de un estudio de caso en la ciudad de México, Néstor García Canclini señala cómo la expansión de la ciudad industrial va “desterritorializando” lo urbano, desdibujando los márgenes alguna vez nítidos de la ciudad, lo cual lleva a una pérdida del sentido de conjunto en la experiencia de sus habitantes: “Así nos resituamos en

una ciudad diseminada, una ciudad de la que cada vez tenemos menos idea dónde termina, dónde empieza, en qué lugar estamos.” (2005: 82)

En América Latina hay que agregar que a este conjunto de transformaciones se suma, desde el último tercio del siglo XX, un proceso de progresiva desindustrialización⁹⁵ que, como veremos para los casos de Olavarría y Tandil, obliga a muchas de las ciudades a reinventarse, productiva e imaginariamente, con impactos concretos en los modos de organización espacial.

El interrogante que cabe plantearnos es si nos encontramos, en nuestra aproximación a dos ciudades intermedias de la Provincia de Buenos Aires, con ciudades en proceso de “postmodernización” o que presentan alguna de las características señaladas por estos autores. O, en otras palabras, de qué manera encuentran su expresión *localizada* los entrecruces entre lo macro y lo micro de las tendencias sociohistóricas, económicas y políticas de nuestro tiempo.

La ciudad vivida

¿Cómo pensar “antropológicamente” la ciudad? Hemos señalado más arriba que la Antropología demoró en ocuparse de las ciudades, ya fuera en tanto locación para el trabajo de campo etnográfico o -menos aún- constituyéndolas en objeto de reflexión teórica.

El noruego Ulf Hannerz (1986) ubica el surgimiento de una antropología urbana en los ámbitos académicos de Europa y Estados Unidos en la década de 1970. Señala que hasta pasada la mitad del siglo XX, el objeto de la antropología era pensado como esencialmente no urbano: se trataba de estudiar las sociedades “exóticas” y tribales, dominadas por relaciones cara a cara, que aparecían a los ojos de los antropólogos como el polo opuesto de los centros metropolitanos europeos o norteamericanos. Durante la década de 1960, indica Hannerz, comienza a darse un incremento en el interés y la presencia de los antropólogos en las ciudades. Acompañando lo que se ha denominado el proceso de “destribalización” (Herrán, 1986), comienza a darse un incremento en el interés y la presencia de los antropólogos en las ciudades. La migración hacia los centros urbanos en las sociedades del “Tercer Mundo”, la migración internacional del trabajo y la presencia de refugiados políticos en Europa, así como el redescubrimiento de la pobreza y la

⁹⁵ Con la excepción de Brasil, que sigue una trayectoria diferencial. Para un análisis detallado del proceso de desindustrialización desde la década de 1970 en Argentina véase Rapoport (2006). Un estudio del impacto de este proceso en la ciudad de Tandil puede encontrarse en Lan (2003) y Basconcelo (2008).

etnicidad –definidos como “problemas urbanos”- en Estados Unidos, son algunos de los procesos sociales que obligan a redefinir las localizaciones tradicionales para el trabajo de campo antropológico. Especializados en “otras culturas”, los antropólogos ahora encontraban esa otredad en “los barrios socialmente inferiores” (Hannerz, 1986: 11). Sin embargo, de la presencia de los antropólogos en las ciudades al surgimiento de una antropología urbana hay todavía un paso más. El reconocimiento de la nueva especialidad y el uso de la etiqueta comienzan a generalizarse recién en la década del '70.

Hannerz denomina “antropología urbana” a aquella que construye a lo urbano como objeto, para lo cual, afirma, “dejaremos de lado lo que parece ser simplemente la práctica rutinaria de la antropología dentro de los límites de la ciudad” (Ibid.: 14). Se trata, como observa Gravano (1995), del pasaje desde una Antropología “en” la ciudad –en la que los antropólogos se concentran en los *ghettos* y enclaves étnicos, aquellos lugares más asemejables a las sedes tradicionales del trabajo de campo antropológico- hacia una Antropología “de” la ciudad.

Rastreando lo que denomina un “pasado útil para la antropología urbana” (Ibid.: 14), Hannerz se refiere a las fuentes conceptuales de las que se ha nutrido esta perspectiva, abrevando en otras disciplinas como la historia, la sociología y la geografía. El autor explora también las relaciones de la antropología urbana con la antropología en su conjunto, y las diferencias entre la antropología y la sociología urbanas. Reclama la necesidad de mantener una especialización reconocible dentro del marco más general de la antropología social, sin perder de vista que “el pensamiento urbano antropológico es fundamentalmente pensamiento antropológico” (Ibid.: 15). La clave metodológica, según Hannerz, reside en la “exotización de lo familiar”, por medio de la puesta en práctica de la “imaginación antropológica”. De esta manera, “escenas familiares se pueden tornar extrañas y por lo tanto susceptibles de proporcionar descubrimientos nuevos” (Ibid.: 19). Para diferenciar la aproximación antropológica a lo urbano de la que realiza la sociología, señala que el pensamiento antropológico se define por una perspectiva relacional (antes que por el concepto de cultura, añade) sobre las situaciones sociales que constituyen una vida social compleja. Así, lo urbano es un “tipo característico de sistema de relaciones sociales” (Ibid.: 21) y la “cultura urbana puede ser más fácilmente conceptualizada cuando la descripción de la estructura social está ya muy avanzada” (Id.)

Carlos Herrán (1986), interrogándose acerca de cuáles han sido las líneas de interés teórico con que la Antropología se aproximó a la ciudad, ubica los primeros antecedentes de la especialidad en los trabajos desarrollados por los investigadores de la Escuela de

Chicago a partir de la década de 1920 (Park, Wirth, Burgess, MacKenzie), y más adelante, en la década del '40, en las investigaciones sobre la urbanización en África iniciadas por los estudios del Instituto Rhodes-Livingstone. A mediados de los '50, este tipo de estudios comenzaron a desarrollarse también en América Latina. Lo que se plantea a partir de estas investigaciones es una serie de problemas metodológicos no menores que obligan a repensar algunos de los consensos disciplinares acerca del trabajo de campo etnográfico tal como lo venían desarrollando hasta entonces los antropólogos. La cuestión central, según el autor, es la de la *unidad de análisis*, asociada a la de la *escala* de observación. La ciudad es demasiado extensa para estudiarla en su "totalidad", y uno de los intentos por superar este escollo fue el de buscar "comunidades aparentemente cerradas o 'definidas'" (Herrán, 1986: 31). Lo que esta dificultad pone de relieve es el problema de la delimitación de la *muestra* urbana. De acuerdo con Herrán, "seleccionar y delinear el segmento de población urbana a ser investigado, es el paso crítico en la investigación en antropología urbana" (Id.). El desafío metodológico no reside sólo en el recorte de un universo, sino también en el modo de abordar las relaciones sociales entre los actores integrados en la muestra y entre ellos con el resto de la población urbana. Y uno de los aspectos cruciales, sostiene el autor, es el de considerar lo que él denomina "la ciudad como ideología" (Ibid.: 32), es decir la ciudad como un sistema de significaciones, un objeto con significado social. Es que, ante todo, el espacio urbano es un espacio *vivido* y cargado de significaciones por aquellos que lo viven.

Nos interesa recuperar la pregunta acerca del modo en que los procesos materiales y simbólicos por los que la ciudad se construye y re-construye son vividos por los actores que los protagonizan, para lo cual el espacio no debe ser concebido como mero ente físico, sino que debemos aprehenderlo como objeto significacional. En esta línea de reflexión resultan pertinentes las formulaciones de Ernst Cassirer (1945) acerca de que la experiencia simbólica de lo espacial es aquella por la cual las representaciones del espacio que nos permiten aprehenderlo sustituyen a sus referentes. Es así que el espacio adquiere para el ser humano diversos significados, y que "las culturas, como cosmovisiones particulares, actúan con esquemas cognitivos y de significación muy diversos respecto de lo que es el espacio" (Gravano, 1998: 1). En esto interviene lo que Iuri M. Lotman (1996) designaba la "memoria" de la cultura. Edward Hall (1990), por su parte, ha demostrado que existen -de acuerdo con los diferentes contextos socio-culturales- distintas formas de percibir, valorar, sentir e imaginar el espacio.

Otra dimensión relevante es la de la diacronía y la sucesión de las imágenes de la ciudad. Kevin Lynch (1966) ha rescatado la dimensión temporal del espacio urbano,

señalando que nada se experimenta en sí mismo sino a través de las experiencias previas. Para Lynch, el recuerdo interviene en el significado presente, y la percepción de la ciudad no es continua sino segmentada y en fases. Según el autor, la ciudad produce una imagen específica, también designada como "imagen vigorosa", constituida por lo que llama *imaginabilidad*. Para su interpretación es necesario ejercer una capacidad, la de la *legibilidad*. A Lynch le interesa el modo en que los habitantes de la ciudad se representan (mentalmente) su propia posición dentro de la totalidad en la que viven.

Desde el enfoque antropológico, esta dimensión cultural del espacio implica situarse ante la diversidad de culturas y formas de vida con que se vive, percibe y construye ese espacio (Gravano 1998).

Una de las categorías centrales de la aproximación a la dimensión cultural del espacio urbano es la de *imaginario urbano*. La noción de imaginario cuenta con una larga trayectoria en el marco de las ciencias humanas y ha dado lugar a no pocas discusiones epistemológicas. El término, como señala Eduardo Colombo (1989:7) "evoca en su acepción corriente la producción de ilusiones, símbolos, quimeras, evasiones siempre de la dura realidad de los hechos". Pero esta oposición entre lo real y lo imaginario es un producto histórico. Más concretamente, se vincula con los aspectos epistemológicos derivados de las corrientes racionalistas y positivistas, cuya máxima expresión -el conocimiento científico- consigue operar la ruptura que separa al sujeto cognoscente del objeto conocido permitiendo que se considere que "las proyecciones del imaginario son otra cosa que el sistema físico, objetivo, de la materia" (Colombo, 1989:17). Esta cuestión es también señalada por Cornelius Castoriadis (1989), que critica a quienes -siguiendo algunas corrientes psicoanalíticas- entienden por imaginario a lo 'especular', que obviamente no es más que *imagen de* e imagen reflejada, o sea reflejo. Castoriadis establece una distinción entre imaginario radical e imaginario efectivo, que apunta a discriminar entre dos dimensiones: una, la capacidad inmanente de los seres humanos de "hacer surgir como imagen algo que no es y nunca fue" -el imaginario radical-. Y otra, la dimensión de sus "productos", a los que se podría designar como *lo imaginado* -el imaginario efectivo- (Ibid. 43). En general, los autores que hablan del imaginario en plural, es decir, de *los* imaginarios sociales. Se refieren a los productos de la función significante, a ese imaginario que Castoriadis llama el imaginario efectivo: mitos, ideologías, creencias, religiones, paradigmas interpretativos del mundo (Colombo, 1990:17).

Por su parte, Pierre Ansart (1989) sostiene que las prácticas sociales suponen una estructura de designación, de integración significante, de valores: un código colectivo e

interiorizado. Ninguna práctica social es meramente reductible a sus elementos físicos y materiales: un requisito inmediato y constitutivo de la práctica es que su realización ha de inscribirse en una red significativa que se sobreponga a la fragmentación de los actos, de los individuos y de los momentos. Y es por eso, deduce el autor, que toda sociedad crea un conjunto ordenado de representaciones, un imaginario, a través del cual se reproduce y que designa al grupo para sí mismo, distribuye las identidades y los roles, expresa las necesidades colectivas y los fines a realizar. Las sociedades modernas, al igual que las sociedades sin escritura, producen estos imaginarios sociales, estos sistemas de representaciones a través de los cuales se autodesignan y fijan simbólicamente sus normas y sus valores.

En nuestro trabajo nos remitiremos al concepto de *imaginarios urbanos* tal como lo emplea Armando Silva. Desde la semiótica como lugar de articulación con la investigación antropológica y sociológica, Silva aborda el estudio de los escenarios urbanos, entendidos como lugares de constitución de lo simbólico y puesta en escena de la ritualidad ciudadana, como “uso e interiorización de los espacios y sus respectivas vivencias dentro de la intercomunicación social” (Silva, 1992: 15). Los imaginarios “con que las gentes construyen y reapropian la ciudad” (Ibid.: 25) dan cuenta de las múltiples ciudades que conforman “la” ciudad, aquellas demarcadas no sólo por las topografías sino las que “produce y revela la topología simbólica” (Silva, Id.).

Es importante señalar que los imaginarios, en tanto condiciones simbólicas de experiencia y apropiación del espacio urbano, no se producen ni reproducen por fuera de las condiciones materiales e históricas sino que, por el contrario, cobran sentido y existencia en y por dichas condiciones, y es sólo reconstruyendo las relaciones entre unos y otras que puede darse cuenta plenamente de su significación y su alcance.

Comunicación y territorio

En este apartado presentamos un panorama del estado de la cuestión acerca de la consideración de la ciudad en los estudios comunicacionales, para lo cual seguiremos el hilo argumental de los principales autores que se han ocupado del tema en el contexto latinoamericano.

Como señala la investigadora Rossana Reguillo (2003), dentro del campo de los estudios de comunicación la pregunta por la ciudad y las formas de vida en ella implicadas no es ciertamente una novedad. Sin embargo, del mismo modo que ha pasado en la

Antropología, esta vieja preocupación “venía centrando su mirada en un conjunto de prácticas comunicativas que tenían como telón de fondo el escenario ciudadano, sin llegar nunca a problematizar el papel co-constitutivo de la ciudad en las formas de socialidad específica” (Reguillo, Ibid.: 21).

Para Reguillo, la ciudad es el espacio de organización de la diversidad, de los choques, negociaciones, alianzas y enfrentamientos entre diversos grupos sociales por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida. La autora destaca además la importancia, en el ámbito latinoamericano, de plantear las diferencias entre ciudades capitales y provinciales, “que conectan directamente con la discusión en torno a la relación –insuficientemente trabajada aún– entre la dimensión local y la dimensión nacional, condición para entender las profundas transformaciones que opera en el nivel de lo micro, la dimensión transnacional.” (Ibid.: 22)

La problematización de la ciudad de un modo diferente al de un mero continente en el que suceden cosas puede ubicarse para el campo de la comunicación, siguiendo con el planteo de Reguillo, en el momento en que aparecen dos nuevas perspectivas para la investigación: en primer lugar, la preocupación por las *condiciones de reconocimiento*, es decir “cuando el actor de la comunicación deja de ser concebido como el circuito terminal del proceso comunicativo y se le construye como un sujeto histórico, situado, capaz de intervenir en su realidad” (Id.). Lo fundamental de este cambio de enfoque es que lleva a plantearse la ubicación espacial y social del actor como mediaciones fundamentales para comprender los procesos socioculturales de la comunicación; es decir, como condición constitutiva de la historicidad de los procesos abordados. En segundo lugar, los procesos de globalización de la economía y mundialización de la cultura, y el papel central que la dimensión territorial juega en esos procesos.

La diferencia cultural, las identidades y la configuración de un nuevo espacio público vinculado de manera estrecha a los medios de comunicación, se han constituido en parte fundamental de un debate que involucra a la ciudad como forma espacial y específica de socialidad. A partir de esta apertura es cada vez más frecuente encontrar investigaciones adscriptas al campo de la comunicación que se ocupan de la dimensión material de la cultura urbana, de la ciudad en los niveles de lo barrial, lo local y lo regional, estableciendo vinculaciones con lo nacional, lo transnacional y los procesos de globalización. En esta emergencia, señala Reguillo, es posible reconocer al menos dos tendencias principales, estrechamente vinculadas entre sí. Por un lado, se cuentan aquellos estudios que priorizan la pertenencia territorial como base para el intercambio de significados, tanto en sus

procesos de producción como de recepción. En ellos, la ciudad es concebida como el espacio desde y en el que se construyen códigos o se decodifican significados. Las primeras formulaciones de este enfoque se deben a Jesús Martín-Barbero, que introdujo la consideración de la “territorialidad” en el análisis del melodrama televisivo y un primer inventario sobre escenarios y prácticas desde un enfoque comunicacional. También se inscriben en esta línea los trabajos de Armando Silva a los que hicimos referencia más arriba sobre la semantización del espacio urbano por parte de los actores sociales, y los aportes de Néstor García Canclini sobre el consumo cultural en las metrópolis.

En la segunda línea de reflexión, fundamentalmente a partir de los trabajos de Armand y Michèle Mattelart en los años ochenta, cobra forma la preocupación por las políticas del Estado, los procesos de transnacionalización y el papel de la sociedad civil, entre otros elementos claves para comprender las prácticas y los procesos comunicativos desde una perspectiva fundamentalmente política.

A su vez, la sociedad civil en toda su compleja heterogeneidad hace su entrada en el campo de la comunicación acompañada de los enfoques sobre los nuevos movimientos sociales. Entre la homogeneización y la fragmentación, entre la masificación y la “tribalización”, emerge esta otra vertiente de estudio, donde las formas de vinculación con el espacio urbano y los usos de la comunicación por parte de estos movimientos juegan un papel central.

Entrados los años ochenta, los enfoques centrados en la denominada investigación-acción (vinculada al ámbito de la educación y la promoción popular) abren por una parte una serie de interrogantes sobre las relaciones entre la vida cotidiana de sectores específicos y marginados de la sociedad, con un proyecto político más amplio; y por otra parte, incorporan a sus esquemas la vasta bibliografía sobre movimientos sociales, ampliando la gama de los actores tradicionales atendidos por este enfoque. Así, mujeres, jóvenes, homosexuales, receptores, consumidores empezaron a ser pensados desde la comunicación como actores constituidos por múltiples experiencias. *La esfera mediática deja de ser el epicentro de las prácticas sociocomunicacionales*, trascendiendo la concepción mediacéntrica (Santagada, 2004) de la comunicación. La pregunta por las identidades sociales da paso al conocimiento y al reconocimiento de la heterogeneidad de los actores, y permite profundizar en los componentes culturales, raciales, sexuales, no sólo como elementos de diferenciación sino como verdaderos dinamizadores de eventuales movilizaciones políticas.

El desafío actual estriba en poder abordar las estrategias a través de las cuales estos hombres y mujeres específicos, situados, participan en la construcción de representaciones

colectivas que definen usos y acciones de la ciudad. Este proceso pasa no sólo por el ordenamiento urbano, sino que se conecta directamente a los dispositivos de la identidad y la memoria que se entrelazan en el presente para proyectar el futuro. En el siguiente capítulo nos ocupamos en mayor detalle de los modos específicos que asume este proceso en las ciudades intermedias que constituyen nuestras unidades de estudio.

El problema se complejiza a partir de la necesidad de incluir la cuestión del poder. Es decir: el reconocimiento del papel fundamental que desempeñan los elementos identitarios en la construcción de lo urbano –en su sentido simbólico– no exime al análisis de dar cuenta de las luchas que esas identidades (aún las volátiles y cambiantes) libran con los poderes. Las identidades, contra toda pretensión reificadora, están siempre en proceso de construcción, redefiniéndose en el curso de la acción. Son antes un devenir que una “cosa”, un producto acabado y clausurado.

A partir de este cambio de concepción, la ciudad comienza a ser vista como una estructura que encierra múltiples entidades e identidades: barrios, grupos étnicos, corporaciones, “tribus” diversas que se organizan alrededor de territorios (reales o simbólicos) o de mitos comunes, y los movimientos sociales como fuerzas emergentes que operan en y con esta estructura. Esta conceptualización permite transitar desde una noción homogénea y global de la ciudad a la consideración de diferentes escalas y niveles de representación en las relaciones de cada grupo con el territorio.

El binomio territorio-acción colectiva abre, para los estudios comunicacionales, la posibilidad de realizar análisis más finos sobre la interacción comunicativa (*redes y relaciones*), sobre la lucha por la apropiación y definición legítima de objetos y prácticas sociales (*poder y hegemonía*), así como sobre las fuentes de las que se nutren las representaciones y el imaginario colectivo que orientan la acción (*medios y mediaciones*).

La ciudad ha de ser concebida entonces como un espacio en construcción constante, lo cual nos conduce a plantearnos el interrogante acerca de cómo abordar la relación entre espacio y experiencia, entre ciudad y comunicación, sin reducir la primera a imperativo territorial y la segunda a la dimensión instrumental.

Siguiendo a Reguillo, debemos decir que

“El conjunto de mediaciones existentes entre el ámbito de la producción y los ciudadanos, que va desde el desarrollo tecnológico, los recursos económicos, las estrategias de expansión, los soportes técnicos, estéticos y simbólicos seleccionados, hasta lo que tiene que ver con las especificidades socioculturales de los actores y la situación en la que se produce la relación entre producción y reconocimiento, configuran un campo de preguntas que exigen acercamientos interdisciplinarios, cuya dificultad estriba en mantener la tensión entre los aspectos macroestructurales y los microuniversos simbólicos que constituyen el mundo de la vida en los actores sociales” (Ibid.: 24)

La articulación de los ejes público-privado, institucional-emergente y legítimo-ilegítimo permite a la autora trabajar a diferentes escalas las relaciones entre vida urbana y comunicación, donde la ciudad se concibe como una gran red comunicacional que interpela a los actores de diversas maneras.

Las relaciones entre lo público y lo privado se complejizan a partir de las características de la nueva escena pública que se consume desde lo privado. Así, se produce una imbricación de elementos donde lo público-afuera se transforma en lo público-adentro. Reguillo cita como ejemplo las manifestaciones políticas que no logran irrumpir en este “nuevo” adentro si no son elevadas a la categoría de “acontecimientos” por los medios de comunicación. En ese sentido, se pregunta la autora, “qué hay más privado que las preferencias y hábitos sexuales, que hoy los mismos protagonistas ‘publicitan’, es decir, lo convierten en un asunto privado a través de los programas televisivos de debate” (Reguillo, *Ibid.*: 25). En este sentido, más que categorías *a priori* interesan las formas de socialidad que se generan a partir de las relaciones entre lo público y lo privado, para las formas de vivir y experimentar el mundo.

La tensión entre lo institucional y lo emergente es presentada como una de las características de la vida urbana contemporánea. Diferentes autores (M. Maffesoli, Claus Offe, Habermas) se refieren a la emergencia de formas de agregación social no partidarias y no institucionalizadas. Frente a las identidades binarias (o se es esto o se es lo otro) y paralelas a las estructuras corporativas, en las ciudades emergen grupalidades efímeras, de composición cambiante, de inscripción local y de estructura cotidiana que se interrelacionan de manera horizontal, sin la mediación del Estado.

En cuanto a lo legítimo-ilegítimo, por un lado -junto al fortalecimiento del liberalismo- se evidencia un endurecimiento del discurso racista, excluyente y monopolizador de la realidad. Los grupos conservadores se erigen en portadores y portavoces de un proyecto nacional y de una moral pública únicos e indiscutibles. Por otro lado, la pluralidad y la diversidad de “ofertas” ciudadanas -vinculadas al mercado- vuelven imposible el control de la información que circula, alterando los ejes de valoración sobre ciertos aspectos de la realidad. La ciudad es el escenario de enfrentamientos entre estas dos tendencias, de los conflictos por la construcción legítima de los sentidos sociales de la vida y de la complicada relación entre Estado, mercado y sociedad civil. El Estado se ve rebasado por un mercado en expansión que coloca diferentes “productos” en la sociedad que se ve interpelada, más allá de lo económico, por diferentes modelos y pautas de

comportamiento, alterando las fronteras entre lo legítimo-pensable y lo legítimo-impensable.

Reguillo reclama la necesidad de articular esquemas conceptuales y herramientas metodológicas que nos permitan llegar al “corazón de las prácticas” para comprender la ciudad no sólo como escenario situacional de dichas prácticas sino como tejido denso que genera modos de vida específicos, desde una perspectiva que no convierta a la ciudad en un sistema cerrado pero que tampoco se diluya en una apertura infinita. En su propuesta, se trata de partir de los mundos de vida, del sentido común, de la religiosidad arraigada, de la mitología popular, de la heterogeneidad y las contradicciones, que no invalidan las categorías como clase, escolaridad, género, edad, etc; sino que contribuyen a relativizar la mirada.

Por otro lado, la reflexión acerca de las relaciones entre comunicación y territorio ha llevado a la pregunta por los procesos de la llamada *desterritorialización*, en los cuales la comunicación desempeña un papel clave. Jesús Martín-Barbero se refiere a tres de las dinámicas culturales “que viven las mayorías hoy” (2004: 147) y que el autor considera las más determinantes. La primera concierne al modo en que las industrias culturales están reorganizando las identidades colectivas, las formas de diferenciación simbólica, al dejar caducas las demarcaciones entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo propio y lo ajeno. En segundo lugar, al mismo tiempo que los medios masivos mezclan e hibridan también separan, “ahondan y refuerzan las divisiones sociales, rehacen las exclusiones que vienen de la estructura social y política legitimándolas culturalmente” (Ibid.: 148). En este sentido, Martín-Barbero recupera a M. de Moragas (1984), quien señala que esas diversas formas de fragmentación conducen en última instancia a una separación cada día más tajante entre una oferta cultural de información para la toma de decisiones, reservada a una minoría, y una oferta cultural hecha de espectáculos, o de informaciones construidas espectacularmente, destinadas a las mayorías.

Un tercer tipo de dinámica, puesta en marcha por los medios masivos, es la aparición de culturas o “subculturas” *no ligadas a la memoria territorial*. Frente a las culturas letradas, señala Martín-Barbero, “ligadas directamente a las lenguas y por lo tanto al territorio”, las culturas de la imagen y de la música –a través de la televisión y sobre todo del video- rebasan esa adscripción produciendo comunidades culturales nuevas, difícilmente comprensibles y comparables con las territoriales⁹⁶:

⁹⁶ En el capítulo anterior nos hemos referido a la aproximación por parte de la Antropología a este tipo de experiencias y a los desafíos que suponen para el carácter localizado del trabajo de campo “típico” de la etnografía.

“Se trata no sólo de culturas nuevas sino de las culturas de que viven los jóvenes, y que por no tener un anclaje geográfico definido son con frecuencia tachadas de antinacionales, cuando lo que en verdad nos están planteando es la existencia de nuevos modos de operar y percibir la identidad.” (Ibid.: 149)

A partir del señalamiento de esas dinámicas de reorganización del campo cultural Martín-Barbero señala la necesidad de preguntarse por las readecuaciones en la hegemonía que implican los cambios en la constitución de las identidades. “¿Cómo pensar esos cambios sin substancializar los agentes ni unidimensionalizar el proceso vaciándolo de las contradicciones que lo movilizan?” (Ibid.: 150) De acuerdo con el autor, el primer paso consistiría en abandonar aquella concepción de la transnacionalización que reduce la comunicación a un conjunto de estratagemas de imposición cultural, desconociendo el modo propio como opera la hegemonía. En este sentido,

“más que en términos de *homogeneización* la transnacionalización tiene que ser pensada como *dislocación* de los ejes que articulan el universo de cada cultura. Y esa dislocación se efectúa mediante dispositivos que insertan la racionalidad del proyecto modernizador –secularización y especialización de los mundos simbólicos– en el movimiento de segmentación e integración de la economía mundial.” (Ibid.)

Los nuevos movimientos urbanos enfrentan a una ciudad hecha de flujos e informaciones con una fuerte dinámica de reterritorialización cultural de sus luchas. Es decir, se evidencia un doble movimiento de desterritorialización y de reterritorialización:

“hay algo a lo que el proceso de globalización le ha devuelto, paradójicamente, su valor: *el territorio del lugar*. [...] Pues el *lugar* significa nuestro anclaje primordial: la corporeidad de lo cotidiano y la materialidad de la acción, que son la base de la heterogeneidad humana y de la reciprocidad, forma primordial de la comunicación. Pues aún atravesado por las redes de lo global, el lugar sigue hecho del tejido y la proxemia de los parentescos y las vecindades. Lo cual exige poner en claro que el sentido de *lo local* no es unívoco: pues uno es el que resulta de la fragmentación, producida por la des-localización que impone lo global, y otro bien distinto el que asume *el lugar* en los términos de Michel de Certeau o de Marc Augé. Que es el *lugar* que introduce *ruido* en las redes, distorsiones en el discurso de lo global, a través de las cuales emerge la palabra de otros, de muchos otros.” (Ibid.: 268).

Como ejemplo, Martín-Barbero menciona los usos de las redes electrónicas que hacen las minorías y comunidades marginadas, “y sobre todo la vuelta de tuerca que evidencia en las grandes ciudades el uso de las redes electrónicas para construir grupos que, virtuales en su nacimiento, acaban territorializándose, pasando de la conexión al encuentro, y del encuentro a la acción.” (pp. 268-269).

Otro autor que se ha ocupado de indagar en las relaciones entre ciudad y comunicación es Néstor García Canclini. En su libro *Imaginarios urbanos* (2005) destaca la necesidad -contra la tendencia de algunos estudios “postmodernos” a sobreestimar el aspecto simbólico- de volver a situar los procesos simbólicos en las condiciones sociales y económicas de producción, circulación y consumo, de reinsertarlos en la historia social. Si

bien aclara que desde su perspectiva no hay cambios simbólicos que dependan enteramente de las condiciones infraestructurales económicas, sociales y políticas, advierte que no pueden ser entendidos –y mucho menos revertidos o modificados- sin tomar en cuenta esas condiciones. En este texto el autor revisa su noción de *modernidad híbrida* (García Canclini, 1990)⁹⁷, según la cual “América Latina no avanza en forma homogénea y conjunta en la modernización, [...] la heterogeneidad multitemporal y multicultural que la constituye no es un obstáculo a eliminar sino un dato básico en cualquier programa de desarrollo e integración” (2005: 31). García Canclini señala que a fines de los '90, se evidencia una acentuación de las desigualdades internas y hacia el exterior de los países latinoamericanos, en un contexto regresivo respecto de la década del '80.

Una primera especificación es que la heterogeneidad no sólo es resultado de diversidades étnicas y regionales; también deriva de desiguales accesos a los bienes modernos. La agudización de las contradicciones y desigualdades internas tiene su correlato en el agravamiento del desigual intercambio económico y cultural entre los países latinoamericanos y las metrópolis. Es decir que, si bien los países latinoamericanos han experimentado un proceso de modernización en el consumo de bienes y mensajes culturales, acentúan año tras año su lugar periférico en la producción y comercialización de productos culturales. Esta asimetría entre una producción propia débil y un consumo elevado se manifiesta como una baja representación en las pantallas de las culturas nacionales o latinoamericanas y una enorme presencia de entretenimientos e información originados en EEUU. Pero, advierte García Canclini, este desnivel no es igual en todos los países. Deben distinguirse los países exportadores e importadores⁹⁸. Entre los primeros se cuentan Brasil y México, incorporados a la economía global de bienes culturales fundamentalmente a partir de la producción de grandes empresas como *O Globo* y *Televisa*. Luego, el autor señala la existencia de unos pocos países “incipientemente exportadores” como lo son Argentina, Venezuela y en menor medida Colombia, Chile y Perú. En tercer lugar se encuentra el resto de los países, que son “netamente importadores”.

⁹⁷ Esta noción, enlazada a la de *culturas híbridas* (García Canclini, 1990) ha sido objeto de críticas en el sentido de que el uso del término *hibridación* connotaría la existencia de entidades culturales previas “puras” a partir de las cuales se daría el proceso de hibridación. En otras palabras, la cuestión es ¿qué cultura sería “no híbrida”? Al margen de estas observaciones, el autor se refiere a la coexistencia, en el contexto latinoamericano, de múltiples temporalidades (premoderna, moderna y postmoderna) e identidades culturales.

⁹⁸ En el caso del mercado audiovisual, de acuerdo con los datos de la Encuesta sobre los Sectores Cinematográficos Nacionales de la UNESCO (actualizados sólo hasta 2001), el 85% por ciento de las películas proyectadas en el mundo es producto de Hollywood, siendo que los mayores productores son India (839 películas al año) y China (469). Estados Unidos produce 385 títulos anuales. Mientras, unos 88 países de un total de 185 nunca han producido película alguna. En: www.unesco.org/culture/industries/cinema.html_sp/divers.shtml, consultado el 20/12/2008.

En la perspectiva de García Canclini, desde fines del siglo XX nos encontraríamos en un régimen de desigualdades no comprensible con nociones de otro tiempo, como colonialismo o imperialismo, sino que deben ser repensadas en relación con el carácter desterritorializado de la hegemonía.

García Canclini efectúa una revisión de las principales líneas que ha seguido la reflexión sobre las ciudades en la teoría urbana, y llega a la conclusión de que no hay una respuesta taxativa a la pregunta *¿qué es una ciudad?*. Señala que las diferentes perspectivas – entre las que destaca la oposición urbano-rural, los criterios geográfico-espaciales, económicos, y la consideración de la experiencia del habitar la ciudad– dan múltiples aproximaciones que no resultan sencillas de articular para “acceder a una definición unitaria, satisfactoria, más o menos operacional, para seguir investigando las ciudades.” (Ibid.: 72) Y advierte que esta incertidumbre acerca de lo urbano se hace mucho más evidente cuando se trata de las “megaciudades”. Toma como caso la ciudad de México, donde señala la superposición de la ciudad histórico-territorial, la ciudad industrial (que con su expansión va desdibujando sus propios límites) y la ciudad informacional o comunicacional.

La percepción de una ciudad diseminada se traduce, de acuerdo con los relevamientos realizados por García Canclini y su equipo de investigación, en una “bajísima experiencia del conjunto de la ciudad” (id.). Esto quiere decir que cada grupo de personas transita, conoce y experimenta pequeños enclaves en sus recorridos para ir al trabajo, para ir a estudiar, para hacer compras, pasear o divertirse, perdiendo la experiencia del conjunto como un todo que le otorga sentido a las partes. Pero, al mismo tiempo, se hallan referencias a actores comunicacionales que hacen intentos por recomponer esa totalidad. García Canclini da el ejemplo del helicóptero que recorre diariamente la ciudad y transmite por los canales de *Televisa* cada mañana cómo está el tránsito, dónde hubo choques, por dónde no conviene circular. El autor subraya cómo este simulacro de visión de conjunto contribuye a desarrollar imaginarios sobre “aquello que desconocemos; también, sobre los lugares que nunca vamos a querer conocer, porque son emblemas de inseguridad, de peligro, algo de lo cual hay que escapar.” (Ibid.: 83).

Según García Canclini, la nueva oferta informacional está modificando muchos hábitos culturales y estrategias de consumo, incitando a rediseñar el estudio de las culturas urbanas. De manera que hay que tomar en cuenta no sólo una definición sociodemográfica y espacial de la ciudad, sino una definición sociocomunicacional.

En América Latina,

“la coexistencia no regulada de varios modelos de desarrollo urbano en países dependientes genera, a la vez, comunicaciones ágiles y embotellamientos, acceso más o menos simultáneo a una vasta oferta cultural internacional y la dificultad de gozarla porque el museo o el teatro queda a una hora o dos de nuestra casa y el transporte es deficiente, porque se corta la luz cuando llueve y debemos regresar de la computadora a la máquina de escribir, porque tenemos fax pero hace dos meses que no arreglan el teléfono.” (Ibid.: 88)

A partir de estas condiciones, el autor elabora el concepto de “ciudad videoclip”, a la que define como “la ciudad que hace coexistir en ritmo acelerado un montaje efervescente de culturas de distintas épocas” (ibid.). Y esta coexistencia tiene que ver no sólo con la experiencia física de transitar la ciudad, sino con aquello que “imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quiénes se nos cruzan, las zonas de la ciudad que desconocemos y tenemos que atravesar para llegar a otro destino, en suma, qué nos pasa con los otros en la ciudad” (Ibid.: 89) En este sentido, gran parte de la experiencia de habitar y recorrer la ciudad pasa por lo imaginario, porque no surge de una interacción real. Toda interacción tiene una cuota imaginaria, que en el caso de las interacciones evasivas y fugaces que propone una megalópolis se hacen más evidentes aún.

Una de las preguntas centrales en el programa de investigación de García Canclini es por qué lo imaginario tiene tanta importancia en la constitución de la ciudad, que en el caso de México se remonta a los relatos precolombinos y de los conquistadores que “refundaron” la ciudad. Esas narraciones forman parte del llamado patrimonio invisible o intangible⁹⁹ constituido por leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad, “del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje poco más tranquilos y ubicados en la ciudad. Para estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición.” (Ibid.: 93)¹⁰⁰

⁹⁹ La UNESCO adoptó el nombre de Patrimonio Inmaterial en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial que entró en vigor el 20 de abril de 2003. En el texto de la Convención se da la siguiente definición: “Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. [...] El ‘patrimonio cultural inmaterial’, según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales”. Disponible en: www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022&art1#art1.

¹⁰⁰ Basándose en la noción de *capital simbólico* formulada por Pierre Bourdieu (1993), García Canclini define al patrimonio señalando que “no es un conjunto de bienes estables y neutros, con valores y sentidos fijados de una vez para siempre, sino un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos, y es apropiado en forma desigual por diversos sectores.” (Ibid.: 94-95). En este sentido, “La estructura y la propiedad de los medios de producción y comunicación cultural deben ser analizados como parte de los dispositivos por medio de los cuales se conforman los patrimonios compartidos y también las divisiones entre los patrimonios de unos y otros sectores en la ciudad” (Id.)

García Canclini llama la atención sobre el hecho de que gran parte de lo que acontece en la ciudad es incognoscible:

“Un riesgo de quienes nos dedicamos a reunir información sobre una gran ciudad es olvidar que para la enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático, y para vivir en ella la gente elabora suposiciones, mitos, articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes, con todo lo cual se arman versiones de lo real que poco tienen que ver con lo que podrían decir las versiones llamadas explicaciones científicas.” (2005: 129)

Como podemos ver, la mayor parte de las reflexiones acerca de la ciudad desde una perspectiva comunicacional han estado orientadas hacia la comprensión de fenómenos sociales que encuentran sus principales manifestaciones en las grandes ciudades. De estos aportes destacamos núcleos de problematización que resultan sumamente fértiles en relación con el objeto de nuestra investigación. No obstante, hemos detectado que el estudio de la especificidad de los procesos comunicacionales en ciudades intermedias es aún un área de vacancia. Encontramos escasa reflexión acerca de la posición de los medios de circulación regional (la “prensa chica”) en un mercado en gran medida hegemonizado por los llamados medios “nacionales” (que son, en rigor, “capitalinos”).

La pregunta por la diferenciación espacial

Uno de los interrogantes recurrentes en la investigación social sobre el espacio es aquel que se pregunta por la diferenciación espacial, entendida como la diversa, desigual y discontinua ocupación del espacio por parte de las sociedades humanas: sus causas, sus consecuencias, sus condiciones de posibilidad. La pregunta por la diferencia introduce la cuestión de la variabilidad en la ocupación espacial y su transformación histórica, cuestiones que las concepciones tradicionalmente dominantes sobre la espacialidad (predominantemente naturalistas y funcional-estructuralistas, o bien positivistas) dejan de lado.

Los principales desarrollos en relación con estos interrogantes se han dado en el marco de la Geografía. Doreen Massey (1985) realiza una historización del tratamiento teórico del “espacio” y “lo espacial” en esa disciplina. Diferencia en primer lugar una etapa anterior a la década de 1960, cuando la enseñanza de la geografía en escuelas y universidades estaba organizada en torno a “secciones” del mundo (ya fueran denominadas “Africa”, “Asia” o “La región de las Islas Británicas”). “El foco de estos trabajos” —apunta Massey— “estaba centrado en el lugar, la diferencia, lo distintivo, lo único” (1985: 1). El interés de la geografía (o “corología”, como se denominó a esta perspectiva) era entender

cómo las localidades habían llegado a tener su carácter particular y distintivo. En este sentido, pueden citarse los trabajos de Alfred Hettner (1927), Richard Harsthorne (1939) y, más adelante, de Carl Sauer (1941)¹⁰¹. Centrándose en lo único, lo particular, este enfoque proveía a la geografía de un objeto propio, “una porción del mundo (literalmente) sobre la cual centrarse: el lugar, la región, la localidad.” (Massey, Ibid.)

El segundo momento en la teorización del espacio que identifica Massey es el que se da a partir de una abrupta ruptura con esa tradición en la década del '60. De la misma manera que había sucedido antes en otras ciencias sociales, la geografía fue afectada por la perspectiva positivista, en particular en su forma cuantitativista. Con un trasfondo de fuerte creencia en las potencialidades de una ciencia y una tecnología objetivas y “neutrales”, el método de la geografía se reorientó hacia la construcción de modelos matemáticos para el establecimiento de leyes causales, científicas, que dieran cuenta de regularidades empíricas traducibles en datos cuantitativos. En el marco de esta preocupación por la científicidad y la búsqueda de leyes generales, “[...] los últimos aspectos susceptibles de despertar interés científico eran lo único, lo particular, lo específico. [...] Todo lo que [la geografía] tenía –o lo que aparentaba tener– era una *dimensión*: espacio, distancia.” (Massey, Ibid.: 2). En consecuencia, la geografía se erigió a sí misma como “la ciencia de lo espacial”, ocupada en identificar leyes espaciales y relaciones espaciales basadas en la denominada “distancia geográfica” sobre los procesos espaciales. De manera concomitante se produjo una eliminación de “lo social”, ya que se consideraba que había ciertos principios de interacción espacial que podían ser estudiados separadamente de su contenido social o configuraciones; lo físico-económico explicaba el todo social. El modo de abordar el problema de la ciudad central -que constituía un problema tanto teórico como político- proporciona un buen ejemplo de este enfoque, ya que los geógrafos veían allí una clara regularidad espacial. Con el supuesto de que detrás de cada patrón espacial había una causa (también espacial), buscaban en las características propias de las ciudades centrales las razones de su deterioro. Massey denomina a esto “[...] la versión geográfica inicial de la actitud de culpar a las propias víctimas de sus problemas.” (Ibid.)

En la década siguiente, las discusiones en torno de estos temas estuvieron centradas en el intento de demostrar que la posición anterior era insostenible, que no existen procesos espaciales vacíos de contenido social, sino por el contrario procesos sociales

¹⁰¹ Las preocupaciones comunes a estos autores se vinculan con la consolidación de la geografía como disciplina autónoma y el problema disciplinar del recorte de un objeto propio. Aunque al entender de Massey se tratara de trabajos “no muy sofisticados teóricamente”, esta perspectiva sobre el espacio le daba a la geografía un elemento de diferenciación dentro de las ciencias sociales y humanas.

particulares operando sobre el espacio. La explicación del problema de las ciudades industriales se desplazó entonces precisamente de las ciudades en sí mismas a la conclusión de que lo que se estaban viviendo eran las consecuencias de un proceso más general de desindustrialización. Esta perspectiva se sostenía en la afirmación de que lo espacial es una construcción social. La definición de lo espacial en estos términos trasladaba las causas de lo que se intentaba explicar fuera de los límites de la disciplina: pasaban a ser materia de otras ciencias sociales. No obstante, tal como señala Massey, la cuestión de la división de tareas en el mundo académico no hubiera sido demasiado trascendente a no ser porque en esas otras áreas disciplinares

“el trabajo conceptual [...] continuó avanzando alegremente como si el mundo existiera en la punta de un alfiler, como si en él no hubiera distancias y fuera indiferenciado espacialmente. En otras palabras, las leyes sustanciales de las [demás] ciencias sociales *continuaron en su mayor parte siendo ciegas al espacio.*” (Massey, *Ibid.*: 3, el subrayado es nuestro)

Aún con el reconocimiento de la preponderancia de los procesos sociales para la conceptualización del espacio, la crítica de los años '70 hacía énfasis en las explicaciones generales -es decir en la búsqueda de las causas comunes, de los procesos sociales comunes subyacentes a los fenómenos espaciales-, en detrimento de la particularidad y de las variaciones geográficas en sí mismas. Si bien la espacialidad era reconocida como construida socialmente, ella era tan sólo el “reflejo” de las relaciones sociales.

La reincorporación de lo *único* en la agenda de las investigaciones sobre el espacio - junto con la asunción de que además de ser el espacio una construcción social, las relaciones sociales también están construidas *por* el espacio- pasa a ser uno de los reclamos centrales de los teóricos de la década del '80. Es a partir de esta reconsideración de la particularidad espacial que comienza a hablarse de una “Nueva Geografía Regional”, caracterizada por una recuperación de lo específico desde una perspectiva diferente a la de orientación tradicional. Autores como la ya citada Doreen Massey (1985), E. W. Soja (1985), Anne Gilbert (1988) y Anssi Paasi (1991) son referentes de este movimiento teórico-metodológico que busca sacar a la luz las condiciones estructurales, las luchas políticas y las prácticas sociales y culturales a través de las cuales las sociedades asumen su forma espacial.

De acuerdo con este enfoque, la diferenciación regional no puede ser comprendida si no se toman en cuenta los lugares o *locales* materiales, concretos, situados históricamente y cargados políticamente. Como señala Gilbert, el objeto de esta geografía es la interacción entre actores sociales que permanentemente están cambiando las relaciones entre seres

humanos, sociedad y naturaleza. Se centra en el análisis de las redes espaciales a través de las cuales tienen lugar dichas interacciones.

En su artículo “Deconstructing regions: notes on the scales of the spatial life” (1991), el geógrafo finés Anssi Paasi examina algunas de las categorías fundamentales del pensamiento geográfico, región, localidad y lugar -palabras clave en el discurso disciplinar de los '80-, y pone en discusión la relación de esas categorías con el contexto sociocultural y las prácticas cotidianas de los individuos; a la vez que se propone una reinterpretación del concepto de región como categoría sociocultural e histórica. La región es comprendida por Paasi como emergencia de un proceso históricamente contingente cuya institucionalización consta de cuatro etapas (no necesariamente ubicadas en un orden cronológico sucesivo): el desarrollo de su forma territorial, simbólica e institucional y su establecimiento como entidad en el sistema regional y la conciencia social. Desde esta perspectiva, durante el proceso de institucionalización una región se transforma en una entidad establecida -con una identidad regional específica- que es conocida en diferentes esferas de la acción y la conciencia sociales, y que es continuamente reproducida en las prácticas individuales e institucionales. La constitución de la conciencia local o regional es interpretada a través del concepto de lugar, que se refiere a la experiencia personal y los significados contenidos en las historias de vida personales. Juntos, estos conceptos promueven una comprensión de cómo las regiones pueden ser creadas y reproducidas como parte de la transformación regional de la sociedad, y cómo los individuos son contextualizados en este proceso al reproducir las estructuras de expectativas (“structures of expectations”) específicas de la región. Paasi señala que es importante retomar en el debate una categoría relegada, la de *generación*, dado que permite contextualizar los individuos abstractos de la geografía humanística en el marco históricamente situado del surgimiento de una región. La generación es un concepto prominente en la teoría de la cultura de Raymond Williams, pero Paasi retoma más que nada las formulaciones de Rudolph Manheim, sociólogo del conocimiento, quien evalúa los roles sociales de las generaciones. Este concepto permite comprender las relaciones entre las historias de vida y las historias sociales de mayor escala.

Aunque de alguna manera permanece “fuera” del discurso geográfico, como indica Paasi, el concepto de generación tiene claras implicancias espaciales. La generación es una categoría significativa de *distinción* social entre personas y grupos que viven en una región o entorno local. Manheim escribe que la generación no es un grupo concreto en el sentido de una comunidad; esto es, un grupo que no puede existir si sus miembros no tienen conocimiento concreto entre sí, y que deja de existir como unidad mental e intelectual tan

pronto como se destruye la proximidad física. Atribuye a la generación una cierta semejanza estructural, pero no material, de la posición de clase, que es un hecho objetivo más allá de que la persona lo sepa o lo reconozca: “la conciencia de clase [...] no necesariamente acompaña una posición de clase, aunque en condiciones sociales específicas la última puede dar lugar a la primera”¹⁰². Las generaciones, entonces, vinculan a las personas con los episodios de la historia que afectan a una localidad, y no meramente de la historia local, sino también de contextos espaciales e históricos más amplios. Las biografías individuales están vinculadas con la historia local o regional a través del ciclo de vida y su período crítico para los miembros de una generación. En suma, uno de los objetivos centrales de Paasi es “evitar la reducción de lo ‘social’ o ‘cultural’ a la caja de hierro de la economía política o, en el otro extremo, a la trampa de las meras subjetividades”¹⁰³.

Otro autor que, más recientemente, ha aplicado el modelo de análisis de Paasi es el británico Gordon MacLeod (2001). MacLeod señala que tanto en gran parte del discurso académico como de las estrategias políticas, “la región es generalmente descripta irreflexivamente y tratada como una frontera preestablecida”¹⁰⁴. Sin embargo, advierte el autor, “[...] las demarcaciones como las ciudades y regiones son construidas históricamente, peleadas culturalmente y cargadas políticamente, más que existencialmente dadas y neutrales”¹⁰⁵. En consonancia con esta tendencia, reconoce cierta inclinación de los investigadores “[...] a fetichizar el espacio y reificar los lugares como si ellos mismos –más que las clases o las alianzas regionales- fueran los agentes activos”¹⁰⁶. En el plano teórico, MacLeod señala que el esfuerzo que se requiere debe apuntar a trascender “la camisa de fuerza del ‘crudo’ nuevo discurso y práctica regionalista, que [...] generalmente aparece hecho a medida de la fábrica rústica del negocio económico y su trompeta ritual de ‘competitividad’ como la clave de las políticas públicas”¹⁰⁷.

Lo que rescatamos de este enfoque es el interés por poner en discusión las condiciones estructurales, políticas y económicas –*históricas*- por las cuales la ocupación del

¹⁰² “Class consciousness does not [...] necessarily accompany a class position, although in specific social conditions the latter can give rise to the former.” (Ibid. Pp. 251-252)

¹⁰³ “[...] avoid reducing ‘social’ or ‘cultural’ matters to the iron cage of political economy or, at the other extreme, to the trap of mere subjectivities” (Ibid. Pág. 254)

¹⁰⁴ “[...] the region is often scripted unreflectively and treated as a pregiven boundary.” (Ibid.)

¹⁰⁵ “[...] demarcations such as cities and regions are historically constructed, culturally contested, and politically charged rather than existentially given and neutral.” (Ibid.)

¹⁰⁶ “[...] to fetishise space and to reify places as if they themselves –rather than classes or regional alliances- are the active agents.” (Ibid.)

¹⁰⁷ “the straightjacket of ‘crude’ new regionalist discourse and practice; one that [...] often appears tailored in the coarse fabric of business economics and its ritualistic trumpeting of ‘competitiveness’ as the key informant for public policy.” (Ibid.)

espacio por parte de las sociedades humanas asume sus formas específicas y en constante transformación, así como el modo en que son vividas y pensadas por quienes las habitan.

La ciudad intermedia como complejo material, funcional y simbólico

Ya dijimos que tomamos como unidades de estudio de nuestra investigación a dos ciudades de rango intermedio del centro de la Provincia de Buenos Aires, desde una perspectiva que considera a lo urbano en su contexto (es decir, histórica y espacialmente situado) y en sus aspectos significacionales (lo cual incluye las formas simbólicas de producción de la vida urbana, en sentido amplio, tal como las enunciamos más arriba).

Ahora bien, ¿qué define lo “intermedio” de estas ciudades? ¿Hay una especificidad de estos centros que permita pensarlos como un contexto diferencial respecto de otras escalas urbanas como la metrópoli o el pueblo pequeño? ¿Son esas diferencias significativas para el objeto que abordamos aquí? Y si esto es así, ¿cómo han sido pensadas esas ciudades intermedias por las ciencias sociales?

Gravano (2005) afirma que la amplitud de los clásicos indicadores demográficos que sitúan lo “intermedio” en un rango que va de los 50.000 a 500.000 habitantes “obliga a situar previamente el contexto” (Ibid.: 2), y señala que “la pregunta que cabe hacer es si el carácter ‘intermedio’ de la ciudad denominada así se sitúa en su estructura o en su constitución imaginaria” (Id.). Para responder a este interrogante, recupera un trabajo de la geógrafa María Claudia Silveira (1999) en el que se plantea por qué y cómo estudiar las ciudades intermedias, y si en realidad éstas constituirían una realidad específica, a lo cual la autora responde que la clave es la contextualización histórica totalista de lo urbano y no la suposición de su autonomía absoluta o su existencia natural.

Es decir que, lejos de ser un proceso natural, la diversa ocupación del espacio y las diferencias entre centros urbanos responden a su desigual posición estructural y funcional en términos políticos, económicos y culturales. Esta posición desigual en la división espacial del trabajo y de las competencias administrativas y políticas, entre otros aspectos, incide en las dinámicas del crecimiento y decrecimiento demográfico, de las migraciones internas, el acceso a bienes simbólicos y materiales y la especialización productiva de las poblaciones. En Argentina, los procesos históricos, políticos y económicos resultaron en

notorias desigualdades socioeconómicas y culturales entre conjuntos sociales y regiones, en particular entre la Ciudad de Buenos Aires y gran parte del país.

Recientemente, la antropóloga Silvia Boggi (2008) se ha ocupado de elaborar un estado de la cuestión acerca de los conceptos de *ciudad media* y *ciudad intermedia*, ubicando su emergencia como tema-problema en el discurso urbanístico y geográfico principalmente en Europa en las décadas de 1950 y 1960. En ese contexto, la noción de “ciudad media” es acuñada como parte de un diagnóstico acerca del “desequilibrio” en la distribución poblacional entre centros urbanos. Como señala Boggi, estos enfoques, así como las políticas urbanas aplicadas a partir de ellos, “parten de una conceptualización de las ciudades como meros espacios físicos y como variables independientes de la estructura socioeconómica y del sistema capitalista” (Boggi, *Ibid*: 8). Las ciudades medias aparecen así como una supuesta solución a los “problemas metropolitanos” y para evitar la “desertización” de ciertas regiones provocada por los flujos migratorios internos. Este modo de construir el problema, advierte la autora, tiende a connotar una naturalización que obtura la posibilidad de pensarlo en sus causalidades estructurales. Se desestima la visión de los actores sociales que protagonizan esos procesos, y que son convertidos en destinatarios “mudos” de las políticas derivadas de la gestión urbana. En síntesis, “se considera a las ciudades como variables independientes, homogéneas en cuanto a diferenciación de clases y silenciado el conflicto estructural” (*Ibid.*). La “medianidad” se inviste así de un conjunto de valores que remiten a una matriz explicativa ahistórica, que considera la “cultura” también como variable independiente. Boggi propone, en contraste, que lo “medio” sea problematizado y puesto en diálogo con sus contextos histórico-sociales concretos, con sus mitos y sus procesos de construcción identitaria que emergen en los discursos de los actores sociales.

En esta línea de reflexión, debemos mencionar que uno de los primeros antecedentes acerca de la consideración de las ciudades medias como categoría relevante para el estudio de lo social, que busca trascender el ahistoricismo y esencialismo de los enfoques antes citados, se encuentra en los trabajos del sociólogo Charles Wright Mills. La referencia a investigaciones contextualizadas en “ciudades medias” de Estados Unidos es recurrente en su obra. Destacaremos aquí su artículo “Las clases medias en las ciudades medias” (1973), en el que si bien toma la cantidad de habitantes (entre 25000 y 100000) como indicador para su definición de la “ciudad media”, en su análisis de la composición y estratificación de las clases medias en esas ciudades incorpora otras variables que dan cuenta de ciertos modos de interacción social que asumen su especificidad en estos centros

urbanos. Considera indicadores “objetivos” y “subjetivos” para la estratificación; entre los primeros se cuentan el nivel de ingresos y las trayectorias biográfico-profesionales de los actores, como el nivel de estudios alcanzados, las variables de base de las esposas, los empleos anteriores, entre otros aspectos. Entre los segundos, considera la adscripción y autoadscripción por parte de los mismos actores de posiciones en esa estratificación. Así, diferencia la percepción que respecto de los “hombres de pequeños negocios” tienen los que están más abajo y más arriba en la escala social. Intenta articular las trayectorias sociales, la posición económica y los mecanismos de atribución de prestigio con la ideología profesional de esos sectores medios. El esfuerzo por hacer un análisis de tipo comprensivo es notable, así como la incorporación de las representaciones de los actores entre las variables a ser consideradas.

Wright Mills busca trascender una aproximación que se limite a la descripción estadística o al establecimiento de vínculos causales descontextualizados, como hacía buena parte de la sociología de su tiempo. Intenta aportar una perspectiva de conjunto que contemple tanto los aspectos estructurales como los intersubjetivos de los fenómenos sociales que estudia. En particular, destacamos su observación respecto de la función de control social que desempeñan en las ciudades medias los mecanismos de asignación de prestigio, como las jerarquías sociales y empresariales, las formas directas e indirectas de coerción y el mercado relacional de las interacciones cara a cara (y que según Wright Mills oficiaría de obstáculo para el pensamiento crítico y la acción política organizada por parte de los sectores medios). La perspectiva de Wright Mills supone, en este sentido, un antecedente de la consideración totalista de lo urbano, desde la ponderación de la multiplicidad de variables que intervienen en las formas de socialidad concretas a las que el investigador se aproxima en su trabajo. Recuperamos esta perspectiva en un intento por poner en consideración la complejidad de los entrecruces entre las condiciones histórico-estructurales y los procesos simbólicos de construcción identitaria en las ciudades intermedias.

Antes de seguir avanzando, proponemos una revisión de lo visto hasta aquí, a fin de no perder de vista el hilo problemático y conceptual de la construcción del objeto en relación con los datos de campo. En el primer capítulo realizamos una primera aproximación a las preguntas suscitadas a partir de nuestros registros y a las particularidades de la dinámica de la circulación de imágenes e información relativas a la vida privada de los actores en el ámbito de lo público en las ciudades de Tandil y Olavarría, por medio de su publicación en la prensa local. En el capítulo 2 presentamos un estado de

la cuestión acerca de los puntos de convergencia entre los estudios en comunicación y la investigación antropológica, recuperando en particular aquellos aportes que buscan trascender el enfoque mediacéntrico e instrumental de la comunicación para reinsertarla en la dinámica de los procesos socioculturales. Luego, en este capítulo, hemos recorrido los aspectos nodales de la conceptualización histórica totalista de lo urbano, con especial atención a la producción simbólica de la vida urbana desde la perspectiva de los actores.

A continuación haremos referencia al proceso histórico de emergencia, crisis y reconversión de los imaginarios urbanos dominantes que hemos podido identificar en las ciudades de Tandil y Olavarría. Incluimos esta referencia un tanto extensa (dado que le dedicamos todo el capítulo que sigue) con la finalidad de hacer lo más explícito posible el marco interpretativo desde el cual abordamos el estudio de los procesos de mediatización en estas localidades. Las reflexiones que introducimos acerca de la configuración de las identidades urbanas, su problematización y las hipótesis de trabajo que formulamos se basan en las investigaciones que se vienen desarrollando en el colectivo de trabajo en el que se inscribe nuestro proyecto de tesis, y que hemos retomado y profundizado en relación a nuestros objetivos específicos. Por otra parte, consideramos necesaria su inclusión dado que, como venimos sosteniendo, los imaginarios mediatizan las representaciones de la ciudad tal como es *vivida y significada* por los actores. De esta manera, constituyen una parte fundamental del contexto (entendido como dimensión co-constitutiva, tal como lo hemos venido definiendo, y no como mero telón de fondo o determinismo ecológico) de los procesos sociales que nos hemos propuesto analizar, y en relación al cual cobran pleno sentido las noticias sociales de la prensa local en tanto *vitrinas urbanas mediáticas*.

III

Con-textos urbanos

Capítulo 4

Vitrinas de piedra y metal

Emergencia, crisis y reconversión de los imaginarios urbanos en Tandil y Olavarría

Las identidades urbanas, tal como las hemos conceptualizado, se constituyen en emergentes de un proceso que se despliega diacrónicamente. Las diversas y sucesivas representaciones de la ciudad se superponen en el imaginario, dando lugar a una estratificación cuyos ejes de anclaje difieren de una ciudad a otra, de acuerdo con el proceso histórico específico de cada localidad en su dialéctica con la construcción de la identidad urbana misma. Desde esta perspectiva, Ariel Gravano ha realizado un análisis de la superposición diacrónica de las *imágenes vigorosas* (Lynch, 1966) que constituyeron (y constituyen) los imaginarios urbanos de las ciudades del llamado “TOAR”¹⁰⁸ (Gravano, 2005a), y de Olavarría en particular (2005b), identificando tanto imágenes comunes a todas ellas cuanto las específicas de cada localidad, lo que lo ha llevado a formular la hipótesis de la sucesión de dichas imágenes como un *palimpsesto* urbano¹⁰⁹:

“La hipótesis que se integra con nuestro interrogante acerca de la dimensión diacrónica establece que el proceso histórico vivido por la ciudad y constructor de la identidad de la ciudad misma se ha escalonado sobre la base de la superposición de diversas imágenes de la ciudad, las que han ido abonando tanto el proceso de cómo vivir el esplendor cuanto de cómo vivir la crisis hoy. Esta es nuestra idea de un palimpsesto urbano: así como cuando al escribir un manuscrito se debía apelar a la superficie rugosa y texturada de un papiro del que se habían borrado las señas evidentes de una escritura anterior, pero que aún conservaba las huellas de los trazos ausentes, la ciudad ha ido entramando imágenes de sí misma que siguen dejando huella y sirven de superficie rugosa para la re-escritura de imágenes ulteriores. Los interrogantes se escalonan, entonces, hacia desentrañar la incidencia o el condicionamiento entre unas y otras de esas huellas trazadas en la ciudad por los actores sociales como una superposición de escrituras: como un palimpsesto” (Gravano, 2005b: 35).

En este capítulo seguiremos esta línea de análisis (que ya hemos retomado parcialmente en Boggi y Silva 2007), atendiendo a ciertas cuestiones específicas que resultan del trabajo comparativo en Olavarría y Tandil. En particular, nos interesa abordar el modo en que la sucesión y reconversión de los imaginarios aparecen mediatizadas *en y por* la prensa local.

¹⁰⁸ La sigla corresponde a las iniciales de Tandil, Olavarría, Azul y Rauch, partidos integrantes de lo que desde hace más de una década ha intentado conformarse como un consorcio de desarrollo productivo regional, con grandes dificultades para su concreción que persisten.

¹⁰⁹ Esta idea de ciudades superpuestas, todas inconclusas, aparece también para el caso de Olavarría -con otro sesgo- en la tesis desarrollada por Marcelo Sarlingo (1993).

La metáfora del *palimpsesto* nos permite advertir la textura de las identidades urbanas, en la medida en que las sucesivas imágenes van dejando sus huellas, sobre las cuales se inscriben las nuevas en cada contexto histórico y social particular. Así, lo sincrónico y lo diacrónico se atraviesan mutuamente generando una trama densa de representaciones y prácticas en torno del concebir y el vivir la ciudad.

Si tomamos los casos de Olavarría y Tandil y analizamos los procesos sociohistóricos que han definido la trayectoria de las sucesivas imágenes de ciudad, se evidencian tanto aspectos específicos de las construcciones identitarias en cada localidad cuanto rasgos comunes en los respectivos palimpsestos. En este capítulo presentaremos en primer lugar una historización de la sucesión de aquellas *imágenes vigorosas*, de acuerdo con la terminología de Kevin Lynch (1966), compartidas por ambas localidades. A continuación nos dedicaremos al análisis de las especificidades que han definido las construcciones *emblemáticas* (Mons, 1994) en uno y otro caso, para luego contrastar esas imágenes con las *contra-imágenes* que dan cuenta de la desigualdad, la conflictividad y la fragmentación, y cuya referenciación en el espacio urbano se condensa en el imaginario que opone los “atrases” y “delantes” de la ciudad:

“Se define, por vía inductiva, el atrás de un imaginario sobre el espacio urbano en términos de la visión que los actores de la ciudad tienen del opuesto de su centro y de su delante, como vitrina urbana pública, como centro identitario y como campo simbólico-referencial de una dimensión significativa del acontecer histórico cotidiano [...]. Los delantes y atrases, quedan planteados como estigmas o utopías, reformas o esencias ahistóricas, territorios y flujos de comunicación e identidad, de los que la ciudad es no sólo escenario, sino referente emblemático.” (Gravano, 2005b: 82-84).

Si toda construcción identitaria constituye una operación metonímica –por cuanto engloba las particularidades a partir de la generalización de algunos rasgos en detrimento de otros-, la pregunta que nos hacemos es ¿qué es lo que se *incluye*, lo que compone el “delante” del imaginario, la imagen mostrada, ostentada, y qué lo que se *excluye* de esa imagen, el “detrás”, el resto, la contra-imagen no deseada, lo ocultable-ocultado? Consideramos a éste un interrogante central en relación a nuestro objeto de estudio.

Como veremos, la crisis y reconversión de las imágenes dominantes que “dicen” a la ciudad como un todo se manifestó (y manifiesta) de manera más dramática en el caso de Olavarría, donde los imaginarios de pleno empleo asociados a la imagen de la “Ciudad del trabajo” con que se la caracterizó hasta la década de 1970 contrastan claramente con la percepción de las consecuencias de la crisis estructural con posterioridad a esa fecha, lo cual se expresa en la dificultad por encontrar una imagen que sustituya con eficacia a aquella de la prosperidad perdida (y que algunos sectores hegemónicos intentan sostener,

aun a contrapelo de las evidencias). En el caso de Tandil, este proceso aparece de manera más deshistorizada, en la que los sucesivos contextos se homogeneizan bajo un manto de aparente continuidad, la cual, por supuesto, es construida. Frente al mismo contexto de crisis estructural que implicó la reconversión productiva de la Argentina en general y que golpeó de manera desigual a las diferentes regiones dentro del país, Tandil encontró un reencauzamiento vivido como más “exitoso” que el de Olavarría. Sin embargo, una profundización en las experiencias de los actores muestra que dicho contexto de crisis fue dramático para quienes sufrieron sus consecuencias y que implicó un deterioro generalizado de las condiciones laborales y de la calidad de vida.

Cuando nos referimos a los imaginarios *hegemónicos* lo hacemos desde la concepción gramsciana de la hegemonía, como una relación social de poder que articula de manera contradictoria, tensa, mecanismos de coerción y consenso. No se impone, por tanto, sólo desde afuera y desde arriba -y “sin sujetos”, como advierte Martín-Barbero (1987)-, sino por la construcción de consenso a partir de complejos procesos conscientes y no conscientes para los actores sociales. Es una relación social activa entre los sectores dominantes y los subalternos, y por lo tanto un proceso y no un sistema o una estructura (Williams, 1980).

La hegemonía remite a relaciones de dominación/subordinación en las que el poder de una clase o sector se construye, se mantiene y se transforma a través de procesos económicos, políticos e ideológicos. Pero -y consideramos que esto debe resaltarse- los últimos no son concebidos como autónomos e independientes de los procesos económicos y políticos. Por el contrario, la relevancia dada a su historicidad supone al mismo tiempo un análisis no economicista de su articulación. No obstante, el lugar teórico privilegiado del consenso no implica diluir la relevancia del conflicto y la contradicción. Las relaciones de hegemonía no abarcan la totalidad de la vida y la práctica social; sus intersticios posibilitan el desarrollo de prácticas de autonomía de los sectores subalternos, no necesariamente funcionales a la reproducción de las relaciones de dominación. Y es aquí donde interviene lo *popular*, entendido como aquella concepción del mundo y de la vida que se opone a la dominante (Gramsci, 1971: 239-245).

En nuestro análisis de los imaginarios urbanos, podemos observar cómo éstos expresan maneras diferenciales de vivir y apropiarse de la ciudad -y que pueden ser conceptualizadas tanto como *hegemónicas* cuanto como *populares*, en el sentido antes definido-, impulsados desde los distintos sectores sociales. En relación a esto, las páginas de los diarios locales se constituyen en un territorio de papel sobre el que se extiende el

territorio simbólico de la ciudad vivida e imaginada. Un territorio que proyecta y refracta sus operaciones de legitimación y estigmatización, que se referencian en la dialéctica de la construcción identitaria entre los *delantes* y *atrases* de la ciudad, entre el anverso y el reverso de la vitrina.

De “frontera” a “centro”: palimpsestos compartidos

Dentro de las imágenes que conforman el palimpsesto inicial de las ciudades del “TOAR”, Gravano (Ibid.) reconoce como denominadores comunes a la “ciudad de frontera” y la “ciudad de tribalismos blancos”. A éstas agregamos, para los casos de Tandil y Olavarría, la “ciudad industrial” y la “ciudad del ‘centro’ de la Provincia de Buenos Aires” (ver Boggi y Silva, 2007).

La “ciudad de frontera” aparece como la primera imagen común en las versiones oficiales de la historia de ambas localidades. Los registros dan cuenta de una narrativa que ubica su génesis como ariete defensivo respecto del entorno “salvaje”. Como tantos otros poblados de la zona bonaerense argentina, su emergencia puede entenderse como resultado del proceso que, respondiendo a los imperativos de inserción del país en el mercado internacional, culminaría en la consolidación de un Estado (“Nacional”, en una operación de desplazamiento de sentido un tanto metonímica) que ideológica y materialmente definía a la historia en términos de una opción dualista, maniquea y etnocéntrica: “civilización o barbarie”. La empresa civilizatoria giraba, así, en torno a dos ejes conceptuales considerados claves: Orden y Progreso. El primero se configuró como condición ineludible de posibilidad del segundo y ambos (étnicamente blancos, dominantes, de mirada y gesto europeizados), asimilados a sistemas de creencias y objetivados en instituciones formales e informales, permearon las prácticas cotidianas de los habitantes de entonces. Los términos Orden y Progreso contenían implícitamente un principio de exclusión/inclusión, dado por una definición de quiénes debían ser considerados legítimos miembros de la nueva sociedad, es decir, de quiénes tenían cabida en la nueva trama de relaciones sociales (Oszlack, 1982: 55). Así, todo aquello que obstaculizara la carrera hacia el Progreso era visualizado en términos de una amenaza real que debía definitivamente desaparecer. Ese fue el lugar que ocuparon los pueblos originarios, pensados desde una óptica étnicamente blanca que hacía de los países europeos el mejor de los ejemplos a imitar y que determinó su progresiva expulsión de los territorios que ocupaban y su posterior exterminio. De esta manera, la imagen que surge acerca de los orígenes de Tandil y Olavarría es precisamente la

de constituir un núcleo étnicamente *blanco* de defensa frente a la presencia de los pueblos originarios (Gravano, 2005b).

En esta narrativa se inscribe el surgimiento de los órganos de prensa en estas localidades. Como sostiene gráficamente la *Historia del Periodismo en Tandil* escrita por el historiador local José Barrientos: “la Historia esforzada del periodismo no es menos meritoria que la historia heroica del fortinero. Diríamos que en el camino de la justicia *se dieron la mano y se respaldaron mutuamente*. El soldado para defender las prensas, y las prensas para embanderarse en la causa justa del soldado [...]” (Barrientos 1975: 7; el subrayado es nuestro).

La cita de Barrientos pone en evidencia de qué modo las fuerzas militares y la prensa se complementaron como partes de un mismo proyecto de “modernización” de estas tierras, por medio de la “ocupación” primero y de la “defensa” después.

Como hace notar Gravano (Ibid.) -a la luz de una mirada “otra” sobre los hechos históricos-, más que tratarse de defensa, la constitución de estas ciudades respondió a una estrategia ofensiva de ocupación territorial y aprovechamiento de los recursos naturales en desmedro de quienes de hecho habían sido sus “primeros pobladores”, poco después definitivamente vencidos. Efectivamente, para los habitantes originarios se trataba de la tierra propia usurpada, mientras que para la población afro-americana¹¹⁰, por ejemplo, de nuevos ámbitos de trabajo esclavo.

La categoría de “frontera” lleva implícito el punto de vista desde el que se la construyó: estos lugares eran de frontera, sí, pero sólo para los blancos que lo miraban desde el proyecto de expansión territorial del Estado. Por dar sólo un ejemplo de las operaciones simbólicas puestas en juego para legitimar las acciones materiales de exterminio, podemos citar un trabajo de Héctor Alimonda y Juan Ferguson (en Aguayo y Roca, 2005) en el que los autores analizan cómo las fotografías oficiales de las campañas militares apuntaron a forjar una imagen del “desierto” como correlato de la narrativa hegemónica respecto de la frontera y la expansión territorial del Estado, la cual pivotaba entre una representación del territorio indígena como “peligroso” y “amenazador” y otra como “desierto”, como áreas despobladas que había que anexar a la empresa civilizatoria del Progreso.

Volviendo a los casos de Olavarría y Tandil, podemos ver cómo los modos de apropiación y de olvido del pasado anterior a la constitución de la “frontera” (y a la

¹¹⁰ En el caso de Tandil, la presencia de afroamericanos puede verificarse después de la fundación del Fuerte Independencia en 1823, en la tercera expedición de Martín Rodríguez (Boggi, 1996).

fundación propiamente dicha de las ciudades como tales) se inscriben diferencialmente en el palimpsesto, a través de -por ejemplo- el nombre mismo de la localidad. Mientras que Olavarría era el apellido de un militar argentino, el Coronel José Valentín de Olavarría, que vivió en la primera mitad del siglo XIX y participó del cruce de los Andes con José de San Martín, “Tandil” es un vocablo tehuelche, al igual que otras denominaciones de la topografía de la zona que han permanecido, como en el caso del arroyo Tapalqué en Olavarría. Lo mismo sucede con la persistencia de leyendas y relatos míticos atribuidos a los habitantes originarios. En Tandil abundan las referencias de este tipo, fuertemente apropiadas por el discurso oficial y escolar, más que nada relacionadas con lugares específicos del paisaje como el Cerro El Centinela, la Piedra Movediza o el Manantial de los Amores, por mencionar sólo algunos ejemplos.

Este primer rasgo (la frontera) habilita el camino para la construcción del segundo, ligado al concepto de trabajo como valor asociado a la presencia de mano de obra de migrantes de ultramar. Los inmigrantes son visualizados como verdaderos motorizadores del crecimiento y del progreso de las ciudades (por oposición a los pueblos originarios, que encarnan ese otro negativo y asociado al “atraso”); proceso continuado luego por descendientes nativos y migrantes de la región y de países limítrofes. De aquí que se fuera conformando la imagen de “ciudad de inmigrantes”, caracterizada por el “crisol” cultural principalmente europeo y caucasoide.

La historia de ambas ciudades es así presentada en buena medida como equivalente a la historia de sus colectividades -en particular en el período que va desde la fundación de los pueblos hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial-, obturando la posibilidad de pensar a “lo anterior” como parte de la Historia e instaurando la exclusión. El mito de ciudades “blancas y gringas”¹¹¹ hunde sus raíces en esta versión de la Historia a la que se le escamotearon las otras voces que pudieran enunciarla y fue el correlato de la puesta en marcha de los mecanismos que desde el marco institucional y normativo se habían establecido en términos de proyecto de país.

Los grupos de migrantes encontrarían su particular forma de asociacionismo en las “colectividades” de cada nacionalidad, muchas de las cuales continúan funcionando. Gravano se refiere a las colectividades como resultado de un proceso doble de *destribalización* y *retribalización*, en los siguientes términos:

“[...] en el nuevo medio -urbano- se pondrían en riesgo de pérdida los valores propios que sirven para construir la identidad étnico-tribal, los que entrarían en crisis (destribalización), por

¹¹¹ El término “gringo” es una categoría nativa que alude inicialmente a los inmigrantes de procedencia europea -especialmente italianos- y que con posterioridad se amplió a otros grupos étnicos.

lo que habría necesidad de reforzar los lazos de identidad y cultura tribal originaria, construida entonces como tradicional, debido a las situaciones de adaptación a un ámbito hostil para el migrante.

“El tribalismo resultante tiene como indicador específico este proceso de adaptación a nuevas circunstancias y condiciones urbanas. En el nuevo hábitat de la ciudad esperan al migrante riesgos (en la búsqueda de empleo, vivienda, vínculos sociales) y la segregación como migrante mismo. Esto se va a tratar de solucionar mediante un renacer, en el interior de cada ciudad, de las asociaciones voluntarias de ayuda mutua sobre la base de los lazos tribales y étnicos. Pero lejos de conformar fenómenos supervivientes de culturas tradicionales y pre-urbanas, constituyen una emergencia netamente moderna y tan urbana como que únicamente surgen en las ciudades.” (2005: 42)

Como señala el autor, se dieron un conjunto de tribalismos, blancos todos ellos, por medio de la aglutinación de las diversas colectividades de inmigrantes en asociaciones de Socorros Mutuos, encargadas de “mantener” la cultura, el idioma originario y ayudar a la adaptación de los nuevos a la situación ya existente por parte de los primeros pobladores de cada colectividad. Las Sociedades de Socorros Mutuos tendrán una fuerte incidencia en el paisaje urbano, por cuanto son las encargadas de la construcción de numerosos edificios y monumentos¹¹² que pasarían a ser patrimonio de la ciudad en su conjunto. A estas sociedades se agregan luego clubes sociales, culturales y deportivos en los que las generaciones nacidas en Argentina tomarían la posta del mantenimiento de las tradiciones culturales de cada colectividad.

Uno de los indicadores de esta imagen de ciudades “blancas y gringas” se visualiza en que tanto el podio de la “aristocracia” vernácula cuanto el de los héroes de la historiografía local están ocupados por inmigrantes europeos, y en general responden al estereotipo del trabajador que progresó gracias a su propio esfuerzo. Ejemplo de ello son, en el caso de Tandil, Ramón Santamarina, un inmigrante español que llegaría a ser uno de los grandes terratenientes de la zona (con proyección nacional) a partir de su trabajo de comerciante entre Buenos Aires y Tandil. O Juan Fugl, danés, paradigma del labriego sufrido e incansable y creador del primer molino de trigo de la localidad. En el caso olavariense, ese espacio simbólico está ocupado por Giuseppe Guazzone, luego devenido Conde di Passalacqua y convertido en un personaje emblemático cuya trayectoria –similar a la de los “tandilenses” antes citados- condensa en sí el estereotipo del “gringo esforzado y laborioso”, presentado –desde los imaginarios- como modelo a imitar.

Durante la primera mitad del siglo XX se fue consolidando un perfil productivo crecientemente orientado desde la producción primaria a la actividad industrial, que entraría

¹¹² En Tandil, con motivo del centenario de la fundación del Fuerte Independencia, la Sociedad Española y la Colectividad Italiana donaron el Castillo Morisco en la cima del Parque Independencia y la Portada del Parque, respectivamente. La Sociedad Española tuvo a su cargo también el Teatro Cervantes, entre las obras más notorias.

en crisis en la segunda mitad del siglo como parte de la retracción del papel de la Argentina en la provisión de manufacturas en el mercado mundial, y que sería sorteada con suerte desigual en cada caso.

La “llegada” de un ramal del Ferrocarril Sud a la región en 1883 dinamizó la actividad productiva en general, aceitando los vínculos con el puerto de Buenos Aires y propiciando la llegada de afluentes inmigratorios que se constituyeron en parte de la creciente fuerza de trabajo. Estas condiciones posibilitaron el desarrollo de la explotación de canteras (de piedra caliza en la zona de Olavarría y de granito en la de Tandil), que se sumarían así a la explotación agrícola y ganadera (cría de vacunos y de ovinos) preponderante durante el siglo XIX.

Hasta las primeras décadas del siglo XX, las canteras tandilenses abastecerían la fuerte demanda de piedra generada por la expansión urbana de Buenos Aires (aún hoy es referido como motivo de orgullo que los adoquines y granitulos de las calles porteñas “son de Tandil”). Más tarde se iría consolidando una incipiente y diversificada producción industrial, que hacia la década de 1940 encontraría su mayor representatividad en la industria metalmeccánica. Al mismo tiempo, los saberes artesanales de los picapedreros irían perdiendo terreno frente a la progresiva demanda de piedra molida para proveer a los planes viales, a la par que el hormigón reemplazaba al adoquín¹¹³.

En el caso de Olavarría, la actividad minera alcanzaría su máximo desarrollo entre las décadas de 1920 y 1950, con la instalación de grandes industrias extractivas productoras de cemento y cal. La proyección nacional de la ciudad como imagen legitimadora desde los valores hegemónicos de la modernización urbana y arquitectónica, que identificamos en el caso de los empedrados de Buenos Aires provenientes de las canteras tandilenses, se repite en el caso de Olavarría: “*Transformando la piedra de nuestras canteras en cemento para los rascacielos*”, según enuncia (junto a una foto de la ciudad de Buenos Aires) un titular del Diario *El Popular*¹¹⁴. De esta manera, se refuerza el imaginario del Progreso por el que estas ciudades intermedias participan del proceso de desarrollo de Buenos Aires, arquetipo del paradigma metropolitano con el que se “mide” el grado de evolución de estas ciudades de la provincia bonaerense.

En este contexto, las fotografías publicadas en la prensa local operan como testimonios del grado de desarrollo de las ciudades, a medida que se va modificando su arquitectura y sus características urbanísticas. De esta manera, como sostiene Luis Prámo,

¹¹³ Pasolini (2006).

¹¹⁴ Citado en Gravano (2005b: 44).

“[...] la fotografía fue, simultáneamente, una expresión del progreso moderno [...] y una herramienta específica creada por él para documentarse a sí mismo” (Priamo 2004: 39). Las celebraciones y novedades tecnológicas dan excusa para el registro visual, en un recorrido que traza el itinerario de unas ciudades en plena expansión, en el proceso de concreción de ese destino de grandeza y pujanza marcado por el pulso de la modernización.

En síntesis, la actividad económica floreciente de la región durante toda la primera mitad del siglo XX implicó la expansión tanto de las fuerzas productivas cuanto de las reproductivas del espacio y sus funciones comunicativas. La década de 1950 se caracteriza así por un proceso de modernización expansiva, con la ampliación de la red caminera, de la electrificación rural y la instalación de agencias del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria en el sector rural, y con un fuerte desarrollo industrial¹¹⁵. Este crecimiento se sostuvo en la década de 1960, alimentando una identidad definida y mitologizada en el imaginario social por imágenes de pujanza y pleno empleo, que en el caso de Olavarría cristalizaron en el slogan de la “ciudad del trabajo”.

El geógrafo José María Basconcelo (2008) analiza el proceso de industrialización en Tandil, señalando que el espacio industrial¹¹⁶ tandilense adquiere impulso con la actividad metalmeccánica en la década de 1920, a partir de la conformación de la empresa BIMA (Bariffi Industria Metalúrgica Argentina), dedicada a la fabricación de cocinas y estufas, entre otros productos, que cerraría en 1960 luego de décadas de una intensa actividad. Hacia fines de los '40, en el contexto de la política industrialista del peronismo, aparecen importantes empresas como Metalúrgica Tandil, que alcanzó rápidamente proyección nacional e internacional por sus múltiples exportaciones. El impacto de “la Metalúrgica” se evidencia en que, además de llegar a un volumen de casi 2000 trabajadores, muchos de los empleados que pasaron por ella volcaron las habilidades y experiencias adquiridas en emprendimientos por cuenta propia, dando origen a numerosas fundiciones y talleres que ocuparon un importante volumen de mano de obra y proveyeron a nuevas fábricas (Metán, Tandilfer, Fundalum y Ronicevi, entre otras). De esta manera, se desarrolla durante el modelo “sustitutivo de importaciones” un entramado industrial dinámico que, por el

¹¹⁵ Por ejemplo, de acuerdo con datos de la misma empresa, en la década de 1950 Loma Negra amplía su capacidad de producción, alcanzando el medio millón de toneladas por año. En: www.lomanegra.com.ar.

¹¹⁶ Basconcelo señala que el espacio industrial no se reduce a la fracción estricta del territorio ocupado por los establecimientos, “puesto que las empresas utilizan la variable espacial como instrumento para llevar a cabo sus objetivos, afectando así tanto la localización de las plantas como la generación de diversos flujos de relación entre ellas y con respecto a su entorno (mercancías, capital, información). El espacio industrial será, por tanto, reflejo de las relaciones de poder entre las empresas, marcadas por fuertes especificidades según países, regiones o localidades” (2008: 94).

volumen de la producción y del personal ocupado realizó un aporte significativo al Producto Bruto Interno de Tandil (Basconcelo, *Ibid.*: 94).

Numerosas unidades productivas se fueron concentrando en el noroeste de la ciudad, en los alrededores de Metalúrgica Tandil, constituyendo en la década de 1970 la primera “zona industrial” (en el barrio Villa Italia), mientras que otras se localizaron de manera más dispersa en las cercanías de las principales avenidas o accesos a la ciudad. Al amparo de la demanda del sector agropecuario, estas industrias (principalmente la metalmecánica, producción de maquinarias y herramientas, maquinarias agrícolas, y autopartes para industria automotriz) experimentaron un crecimiento sostenido hasta fines de la década de 1970, cuando se inicia el proceso de “desindustrialización” llevado adelante por la dictadura militar. Paradójicamente, como hace notar Basconcelo, en coincidencia con la crisis industrial se habilita en la periferia noroeste de la ciudad un predio de 122 hectáreas para la instalación exclusiva de las industrias, denominado Parque Industrial Tandil (PIT), con la finalidad de contribuir a la relocalización de los grandes establecimientos en pos de “solucionar” las dificultades generadas por el funcionamiento de las plantas en un entorno cada vez más urbanizado y la aparición de diversos problemas ambientales (contaminación sonora, del aire, etc.). No obstante, la mayoría de los establecimientos permanecerían diseminados dentro de la ciudad (Basconcelo, *Ibid.*: 95).

Por otro lado, la presencia de fenómenos geológicos como la Piedra Movediza¹¹⁷ y el paisaje serrano marcaron una temprana orientación turística de Tandil, que aún testimonian las presencias de edificios que albergaron lujosos hoteles y que luego fueron reconvertidos para otros fines como confiterías e incluso el Rectorado de la Universidad local, que funciona en lo que era el Palace Hotel. Además, desde la construcción del Monte Calvario en el año 1934, Tandil se ha constituido en una importante plaza para el turismo religioso, que se concentra especialmente en la Semana Santa y Pascua. Como veremos, cuando el proceso de desindustrialización se hace patente en la ciudad, cobran auge las actividades vinculadas al turismo, entre las que se destacan los servicios y la industria alimenticia.

La segunda mitad del siglo XX traería aparejada la crisis de la actividad industrial, como parte de la retracción del papel de la Argentina en la provisión de manufacturas en el mercado mundial, y que sería sorteada con suerte desigual en cada caso. La reestructuración

¹¹⁷ Emplazada hasta su caída en febrero de 1912 en la cima de un cerro situado en el noroeste de la ciudad, la Piedra Movediza recibió ese nombre por tratarse de una mole de granito de más de 300 toneladas de peso, de 6 metros de altura y casi 8 de largo, que se mantenía en equilibrio sobre un pequeño punto de apoyo, con una oscilación imperceptible.

capitalista del territorio argentino a partir de la última dictadura militar (1976-1983), consolidada con las reformas neoliberales de la década de 1990, supuso importantes cambios en la organización económica del país. En ese período, la industria manufacturera como eje neurálgico y ordenador de las relaciones económicas y sociales fue cediendo lugar a los servicios y, fundamentalmente, al capital financiero.

El ensayo neoliberal de la década de 1990 se caracterizó, en el plano industrial, por una reestructuración productiva orientada a la reducción de costos y al aumento de la productividad, que dio lugar a una práctica ampliamente difundida: la “tercerización”. Con este nombre se designó a la estrategia empresarial de transferencia fuera de la planta industrial de numerosas actividades productivas o de servicios. Como consecuencia de esta ruptura de la cadena de valor, que disocia tareas antes realizadas integralmente en la planta industrial y supone un incremento de la división técnica y espacial del trabajo, comienzan a proliferar pequeñas firmas proveedoras de bienes y servicios para las “grandes” empresas, que en muchos casos operan como subcontratistas. Los pequeños y micro-empresarios (con menos de cinco empleados) contribuyen así a moderar el impacto del desempleo por medio del establecimiento por cuenta propia, ocupaciones transitorias o puestos “en negro”, con ingresos bajos y poco predecibles, en condiciones laborales más precarias y en un contexto de crecimiento espectacular de la economía informal y de la pobreza.

Al interior de las empresas se produce un avance de la “flexibilidad laboral”, que implica una elevada incertidumbre en las condiciones de empleo, la polivalencia de funciones y un aumento generalizado de exigencias (de horas de trabajo, de capacitación previa, etc.) no trasladadas al salario. La productividad pasa a responder así casi exclusivamente al mayor esfuerzo productivo de los empleados. Estas condiciones modifican las relaciones de fuerzas en detrimento de los trabajadores durante las negociaciones de las condiciones individuales de trabajo, y limitan el poder de presión de los sindicatos de la rama de actividad.

En este contexto, se pierden empleos mejor pagos en el sector industrial y se generan otros no tan bien remunerados en la construcción, el comercio y los servicios, en un proceso de absorción de la desocupación generada en la industria por nuevos puestos de trabajo en el sector terciario.

En Olavarría, los imaginarios de prosperidad acuñados en los '50 mantendrían su vigencia hasta mediados de la década del '80. A partir de ese momento, constatamos el quiebre de esos imaginarios de grandeza y la emergencia de otras imágenes urbanas que aún

en medio de una crisis inédita, persistían en su intento de mostrar a propios y extraños una ciudad grandiosa. Como ha estudiado en particular Silvia Boggi, los años '90 fueron la década de “Olavarría Capital del Turismo de Carretera”, con la construcción del Gran Autódromo Sudamericano y la reafirmación del valor simbólico de los pilotos y mecánicos olavarienses Dante y Torcuato Emiliozzi (artífices de grandes hazañas en la categoría automovilística de Turismo de Carretera durante la década de 1960) como héroes urbanos. En ese contexto se produce, en 1997 la compra por parte del Estado Municipal de la “obra maestra” mecánica de los Emiliozzi, la “Galera”, un automóvil Ford modelo '38 de 8 cilindros en V que recibió ese nombre, como explica Boggi,

“[...] por analogía entre su forma (alta, como un sombrero de copa) y los colores blanco y negro que lució en su carrocería en momentos de ser patrocinada por la concesionaria Ford Armando. Posteriormente fue la empresa de electrodomésticos Atma quien se encargó del apoyo económico y propició el cambio de aquellos colores por el azul y el rojo, que son los que actualmente la identifican. Empero, a pesar de la modificación, el apodo se mantuvo.” (Boggi, 2005: 59-60)

Otra de las imágenes que tuvo su momento de auge a fines del siglo XX en Olavarría, también ligada a lo deportivo, tuvo que ver con su constitución en una importante plaza deportiva en el área del básquet de elite con la participación del equipo local Estudiantes en la Liga Nacional. También se sucedieron, con una vida más efímera, las nominaciones oficiales de “Ciudad de la Salud” o “Polo educativo”, y los intentos por asumirse (desde los sectores dirigenciales) como “Capital de la Región”.

Los efectos de los procesos de ajuste productivo y la reconversión laboral, con su impacto en la lógica de distribución espacial, fueron estudiados para el caso de Tandil por Basconcelo (2008), quien señala que desde fines de la década de 1970 el espacio industrial tandilense se caracterizó por una declinación de la zona industrial tradicional localizada en el noroeste de la ciudad y el surgimiento de talleres y empresas de servicios que, desempeñándose como proveedores de las grandes empresas, se instalan en el noreste de la ciudad y hacia la década 1990 comienzan a perfilar una “nueva zona industrial”. En esta zona coexisten industrias de más antigüedad (como Ronicevi, fundada en 1945) y pequeños emprendimientos surgidos durante los '80 y '90.

Durante los '70, y en el marco del auge del modelo “sustitutivo de importaciones”, se crean un gran número de establecimientos destinados a la fabricación de productos metálicos, maquinarias y equipos, mientras que durante el “Plan de Convertibilidad” de los '90 se produce un crecimiento importante de industrias metálicas básicas, como resultado de la movilidad espacial intrasectorial de antiguos empleados de las grandes empresas metalmeccánicas que se establecen por su cuenta. Estos emprendimientos están integrados

por pequeños talleres de reparaciones de máquinas y herramientas, tornerías, noyería, bobinados de motores industriales, herrerías de obra, etc. La mayoría se instala en domicilios particulares y dependen de la disponibilidad de terrenos de los propietarios. Aquellos que no cuentan con local propio se ven obligados a alquilar, lo que determina un mayor grado de movilidad espacial.

Progresivamente, la declinación de la orientación industrial fue suplida por una expansión y diversificación del área de bienes y servicios destinados al turismo (especialmente en la forma de “cabañas” para alojamiento), así como por una creciente proliferación de pequeños y medianos productores de la industria alimenticia: embutidos (el clásico salami “tandilero” a partir del cual se forjó la denominación, para la ciudad, de ser “la capital del salami”, y que ha dado origen a innumerables bromas, como cuando alguien de otra localidad le dice a un tandilense: “¿así que sos un salami tandilero?”, jugando con la doble acepción del término “salami”: en referencia al embutido y a la persona que es “zonza”, “salame”), quesos, dulces, chocolates, café y alfajores.

En 2003, de acuerdo con el relevamiento realizado por Basconcelo (Ibid.), las ramas de actividad industrial más importantes de Tandil eran la alimenticia y la metalmecánica (en conjunto representan el 73% de los establecimientos productivos y ocupan al 78% de trabajadores). A diferencia de los establecimientos metalmecánicos, la industria alimenticia se encuentra instalada en su mayor parte en el macro-centro de la ciudad.

En el contexto de la salida de la convertibilidad, el panorama industrial de Tandil mostraba una gran fragmentación en lo referente a condiciones técnicas, objetivos y disponibilidad de recursos, encontrándose, por un lado, aquellas industrias que responden a los intereses hegemónicos con posibilidad de insertarse en el mercado global. Y por el otro lado, las pequeñas y microindustrias en condiciones de dependencia y precariedad laboral (Basconcelo, Id.).

El cuarto elemento común que encontramos en el palimpsesto es que ambas localidades integran hoy el “Centro” de la Provincia de Buenos Aires, con aspiraciones – desde el sector oficial- de conformar una región o consorcio productivo regional: el TOAR (por Tandil, Olavarría, Azul y Rauch), y comparten una red de instituciones comunes, entre las que se destaca la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires (con sedes en Tandil, Olavarría y Azul y subsedes en otras localidades como Quequén, en el partido de Necochea), además de Colegios Profesionales y Distritos Judiciales y Eclesiásticos. Cabe destacar que Tandil, que se enuncia como cabecera de este centro, se encuentra ubicada en el sudeste de la provincia. Tiene, en consecuencia, una vinculación estrecha con el corredor

Balcarce-Mar del Plata (localidades con las que se encuentra comunicada por medio de la ruta nacional 226), con las que ha integrado otros intentos de conformar consorcios productivos regionales como la Cuenca Lechera “Mar y Sierras”.

La idea de “centro” de la provincia remite a dos asociaciones positivizadas: una, vinculada con la equidistancia respecto de otros espacios urbanos bonaerenses (y de ahí su ubicación “de privilegio”) y otra en tanto ambas ciudades presumen de su posicionamiento como lugares productivos /aprovechadores de materias específicas altamente calificadas (cemento, piedra, por citar algunos ejemplos); a la vez que (Olavarría en su momento como “ciudad del trabajo” y hoy Tandil como destino turístico y residencial) se constituyen en fuerzas centripetas como foco de atracción para las migraciones internas.

Tandil, paradójal “ciudad de la naturaleza”

Los partidos de Tandil y Olavarría poseen ambos un perfil serrano y características similares del suelo que han favorecido el desarrollo de actividades productivas como la agroganadería y la explotación de canteras de piedra (de granito en el caso de Tandil y de piedra caliza en Olavarría). No obstante, este rasgo fue apropiado y significado de manera muy diferente en cada caso.

En Tandil, el imaginario dominante de la ciudad incluye paradójicamente a la “naturaleza”, el paisaje serrano, como constitutiva de la imagen urbana. El entorno “natural” del paisaje ha sido absorbido desde una visión en la que el valor es, precisamente, la “naturaleza” sin mediación de la acción humana. Tanto los trabajos historiográficos como los discursos mediáticos y los relatos de los habitantes dan cuenta de esto.

Como ha hecho notar Gravano (2005a), la inclusión de lo natural en la identidad urbana de Tandil articula una paradoja doble: por un lado, porque entre otras características, la ciudad es sede de la institución universitaria más notoria de la región, y de una actividad artística e intelectual también importante, con figuras que han tenido proyección nacional e internacional¹¹⁸. Sin embargo, la iconografía emblemática principal de la ciudad no tiene que ver con la cultura sino con la naturaleza.

¹¹⁸ En el campo literario podemos mencionar a los escritores Jorge DiPaola Levín, el polaco Witold Gombrowicz y el argentino Osvaldo Soriano, que vivió en la ciudad y trabajó como periodista en el diario *Nueva Era*, todos ellos participantes e impulsores de núcleos ilustrados como los que se formaron en torno de la Biblioteca y Ateneo Rivadavia (Pasolini, 2004). La actividad teatral también ha sido intensa desde, por lo menos, la década de 1960, con la formación de grupos independientes y posteriormente (en el año 1988) con la creación de una de las primeras escuelas universitarias de teatro del país.

Por otro lado, esta identificación resulta también paradójica ya que el componente de significación más asociado a lo urbano suele ser su oposición a lo natural. Sin embargo, Tandil se muestra como una posibilidad de escapar de los “ruidos” y “problemas” de la ciudad: “Es decir, junto a la vida en contacto con la naturaleza, se articula también el estilo de vida tradicional no urbano... pero precisamente en el centro urbano.” (Gravano, *Ibid.*: 17).

En un registro de campo realizado en Tandil con un grupo de estudiantes universitarios –mujeres y varones de entre 19 y 28 años y procedencia social y geográfica heterogénea-, se les pidió que dibujaran a la ciudad. La mayoría optó por trazar una cuadrícula al modo de los planos callejeros, agregando ciertas referencias iconográficas de lugares “clave” como el Lago del Fuerte, el Calvario, la Piedra Movediza o el Castillo Morisco del Parque Independencia. Pero lo que más nos llamó la atención fue que muchos enmarcaron sus dibujos con un cordón serrano. Inclusive, uno de ellos dibujó su “plano” en perspectiva, proyectando la cuadrícula de las calles contra un fondo de sierras. Esta inclusión de las sierras como parte constitutiva de la ciudad se reiteraría constantemente en los registros y entrevistas que realizamos¹¹⁹.

En las fotografías de la prensa local se refuerza esta imaginaria. En las secciones de los diarios de Tandil, la imagen de la “ciudad de la naturaleza” aparece anclada en ciertos referentes del entorno urbano que se reiteran: el Parque Independencia, el Lago del Fuerte, el cerro de Las Animas, El Centinela y la Movediza son algunos de esos lugares, muchas veces referidos como los “testigos inmutables” de la transformación de la ciudad. Esto es particularmente evidente en la sección “Remembranzas” del diario *Nueva Era*, en la que se publican todos los domingos dos fotografías: una “antigua” (es frecuente que no se haga mención a la fecha de la toma ni a su autor, de manera que se construye un “pasado” deshistorizado) y otra actual, con un breve comentario que compara ambas imágenes, brindando nutridas anécdotas de la “historia” lugareña.

No sólo por medio de la presencia de referentes reconocibles se reproduce la imagen de la “ciudad de la naturaleza”; si se observa la proporción de fotografías tomadas en exteriores (ver anexo II), se hace evidente que estas son mucho más significativas que en el caso de Olavarría. Como lo expresa Hugo, un fotógrafo de Tandil, de alrededor de 50 años:

¹¹⁹ Una mención aparte merece uno de los dibujos, que intenta reproducir el aspecto de un mapa visualizado por medio de *GoogleMaps* en Internet. Si bien introduce variables que trascienden el foco de este trabajo, resulta interesante como ejemplo de la mediatización tecnológico-comunicacional de las representaciones.

“De día yo tengo la opción de no tener un lugar determinado. De noche no, porque la iluminación que vos tenés con la luz del flash es muy cerquita. Entonces puede ser en un rincón de tu casa como puede ser en el medio del parque, da lo mismo. De día... prefiero salir y sacar las fotos en cualquier lado. Porque por ejemplo vos agarrás cualquier camino y decís ‘mirá, justo está aquel árbol’. Salís y parás en tres o cuatro lugares y tenés unas fotos bárbaras. O sea, Tandil te ofrece eso, entonces decís ‘salgo de día y aprovecho el paisaje’, no hay un lugar determinado.”

Al mismo tiempo, la distribución de los escenarios de “interiores” que se observan en las fotos muestra que en Olavarría predominan las fotos de estudio, las cuales en cambio casi no aparecen en Tandil, con la excepción de algunas fotografías “antiguas”. No encontramos fotos de estudio entre las actuales en los diarios tandilenses. En esta ciudad, los espacios más recurrentes son en primer lugar la iglesia y en segundo lugar las recepciones o “halls” de hoteles y cabañas (Figs. 39 y 40). Si las fotos en el interior de las iglesias también son significativas en Olavarría, no hemos observado en cambio fotos tomadas en hoteles (al menos de manera reconocible para nosotros o para nuestros entrevistados). Como telón de fondo para la fotografía, los hoteles brindan en el caso de Tandil un sustituto del estudio del fotógrafo, aportando elementos decorativos como muebles, escaleras, espejos o plantas que se encuentran “disponibles” en el recorrido que novios, quinceañeras o egresados realizan por la ciudad junto con el fotógrafo. Así, otro rasgo que identifica a Tandil (el de la ciudad “turística”) se introduce en las fotografías del álbum familiar, que toma “eso que ofrece Tandil”, a la vez que las celebraciones privadas se proyectan en el espacio urbano.

La iconografía publicitaria, así como las campañas oficiales de difusión de la ciudad, ponen el acento en el paisaje, que le daría a Tandil su supuesto carácter de “Paraíso Serrano”. Esto se expresa también en los slogans municipales (“Tandil, lugar soñado” es el actual y “Necesito Tandil” el de la gestión anterior) y en los nombres de comercios e instituciones diversas: “Almacén Serrano”, “Rincón Serrano”, “Hostal de la Sierra”, “Brisas Serranas”, “Colegio de la Sierra”, y así de seguido. La imagen más recurrente (que en este marco adquiere un lugar emblemático) es la de la Piedra Movediza, también presente en el escudo municipal y en la bandera que identifica a la ciudad. Esa silueta irregular e inclinada se constituye en una *isotopía figurativa* (Courtés, 1997)¹²⁰ que le da su tono local a la

¹²⁰ La noción de isotopía corresponde a A. Greimas (1971, 1973), quien la define como un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme de un relato y la resolución de sus ambigüedades. Así, las isotopías —que también pueden reconocerse en el plano de la expresión discursiva y no sólo en el del contenido (Hjelmslev, 1974)— consisten en un principio de redundancia y una función desambiguadora de los discursos. Es *figurativo* todo significado, todo contenido de una lengua natural y de todo sistema de representación (visual, etc.) al que corresponde un elemento en el plano del significante (o de la expresión), de la realidad perceptible. Será considerado como figurativo, en un universo de discurso dado (verbal o no verbal), todo lo que puede estar directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, es decir, todo lo que depende de la percepción del mundo exterior (Courtés, 1997).

imaginería que puede encontrarse en distintos puntos de la ciudad. No sólo en su efigie la Piedra Movediza se encuentra profundamente imbricada con la identidad lugareña: una de las versiones más aceptadas de la etimología del nombre “Tandil” hace referencia al vocablo tehuelche que significa “piedra que late”.

La Piedra Movediza se constituye en un *símbolo dominante*, de acuerdo con la conceptualización de Victor Turner: los símbolos dominantes “ponen a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales” (1980: 33). En tanto símbolos rituales efectúan un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido (ideológico y sensorial). Las normas y valores se cargan de emoción, mientras que las emociones se ennoblecen al contacto con los valores sociales.

Es también un *emblema*, entendido como “un significante que se ostenta, porque condensa simbólicamente un conjunto de significados aptos para mostrar a un destinatario, concreto o eventual. En muchas ciudades del mundo los emblemas se han constituido en “marcas” para ofrecer productos de la ciudad o la ciudad misma como un producto” (Gravano, 2005a: 24).

Los emblemas actúan tanto para identificar cuanto para diferenciar, “cumpliendo una función contrastiva respecto a otros centros locales o aun a identidades mayores, como las de rango metropolitano (Buenos Aires). [...] Las diferenciaciones entre localidades van parejas al resultado histórico de la edificación de identidades emblemáticas. Consisten en esgrimir la imagen del emblema propia para contrastar, como parte del proceso transversal de afirmar la propia imagen” (2005a: 24). Esta expresión emblemática de las identidades locales puede ser analizada a partir de su materialización en uno o varios significantes, cuyo significado está mediatizado por los imaginarios urbanos dominantes y alternativos en disputa.

La ciudad de “las sierras más antiguas del planeta” añoró por décadas la presencia de la mítica Piedra Movediza y el movimiento turístico generado a su alrededor. La fantasía de poner nuevamente a la Piedra en su lugar -ya fuera reconstruyéndola a partir de los pedazos que todavía yacen al pie del cerro o bien reproduciéndola en diversos materiales- estuvo presente en los anhelos colectivos y en los discursos políticos de sucesivos intendentes a lo largo de todo el siglo, y el proyecto de “reposición” (a partir de la colocación de una réplica de tamaño natural) fue uno de los caballitos de batalla de la campaña electoral del actual intendente, Miguel Lunghi.

En 2004 se convocó al “concurso de ideas” para el proyecto de lo que sería el Parque Lítico del Paseo La Movediza. La convocatoria se realizó de forma conjunta con la

Federación de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, y fueron diecisiete los proyectos que participaron del certamen, presentados por estudios de arquitectura de diferentes localidades de la Provincia de Buenos Aires y de Capital Federal. La mayoría de las propuestas excluía la reposición de la piedra y entre sus fundamentos desalentaban cualquier tipo de intervención en el sitio de emplazamiento de la piedra original. Otras sugerían la colocación de una figura escultórica alegórica, y sólo cuatro de los proyectos – significativamente, tres de ellos presentados por arquitectos locales– proponían algún tipo de réplica.

En 2005 se realizó la instancia final del concurso de la que resultó el proyecto ganador. La selección estuvo basada en dos dictámenes: por un lado, el del jurado compuesto por representantes del Departamento Ejecutivo de la Municipalidad, miembros del Concejo Deliberante local y de la Federación de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. Por otro lado, se había abierto una instancia de votación para el público en general. A tal fin, los proyectos presentados fueron exhibidos durante quince días en el foyer del Teatro Municipal. El proyecto ganador fue el presentado por un arquitecto tandilense, y era uno de los que incluía la colocación de una réplica de la Piedra Movediza, además de otras obras como la construcción de un anfiteatro, un paseo de compras, un museo temático y una confitería-restaurant. El “voto del público” fue refrendado por los integrantes del jurado que representaban al Estado Municipal, en disidencia con los miembros de la Federación de Arquitectos. Estos últimos salieron a dar declaraciones en un par de medios locales y enviaron una carta al suplemento de Arquitectura del diario *Clarín*, manifestando su desacuerdo con el resultado del concurso y señalando lo que ellos consideraban como el “arreglo” del certamen para que se eligiera alguno de los proyectos que incluían la colocación de una réplica. Desde su visión profesional, destacaban, ellos no estaban de acuerdo con esa intervención sobre el paisaje y consideraban que la réplica no debía colocarse, sustituyéndola en todo caso por una figura escultórica más abstracta.

Cierto o no –poco importa a los fines de este trabajo– la sospecha de que la votación había estado “arreglada” por el Ejecutivo Municipal y los simpatizantes con el gobierno comunal sobrevoló durante toda la sustanciación del concurso. La justificación que daban públicamente los funcionarios acerca de su manifiesta opción por la colocación de la réplica era que “la gente quiere la piedra”. Se constituían, de esa manera, en los intérpretes idóneos de “lo que quiere la gente” y ese rol era el que fundamentaba su papel de ejecutores de aquello querido o esperado por “la gente”, incluyendo la eventual presión o manipulación sobre los resultados del concurso de proyectos, en una clara justificación de

los medios por los fines. La oposición entre foráneos y locales explicaba, para los actores involucrados, la diferencia de criterios. Los “de afuera”, decían, no podían entender lo que la piedra significaba para los “tandilenses”.

Proyecto elegido, el paso siguiente fue el llamado a licitación para la realización de las obras. El mismo permaneció abierto por el lapso de dos meses, y luego fue declarado desierto. Ante esa situación, el gobierno municipal decide cambiar la estrategia: del mismo modo que ya se había hecho en otros casos, el Estado comunal se haría cargo de la inversión inicial y de la “puesta en valor” del paseo, para luego ceder su explotación a un concesionario privado mediante un nuevo llamado a licitación. El intendente comienza entonces a convocar a empresarios locales y a familias adineradas de la ciudad con el objetivo de reunir, a partir de donaciones de particulares, los fondos necesarios para poder dar inicio a las obras. Paralelamente, se realizan gestiones ante funcionarios del gobierno nacional.

Los opositores políticos del intendente a nivel local se manifestaban contrarios a la realización de la obra. Tras una dura pelea por el presupuesto municipal, criticaban el fuerte gasto del gobierno comunal en el acondicionamiento de paseos públicos, mientras señalaban que eran otras las prioridades que debían atenderse. La expresión utilizada era la de “maquillaje”, para resaltar su condición accesorio y frívola, mientras se señalaban falencias en las obras de salud, educación y viviendas.

En septiembre de 2006 Lunghi anuncia públicamente que el Estado Nacional le otorgará un subsidio al Municipio de Tandil para la realización de la réplica. El proceso de construcción del “símil” de la Piedra Movediza, incluyendo tanto los estudios y cálculos previos como el acondicionamiento del paseo, la construcción y traslado de la réplica y su posterior colocación en la cima del cerro, demandó poco más de seis meses.

A medida que el momento de la colocación de la réplica se aproximaba, las obras eran seguidas por un número creciente de “vecinos”, que se apostaban con sus autos en el predio circundante y desde allí, mate en mano, observaban el ir y venir de los camiones y los operarios.

El día que se anunció que se iba a sacar la réplica del galpón en el que estaba, a unas quince cuadras del paseo, para trasladarla hasta el cerro, se organizó una verdadera “procesión”. Cuando se abrieron las puertas del galpón y la réplica se asomó hacia el exterior, había unas doscientas personas esperando afuera que estallaron en un fuerte aplauso y en gritos de admiración. Varios se acercaron a tocar y acariciar la réplica –gesto que se repitió a lo largo del trayecto–, algunos irrumpieron en llanto y se mostraron

visiblemente emocionados, mientras otros acercaban a los niños para que tocaran la “piedra” o se sacaban fotografías junto a ella.

El camión que transportaba la réplica fue precedido por una grúa de la Usina que iba levantando los cables del tendido eléctrico para que pudiera pasar, y fue escoltado por gran cantidad de vehículos particulares que hacían sonar sus bocinas, móviles de los medios locales y grupos de vecinos de a pie que engrosaban la comitiva, dándole a la situación un gran parecido con las “procesiones” religiosas que se realizan en la ciudad para Semana Santa.

Ramón, un empleado público residente en la zona, trataba de poner en palabras el impacto emocional que significó para él la restitución de la silueta de la piedra a su paisaje cotidiano: “Desde la ventana de mi casa se ve el cerro. El domingo a la mañana cuando me levanté y subí la persiana del comedor y de golpe la vi... Me tuve que sentar, me dio un golpe al corazón... Fue algo impresionante, verla ahí, otra vez... Te juro que me asusté, pensé que me había dado un infarto o algo, por la emoción”.

Finalmente la réplica se inauguró el 17 de mayo de 2007 en el marco de un acto anunciado con bombos y platillos del que participaron los máximos representantes de los gobiernos nacional y provincial.

El debate en torno de la “reposición” de la Piedra Movediza actualizó, entre otras dimensiones, la disputa acerca del perfil de ciudad imaginado y promovido desde diferentes sectores sociales. El análisis del acto de inauguración, en tanto *evento social significativo*¹²¹, permite identificar las múltiples voces que allí se entrecruzaron en la pugna por apropiarse del referente emblemático y del evento en sí. Los actores que participaron del acto marcaron, con su presencia, sus decires y sus prácticas, una verdadera lucha simbólica por asociar el significante de la réplica a ciertos significados en detrimento de otros. El signo se constituye así, tal como señalara Valentin Voloshinov (1976), en el objeto y el producto de una disputa por intentar imponer una *monoglosia* a una materia intrínsecamente *heteroglosica*.

Por un lado, los “políticos”, en sus discursos, intentaron hacerse acreedores del rédito de haber dado impulso a la obra, y de asociar el significante de la réplica con una cadena semántica que los legitimara en su condición de representantes y gestores de la cosa pública. Abundaron en el trazado de analogías entre la caída y posterior “reposición” de la piedra con la situación del país durante los últimos años, destacando la agudización de la crisis en cuyo contexto el actual gobierno nacional debió hacerse cargo de su conducción, y

¹²¹ Max Gluckman (2003) se refiere a ciertos acontecimientos o eventos como “situaciones sociales”, en tanto “acontecimientos que [el antropólogo] observa y a partir de los cuales y de sus interrelaciones en una sociedad particular abstrae la estructura social, las relaciones, las instituciones, etc.”, de dicha sociedad.

la posterior “recuperación” económica y productiva (“lo que estaba roto, caído y disgregado ahora está unido, junto y en lo alto”).

Por otro lado, los “vecinos” y representantes de instituciones locales no gubernamentales, intentaron “despolitizar” el acontecimiento, desvinculándolo de su asociación con el “banderío político” y enunciando, en cambio como comunidad de referencia a “todos los tandilenses”. Las banderas fueron, en efecto, uno de los motivos de diferenciación entre los distintos sectores que buscaron hacerse visibles en ese espacio. Además de las banderas con consignas partidarias, había otras: por ejemplo, un grupo de jóvenes llevaba camisetas y banderines con los colores amarillo y negro que identifican al Club Santamarina, al cual pertenece el equipo de fútbol local que participa del Torneo Argentino divisional A, la tercera categoría de ese deporte a nivel nacional.

En tanto símbolo dominante, la Piedra Movediza articula una identidad fundada en lo emocional, que se sirve de la iconografía deportiva como recurso de comparación: “es como los colores del club”, “es como Maradona para el fútbol”.

La instancia de la puesta en escena fue aprovechada, también, por quienes quisieron hacer visibles sus reclamos frente a los representantes políticos y a las cámaras de los medios de comunicación, por ejemplo un grupo de vecinos en reclamo de la regularización en las entregas de una cooperativa de viviendas de provisión estatal, o representantes del gremio docente universitario, que no obstante decidieron colocar sus pancartas en un cerro adyacente “por respeto a una fiesta de todos los tandilenses”.

Uno de los reclamos más notorios tuvo lugar mientras el intendente municipal daba su discurso: dos muchachas, militantes de la Asamblea Multisectorial por la Preservación de las Sierras, se mostraron con el torso desnudo y pintado de colores (con un “bodypainting”), mientras levantaban una pancarta con la leyenda “sierras protegidas”. De esta manera, las ambientalistas escenificaron en el marco del acto uno de los conflictos más visibles en el espacio público de la ciudad en ese contexto, aquel que contrapone dos modelos de desarrollo: uno basado en la explotación canteril (actividad asociada al “trabajo” y a la figura de los picapedreros, emblemáticos personajes de la mitología local)¹²² y el otro que apunta a la resignificación de las sierras como patrimonio que debe ser resguardado (así lo testimonian los carteles pegados por la Multisectorial por la

¹²² Este modelo contrapone a su vez dos paradigmas: el de las grandes canteras y el de los artesanos picapedreros.

Preservación de las Sierras en la vía pública: “No son piedra para moler”¹²³ e incluido en un modelo de “desarrollo sustentable”.

Aunque la “recuperación” de la Piedra Movediza responde a la propuesta dominante –subalternamente aceptada– que promueve a Tandil como destino turístico invistiendo al símbolo con valor de cambio, éste también encarna una serie de valores que no se encuadran en la lógica mercantil. El valor de uso de la Piedra Movediza, inscripto en el eje axiológico de lo “natural” restituido, aparece oponiéndose a la acción destructiva e irreparable de la actividad minera, dotando al símbolo dominante –en su dimensión sensorial– de una carga fuertemente afectiva y profundamente emocional: “la Piedra es un sentimiento”, “es un orgullo”.

Una de las modalidades que asume la construcción emblemática de la Piedra Movediza es la predicación de atributos semánticamente correspondientes a los seres animados. Así, se reiteran afirmaciones como “la réplica [a diferencia de la piedra original] no tendrá alma” o “muchos quisieron dejar su nombre en la Piedra, ella nos dio su nombre”, y cuyo sentido se sintetiza en el título del libro editado con motivo de la inauguración de la réplica: *La Piedra Viva*.

La ubicación de la Piedra, en lo alto de uno de los cerros que se emplazan en la zona noroeste de la ciudad, alimentó en el imaginario su proyección emblemática:

“[después que pusieron la réplica] venía en el micro de Buenos Aires y cuando nos acercamos a Tandil empecé a mirar, yo pensaba que se iba a ver desde la ruta, no sé qué grande me pensaba que iba a ser... medio que me desilusioné un poco, ‘qué porquería’...” (Marina, 32, socióloga. Es de Tandil y vive en Buenos Aires).

Esta proyección de la silueta de la Piedra Movediza sobre la ciudad fue plasmada en un reportaje fotográfico realizado por el portal digital de noticias *ABCHoy*, en el que se mostraba una serie de fotografías de la réplica tomadas desde distintos puntos de la ciudad, en un intento de “imaginar cómo se veía la Piedra original”.

Los diarios locales editaron varios suplementos especiales referidos a la colocación de la réplica de la Piedra, incluyendo numerosas fotografías de la Piedra original que se obtuvieron de archivos públicos y privados. La ocasión motivó que muchos lectores enviaran sus fotografías familiares a los diarios, como un modo de atestiguar su propia ligazón con el emblema local, a la vez que la valencia mítica de la Piedra se nutría de esa sumatoria de imágenes particulares. Una mención aparte amerita la foto enviada por “un vecino del Barrio Movediza” que quiso hacer ver su participación en el acto de

¹²³ En esta posición se encuentran también perspectivas encontradas: aquellos que promueven una actividad moderada y regulada de las canteras, ubicándolas fuera del área protegida, y quienes pretenden erradicar por completo la actividad minera.

inauguración de la réplica, en un doble juego de mostrarse en su rol de observador (Fig. 41).

Olavarría, ciudad fabril... ¿y después?

En Olavarría, a diferencia de lo que sucede en Tandil, el recurso natural de la piedra es puesto al servicio de un imaginario que toma al cemento como paradigma de la transformación del entorno natural por medio del trabajo humano y como signo del progreso, de la industrialización y de la modernidad. Sobre esto se basan las imágenes de “Ciudad del Trabajo” y “Ciudad del Cemento”, que marcaron los imaginarios hegemónicos de la ciudad y se referencian en las grandes industrias cementeras que se desarrollaron durante el auge industrial de la región hasta fines de la década de 1970.

Estas características se han plasmado en el espacio urbano de Olavarría por medio de un proceso de “cementización” creciente, materializado en diferentes obras y símbolos urbanísticos: puentes, rotondas, la construcción del Gran Autódromo Sudamericano, el Monumento a la Voluntad del Hombre, entre otros. La imagen de Olavarría como una “gran playa de estacionamiento” (Adolfo, 36, periodista), condensa las principales variables de este imaginario: el suelo de cemento o asfalto, las estructuras de hormigón, lo no “natural”, sin pasto ni vegetación, y los automóviles como símbolo de lo urbano, que en Olavarría adquirirán una nueva significación con la imagen de la “Capital del Turismo de Carretera” que cobrará fuerza en los '90, y sobre la que volveremos enseguida.

La “Ciudad del Trabajo” funda su propia mitología en los héroes locales como el ya mencionado Conde Di Pasalacqua, o el empresario Alfredo Fortabat, fundador y propietario, hasta su muerte, de la empresa Loma Negra. La figura de Fortabat condensa el prototipo paternalista del “patrón” que impulsaba el desarrollo general de las condiciones de vida de sus empleados. La fábrica Loma Negra, además de promover la instalación de viviendas para sus obreros en las cercanías, propició la creación de clubes, aplicó una política de incentivo para aquellos que mandaban a sus hijos a estudiar, entre otras cuestiones que llevaron a Ernesto, un periodista jubilado de 68 años, a sostener: “Fortabat se ocupaba de todo, le daban a los vecinos premios estímulo por cuidar la casa, tener flores, mandar a los hijos a estudiar... Vos entrabas a trabajar a Loma Negra y no tenías más problema”. Característica que se equipara con Sierras Bayas y Calera Avellaneda: “...el caso de Calera Avellaneda, cuando estaba Von Bernard. Hizo un pueblito modelo, con su club, con sus casitas...”. Ese “tener todo resuelto” que brindaba la Olavarría del Trabajo, la

ciudad del pleno empleo, contrasta dramáticamente con las condiciones regresivas del mercado laboral que se hicieron evidentes en la década de 1990, y que son referenciadas en indicadores como el desempleo, la precarización de las condiciones de trabajo para aquellos que lograron conservar sus puestos y –aspecto muy significativo desde la constitución de la identidad urbana- la presencia de capitales extranjeros como accionistas de empresas locales:

“Cuando cambiaron los dueños [de Calera Avellaneda] dijeron que el mejor material estaba debajo del pueblo, le dijeron al gremio que se llevara todo y pasaron la topadora. Está lleno de vecinos que lloran la desaparición de su pueblo. Debe ser lo peor que te hagan desaparecer el pueblo donde vos pasaste tus primeros años. Eso fue algo que vimos mucho en el diario, nos traían fotos de Calera Avellaneda y a los pocos días caía otro, trayendo otra foto o pidiendo la que habían publicado. Lo mismo en Loma Negra [...] Vos entrabas a trabajar a Loma Negra y no tenías más problema. Ahora no, vos ves que llegan a cierta edad, 40, 45 y ya los rotan. Y en Sierras Bayas, que fue la primera fábrica de cemento de Sudamérica, en el año 1918. Hoy las empresas son extranjeras, L'Amalí es brasilera, vienen a buscar renta nada más.” (Ernesto, 68, periodista jubilado, Olavarría).

El impacto de la instalación de capitales foráneos en la ciudad, como manifestación local del proceso generalizado de transnacionalización del capital, hizo mella en los comerciantes locales como un signo más de la ineludible crisis. Así lo expresaba Andrea, de 36 años, docente y ex propietaria junto con su marido de una galletitería:

“Yo no me olvido más el día que abrió [el supermercado] Tía. Ese día no entró nadie al negocio. ¿Vos sabés lo que es? Y era un negocio que vendía muy bien, estaba bien ubicado, cerca de varios colegios, en el centro... Y estábamos a la vuelta de donde después abrió Tía. Ese día... No me olvido más: estar detrás del mostrador mirando a la calle y ver montones de bolsas de Tía vacías que las llevaba el viento... ¿Sabés lo que es que no entre una sola persona en todo el día? Y eso nos mató, a partir de ahí el negocio empezó a dar pérdida y terminamos endeudados...”

Diversos relevamientos desarrollados en el marco del colectivo de investigación en el que se inscribe esta tesis han abordado la trayectoria de crisis y reconversión de los imaginarios urbanos locales, desde aquella “clara y distinta” imagen de Olavarría como “ciudad del trabajo”, asociada a la imagen de la “ciudad del cemento”, que se reorientaría luego hacia sustitutos que oscilaron entre la opción más melancólica de etiquetarse como “la ex-ciudad del trabajo” (eufemística forma de referirse a la “ciudad del desempleo”), la “capital del turismo carretera”, la “capital del básquet” o la más reciente amenaza de verse convertida en “la ciudad de la basura (porteña)” tras el fallido intento del Intendente Helios Eseverri de trasladar a Olavarría los residuos sólidos urbanos metropolitanos para su tratamiento y deposición, y que contó con una fuerte resistencia de la población que obligó a abandonar el proyecto.

Silvia Boggi (2005) ha estudiado cómo la imagen de la “Capital del Turismo de Carretera” cobró fuerza en la década de 1990, en medio de la visibilización de la crisis del

desempleo, en un intento de sustitución de emblemas que tomó como referentes a los máximos héroes locales de la época luminosa de Olavarría: los hermanos Dante y Torcuato Emiliozzi. En esta nueva imagen vigorosa también se apeló al trabajo, pero no el industrial sino a la “magia” del trabajo artesanal, el del taller de los mecánicos más que el de los ases de la conducción deportiva. Eso eran y son los “Gringos” de Olavarría: ídolos por su arte más que por su carisma. Su producto fue su automóvil de competición, símbolo y objeto de veneración, la “Galera”.

De manera análoga a lo sucedido con la Piedra Movediza, la figura de la Galera y “los Emiliozzi” se constituyó en un emblema con el que la ciudad se mostraba hacia afuera. Junto a la fábrica Loma Negra, el matrimonio Fortabat y otros emergentes de la escena local con proyección nacional como el plantel de básquet del Club Estudiantes, el apellido Emiliozzi se evoca como uno de los referentes por los cuales “se conoce” a Olavarría: “Históricamente Olavarría fue conocida por los hermanos Emiliozzi, Fortabat, y el restaurant de los hermanos Hernando, San Jacinto, que veían de todos lados a comer acá, ellos hacían todo, los fiambres, las entradas, los postres...” dice mientras cuenta con los dedos Ernesto, periodista jubilado de 68 años, para luego lamentarse de que actualmente no hay ningún emblema sobresaliente que reemplace a aquéllos como vidriera de la ciudad, al contrario de lo que, para él, sucede con Tandil: “Vos hoy le preguntás a un joven por qué es conocida Olavarría... Porque fijate Tandil, se lo conoce por Del Potro, por el chico este que corre TC, por la escuelita de tenis de la que han salido varios chicos muy talentosos, y una chica... Va Boca [a hacer la pretemporada], todos la eligen... En cambio acá, que ha tenido tradicionalmente clubes importantes...” concluye, moviendo negativamente la cabeza, con gesto resignado.

La Galera, en tanto producto local, obra de los hermanos Emiliozzi, se erige —como analiza Silvia Boggi— en expresión de un pasado del que se seleccionan ciertos elementos residuales (Williams, 1980) y que tiene mucho de disfrute y de goce, reivindicando el horizonte mítico de los '60. La Galera constituye así

“una metonimia de la ciudad, que proyectándose desde el pasado consigue ‘decir’ a esta Olavarría del presente, un tanto deslucida, pero desde un prisma que invierte esa imagen y le devuelve la grandeza, el reconocimiento y el poderío de antaño. De esta manera, el discurso queda alineado en la corriente enunciativa dominante, subalternamente aceptada.

“Sin embargo, el decir que la Galera escenifica se encuadra en una perspectiva que conceptualizamos como popular [...]. Así, la Galera, en tanto objetivación del trabajo artesanal, opuesto a la lógica de la producción fabril, encierra los valores que desde el sentido común se reivindican como pertenecientes al TC ‘de antes’ frente al TC ‘de ahora, percibido el primero como un escenario privilegiado de goce, creación, invención, disfrute y *fiesta* en sentido bajtiniano, y el segundo como un mero ‘negocio’, un ‘no deporte’ y hasta un ‘no TC.’” (Ibid: 53)

La Galera es el resultado de la lógica imperante en el taller mecánico, ligada a una noción de trabajo no alienado ni alienante, cercana a la definición marxista de trabajo libre (Marx, 1962: 110), ése que caracteriza al ser humano como especie y le permite su realización en tanto ser genérico. Es producto de un trabajo que no es ofrecido para su venta en un mercado y a cambio de un salario, sino que responde a un uso particular del tiempo libre para participar de un proyecto con sentido agonístico, en el que es preciso aportar para ser uno de los protagonistas de una historia que hace del trabajo un juego.

Desde los imaginarios, se le atribuye a la Galera un carácter "mágico" -un poco por la asociación paradigmática con su sobrenombre- pero también porque el mundo de la magia es el de lo extraordinario, el que permite narrar "aquello que no es, pero es posible" (Zubieta, 2000:84), un espacio a mitad de camino entre la esperanza y la utopía, que puede advertirse como un desafío implícito en la oposición que señalamos antes. Análogamente, sus hacedores son reconocidos como "los magos de Olavarría", aquellos que "sacaron de la Galera" los triunfos que posibilitaron un reconocimiento de la ciudad, una exportación de su autoimagen en términos positivos.

Como enuncia Boggi,

"De esta forma, la promesa de pujanza del orden urbano ya no se expresa cielo arriba con el humo de las chimeneas fabriles. Tiene el ruido estridente y el olor de los "fierros" del TC y a más de 200 kilómetros por hora propone una Olavarría mediáticamente visible y reconocida, justo en el momento en que la bandera a cuadros le marca que va camino a alcanzar el lugar más alto del podio. Aunque abajo, las mayorías, expropiadas de su ciudad ni siquiera están en condiciones de emprender la carrera y muchos han debido "abandonar", librados a su suerte y con las manos vacías, a mitad de camino". (2005: 54)

Una serie de metáforas que circulan por los imaginarios olavarrrienses refieren a la conceptualización de la Galera como obra suprema, aludiendo a lo inigualable de sus componentes mecánicos y hasta como un signo con cierto grado de sacralidad.

Así, el espacio físico en donde fue construida (el taller) es denominado como "el templo de la calle Necochea", o "el Santuario de la calle Necochea": es el lugar de los "dioses" locales que produjeron el "milagro" de crear una síntesis de la perfección, demostrada en las competencias ganadas. Actualmente, el espacio de ese taller está siendo acondicionado -manteniendo su estructura arquitectónica- para constituirse en el Museo de los Hermanos Emiliozzi.¹²⁴

Uno de los indicios de la perfección mecánica a la que aludimos antes se evidencia, desde los imaginarios, en que el sonido del motor de la Galera no es ruido sino música, con

¹²⁴ "Al tratarse de una reconstrucción histórica se deberá dejar los elementos que se encuentren sin modificarlos ya sean fosas, tornos, mesas de trabajo y todo elemento que se traslade a la historia de los Emiliozzi". Mailing olavarrriense, 21 de agosto de 2007.

una sincronía que no admite discordancias, como la de la mejor de las orquestas: "*Tu andar parecía una sinfonía*", escribió un olavariense, al tiempo que el diario local *El Popular* llegó a titular "*Sinfonía en Ford Mayor*", en clara alusión al tronar de la Galera en marcha.

Paralelamente, esos mismos imaginarios produjeron una "humanización" del símbolo, a semejanza de lo que ya mencionamos respecto de la Piedra Movediza, que se muestra tanto en los discursos de los actores como en una serie de actitudes desplegadas cada vez que la Galera se presenta en algún espacio urbano olavariense: frente a ella se llora, recibe aplausos, hay quien estampa un beso sobre su carrocería, se la abraza y palmea, se recorre su superficie a modo de caricia o de saludo, se la considera "*un familiar*".

Lo que ella evoca - en esa dimensión de lo popular que Jesús Martín Barbero (1987) llama "entendimiento familiar de la realidad"- remite a un cúmulo de *experiencias* que trascienden la historia *oficial* y que se incorpora, en palabras de Boggi, *sentipensadamente*¹²⁵, como una fiesta (en sentido bajtiniano).

El perfil deportivo de esta imagen emblemática se actualizaría a su vez en la Olavarría "Capital del Básquet" con el equipo del Club Estudiantes en la Liga Nacional, que tendría una vida mucho más efímera que la de "Capital del TC". No obstante, hay que señalar el lugar que ocupan las instituciones deportivas en el corpus de fotografías sociales relevadas. Son recurrentes las imágenes de viejas formaciones de equipos deportivos que los lectores acercan al diario para que sean publicadas. Los clubes y, en general, la práctica deportiva se evidencian como importantes espacios de socialización y de inscripción paradigmática en una cadena semántica que articula "deporte" con "camaradería", "solidaridad", "compañerismo", "pertenencia", "vida saludable" y "juventud sana", como se desprende del análisis de los epígrafes que acompañan estas imágenes. Este rasgo se extiende en la importancia que han tenido las Olimpiadas Secundarias como espacio y en el hecho de que, a partir de la promoción en las páginas del diario cobraron ímpetu las "Olimpiadas del Recuerdo", "evento en donde quienes fueron estudiantes vuelven a recobrar el espíritu deportivo para defender los colores de sus respectivos colegios secundarios"¹²⁶.

La articulación del imaginario escolar con el deportivo es un núcleo fuerte desde donde proyectar su identidad para muchos olavarienses, y que —en consonancia con las

¹²⁵ Utilizamos este término como síntesis de la propuesta de Raymond Williams (1980:155) referida al análisis de las estructuras de la experiencia: "estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente. [...] Estamos hablando de los elementos específicamente afectivos de la conciencia y de las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado, una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una comunidad viviente e interrelacionada."

¹²⁶ En www.diarioelpopular.com.ar

otras imágenes vigorosas antes mencionadas- también es percibida como algo que se ha perdido y que pertenece a esa “época de oro” de Olavarría (Rolleri, 2007) que se añora.

Si bien, como ha afirmado Gravano, toda ciudad es “una constante re-forma nunca acabada de su propio espacio” (2005b: 36), en nuestras más recientes indagaciones acerca de los imaginarios olavarrrienses nos encontramos con lo que percibimos como una aceleración en la reconversión de esos imaginarios y la fragmentación de los mismos que contrasta con las imágenes vigorosas, unificadas (o al menos, más estables) que parecían mediatizar las representaciones hace algunas décadas. Con la caída estruendosa de la imagen de la “Ciudad del Trabajo” ante la evidencia ineludible de la crisis estructural y de la realidad del desempleo, la sucesión de imágenes con las que se intentó construir un perfil urbano exitoso corrieron la misma suerte de un fracaso tras otro: la “Ciudad del Turismo de Carretera” encuentra a principios del siglo XXI a Olavarría en plenos tines y aflojes entre la dirigencia del AMCO y las entidades provinciales por los fondos para la remodelación del Autódromo Sudamericano que se requiere para retener la plaza para la categoría de Turismo de Carretera y sin figuras representativas en la escena nacional, lo mismo que la “Capital del Básquet” asiste a un presente desalentador en el que “daba vergüenza verlos jugar” (al equipo de estudiantes), como sostenía apenas Marta, una docente de 50 años y asidua seguidora de los partidos del equipo local. Otros intentos impulsados desde los sectores dirigenciales como la “Ciudad de la Salud”, “Polo educativo” o “Capital de la Región” pasaron al olvido con más penas que gloria. Este recorrido, considerado en su conjunto, muestra un tránsito desde la configuración de emblemas (Mons, 1994) – entendidos éstos como significantes que se ostentan, con orgullo, hacia el afuera- hacia la emergencia de estigmas, del tipo de la mencionada “ciudad de la basura” y, también, la “ciudad de la inseguridad”, como evidencia la marcha realizada en febrero de 2009 de la participaron alrededor de 6000 personas y que se destaca como movilización popular inédita, por la concurrencia, desde las congregaciones político-partidarias de la década del '80 en el marco del retorno de la democracia.

Las sucesivas imágenes urbanas que hemos ido reconociendo en nuestra investigación remiten en cada localidad a dos ejes diferenciables. En el caso de Tandil parecen estar articuladas en torno de lo “dado”, lo ya existente, el privilegio que se “hereda”, como la “naturaleza” y la hermosura del paisaje. En relación a esto cobra sentido la valencia mítica de la Piedra Movediza como fenómeno natural “único”. En Olavarría, en cambio, las imágenes vigorosas remiten a lo “adquirido”: el trabajo, la voluntad, el saber de oficio como en el caso de los hermanos Emiliozzi. “Naturaleza” vs. “Trabajo”. Frente a lo

“dado” de los apellidos que garantizan la pertenencia a la elite y se transmiten por herencia, al modo de los títulos nobiliarios, encontramos la aspiración a la movilidad social transmitida intergeneracionalmente entre los sectores que obtienen el reconocimiento por medio de las redes relacionales o del capital simbólico de los estudios superiores. ¿Explicación posible de la importancia que tiene la publicación de los “Nuevos Profesionales” en Olavarría –ciudad del “trabajo”-, y que no observamos en el caso de Tandil?

Hebras anudadas en una urdimbre de significaciones, las imágenes urbanas con que las ciudades intermedias intentan enunciarse como territorios se constituyen en un espacio contradictorio y conflictivo que parece intentar mostrarnos las formas en que se expresan, en un continuo oponer de valores, las exigencias de lo global y las respuestas –no siempre resignadas- de lo local.

Rivalidades y proyecciones

El carácter relacional de la adscripción identitaria se torna especialmente evidente al observar el lugar que ocupan las operaciones de comparación y proyección en la construcción de las identidades urbanas en las ciudades intermedias.

Un lugar común, cuando se encuentran dos o más personas de distintas localidades de la zona, es el intercambio de bromas o “gastadas” que se basan en tratar al otro de “paisano” y a la ciudad “rival” como “pueblo”, “aldea”, y otras denominaciones por el estilo con un sentido siempre peyorativo. Al respecto, Adolfo, un periodista de 36 años, oriundo de Olavarría, que vive en Tandil hace más de 8 años y que trabajó en distintos medios gráficos, radiales y televisivos de las dos localidades, comentaba que cada vez que se encuentra con su hermano y su primo (quienes viven en Olavarría), las comparaciones y bromas recíprocas son de rigor: “es una fija, cada vez que nos vemos nos pasamos media hora o más discutiendo a ver qué es mejor, si Tandil u Olavarría. Yo los cargo, les digo que se quedaron en un pueblito de porquería, y se recalientan... Me dicen ‘a ver, ¿qué tiene Tandil que no tenga Olavarría?’... Dicen que soy un vendido, que ahora soy tandilero.”

En la mirada comparativa entre las localidades se actualiza una relación implícita entre *ciudad* y *desarrollo*, al articular la identidad urbana con los sentidos de *progreso*, *estancamiento* o *decadencia* (y todas sus variantes), según el caso, que serían las vertientes más o

menos positivizadas o negativizadas de la idea de desarrollo¹²⁷. Las rivalidades entre las distintas localidades y las evaluaciones comparativas efectuadas por los actores se fundan en gran medida en la asignación de un mayor o menor grado de desarrollo a las localidades implicadas en la comparación, de acuerdo con diferentes indicadores. El más notorio es el *tamaño*, tanto en términos de población como de extensión territorial (“es una ciudad grande, en cambio esto es un pueblo”; “ahora vos mirás desde el cerro y no ves dónde termina”; “son cuatro casas”; “hacés tres cuadras y se te terminó el pueblo”; “todo queda cerca de todo”; “en ese crucero entra todo el pueblo”), en una suerte de asunción de la competencia en términos de “a ver quién tiene la ciudad más grande...”. En relación con la cantidad de habitantes, es frecuente que el número se “infle” o exagere, con la finalidad de exacerbar la condición de “ciudad” a la que se hace referencia. Así, en Tandil circula la “estadística” informal de que “se instala una familia por semana”, y que “debe andar por los 300.000 habitantes”, aunque la proyección de los últimos datos censales disponibles denuncie poco más de 100.000. De la misma manera, fue recurrente en muchos entrevistados olavarienses la reacción de sorpresa cuando se les decía la cantidad de habitantes de Tandil: “Ah, como Olavarría... yo pensé que era mucho más grande”.

Otros indicadores recurrentes son: la *actividad* social y comercial, según los criterios de cantidad y variedad (“hay mucho movimiento”; “tenés lindos negocios, más variedad”; “vas al centro y no sabés de dónde sale tanta gente”; “esto es chato, no hay nada para hacer”; “esto es un pueblo, todos los negocios cerrados”; “es la muerte”) o la presencia de ciertas instituciones o servicios, incluida la cantidad de medios de comunicación que posee cada localidad (“tiene tres diarios y acá hay uno solo, es otra ciudad, otra mentalidad... [...] es otra cosa, al tener tres diarios... es una ciudad, esto es un pueblo”).

Una explicitación de esta mirada comparativa se nos hizo evidente en una serie de registros de campo realizados con anterioridad para el Área de Comunicación Estratégica de la UNICEN -y que luego pudimos corroborar en los registros efectuados para esta tesis- al interrogar a los entrevistados acerca de los orígenes de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, cuyas principales sedes están en Tandil (que es también asiento del Rectorado), Olavarría y Azul. Dicha Universidad fue creada de manera oficial en el año 1974, a través de la Ley 20.753, nucleando a institutos de estudios superiores que se habían venido desarrollando de manera independiente en las tres ciudades-sede desde la década de 1960.

¹²⁷ Ya hemos hecho referencia a la fuerte condición vectorial del relato urbano, cuestión que ampliamos en el capítulo 6.

Nuestros entrevistados, que en el marco del citado relevamiento fueron catalogados como referentes institucionales de las ciudades de Azul, Olavarría y Tandil, mostraron las diferentes versiones acerca del origen de la Universidad que se construyeron desde cada una de estas localidades, y que dice mucho acerca de cómo los actores piensan a sus propias ciudades y a la relación que éstas mantienen con las otras.

Así, en Tandil los entrevistados mostraron una tendencia a visualizar el origen de la Universidad como un proceso de “descentralización” desde Tandil hacia las otras sedes. Inclusive algunos entrevistados hicieron mención a lo “solidario” de la posición de Tandil de haber brindado la posibilidad de crecer a otras localidades vecinas:

“[...] desde el punto de vista de haber descentralizado, la Universidad Nacional del Centro, haber descentralizado desde la ciudad de Tandil hacia otras, a mí me parece maravilloso. Me parece que es una muy buena idea [...] Una muy buena idea porque hubiese sido... Claro, primero que fue muy solidaria la idea además, me parece, de Tandil hacia las otras ciudades. Porque le dio a Azul, a Olavarría, un movimiento que no tenía. Me parece que sí, que fue muy interesante, que sigue siendo muy interesante, y que también esas ciudades debieran estar muy agradecidas con la ciudad de Tandil, porque esta Universidad se creó para ser acá, para estar acá, sin embargo se le dio la oportunidad a otra gente, al hacer esto, lo regional. Es la Universidad Nacional del Centro y es así, no? Tal cual. Me parece interesantísimo. Se debiera hacer con otras pequeñas ciudades.” (Alberto, 58, periodista radial, Tandil)

La asunción de Alberto es que Tandil es la ciudad “grande” que en un gesto “solidario” le “dio la oportunidad... a otras pequeñas ciudades” como Olavarría y Azul (ya vimos que la diferencia poblacional entre Tandil y Olavarría es relativamente poco significativa en términos numéricos, y sin embargo, en términos simbólicos se la asume como si fuera mucho mayor).

Entre los entrevistados de Olavarría, aparece la referencia a los orígenes de la institución cargada de una sensación de “pérdida” o mal manejo de parte del sector olavarricense de las relaciones de fuerzas, que llevó a la instalación del rectorado y de la Facultad de Ciencias Económicas en Tandil, hechos vividos como un “despojo”:

“[...] lo que creo que es Tandil ha tenido dirigentes con mayor visión, de eso no tengo ninguna duda. Respecto a ese tipo de cosas. ¿Por qué el rectorado en Tandil y no en Olavarría cuando son dos ciudades sumamente parecidas? Ahora por ahí está un poco... creo que Tandil nos ha sacado algunas ventajas, pero cuando se decide el rectorado, que fue por allá en el año '70 y.... Sí, alrededor del '70, la sensación que yo tuve y la sigo teniendo es que Tandil ha tenido una dirigencia que se sabe mover mejor en todo lo que son las estructuras políticas y esas cosas, y bueno, así se va a Tandil y no va a volver nunca a Olavarría, salvo que Olavarría crezca muchísimo y llegue a tener su propia Universidad.” (Mario, 57, dirigente político, Olavarría)

“En Olavarría hay un perfil diferente según se trate de los pueblos o de la ciudad. Entre ambos se pasaron siempre boletas, Hinojo le competía a Olavarría social y deportivamente, pero después el apretón que sufrió entre Azul y Olavarría hizo que quedara convertido en un pueblito. [...] Con el tema del cemento y del impuesto a la piedra los olavarrenses nos dormimos, la dirigencia sobre todo, porque tiene más presupuesto, serán 130 millones contra 100 de Tandil. Y lo que hizo un intendente el otro lo rompió [...] Ojalá Olavarría tuviera la

dirigencia de Tandil... Por ejemplo cuando se llevaron el Rectorado a Tandil [...] Somos agrandados respecto de los pueblos del entorno, que son los paisanos... [...] El azuleno no es arrogante como el platense, te mira desde arriba, está formado desde los terratenientes y los empleados de la justicia, que son diferentes a los otros empleados públicos. Dicen 'yo tengo la sartén por el mango'. Hay una casta social diferente, acá eran los cementeros, los gringos, laburadores. Tandil tiene la diferencia con el turismo, eso los interrelaciona de otra forma. Y de Azul... también se llevaron la escuela de asistencia social, descuidate de los tandileros, que se te llevan todo... [risas]" (Ernesto, 68, periodista jubilado, Olavarría)

"[...] estaba fresco todavía el tema del rectorado en Tandil, lo de Económicas, todas esas cosas [...] La añoranza del proyecto propio de Universidad, el apoyo que en algún momento tuvo y que después retira Fortabat, que había dejado lesiones y gente que todavía vivía de esa nostalgia. [...] En la ciudad existió como un despojo. [...] Además yo no discutí ni discuto el rectorado en Tandil. Eso es un hecho ya dado, y se terminó. Y si había más razones o menos, yo creo que lo perdimos nosotros, en todo caso. Está visto que tenía sus méritos Tandil para hacerlo. Pero acá se cometieron varios errores en la relación con Fortabat. Si esta relación, que fue una relación de tipo populista, no se hubiera dado, es probable que Olavarría hubiera tenido su Universidad como venía siendo pensada a través del Instituto Universitario dependiente de la Universidad Nacional del Sur, que fue el origen de todo esto. Creo que hay más culpas nuestras, a lo que hay que sumar para nuestra pérdida, no es cierto, algunas virtudes de Tandil." (Jorge, 70, funcionario municipal, Olavarría)

"[...] yo sé que hay un poco de celos. Es como que... esto es histórico, desde que nació acá la Universidad, la Facultad del Centro, la Universidad del Centro, que la... desde que empezó su dependencia del Sur, y bueno, después es como que en un momento concentró más Tandil y sí, sé que existen muchos celos [...]" (Cristina, 48, directora de una escuela media, Olavarría).

Por su parte, en Azul (que aunque no constituya una unidad de estudio para nuestra tesis forma parte del contexto de estas significaciones, por eso lo mencionamos aquí) se visualiza el comienzo de la Universidad como una disputa de poder entre Tandil y Olavarría, de la cual Azul estuvo al margen, por ser "más chica" y tener una sola carrera (la cual es a su vez considerada como "más modesta" que las demás y de "perfil bajo"). Las otras dos ciudades son percibidas como "más parejas", sobre todo en ese momento, para disputarse la conducción de la Universidad:

"Agronomía de Azul siempre fue la hermanita menor de la Universidad del Centro comparado con Olavarría y Tandil. [...] Siempre hay una puja. Acá hay, y esto que quede grabado, hubo una puja entre Olavarría y Tandil en algún punto, en un momento. Son las ciudades más importantes, con más potencial, con carreras más importantes entre comillas por cantidad de alumnos, haberse disputado el poder de la Universidad en su momento. En Olavarría le pasan la factura a Tandil de que le "robaron" Económicas. Hay un viejo resentimiento porque la Facultad de Económicas empezó en Olavarría. Esa cuestión de controversia se ha dado, pero más que nada entre Olavarría y Tandil. Azul nunca jugó en eso. [...] porque no tenía fuerza. Facultad de Agronomía, tranqui, más humilde, menos potencial de cantidad de alumnos, menos fuerza arriba para disputar en todo caso un cargo a nivel de conducción de la Universidad. En cambio Olavarría puede llegar a disputar, lo que no me imagino que los tandileros aflojen el rectorado nunca." (Carlos, 42, periodista televisivo, Azul)

La analogía jerárquica es clara: Tandil y Olavarría son las "hermanas mayores" que en algún momento compitieron en un nivel de igualdad, hasta que Tandil tomó ventaja, mientras que Azul es la "hermanita menor" que se limitó a observar las contiendas de las otras dos desde afuera, sin chances de participar en el reparto.

Otro referente contrastivo de la identidad lo constituyen, sobre todo en el caso de Tandil, los “venidos y quedados”, aquellos que provenientes de otros lugares han venido a vivir a la ciudad. Interpelados en su condición de *exxtranjeridad*, los “foráneos” suelen decirle a los locales: “vinimos a mejorarles la especie”, “sin los que vinimos de afuera esta ciudad seguiría siendo un pueblo”, y afirmaciones por el estilo.

Es recurrente la ásunción –tanto por parte de actores locales como de los mencionados “foráneos”- de que los tandilenses conforman una “sociedad cerrada”. Esto da pie a la reacción de “defensa” por parte de los “nacidos y criados”, con una “chicana” que se repite: “vamos a cerrar la frontera” o “hay que amurallar la ciudad para que no vengan más”. Ironía que reafirma, por vía del humor, el carácter “cerrado” que se le atribuye a la “sociedad local”: “si somos cerrados, no lo somos lo suficiente”; o “deberíamos serlo más”, parecerían replicar los acusados. Así, lo que es “cerrado” en términos metafóricos, en alusión a modos específicos de sociabilidad, es reivindicado en pos de su materialización en un “cierre” concreto de la ciudad, en una muralla, un vallado o un obstáculo físico que impida a esos “otros” (encarnados estereotipadamente en la figura de los “porteños”) “venir” y *cambiar* la ciudad. Como ha ironizado Gravano: “Cabría ensayar la pregunta sobre la coherencia de este imaginario dominante [basado en lo ‘natural’] y compartido con aquella imagen de ‘sociedad cerrada’ que descubrimos en los registros empíricos de la propia Tandil. ¿Cerrada como la piedra?” (2005a: 19)

Lo anterior refuerza la idea de Tandil como un “paraíso”, un destino ansiado por los “porteños” que huyen de los “males” de la gran ciudad (a la que se atribuye más “inseguridad”, stress, preocupaciones, menos tiempo para dedicar a la vida familiar, al descanso, etc.). Por oposición, Tandil es presentada desde los imaginarios como la “ciudad de la naturaleza”, que brinda tranquilidad, “relax”, tiempo para la vida al aire libre, entre otras características que conforman este perfil idealizado.

“Paraíso serrano” bajo “amenaza” de tornarse en paraíso perdido a partir de la afluencia de “foráneos”, de “venidos y quedados” que impulsan el proceso de cambio y con él la progresiva desaparición de lo que en la ciudad intermedia queda de la vida de pueblo, de la “mentalidad de pueblo”. Mentalidad que “resiste” -de acuerdo con nuestros registros- desde diversas prácticas, entre las cuales ocupa un lugar la circulación de noticias sociales en la prensa local. Fundada en el *reconocimiento* mutuo entre los que participan de ella, la vitrina certifica la pertenencia de unos a la vez que expulsa a los otros que no poseen los saberes requeridos para descifrarla. Saberes que constituyen el campo de lo *sobreentendido* (Ducrot, 1986); llave de acceso para que la vitrina se abra a la experiencia de su magia, del

placer de reconocer y ser reconocido, del gozo de saberse parte, de alimentar la ilusión de la *común-idad*, de ser un alma bella junto a otras almas bellas, y –también–, de certificar que se es diferente a otros, más elegante, más distinguido, más querido, más bello/a y mejor alma.

La figura del “foráneo” viene a ser, en este sentido, a la vez lo más externo y lo más interior de esta identidad local, por cuanto es la misma idea de la “amenaza” la que la constituye como tal. No habría, así, una identidad *previa* a la operación que la construye como lugar de resistencia.

Un ejemplo extremo, en tono satírico, es el de la Peña “El Atraso”, una agrupación que recupera –parodiándolos– la mayoría de los lugares comunes de ese carácter “cerrado” y resistente al cambio que se atribuye a la sociedad local. En una suerte de militancia exagerada de la nostalgia y la añoranza del Tandil de antaño¹²⁸, la Peña “El Atraso” –utilizando slogans como “Hasta el pasado siempre”– llegó a proponer el bloqueo de los principales accesos a Tandil con los tres pedazos de la Piedra Movediza original que todavía yacen al pie del cerro homónimo. Nada más gráfico que el propio emblema de la identidad local impidiendo el paso a los turistas y “venidos y quedados” que vienen a transformar la ciudad.

En una oportunidad asistimos a una obra de teatro escrita, dirigida y actuada por dos de los principales referentes de la Peña “El Atraso” y del portal de noticias “*La Tandilura, el portal del Tandil ilustrado*”. La obra llevaba por título “La Tandilura” y consistía en una serie de diálogos y monólogos, todos referidos a distintos tópicos de la identidad local y basados en una parodia del carácter conservador y nostálgico atribuido a los tandilenses más recalcitrantes. El espectáculo se constituyó en una valiosa oportunidad para registrar no sólo los contenidos de la obra sino también las reacciones del público. La comicidad de los parlamentos subrayaba su condición *local* (en el sentido de *territorialidad de significados* que hemos definido más arriba), ya que para reírse (es decir, poder participar del espectáculo como tal), para entender el chiste, había que conocer al personaje referido. La obra consistía en un compendio de supuestos comunes entre los autores y el público, con un “adversario” recurrente: el personaje “foráneo”. Fundamentos de la existencia de la vitrina, volvimos a encontrar en el *sobreentendido* y el *reconocimiento* la base de estas formas de sociabilidad que adquieren en estas localidades su expresión específica.

¹²⁸ Por dar sólo un ejemplo, podemos mencionar la carta con la que declararon públicamente “persona no grata” al periodista Samuel “Chiche” Gelblung, quien en su programa radial había declarado que la Piedra Movediza original no se movía.

Fragmentación y conflicto en la ciudad intermedia

El fin del siglo XX asistió en Argentina a un contexto regresivo respecto de los momentos de expansión del capital de las décadas de 1950 y 1960, que se caracterizó, entre otros aspectos, por una privatización creciente del espacio público y de los satisfactores de servicios urbanos, y la consecuente marginación respecto de los consumos colectivos urbanos de importantes grupos poblacionales. Dicho proceso macro se manifestó de maneras específicas en cada localidad, y aquí nos detendremos en las características que asume la fragmentación social y espacial en Tandil y Olavarría, concebida como un proceso tanto *vivido* como *representado* (Gravano, 2005b).

Tomada como variable dependiente, la expresión espacial de las condiciones de reproducción social manifiesta las contradicciones estructurales de modos que son históricamente específicos, pero sobre todo, que están en permanente re-producción y re-forma¹²⁹.

Como explica Gravano,

“La fuerza de trabajo se asienta en los lugares que la lógica del capital —expresada en el espacio— le asigna. En épocas y contextos de cobertura (directa o indirecta) por parte del capital de ciertos componentes de la reproducción necesaria como la vivienda, se corresponden asentamientos cercanos a los lugares de trabajo. En otros, el espacio adquiere un valor más de enajenamiento de la relación entre la fuerza de trabajo y la actividad misma, ya que el largo lapso de traslado actúa tanto como insumo no remunerado cuanto de variable de baja del salario mismo.” (2005b: 81)

En este sentido, la expresión más clara de esta pauta de asentamiento se dio en el caso del partido de Olavarría en las pequeñas localidades desarrolladas alrededor de las industrias cementeras (Loma Negra, Sierras Bayas, Calera Avellaneda). En las ciudades propiamente dichas, tanto en Tandil como en Olavarría, no hay barrios típicamente “obreros” como en otros contextos urbanos, aunque el valor de la renta del suelo¹³⁰ opera como una variable clave en la localización diferencial dentro de la ciudad.

En el caso de Tandil, en las últimas décadas se ha producido una diferenciación en la expansión del espacio urbano entre los ejes Nor-noroeste y Sur (Di Nucci, 2008), a la que ya hicimos referencia. Estos dos ejes de expansión se corresponden con la distribución de hogares con mayores y menores valores de Necesidad Básicas Insatisfechas (NBI), respectivamente, de acuerdo con el índice elaborado por el INDEC¹³¹. Los menores valores

¹²⁹ En este sentido, recuperamos a Giddens (1995) en su propuesta de atender no tanto a las estructuras como a su estructuración, es decir, a la dinámica de la constitución de las formas sociales en su devenir.

¹³⁰ Ver Castells (1987).

¹³¹ Los indicadores tenidos en cuenta para el índice de Necesidades Básicas Insatisfechas son los siguientes (denominados indicadores “de privación”): 1. Hacinamiento: hogares con más de tres personas por

de NBI se observan en una de las dos zonas de mayor crecimiento poblacional, correspondiente a los radios censales del eje Sur. Los hogares con NBI aumentan proporcionalmente hacia el Norte y el Noroeste, coincidiendo en parte con los radios censales que presentan también los mayores porcentajes de crecimiento poblacional intercensal del denominado eje Norte. La graficación resultante, en forma de semicírculos concéntricos, dio origen a la imagen con la que se designa en el discurso de funcionarios públicos y de los medios locales a esta distribución territorial de las desigualdades sociales al interior de la ciudad: la “medialuna rica” y la “medialuna pobre”.

En Olavarría, el imaginario se caracteriza por identificar a la ciudad como un verdadero “crisol”, ya que establece que fuera de las villas obreras de los alrededores no existe un barrio obrero y que en los mismos espacios barriales conviven distintos sectores sociales. Aunque, como señala Gravano,

“Si bien [...] conviven en los mismos espacios barriales distintos sectores sociales y se hace difícil hablar de barrios ‘bajos’, o netamente ‘obreros’, o ‘residenciales’, por lo cual se torna en un modo específico de una ciudad intermedia, es difícil concebir que esa convivencia sea capaz de sortear las contradicciones producidas por toda urbanización capitalista en torno a la estructura de apropiación desigual del espacio de la ciudad y el conocimiento que se tiene sobre la ciudad misma como constructora de imágenes marcadas como estigmas dentro del espacio urbano.” (2005b: 82)

A partir de estas características de la distribución socioespacial de la población, en ambas ciudades se constituyen identidades estigmatizadas de ciertos barrios, operación a la que Gravano ha denominado “manchas” urbanas (Gravano 1994, 1996, 2004) y también “detrases” (2005b) de los imaginarios, en oposición al “adelante” que corresponde a la imagen ostentada y emblemática de ciertos lugares de la ciudad:

“Se define [...] el atrás de un imaginario sobre el espacio urbano en términos de la visión que los actores de la ciudad tienen del opuesto a su centro identitario y de su delante, como vitrina urbana pública, como centro identitario y como campo simbólico-referencial de una dimensión significativa del acontecer histórico cotidiano.” (Ibid.: 84).

Los últimos son los que se recrean en la vitrina mediática, mientras que los atrasos aparecen en el espacio reservado a las denuncias, a las cuentas pendientes de la utopía urbana (los barrios que se inundan, las calles en mal estado, los servicios que no llegan, las viviendas en condiciones de precariedad). De esta manera, “Los delantes y atrasos quedan planteados como estigmas o utopías, reformas o esencias ahistóricas, territorios y flujos de

habitación. 2. Vivienda: hogares en vivienda considerada “de tipo inconveniente” (pieza de inquilinato, vivienda precaria, u otro tipo, excluyendo casa, departamento o rancho). 3. Condiciones sanitarias: hogares que no tuvieran ningún tipo de retrete. 4. Asistencia escolar: hogares con algún niño en edad escolar (6 a 12 años) que no asiste a la escuela. 5. Capacidad de subsistencia: hogares con cuatro o más personas por miembro ocupado y, además, cuyo jefe/a no haya completado el tercer grado de escolaridad primaria. Los núcleos habitacionales calificados como “Hogares con Necesidades Básicas Insatisfechas”, de acuerdo con estos criterios, son aquellos que presentan al menos uno de los indicadores mencionados.

comunicación e identidad, de los que la ciudad es no sólo escenario, sino referente emblemático” (Ibid.).

En el caso de Olavarría, las imágenes de manchas negras aparecen en el imaginario mediante la estigmatización de ciertos barrios de vivienda social, creados a partir de la cobertura estatal¹³², como los llamados FONAVI y 104 Casas, que oficiaron de chivos expiatorios de ciertos problemas, principalmente el de la inseguridad.

Los “atrasos” de Olavarría aparecen tanto en el borde como en el “adentro” de la ciudad. Como señala Gravano (2005b), lo notable son los casos en que el atrás es imaginado bien dentro de la parte urbana. Por ejemplo, el barrio “Amparo Castro” (FONAVI) se distancia del casco céntrico por escasas tres cuadras y el barrio La Loma por diez. Las razones de su ubicación como parte del “atrás” deben ser buscadas, por lo tanto, en su carácter de mancha.

En el caso de Tandil, las manchas aparecen esparcidas especialmente en la zona norte y noreste de la ciudad (especialmente “del otro lado” de la ruta 226), mientras que otras quedan “dentro” o cerca de las zonas residenciales más prestigiadas (como en el caso del barrio “Las Tunitas”). Estos barrios, que en gran medida se corresponden con la “medialuna pobre”, constituyen lo que se desde el discurso mediático se da en llamar “el otro Tandil”, “los dos Tandil” o “el Tandil que no miramos” (en una evidente posición enunciativa de exterioridad respecto de esos barrios-mancha).

Otras modalidades que asume la fragmentación social latente en los imaginarios se nutren de la simbología “de clase” (socio-económica y también como distinción) que han adquirido ciertos apellidos, tal como cualquier sociedad dividida en clases, pero —como señala Gravano— “mucho más notoria con las raíces de frontera y feudal-terratenientes de la región.” (2005a: 23). Del otro lado de estos sectores “distinguidos”, casi siempre nominados “la sociedad”, esto se vive como una discriminación se referencia en distintos ámbitos de la vida económicamente activa: laborales, educativos, profesionales y también en consumos culturales. Por mencionar sólo un ejemplo de los muchos que aparecieron en los registros, podemos citar el caso de Miguel, un abogado de 32 años, miembro de una familia “conocida” de Olavarría, que se mudó a Tandil durante un par de años “a probar

¹³² “Si el capital no garantiza, entonces, ni el salario es suficiente para la reproducción total, el Estado comienza a actuar como subsidiario del capital en la provisión de algunos de los consumos colectivos imprescindibles. Mediante los recursos fiscales, se encarga de financiar buena parte de estos satisfactores. Con lo cual, el peso termina recayendo en la misma fuerza de trabajo no en tanto tal sino en tanto masa ciudadana. Debe recordarse —señala Portillo— que los recursos fiscales son captados de la totalidad social, con lo cual, las mayorías asalariadas, a través de los tributos que ellas también tienen que efectuar, autofinancian los gastos. La cantidad de barrios tipo FONAVI mediante los cuales se ha expandido la superficie urbana olavarricense dan cuenta de este proceso.” (Gravano, 2005b: 81)

suerte". Finalmente, tras varios intentos frustrados de conseguir un trabajo acorde con sus expectativas, decidió volver a su ciudad natal, al amparo de las redes vinculares heredadas de su familia:

“Es así, lamentablemente, yo en Tandil no soy nadie, ¿quién me conoce? Igual que yo hay veinte tipos más golpeando la puerta para pedir trabajo. Me tengo que hacer de abajo, empezar de cero. En cambio yo en Olavarría estaba mal acostumbrado, a ser un Olivares, es así, eso te abre muchas puertas. Y la verdad es que ahora no da, estoy por ser padre y no puedo darme el lujo de estar pagando el derecho de piso...”, reflexiona Miguel.

Esta es, entonces, otra de las formas en que se materializa la fragmentación social, que –sostenida desde los imaginarios– se traduce en desigualdades concretas a la hora de acceder a puestos de trabajo y a otras instancias de la vida comunal. El “no ser nadie”, “empezar de abajo”, “de cero” se opone a ser “un...”, “uno de los...”, condición de pertenencia al clan que, como expresa Miguel, “abre muchas puertas”. Puertas que para muchos permanecerán para siempre inalcanzables y herméticamente cerradas. Se evidencia así uno de los modos en que opera esta diferenciación, por medio de la asignación de prestigio y del acceso a determinados privilegios que contribuyen a la reproducción de las condiciones de desigualdad sobre las que se fundan.

Por otro lado, la fragmentación institucional (Gravano, 2005b) se produce mediante la construcción de estigmas, determinados por posiciones diferenciales reflejadas en instituciones sociales, educativas y consumos culturales. Uno de los procesos de diferenciación más notorios es la discriminación de ciertos establecimientos educativos, por lo general ubicados en los barrios estigmatizados, cuyos descalificativos son más que elocuentes (“resaca”, “aguantadero”, “garilaucha¹³³”). Las designaciones que reciben estas escuelas se contraponen a aquellas proyectadas sobre las escuelas de elite. En Tandil, en un chiste muy festejado por el público en la mencionada obra de teatro “La Tandilura”, uno de los personajes afirmaba: “el Colegio Santo Domingo [uno de los colegios privados más caros de la ciudad] es bilingüe: hablan castellano y pelotudeces”.

La fragmentación urbana, referenciada en el espacio de los barrios “mancha” de las ciudades, constituye ciertas “otredades” respecto al centro. Si bien, como señala Gravano (Ibid.), estas ciudades no poseen mayormente contextos urbanos marginales al extremo de las “villas miseria” frecuentes en las regiones metropolitanas, la pobreza se manifiesta mediante otros rasgos de marginalidad urbana, entendiendo por ésta el proceso de exclusión de los consumos colectivos o servicios que hacen al valor de uso de la ciudad.

¹³³ Esta denominación surge de juntar el nombre de la escuela (Garibaldi) con la palabra “laucha”, claramente despectiva. Luego de que la escuela se mudara a un edificio anteriormente ocupado por una escuela privada, el Colegio del Sol, pasó a ser conocida como “Garisol”.

En relación a estas modalidades de la fragmentación social y la consiguiente estigmatización de personas y lugares, resultan de utilidad los aportes de Estela Entel sobre la construcción social de los miedos en la cultura urbana, que siguen la línea emprendida por Rossana Reguillo en México. Entel señala el fuerte vínculo existente entre miedo y estigma: “El miedo obliga a buscar el objeto de temor, de este modo –a veces perversamente- se logra un alivio, se deposita en otro todo el sentimiento agobiante y paralizante del miedo” (Entel, 2007: 9).

Tanto en Tandil cuanto en Olavarría la “otredad” negativizada se constituye en relación a dos focos: uno, “adentro” de la ciudad misma y con referencia a las “manchas” urbanas. El otro, respecto del que “viene de afuera”.

En relación al primero de los casos, ya mencionamos los barrios y las zonas estigmatizadas dentro de la ciudad. Un síntoma de esta modalidad de segregación en Olavarría es la reciente alusión, en muchos de los registros, al otro “de los barrios” que hoy “invade” la plaza del centro, en una apropiación del espacio de la Plaza céntrica vivida como “invasión” o “usurpación”: “ya no se puede ir a la plaza, ves cada caripela...” (Mariela, 30, comerciante, Olavarría). “Mi tía me decía que el ambiente del pueblo va a su plaza no le gusta, que es de lo peorcito. No es como antes, que veías a los jubilados, a gente mayor...” (Alejandra, 33, estudiante, Olavarría).

La otredad negativa y estigmatizada respecto del que “viene (a robar) de afuera” se remite a “manchas” por lo general localizadas en el conurbano bonaerense (especialmente en “Fuerte Apache”) o en la ciudad de Buenos Aires. En la referencia al ladrón foráneo se argumenta apelando a fuentes de “autoridad”, como en el ejemplo de Esteban, un estudiante universitario de 23 años de Olavarría: “yo tengo un tío que es policía y trabaja en Sierra Chica, y dice que los mismos vecinos los tienen identificados a los que vienen de afuera para robar”. Durante una marcha realizada en Olavarría en reclamo por la “inseguridad”, que según los medios y los organizadores convocó a más de 6000 personas, podía leerse en un cartel portado por uno de los manifestantes, un adolescente de alrededor de 16 años: “El Pikelito no quiere villas de Bs. As.”.

No sólo el robo parece ser de interés de estos temidos “otros”: Rodolfo, propietario de un minimercado en Tandil, se refería de la siguiente manera a una serie de incendios ocurridos en las sierras en los días previos: “ésta es gente que viene de afuera y prende fuego por envidia”.

Estela Entel llama la atención acerca de los sentidos fuertes que han tenido en diferentes contextos históricos de Argentina los términos de *seguridad* e *inseguridad*.

“[...] los términos *seguridad* e *inseguridad* han tenido un sugestivo derrotero, al menos en la Argentina. Se asociaron al orden militar, al espacio de la coacción, a doctrinas que bajo el lema de resguardar la soberanía nacional verdaderamente promovían el ejercicio de la represión. Así fue la Doctrina de la Seguridad Nacional, impuesta en los años de dictadura, que intentó consolidar el Estado terrorista. Recordemos una vez más que entre sus lemas figuraba la sospecha o desconfianza hacia todo tipo de agrupamiento y el ejercicio violento del control. La DSN dejó profundas huellas en la cotidianidad, huellas que aún requieren de indagación, status de paranoia social que ha tenido fuerte impacto en la constitución de las subjetividades. Con las mismas palabras ‘seguridad’ e ‘inseguridad’ en tiempos republicanos comenzaron a nombrarse otras experiencias: la dificultad de atravesar el espacio público urbano debido al incremento de lo delictivo, los robos, se denominó con ese término a las empresas de vigilancia, llamadas actualmente ‘seguridad privada’. Se hablaba y habla de ciudad segura, calles seguras, se reinventó una suerte de nueva doctrina de la seguridad en términos de barrio y participación, pero que, por momentos [...] convierte a los vecinos en delatores. Subsume toda la socialidad bajo el lema de la sospecha y suele terminar expulsando del territorio al que la pequeña comunidad considera ‘diferente’, generalmente asociado al extranjero, o simplemente a quienes tienen costumbres distintas” (Entel, 2007: 21-22)

Como ha señalado Silvia Elizalde (1997), la retórica en torno de la peligrosidad y la violencia en la escena urbana de Olavarría se alimenta del registro policial y el relato popular sobre delitos rurales que marcaron la historia de la constitución urbana de Olavarría, entre fines de 1870 y mediados de 1890, y que conviven actualizados en el imaginario urbano local del presente, expresándose en frases del tipo de “vivir como en la época de los malones”. Esto remite al imaginario delictivo de fines del siglo XIX, cuando el abigeato era la modalidad dominante, y se actualiza simbólicamente en un doble sentido: por su carácter ilegal, y porque en su práctica específica de asalto y ensañamiento concentra un plus de violencia que es percibido como “perversidad” y “burla”, acentuando la gratuidad de sus excesos.

La frase “vivir como en la época de los malones” articula semánticamente la figura del indio con la del “delincuente” actual: pobre, “negro”, la mayoría de las veces joven y proveniente de locaciones estigmatizadas.

Por otra parte, las contraimágenes que se oponen a los emblemas locales dan cuenta de su condición dialógica respecto de éstos. En el caso de Tandil, se plasman en expresiones públicas y “pintadas” que se oponen a lo que se ha denominado el “maquillaje” oficial, con leyendas que cuestionan la idea del “Tandil Soñado” del discurso municipal. Por ejemplo, en una de las paredes del estacionamiento de la Terminal de Ómnibus podía leerse: “Tandil, ¿Lugar soñado?”, con signos de interrogación. O, luego de que el Concejo Deliberante aprobara un aumento en las tarifas del transporte público: “En el Tandil soñado, los colectivos son una pesadilla”.

En Olavarría, la contraimagen de la “Ciudad del Trabajo” es hoy la ciudad de la inseguridad. Debemos señalar que las determinaciones estructurales no producen las exclusiones urbanas sino por mediaciones, como el imaginario, porque el concepto mismo

de “exclusión” (lo mismo que el de marginación) constituye una representación, con un referente empírico-material concreto. Y en torno a esto adquiere gran importancia el contexto histórico como secuenciador de distintas imágenes de ciudad. Como señala Gravano, “no es lo mismo el desempleo industrial en una ciudad que ha vivido un proceso de ilusión de futuro pletórico de ocupación, como es el caso de Olavarría, que otra en donde ese espejismo no haya tenido un lugar en el imaginario y, por consiguiente, no haya construido una grilla de expectativas y predisposiciones en el conjunto de la población.” (2005a: 21)

¿Cómo se expresa esto en la imagería construida a partir de las fotografías que se publican en la prensa? Ante todo, marcando la división entre lo fotografiable y lo no fotografiable, lo pensable y lo impensable para ser mostrado. Así como los referentes urbanos que pueden reconocerse en las fotos son relativamente pocos y muy específicos (todos pertenecientes a los “delantes” de la vitrina urbana –ver anexo II-), hay sectores que no salen ni saldrán nunca fotografiados. Excluidos en lo material, son también expulsados del territorio escópico desde el que se construye simbólicamente e imaginariamente a la ciudad.

En los capítulos que siguen profundizaremos en los vínculos que se establecen entre el “adelante” de la ciudad, las vitrinas urbanas y mediáticas y los atrasos, el estigma y lo ocultable.

IV

Territorios de papel

Capítulo 5

La ciudad intermediada

Ordenes narrativos (ciudad, familia, biografía)

En nuestro análisis de los procesos de mediatización como parte de la *producción simbólica de la vida urbana* resultan centrales los mecanismos de adscripción identitaria, en tanto principios de clasificación auto y alter-atribuidos. Nos remitimos a una concepción de la identidad en términos relacionales, como un producto dinámico, histórico, no homogéneo, no estable, en contraposición a cualquier consideración esencialista o reificadora de la misma. La noción de identidad así entendida remite a una doble articulación, dado que por un lado concierne a las condiciones estructurales que constriñen las posibilidades materiales de los actores en términos de posiciones concretas, y por otro, a la relación de los actores con esas condiciones y su posibilidad de percepción y acción histórica. De la misma manera, la noción de diferencia consiste en una articulación específica en términos de trama de posiciones (tanto estructurales como simbólicas).

Nos interesa entonces la producción de identidades sociales como *proceso de significación*, y por lo tanto, como proceso ideológico, en el sentido amplio al que hace referencia Gravano:

“Tomamos la acepción amplia del concepto de ideología, entendida como *conjunto de ideas* incluidas dentro de la conciencia social, independientemente de que la acepción restringida (como “falsa conciencia”) quepa en aquélla, de acuerdo con el *principio de la no conciencia*, por el cual ningún sujeto es consciente de la totalidad de sus condiciones de existencia y, por lo tanto, sus ideas siempre serán determinadas en relación con su contexto histórico y su lugar dentro de las condiciones estructurales de cada sociedad.” (2003: 88)

Asumido el carácter sígnico de la ideología (Voloshinov, 1976), la operación de análisis radica en ver cómo lo *presupuesto* opera sobre lo *puesto* en el discurso, partiendo de la hipótesis de que las condiciones de producción de los discursos dejan sus *huellas* en el plano de lo enunciado.

Recuperamos aquí la observación de Stuart Hall, cuando afirma:

“[...] debemos pensar en el lenguaje como que *permite que las cosas signifiquen*. Esta es la práctica social de la *significación*: la práctica a través de la cual se cumple el ‘trabajo’ de la representación cultural e ideológica. De ello se deduce que los modos en que los hombres llegan a entender su relación con sus condiciones reales de existencia bajo el capitalismo están sometidos al *relé del lenguaje*: y esto es lo que posibilita el desplazamiento o inflexión ideológicos, por lo que las relaciones ‘reales’ pueden ser culturalmente significadas e ideológicamente inflexionadas como una serie de ‘relaciones vividas imaginarias’” (1981: 372)

Como hace notar Hall (Ibid.), los acontecimientos por sí mismos no pueden significar: hay que *hacerlos inteligibles*; y el proceso de inteligibilidad social se compone precisamente de las prácticas que traducen los acontecimientos “reales” (tanto si han sido extraídos de lo que se suele llamar “realidad” como si son construcciones ficticias) a una forma simbólica.

En este marco, los medios de comunicación sirven para realizar el trabajo ideológico crítico de “clasificar el mundo” dentro de los discursos de las ideologías dominantes. Dicho trabajo es un *trabajo contradictorio*,

“en parte por las contradicciones internas entre las diferentes ideologías que constituyen el terreno dominante, pero aún más porque esas ideologías luchan y contienden para tener dominancia en el campo de las prácticas y la lucha de clases. No hay, por tanto, un modo de realizar el ‘trabajo’ que no reproduzca también, en un grado considerable, las contradicciones que estructuran su campo.” (Hall, Ibid.: 390)

Los medios de comunicación, entendidos como modos específicos de relación social y no como “vehículos” transmisores de una “cultura” que se constituiría en otra parte, brindan un lugar privilegiado para la escenificación de las contradicciones sociales. Desde luego que ese lugar está regulado según las pautas dominantes, aunque como bien señala Hall estas disten de ser homogéneas y presenten también contradicciones internas. Pero desde la perspectiva de la construcción de hegemonía, el gesto dominante contiene en sí mismo el contra-gesto que lo niega desde la alternidad. En otras palabras, en la medida en que es un proceso en re-producción permanente, la hegemonía se funda sobre una tensión constitutiva. O más aún, *es* esa tensión.

En la fotografía mediatizada se escenifica el conflicto por cuanto la mostración reafirma la pertenencia de clase (detentada y deseada), pero también porque se constituye en objeto de una disputa que refracta los múltiples sentidos en pugna. La publicación de una boda puede ser así signo de distinción, de “lo que se debe”, *reconocimiento* de sí y de otros, y *al mismo tiempo* ser leída como una ostensión, como la evidencia de la apropiación desigual de la plusvalía, como reafirmación de los códigos dominantes subalternamente aceptados. Puede ser leída también como signo de la diferencia, como indicador del status relativo de quienes allí se muestran, pero que a la vez insta un gesto “democrático” al compartir el espacio entre unos “otros” a los que no se invitaría a la propia fiesta. En ese moimiento entre distinción y equiparación encontramos uno de los núcleos de sentido que dan cuenta del carácter ideológico de la vitrina mediatizada.

Como dijimos, la materia prima del análisis son los discursos y las prácticas de los actores, logrados en contextos de registro de campo, y a los cuales ponemos en diálogo con el análisis formal del corpus de fotografías y de los textos que las acompañan. Desde esta

perspectiva, una de las vías de acceso al objeto de esta tesis ha sido la del análisis de *narrativas*, de relatos, en las que aparecen fuertemente imbricadas las dimensiones de lo local, lo familiar y lo biográfico, y que en la mayoría de los casos tienen como *pre-texto* las fotografías familiares que se publican en la prensa local. En el presente capítulo nos referiremos a los ejes semánticos que, desde ese entramado, configuran las prácticas sociales en situaciones históricas concretas.

El problema del análisis de narrativas plantea la cuestión del acceso a la experiencia como *experiencia socialmente organizada*¹³⁴. Paul Ricoeur ha advertido que “si la acción puede ser narrada es porque ya está articulada en signos, reglas, normas; está, desde siempre, simbólicamente mediatizada” (Ricoeur, 1989: 8).

De acuerdo con Ricoeur, el proceso de construcción de significados se expresa en formas discursivas. La experiencia, fuera de la narrativa que la expresa, sería inasible para la investigación social. En la construcción simbólica que supone el relato se expone la materialidad de los fenómenos que están en juego. En tanto acontecimientos intersubjetivos, las experiencias tienen significados diferentes según el contexto; por lo tanto deben ser aprehendidas dentro de las relaciones sociales en las que tienen lugar. En la experiencia se construyen modos de interpretación, de acción, de relación.

Desde una definición empírica de la experiencia, se plantea la tensión entre concebir a la misma como intersubjetiva y la pregunta acerca de qué tipo de relaciones sociales están comprometidas en esa experiencia. Podemos delimitar así dos niveles: el de las relaciones y el de los sujetos. La experiencia subjetiva, tal como se nos ha presentado en el transcurso del trabajo de campo, se articula en términos de *acontecimiento* y de *proceso*. Las experiencias son vividas como acontecimientos, y es el sujeto el que a partir de su narrativa establece el proceso. En esto radica el carácter de *síntesis de lo heterogéneo* que Ricoeur (Ibid.) atribuye al relato: síntesis entre acontecimientos e incidentes múltiples y la historia completa y una; síntesis entre lo concordante y lo discordante; síntesis entre sucesión y configuración temporales.

Algunos autores, como Cornelia Eckert y Ana Carvalho Da Rocha (2005) y Mabel Grimberg (1999), proponen el concepto de *trayectorias de vida*, en combinación con el de *modos de vida*, para

“captar hitos significativos de la vida de un sujeto relacionados con áreas estratégicas de la práctica social. [...] son significativos desde la perspectiva de esos sujetos [...] no es una ‘historia de vida’ porque intenta contener-relacionar pasado y presente desde la definición del problema y los objetivos del estudio” (Grimberg, Ibid.: 226).

¹³⁴ Wright Mills (1973)

Así, el concepto de trayectorias de vida puede mostrar desde la perspectiva de los propios sujetos los significados dados a sus condiciones de vida, y las respuestas y estrategias elaboradas frente a diferentes acontecimientos. Permite, al mismo tiempo, poner en evidencia transformaciones en aspectos de las relaciones sociales a nivel generacional¹³⁵. Nos valemos de esta categoría desde una perspectiva que, a partir del relato de las trayectorias de vida, recupera las menciones al entorno urbano como espacio donde aparecen referenciadas las vivencias en las que dicha experiencia es articulada (Carvalho Da Rocha y Eckert, 2005: 27).

Nuestro trabajo de investigación apuntó al análisis de los modos en que la producción, circulación y apropiación de fotografías en los medios gráficos locales contribuyen a la “escritura” de una historia local, tanto de los diferentes grupos como de aquellos hitos que trascienden las biografías individuales y hacen a la memoria colectiva y al imaginario de las relaciones entre pasado, presente y futuro de la ciudad y de sus actores. Recuperamos al respecto la categoría de *orden narrativo* que Armando Silva utiliza en su análisis de la articulación discursiva de los imaginarios urbanos, y que define como la “focalización narrativa desde donde los habitantes enuncian sus relatos [...] y la representación de su ciudad o parte de ella, donde la ‘puesta en escena’ de una representación nos devuelve el foco desde dónde y cómo se mira el territorio” (Silva, 1992: 49). Silva retoma el concepto de *punto de vista* de Jacques Fontanille (2001), entendido como principio de selección y orientación de la información narrativa; es decir en tanto organización (ordenamiento) y distribución de un saber¹³⁶.

También nos remitimos aquí a Amos Rapoport (1984), quien ha planteado que la operación de ordenamiento, de construcción de un orden, está fuertemente articulada con la cultura, con “procesos que le dan sentido al mundo por medio de la clasificación, la nominación y el ordenamiento mediante un sistema conceptual” (Rapoport, *Ibid.*: 2). Rapoport se refiere específicamente al orden urbano, señalando la coexistencia de “diferentes órdenes”, más que de *un* orden como opuesto al desorden. Para el autor, comprender los diferentes órdenes urbanos en términos *emic* equivale a “conocer los esquemas cognitivos de los grupos humanos que los han creado. Sólo entonces se pueden

¹³⁵ Grimberg reemplaza el concepto de *condiciones de vida* “que connota situacionalidad y remite a ‘condiciones materiales’ y ‘exteriores’ a los sujetos” por la categoría de *modos de vida* “que permite recuperar tanto la historicidad, como la articulación materialidad-simbolización, subjetividad-objetividad en la cotidianidad de las relaciones e identidades de género. El concepto implica al mismo tiempo, situaciones resultantes de procesos sociales históricos de diferentes órdenes, que tanto se imponen a... como son construidas por... los sujetos sociales.” (1999: 225)

¹³⁶ La formulación de Fontanille es, a su vez, una recuperación del concepto de *focalización narrativa* de Gérard Genette (1989).

derivar algunas categorías *etic* que le darán sentido intercultural a esta diversidad de órdenes” (Ibid.: 4)

En relación al orden urbano, cobran relevancia las dimensiones sensoriales y experienciales de la ciudad, dado que “las ciudades son, entre otras cosas, artefactos físicos, vivenciados por la gente mediante sus sentidos” (Id.).

En nuestro trabajo registramos las percepciones acerca de las transformaciones de la ciudad en el tiempo y el orden narrativo construido a partir de ellas. Del mismo modo en que, como ha señalado Susan Sontag (1981), mediante las fotografías del álbum cada familia construye una crónica de sí misma, pudimos ver cómo las crónicas personales/familiares, al ser expuestas en el espacio mediático, contribuyen a la configuración de una crónica ciudadana/colectiva.

En esto consiste la “vocación narrativa” que Armando Silva reconoce para el álbum de familia, en tanto que las fotografías no son presentadas individualmente sino como constituyentes de un relato que las abarca y les da sentido, “como parte de un propósito mayor que es contar y comunicar historias familiares” (Silva, 1998: 12). A partir de las fotografías (caracterizadas por tratarse del recorte de un momento del tiempo, del detenimiento de la diacronía propiamente dicha), muchos de los entrevistados pudieron construir un relato que los inscribe en la trayectoria familiar, en una genealogía tejida por hilos invisibles que se organiza a partir de la comparación entre el “antes” y el “ahora”: lo que se ha transformado, lo que se ha mantenido...

Habría así una condición existencial, los actores; otra que marca la temporalidad comunicativa, la foto; y otra que crea la espacialidad, la disposición de las fotografías en la página. Por último, aquella acción misma del relato que corresponde a su condición propiamente verbal y literaria. Estos atributos actúan desde una lógica de conjunto. Así, sujeto, tiempo, espacio y relato se fraguan el uno al otro, se afectan y se modifican recíprocamente (Silva, Ibid.: 20-21).

En la visión de la foto se re-construye el punto de vista de las generaciones y sectores sociales que intervienen, el de la edad o género de los narradores. Y si bien esto es así para todos los modos de expresión del ser humano, lo es en especial en la fotografía la razón de que *la foto sólo existe para ser mirada* y en ese mismo acto de ser vista define su suerte de comunicación (Silva, Ibid.: 26).

Luis Príamo (2000) hace notar que la fotografía desarrolla una relación con el tiempo que tiene una intensidad única y particular. Lo que resulta más evidente, señala el autor, es que la imagen fotográfica detiene el transcurrir de lo real; pero menos frecuente es

observar esto desde el punto de vista de la imagen y notar que ella queda detenida respecto de ese transcurrir:

“Esta condición crea en torno de toda fotografía una especie de vacío, de suspenso en el cual le deja lo real al irse de ella y seguir su viaje, su fluir. Es un vacío disponible y convocante que ocupamos con la proyección de nuestras emociones, recuerdos, asociaciones y mitos, y de ese modo le damos a la imagen congelada el relato que ella no tiene, *le vamos narrando alrededor*, por así decir.” (Priamo, 2000: 278)

Retomando la riqueza de esta reflexión, lo que nos proponemos en nuestro trabajo es reconstruir *qué y cómo* le vamos narrando alrededor a las fotografías mediatizadas que se publican en las ciudades medias, como vía para la conformación de un relato que atraviesa recíprocamente las subjetividades particulares y la comunidad imaginada de referencia que constituye la ciudad.

Lo que se pone de relieve en la aproximación a los casos de Tandil y Olavarría es la experiencia de la condición dinámica de lo urbano, su permanente re-forma. La tensión entre lo “nuevo” y lo “viejo”, la “modernización”, el “declive” o el “estancamiento” da cuenta de que la experiencia simbólica de la ciudad está fuertemente *vectorizada*, orientada en un sentido siempre abierto. Si una de las definiciones del sentido es que *tiende hacia* algo, designa una orientación y una fuerza¹³⁷, la ciudad revela así su densidad semántica. El sentido que adquiere esa vectorización (que, por otra parte, puede variar según las condiciones macro, de modo más semejante a una veleta, móvil, que a un estático cartel de tránsito), es siempre un enigma que sólo pueden responder los actores a medida que van haciendo su propia historia mientras la viven.

Las fotos de familia publicadas en la prensa local vinculan los pasados individuales en un “tiempo” que actúa como articulador de las vivencias de tandilenses y olavarrrienses para afianzar el sentido acerca de la existencia de un pasado *común*, de una idea de *comun-idad* que es a su vez condición de posibilidad del relato. Las páginas del diario ofician así como configuradoras de una *memoria cultural* (Heller, 2003) en tanto presentan un pasado que puede ser rememorado, presenciado, *a través de* las fotografías.

En el caso de las secciones dedicadas a la publicación de fotografías antiguas, como “El Zaguán” en el diario *El Popular*, “Parece que fue ayer” en *El Eco de Tandil* o “Remembranzas” en *Nueva Era*, se genera además una superposición de los tiempos de lo publicado con los tiempos de la publicación, produciendo un palimpsesto cuyas líneas temporales se despliegan en una temporalidad nueva, que es la de la mediatización. En el

¹³⁷ “El *sentido* es, ante todo, una *dirección*: decir que un objeto o una situación tienen un sentido es, en efecto, decir que *tienden hacia alguna cosa*. [...] El *sentido* designa, entonces, un efecto de dirección y de tensión, más o menos cognoscible, producido por un objeto, una práctica o una situación cualquiera” (Fontanille, 2001: 23).

pasaje al “álbum social”, la reescritura que resulta de la nueva disposición sintáctica de las fotografías imprime nuevos recorridos por sobre los tiempos y por sobre lo que esas fotos dicen *de* y *en* sus contextos de origen. Así, lo que en su momento era elegante o canónico, hoy puede ser “ridículo”, como en el caso de la fig. 42, enviado por las hermanas del varón retratado a modo de broma (que se inscribe por lo tanto en el registro de la “gastada”).

Algo semejante sucede respecto del *tema* de la fotografía en sí misma y el motivo de su envío al diario. Por ejemplo, la celebración de las bodas de oro no “muestra” el aniversario actual sino que se remite por lo general a la instancia ritual originaria, la de la celebración de la boda en sí misma, o bien a otro aniversario previo. De la misma manera ocurre con los cumpleaños, para los que por lo general se elige una fotografía de otro cumpleaños o retrato de la infancia/juventud del agasajado/a. La foto publicada adquiere una nueva connotación desde el presente que mira hacia ese pasado, resignificándolo. Por un lado, cumple una función testimonial por cuanto certifica el paso del tiempo al que se hace referencia; por otro, es investida con un nuevo sentido, el del “regalo”, que la resignifica como objeto reinsertándola en la trama de los intercambios simbólicos.

También tomamos los ejes de atribución (marcas externas) y autoatribución (representaciones de los actores). Una operación que identificamos como recurrente es el pasaje de la generalización acerca de lo que hacen “los demás” (“a la gente *le* gusta...”; “los olavarienses *son*...”; etc.) y la enunciación en primera persona como agente de una determinada práctica o posición social (“yo *salí* una vez [en el diario]”; “*acá nos* conocemos todos...”), que articulan un doble movimiento de toma de distancia e involucramiento respecto de aquello que se va relatando. Esto fue también utilizado como una estrategia en las entrevistas y los registros de campo para superar ciertas resistencias a hablar sobre algunos temas, “despegando” al actor y pidiéndole generalizaciones acerca de “los olavarienses” o “los tandilenses”, y en otras ocasiones preguntando directamente: “¿usted salió?/¿vos saliste?”.

Nos interesa señalar aquí que buena parte de los actores adscribió el vínculo con la investigadora en términos del modelo de entrevista periodística. Esto era esperable en aquellos actores familiarizados con ese género, en particular los que participan de las instancias de producción de medios. Pero también observamos la misma referencia en el caso de entrevistados de la instancia de “recepción”. Por dar un ejemplo, mientras conversábamos en su lugar de trabajo, una entrevistada se refirió a mí como “la periodista” cuando otra persona se acercó a saludarla, y le explicó que le estaba haciendo un “reportaje”. Inicialmente, nos planteamos el interrogante acerca del modo en que esa

percepción podía afectar la validez de los registros. Pero nos dimos cuenta de que esta inscripción de la situación de entrevista dentro de un género “mediático” estaba proyectando la vitrina en la propia construcción del “campo” que se opera entre investigador/a e informantes, y que por lo tanto –desde una perspectiva reflexiva acerca de la producción de conocimiento- debía ser tomado como un dato en sí mismo. En numerosas ocasiones, al terminar la charla el entrevistado/a nos preguntaba si “había estado bien”, si lo que había dicho “nos servía”. Frente a esto, optamos por repreguntar: “¿qué es ‘estar bien?’”. Y en general obteníamos respuestas como éstas: “Y... si lo que dije sirvió para algo”; “si no dije muchas pavadas” o “no sé si está bien o mal, pero es lo que yo pienso”. De esta manera, se nos fue haciendo cada vez más evidente cómo los actores presuponían una imagen “correcta” de su rol de entrevistados, según la cual hay que “hablar bien”, decir “cosas interesantes”, “útiles”, “inteligentes” (que no sean “pavadas”). Esta imagen *de vitrina* contrasta con la naturalización que obtura la posibilidad de ver a la propia práctica como digna de interés: eso que sería “una pavada”, un “saber inútil”, una opinión que podría estar “mal”.

Una expresión clara de la significación dada a la “entrevista” la obtuvimos de manera casi accidental, durante un registro de observación con participación (más semejante a una “charla” informal que a una entrevista) con dos informantes. Una le comentaba a la otra que habíamos estado conversando sobre el tema de mi investigación, a lo que la otra respondió: “¿así que la entrevistaste a ella también?”. La reacción de la primera fue inmediata: “Ay, ¡no sabía que era una entrevista! Menos mal que no me dijiste nada, si no me ponía nerviosa”. En este ejemplo puede verse cómo la categorización misma de la situación comunicativa establece el horizonte de expectativas respecto de lo que “debe” hacerse y decirse. La combinación de diferentes técnicas de registro de campo nos permitió advertir la especificidad de las respuestas generadas en cada contexto, aunque ello no deba hacer suponer que unas situaciones sean más “verdaderas” que otras. Como dijimos, en una perspectiva reflexiva las condiciones de producción de los datos de campo deben ser consideradas también un dato en sí mismas. Y si la autoevaluación de los actores comporta un cierto grado de “ficción” –por cuanto puede suponerse que “actúan” *para* el investigador-, consideramos que no por eso es menos “cierta”, en la medida en que podemos decir, *la mentira del entrevistado es la verdad del entrevistado*¹³⁸.

¹³⁸ Para una discusión acerca de los criterios de confiabilidad y validez en las investigaciones cualitativas véase Saltalamacchia (1992; 2008).

Imaginerías mediáticas de la “prensa chica”

Los mitos fundacionales de los diarios, a los que abordamos desde su construcción metadiscursiva en las ediciones aniversario¹³⁹, inscriben sus orígenes en una narrativa de progreso consustancial al cumplimiento del “destino de grandeza” de las ciudades que los vieron nacer. Esto queda evidenciado en expresiones como: “El Eco nació... para hacer la crónica del progreso...”; “Un pueblo que crece... las expresiones más acabadas de su progreso... que, por sobre todo... vive de cara al futuro...”. O en el siguiente párrafo, extraído de la edición por el 50° aniversario del diario *Nueva Era* de Tandil:

“*Nueva Era* también, como la ciudad –apoyada en su espalda gigantesca e inspirada en sus mismos ideales– sigue la ruta del tiempo. Ciudad y diario mantienen un idéntico espíritu, un decidido afán de superación. Desde el vagido inicial de 1919 a la fecha, nuestra hoja ha vivido el acontecer cotidiano de Tandil y ha marcado derroteros a su expansión, connaturalizada con los afanes de su población culta y laboriosa.”

En los *imaginarios eruditos*¹⁴⁰ de los historiadores locales la imagen se reitera. La *Historia del Periodismo en Tandil* escrita por José P. Barrientos contiene frases como:

“La raíz de la Historia se hunde en el desierto [...]. Todavía no había ocurrido la matanza del comandante Nicolás Otamendi [...] cuando ya Tandil tenía una hoja manuscrita para dar la noticia [...]” (Barrientos 1975: 7).

Un párrafo aparte merece su referencia a

“la función que le ha correspondido a la llamada ‘prensa chica’, en el interior del país en los últimos años, y especialmente a la de la Provincia de Buenos Aires [...] yo considero a la prensa lugareña como al más elocuente elemento de perfilación, para trazo feliz del grado de *evolución* que en lo político, lo social, lo económico y sobre todo lo cultural, caracteriza a la población localizada en el sector geográfico donde ejerce su influencia” (Id.).

Afirmaciones de este tipo dan cuenta de una narrativa orientada al futuro, como ese lugar vacío en el que podrían realizarse las promesas de la Modernidad. Dado que el “tiempo” no tiene sentido ni orientación de por sí, resulta interesante constatar cómo la construcción discursiva de los actores se apoya sobre una vectorización, la asignación de una dirección, a los sucesos que se hilvanan en sus relatos. De esta manera, la “tierra prometida” del mañana, construida simbólicamente desde el presente, contribuye a su vez a configurar y dar sentido tanto a ese presente cuanto al pasado, imponiendo una visión finalista de los procesos sociales. Esta narrativa, que construye sentido en relación al futuro

¹³⁹ Es importante hacer notar que las ediciones aniversario organizan en un relato unificado la fragmentación de las noticias “día a día”.

¹⁴⁰ Ver *supra*, nota 87.

y predomina en la discursividad mediática hasta fines de la década de 1970, abre el paso a otra que, a partir de los '90, vuelve su mirada hacia el pasado con nostalgia.

Ahora bien, si en los '70 un historiador local sostenía que la “función” de la “prensa chica” era dar cuenta del grado de evolución de la ciudad, ¿cuáles son las percepciones actuales respecto de las características y la “función” social delegada en la prensa en estas ciudades intermedias? De acuerdo con nuestros registros, una de las categorizaciones más reiteradas es la de “diario de pueblo”. Esta expresión, empleada de modo peyorativo en referencia a las características de los medios de prensa en Tandil y Olavarría, fue recurrente en ambas localidades, tanto en las instancias de producción como en las de consumo. La percepción predominante es que se trata de medios de mala calidad, “son malos”, “no traen nada”, “viene muy flaco”, “los periodistas no trabajan”, en contraposición con el modelo de los llamados “medios nacionales” (que, en rigor, son “capitalinos”):

“En mi casa compramos *El Eco* o *La Voz* los domingos [...] No trae mucho tampoco, yo en realidad preferiría un *Clarín*, una *Nación*, un diario que traiga más...” (Cecilia, 50, empleada administrativa, Tandil)

“Yo *El Popular* no lo compro porque lo que es internacional y nacional lo sacan de *Clarín*, y lo local es información... que no es representativa.” Le pregunto a qué se refiere con “representativa”. “Y, por ahí trae cosas de Lamadrid, o que no son muy relevantes, y que además te las da la misma radio, en el informativo de la mañana.” (Susana, 65, docente, Olavarría)

“Por ahí hay muchos que antes que comprar *El Popular* van a preferir un diario de capital que te trae alguna revista... éste viene muy flaco. Pero igual es la única que te queda, si querés saber lo que pasa... es el diario que está en la ciudad... Ahora es el único, antes estaba *Tribuna* también, pero ahora no.” (Elisa, 58, docente y productora rural, Olavarría)

¿Cuál sería entonces la prensa que “deberían tener” estas ciudades? La expresión de deseo respecto del ideal se encuentra mediatizada por el imaginario proyectado hacia el “modelo a seguir” de Buenos Aires (y condensado en los casos de *Clarín* y -en menor medida- *La Nación*). No obstante, se trata de una proyección puesta en tensión, cuestionada por algunos actores –especialmente los periodistas- en términos de una “defensa” de lo local:

“Desde nuestra formación de periodistas, uno también se siente en la obligación de *defender* determinadas identidades. Pero también corrés el peligro de caer en la nostalgia del Tandil que ya fue. Y también está lo otro. Que querés ser más grande de lo que en realidad sos. Y ahí querés ser *Clarín* y no te da para ser *Clarín*. Y además ¿por qué tendrías que ser como *Clarín*? ¿Por qué tendrías que ser como un periodista de *Clarín*?” (Ramón, 55, periodista, Tandil)

“Vos podés decir ‘bueno, las noticias nacionales, internacionales, las leés en *Clarín*, *La Nación*, de acuerdo con tu posición ideológica, sí, listo, pero lo que pasa en tu pueblo, en tu ciudad, no pueden competir nadie. Los diarios del interior se *defienden* con eso, con lo que le pasa al vecino.” (Ernesto, 68, periodista, Olavarría).

La idea de la “defensa” instaura entonces un nuevo núcleo de sentido en torno del papel social asignado a los medios locales. Si antes eran los escribas del advenimiento del progreso, ahora parecieran ser el bastión de resistencia de ese “pueblo” amenazado con perderse.

De pueblo a ciudad, entre el orgullo y la nostalgia

Una de las oposiciones fundamentales en torno de las cuales se construye la identidad urbana en las ciudades intermedias es la que diferencia “pueblo” de “ciudad”. La transición entre ambos términos de la comparación es percibida como un proceso de “cambio”, que asume sus características específicas en cada localidad. Sin embargo, tanto en Olavarría como en Tandil puede reconocerse una operatividad de esta oposición, la cual no es excluyente sino que de manera alternativa, de acuerdo con el contexto, recupera aspectos del “pueblo” y de la “ciudad” como categorías que articulan ejes semánticos que se disparan en diversas direcciones.

En términos generales, el eje del cambio –que se construye como un *proceso* referenciado en *acontecimientos*- se define por la oposición antes/ahora. De manera más marcada en el caso de Tandil, el “antes” aparece asociado a una imagen de “pueblo” que está dejando de ser y un “ahora” cada vez más “ciudad”. Se configura así un haz de relaciones entre categorías que cobran sentido a la luz de esta oposición. De un lado, tranquilidad, seguridad, “chatura”, “mentalidad de pueblo”; del otro, progreso, movimiento comercial, caos de tránsito, inseguridad, intereses más amplios y diversificados. Estas categorías se cargan positiva o negativamente (*euforia/disforia*) y de esta manera se definen ejes axiológicos que articulan la tensión entre, por un lado, una idea del pueblo como “atraso” y la ciudad como signo del “progreso” (al que hemos denominado polo del “orgullo”) y, por el otro lado, el pasado pueblerino vivido con nostalgia y los cambios del crecimiento urbano con recelo ante los problemas o consecuencias no deseados que pueden acarrear (polo de la “nostalgia”). En ocasiones, ambas valoraciones se yuxtaponen de manera aparentemente contradictoria en el discurso de un mismo actor, como podemos ver en el siguiente fragmento extraído de nuestro cuaderno de campo:

“yo noto que [el barrio] cambió, justo el otro día lo charlábamos con mi mamá, que cuando yo era chica... es un poco de nostalgia, porque cuando yo era chica se podía jugar tranquilamente en la calle, éramos más... había más chicos, ahora por cuestiones de que, imaginate que vivo a una cuadra del Supermercado Toledo, es una lucha el tránsito. Cuando yo me fui a vivir ya ahí con mi mamá mis hijos tenían cinco y tres años. Y... no, no los podía dejar jugar afuera, por una cuestión de seguridad. Mientras que yo cuando era chica podía andar en bicicleta y jugar

tranquilamente en la vereda con mis amigos. Bueno, ellos [sus hijos] no podían, no pueden hacer lo mismo porque... realmente es un peligro. Ya sea por los vehículos o por la parte de inseguridad que todos estamos viviendo. Y... ha cambiado. Ha cambiado, no sé si para mejor, pero... al estar el mercado y al haber más tráfico, digamos que es mucho más intranquilo ahora. Yo preferiría que sea un poco como antes.

- *¿Qué querés decir con “no sé si para mejor”?*

- Y sí, para mejor porque bué, está el hipermercado, hay puestos de trabajo, tampoco... voy a renegar de eso. Pero hay que ver que las épocas... Hay más población en Tandil. Es una zona que cuando yo era chica a la vuelta estaba... había terrenos baldíos que ahora están edificados, ya sabemos cómo está Tandil con el tema de la población, se extiende para todos lados. Y mi barrio ha quedado un poco como que, no sé si superpoblado, pero es como que el mercado ahí cambió mucho la cosa. Hay más tránsito. Y más, este... pasa mucha más gente, y bueno... [...] Tandil cambió en muchas cosas. En esto de la población, en esto de querer que Tandil mejore... Yo particularmente estoy de acuerdo con que tiene que venir el turista y todo, pero me cansa un poco eso de... será porque soy una persona que me gusta más la tranquilidad. Y no tanto el despiole de la gente. Hace... quince días atrás acompañé a una amiga mía al centro, un sábado a la tarde y no se podía ni caminar... Y le digo 'hacemos de cuenta que estamos en la peatonal de Mar del Plata', porque ¡no se podía caminar! Estábamos buscando un par de botas y no se podía ni andar por la calle San Martín... San Martín entre Rodríguez y 9 de Ramón era un caos a esa hora. Y ella que tiene auto me dice que bueno, que el tema del tránsito y de los vehículos es terrible. Hay muchísima más población y... bueno, todo tiene que cambiar y se entiende que por ahí es para mejor, lo que pasa es que nunca sabemos dónde está el límite. Qué es lo mejor y qué es lo peor. Es lo mismo que internet, que los ciber, la televisión, las cosas que se ven... Yo... nada que ver a lo que yo jugaba cuando era chica y a lo que mis hijos juegan ahora, o... lo mismo el tema de las salidas.... [más adelante, en la misma entrevista] ...a mí me parece que Tandil... El ciudadano de Tandil, si bien es muy atento con el turista, porque me lo han dicho acá las personas que yo atiendo, que han venido por otros temas, sí me parece que en general es cerrada la gente. Es cerrada, tiene una mentalidad cerrada. Es como que nos seguimos agrandando en población pero la mente la tenemos cerrada. Tenemos mentalidad de pueblo. Me parece que es así. Porque no tenemos esa mente abierta de decir, bueno... de no mirar al otro, si está vestido así, si está vestido así, o... Es mucho de pueblo eso. Si bien cambió, pero seguimos un poco con esa mentalidad. Y me incluyo, porque por ahí... sin querer uno tiene actitudes así.” (Cecilia, 50, empleada administrativa, Tandil)

“una ciudad medianamente chica, como es Tandil, que se ve que es una ciudad que hace diez años tiene un viraje, digamos... Ya no es el pueblo que era y tampoco es la ciudad grande que desea ser. [...] Un domingo a la mañana, vos te encontrás con postales, con un movimiento de un Tandil el domingo a la mañana... El tipo que se levanta temprano y se va a leer el diario, se va al [bar] Ideal... que ahora cerró, entre paréntesis. Lo del Ideal, es toda una cosa que haya cerrado, el bar más emblemático de la ciudad. [...] el tipo que va a buscar el diario y se lee los demás de ojito, el abogado este que anda a caballo que no me acuerdo cómo se llama... Esas cosas que... que tienen un poco de pueblo, vos decís... el tipo que va a buscar el diario el domingo a la mañana [...] la gente que lo compra, que va al bar... El personaje éste que anda en un caballo blanco vestido de jinete con un perro que lo acompaña. Los borrachos, los chicos tirados en el suelo, borrachos absolutamente... que vienen del sábado a la noche. El taxista... No sé, son pinturas de color que tengo, de distintas cosas que hacen a la ciudad. En definitiva... si yo considero que es una postal del Tandil que se está transformando. [...] Antes la gente salía a pasear al lago, a dar la vuelta al dique y después con la Movidiza para ir a ver la Movidiza, eh... los paseos que se van agregando ahora que es... para la gente que tiene vehículo... Yo no tengo auto y además no me gusta hacerlo, es... salir con el auto y ver... no sé, por ahí hay unas casas impresionantes, y descubrir cosas que a la gente le llaman la atención. Eso forma parte de una nueva costumbre tandilense. [...] La nueva vuelta al perro significa por ejemplo, ir detrás del cementerio, no doblás, sino seguís y te encontrás con un barrio que... Es decir, todas estas cosas que están apareciendo en la ciudad que, este... por ejemplo, el [bar] Ideal que se demuele, que es el lugar de todos los adolescentes que nos hemos formado en el centro. Todas las

generaciones... Íbamos ahí a donde ahora está el bar Antonino que era la librería... comprábamos los libros ahí y nos íbamos a leer al Ideal, y mientras escribía... Entonces vos ves... cuando escribo la nota sobre el Ideal me dicen que es una nota comercial... Y es una postal del Tandil que se fue...

- *¿Qué cosas permanecen del Tandil que se fue?*

- [piensa] Como es... este... un pensamiento por ahí cerrado, conservador de ciertas tradiciones, que miran con malos ojos todo lo nuevo. Después no, después, termina todo aceptándose." (Ramón, 55, periodista. Tandil)

Hemos caracterizado axiológicamente las posiciones valorativas del proceso de cambio en términos de "orgullo" y "nostalgia", como categorías recurrentes en el discurso de los entrevistados que modalizan afectivamente los procesos referidos en sus relatos. Si la lógica de la narración es la de la *transformación* (Fontanille, 2001) y, en consecuencia, la de la reconstrucción de un *proceso*, la lógica de las pasiones inscribe en el discurso la posición de una afectividad, de una emoción, expresando así una experiencia *vivida y sentida* por quien la narra.

La percepción del cambio, como señalamos, en el caso de Tandil está más fuertemente referenciada en el espacio urbano (es decir, la transformación visualizada como "crecimiento", aun con sus efectos colaterales no deseados): comercios tradicionales que cierran y son reemplazados por otros más "modernos", nuevas construcciones y nuevos barrios, intervenciones en el paisaje por parte del Estado Municipal, mayor cantidad de automóviles en circulación, entre otros indicadores referidos por los actores.

En Olavarría, por otro lado, si bien se mencionan cambios como la "creciente inseguridad" -característica que se suele asociar a la "ciudad" antes que al "pueblo"-, la percepción recurrente de los actores es que el crecimiento urbano se ha "quedado", se ha "estancado". El cambio, si lo hay, es percibido en términos de un deterioro o degradación de las condiciones de vida. Esta característica se hace patente en la comparación con otras localidades definidas como más "pujantes" o más "grandes". Así, la adscripción de las categorías de "pueblo" y "ciudad" opera por comparación y proyección, afirmando la diferencia entre localidades: hay ciudades que son "más ciudad" que otras.

"Olavarría se quedó mucho... se quedó mucho. Hay muy poco movimiento, los negocios no venden..."

- *Sin embargo abrieron muchos negocios nuevos...*

- Sí, pero cierran enseguida. Vas a ver, si prestás atención, pasás al poco tiempo y ya no están." (Norma, 64, docente. Olavarría)

"...por ejemplo La Plata, el suplemento que yo te mostré que había salido Marcela [su hija menor]. Es como más importante, que entre tanta gente vos conozcas a alguien... Lo mismo en Tandil, para mí es más importante... porque... ¿es un poco más grande, no? Para mí que Alejandra [la hija mayor, que estudia y vive en Tandil] salga en un diario en Tandil es más importante..." (Elisa, 58, docente y productora rural. Olavarría)

Podemos decir entonces que la oposición entre “pueblo” y “ciudad” se articula como un “tiempo” simbólico deshistorizador, en la medida en que encubre el carácter contradictorio y múltiple que tienen los procesos sociales en su historicidad. La valencia mítica del “pueblo” de “antes” configura un pasado que *se presencia* a través de las fotografías de la vitrina mediática, oponiéndose a un “ahora” que no es sólo tiempo presente, sino que se halla cargado valorativamente como lo que trae de “nuevo” el devenir “ciudad” y por lo tanto, *no-pueblo*¹⁴¹. “Pueblo” y “ciudad” son vividos como dos órdenes temporales diferenciados, uno orientado hacia el pasado y el otro hacia el futuro.

La prensa (y en general, el mercado de medios de comunicación locales) aparece como un indicador del grado de progreso: tanto por su cantidad como por su contenido. El número de publicaciones, emisoras de AM y FM o de señales televisivas es referido como una expresión directamente proporcional del desarrollo de la ciudad. Por otra parte, ciertos contenidos de los medios locales, así como ciertos intereses atribuidos a los lectores son calificados como “de pueblo” o emergentes de una “mentalidad de pueblo”.

“- Tandil tiene tres diarios y acá hay uno solo, es otra ciudad, otra mentalidad... [...] es otra cosa, al tener tres diarios... es una ciudad, esto es un pueblo.” (Oscar, 59, camionero. Olavarría)

“antes no existían diarios locales, ahora existen dos, tres diarios locales el domingo a la mañana [...] en una ciudad que tiene 41 FM, 3 diarios locales, 2 canales de televisión, más otro que va a venir, 3 AM, esto... hacé una ecuación... no da, lo que es el mercado, la cantidad de habitantes y los medios que hay... es una cosa inusitada, un caso único en la Provincia. [Más adelante en la misma entrevista] el martes 13 hacer una editorial porque es martes 13 me parece una cosa de pueblo [se ríe]. O sea... Los tres diarios te hacen una editorial ‘hoy es el día de la mala suerte’... Pero después... las necrológicas, los casamientos... todo eso es de pueblo” (Ramón, 55, periodista. Tandil)

“- ¿Qué sería diferente en esta sección si se hiciera en Buenos Aires?

- No, no, en Buenos Aires no sería posible... Es otra cosa, no. Acá en Tandil sí.

- ¿Por qué?

- Y, un poco de alma de pueblo, puede ser. Que se conocen todos. En Buenos Aires es otra vida, no les interesaría. Una sección así no tendría sentido.” (Estela, 60, periodista, Tandil)

Podemos abordar la producción de sentido acerca del pasado urbano a partir de la aparición, en los medios gráficos locales, de secciones fijas dedicadas a la publicación de fotografías antiguas de lugares y/o personas de la ciudad. Las secciones llevan nombres como “El Zaguán” (diario *El Popular*, Olavarría); “Parece que fue ayer” (diario *El Eco de Tandil*) y “Remembranzas” (diario *Nueva Era*, Tandil). Todas aparecen durante la década de 1990. Se incluyen en las ediciones dominicales y consisten en una a tres páginas de fotografías acompañadas por breves epígrafes. En el caso de “El Zaguán” se agregan dos

¹⁴¹ Ariel Gravano, en su estudio sobre la producción ideológica de lo “barrial” ha analizado los modos que asume el barrio como un *tiempo* (Gravano, 2003).

columnas redactadas por los responsables de la sección, con los títulos “De hace 25 años” y “De hace 50 años”. En estas columnas se mencionan, al modo de las efemérides, hechos publicados en la edición de *El Popular* correspondiente al aniversario mencionado.

Las fotografías que se publican en “El Zaguán” y en “Parece que fue ayer”¹⁴² son, en su mayoría, seleccionadas y enviadas por los lectores, pagando para ello una suma de dinero. En general, son publicadas a modo de “saludo” o agasajo para el cumpleaños de una de las personas que se ven en la fotografía, o para algún aniversario de bodas. Los lectores suelen también redactar los epígrafes que acompañan las fotos, que luego son corregidos o modificados de acuerdo con el criterio de los editores.

El título de la autopresentación de la sección “El Zaguán” en la página web del diario *El Popular* de Olavarría es “El Zaguán, *orgullo y nostalgias* de tiempos queridos”¹⁴³, y se propone como un “álbum social” de esa “gran familia” que es la comunidad olavarriense. Desde la producción, Estela, perteneciente al staff de uno de los diarios de Tandil, señalaba que “[La sección] la hago mucho desde el sentimiento, ¿no? Porque... realmente la siento, esta sección la siento, porque... me encanta hacerla. Me encanta. Entonces, creo que por ahí viene la historia. Como siempre hay una... uno no puede dejar atrás los recuerdos. A ese lugar apunta esta sección. A la nostalgia. [...] a la nostalgia y a los buenos recuerdos”. La aparición de esta categoría social en uso, la “nostalgia”, va trazando un campo semántico que incluye otros términos como “la familia”, “los abuelos”, “los seres queridos”, “el afecto” y “los sentimientos”.

Las miradas “orgullosa” y “nostálgica” se superponen en las valoraciones asignadas por los actores a la oposición entre el “antes” y el “ahora”, de manera que ponen en evidencia el carácter construido, negociado y en permanente redefinición de esa historia que se *cuenta* mientras se *hace*. Las fotografías antiguas de diferentes lugares de la ciudad que se publican en estas secciones cumplen así una función *comparativa*, operación cuyas conclusiones no están dadas de antemano (aunque el epígrafe o la disposición en la página intenten sugerirlas) sino que dependen de las referencias ponderadas en cada caso por quien las observa.

A partir de la sección “El Zaguán”, en Olavarría cobraron forma las llamadas “Olimpiadas del Recuerdo”, que convocan a quienes participaban de jóvenes en las Olimpiadas Secundarias. La relevancia de este evento en la construcción identitaria de los jóvenes en la ciudad de diversas generaciones queda de manifiesto en la siguiente carta

¹⁴² De acuerdo con los periodistas entrevistados, el formato de “Parece que fue ayer” (*El Eco*) está “copiado” de “El Zaguán” (*El Popular*).

¹⁴³ En www.diarioelpopular.com.ar

enviada por un olavariense residente en Italia al portal digital *Infoeme.com*, que copiamos textualmente:

“Olimpiadas en el Parque Estudiantes y memorias de un recuerdo...

Que de nuevo como siempre a [sic] sucedido, se inizia una nueva era, esas del recuerdo...

Por la Olimpiadas que siempre fueron y marcaron entre la juventud un lieto desafio...

La juventud todavía esta presente, con su alegría y felicidad, que esa época despierta...

Recuerdo mi época, la del [colegio] Nacional, después el Industrial...

En mi época, tuve dos medallas esa del salto en largo, y carrera de 100 metros...

El Parque Estudiantes, la fragancia de sus arboledas, su ingreso, y la gran cantidad de juventud que grita y desafía, un juego, ese mismo de la vida que crece y forma cultura, historia, y memorias...

Un agradecimiento a quien esta detrás y adelante de todo esto, que con verdadero valor luchó, para que esta Olimpiada se hagan de nuevo, en un proseguir para siempre, formando juventud, dando a ellos la oportunidad de encontrarse ellos mismos con un desafio, que también ese juego, es el juego libre de la vida, que va adelante alegremente, porque el deporte forma y completa no solo el cuerpo sino también la mente...”

La pertenencia escolar y las viejas formaciones de equipos deportivos constituyen importantes espacios de socialización y de construcción de la identidad a los que se refiere, “nostálgicamente”, por medio de la publicación de fotografías que lo testimonian en “El Zaguán” o en “Parece que fue ayer”. Por otro lado –y esto es especialmente notorio también en el caso del diario *El Popular*, como ha constatado Soledad Roller en su análisis de “El Zaguán” (2007)- las fotografías antiguas que se publican presentan un pasado teñido de carácter festivo, celebratorio; lo cual refuerza la construcción en los imaginarios de ese tiempo dorado en el que había trabajo, camaradería y motivos para festejar.

Este repliegue hacia el pasado aparece como especialmente significativo ya que, como se ha señalado más arriba, las secciones dedicadas a la publicación de fotografías antiguas aparecieron como espacios fijos en los diarios locales durante la década de 1990. El trabajo de archivo sobre ejemplares de décadas anteriores, así como sobre las metanarrativas de los números aniversario, reveló que predominaba una discursividad orientada al “futuro”, en la que la tarea del medio era la de acompañar el “progreso” de la ciudad, y que hemos inscripto en la cadena semántica del “orgullo”:

“...El empuje formidable del esfuerzo colectivo, de la fiebre creadora de los pobladores, ha transformado la aldea en emporio comercial, industrial y turístico. En hechos reales, de gran significación, a través de un proceso que a todos nos alcanza y a todos nos toca compartir.

La ciudad ha ido adquiriendo con lentitud, pero con decisión, el ropaje arquitectónico adecuado. Hay en su medio fuentes inagotables de riqueza, posibilidades infinitas de trabajo. Los yunques y las fraguas, los motores y los generadores, las sierras y los hornos, los campos ubérrimos y la rica entraña de sus cerros, dicen del fundamento económico, de la indetenible evolución, alentada por el espíritu creador de nuestro pueblo.

[...] De un pueblo que crece, que se expande, que aumenta en población y que es, además, sinfonía de cosas bellas. [...] Pero que, por sobre todo ello, vive de cara al futuro. Porque guarda filial devoción a su pasado; pero, comprometido con una realidad presente que urge, alza su

mirada hacia el devenir que le pertenece por justicia.” (de la edición por el 50° aniversario del diario *Nueva Era*, Tandil, 1969)

“El 24 de junio de 1899 EL POPULAR salió a la calle cuando Olavarría era sólo una aldea floreciente. Y desde entonces ambos mantienen la fuerza emprendedora de sus fundadores, creciendo a la par, entrelazándose constantemente, escribiéndose el uno al otro.

Esa empecinada voluntad de crecimiento parecería haber sellado un pacto de amor silencioso entre la ciudad y su diario [...] Se hacían grandes de la mano. Una construía su crónica esforzada golpe tras golpe, paso tras paso, madrugada tras madrugada. El otro la interpretaba, la decía y, tantas veces, se confundieron en ese hacer que transformó a Olavarría en lo que es hoy.” (de la edición por el 100° aniversario del diario *El Popular*, Olavarría, 1999).

Encontramos un ejemplo paradigmático de esta vectorización hacia el futuro en la citada edición por el 50° aniversario del diario *Nueva Era* de 1969, en la que se incluyen tres imágenes: una fotografía de una esquina céntrica del Tandil de 1919 (año en el que se fundó el diario); otra de la misma esquina tomada en 1969 (año del aniversario), y a continuación un dibujo del mismo lugar en una imaginaria Tandil del 2019 (Figs. 43, 44 y 45). Al pie de cada una de estas imágenes, los epígrafes son elocuentes:

“1919. Tandil crece. La vida transcurre apacible y sin embargo, como subyaciendo debajo de este transcurrir provinciano, late la inquietud que lentamente va solucionándose en la evolución, en el progreso. Ya no se trata de un caserío. La típica edificación serrana ofrece algunas interrupciones, como el alto edificio que se ve al fondo, a la izquierda [...] La población alcanza a unos 25.300 habitantes. Existen ya 37 escuelas, 17 de ellas públicas, una Normal y las demás privadas. La industria lugareña que es fuente de riqueza, está constituida por la lechería, en su aspecto más importante. Desde 1880 se explotan las canteras y la industria textil; en fin, a casi un siglo de su fundación, Tandil está encaminada, lenta pero seguramente, hacia un futuro importante. [...]

1969. Tandil es la tercera ciudad del interior de la provincia, dada su importancia demográfica, industrial y comercial. Apunta además un promisorio porvenir turístico. Donde 50 años atrás existieron hermosos pero áridos cerros, hay centros de atracción. Se tiene ya una represa y un lago artificial. La vida se ha vuelto más inquieta y el aspecto general se ha modificado con la construcción de altos edificios de propiedad horizontal. [...] la población ha crecido hasta cerca de 76.000 almas. Ya existe la primera Universidad, tres escuelas secundarias, dos privadas y 58 provinciales. Además, innumerables establecimientos de enseñanza media y varios de especialización superior. Funcionan tres diarios, dos museos –uno de ellos con una valiosa pinacoteca, el otro tradicionalista- y, en general, late una potencialidad que ubica a esta privilegiada ciudad en los umbrales de un futuro extraordinario [...]

2019. Tandil, la ‘esmeralda serrana’ como se la llama por su belleza tanto de ubicación como de conjunto, en el fértil valle forestado luego de años de labor, es una verdadera urbe. Cuenta con un tipo de construcción moderno, contraponiéndose los rascacielos del centro con los alegres barrios de los alrededores. Su población es del orden de los 585.000 habitantes estables, aumentados a unos 700.000 en las temporadas de turismo, que son dos, una veraniega y otra invernal. [...] Las industrias han tomado gran auge con la radicación de numerosas plantas, textiles, de fundición, de productos regionales, etc., cabiendo destacar la gran fábrica de automóviles en producción. [...] Autopistas hacia el aeropuerto internacional, tres canales de TV y cuatro emisoras de radio, son los medios de comunicación y promoción de nuestra importante ciudad. [...] Dos universidades, seis escuelas secundarias y 140 centros de preparación elemental completan el panorama de la constantemente evolutiva Tandil” (págs. 158-159)

La imaginaria Tandil de 2019 presentada por *Nueva Era* tendría una población proyectada que quintuplica la actual –a diez años de la fecha- a lo que se suma la enumeración de los múltiples signos de pujanza y progreso: vías de comunicación, industrias, actividad cultural...

Evidentemente mediatizada por los imaginarios hegemónicos, esta proyección hacia el futuro, característica del proyecto modernizador, se mantuvo vigente hasta las décadas del '60 y del '70 (contexto del Desarrollismo y de las utopías emancipadoras en América Latina). Si Iuri M. Lotman (1998) recuerda que la “memoria” de los textos se produce, reproduce y transforma creativamente en el presente así como en el pasado, ¿de qué transformaciones más generales de la cultura nos habla esta reorientación de la mirada, antes proyectada hacia el futuro, hacia un pasado vivido con “nostalgia”?

La oposición temporal (antes/después) sustentada por estas secciones “nostálgicas” que proliferaron en los periódicos analizados durante la década del '90, y que continúan vigentes, ha operado como constructora de una deshistorización, en una relación dialéctica con la actualización o presentización del pasado mítico que forma parte de la construcción de la identidad local. Como ha señalado Lotman (Ibid.), los mecanismos del recuerdo y el olvido son, fundamentalmente, textos productivos en el presente.

Tradición y traiciones: “herencia” de familia y horizonte aspiracional

En la medida en que la comunidad *primaria* de referencia de las fotografías que se publican es la familia (además de los grupos de amistades o de pertenencia institucional: escolar, deportiva, laboral...), ésta aparece como una mediación altamente significativa de la experiencia, y a la vez constituye un testimonio de las transformaciones en los modos de relación social que los relatos organizan¹⁴⁴. Las fotografías *muestran* esas transformaciones en el contraste entre lo que la imagen de una “familia” era entonces y lo que es ahora. De manera especialmente notoria en relación con el vínculo matrimonial –pero en referencia a la institución familiar en su conjunto- las transformaciones son relatadas con una fuerte carga valorativa. La axiologización de esos valores es, una vez más, objeto de disputa en tanto está atravesada por posiciones de género, socioeconómicas y generacionales desde las que se “leen” esas transformaciones.

¹⁴⁴ Véase la desagregación de dimensiones por localidad de la variable “instituciones/grupos” que aparecen representados en las fotografías (anexo II).

En tanto categoría social en uso, la “familia” aparece como una entidad metahistórica, naturalizada, lo cual obstaculiza la percepción de su historicidad y de las múltiples dimensiones de lo social que la atraviesan.

Como sostiene Karina Batthyany (2006), pese a que desde los abordajes académicos hoy sea un lugar común reconocer que con el término “familia” se alude a realidades muy diversas, “la familia ejemplar que el imaginario social evoca, compuesta por padre, madre e hijos que viven bajo un mismo techo y funcionan como una economía organizada” tiene una gran fuerza simbólica (Ibid.: párr. 8).

Estela Grassi (1999) señala que las relaciones familiares se entrelazan –pero no se subordinan- a una red compleja y multideterminada de relaciones sociales de distinto orden, y que el carácter histórico de la familia indica que es resultado de la práctica social; una práctica con capacidad de constituir instituciones y de transformarlas. La investigadora se ocupa de las transformaciones en la dinámica de las relaciones familiares, y de las redefiniciones producidas en las representaciones sociales acerca de los órdenes que estructuran la vida social moderna, a saber la distinción y separación del ámbito público y el espacio de la privacidad: “En esta distinción, que constituye lo que podemos denominar el ‘núcleo duro’ de tales representaciones, puede detectarse un proceso de sutil cambio de sentido, en dirección de una mayor ‘publicidad’ de la vida privada” (1999: 95). De acuerdo con Grassi, hoy los conflictos propios de las relaciones privadas se resuelven cada vez más “en público” y con la participación de múltiples y novedosas instancias de este ámbito (desde los comunicadores mediáticos, hasta los mediadores judiciales), mientras que, a la inversa, los conflictos característicos de las relaciones sociales que estructuran el ámbito de la producción, tienden a parecer cada vez más como “cuestiones entre particulares”, a personalizarse y a excluir la intervención de instancias públicas de resolución o de mediación (el sindicato, la justicia, el ministerio público).

En cada uno de los diversos modos de construcción social de la familia como institución se ponen de manifiesto no solamente diferentes versiones acerca de lo que ésta es, sino también los múltiples marcos normativos que son propuestos como modelos de comportamiento para la vida familiar: aquello que “se quiere ser” y en pos de lo cual “se trabaja”. La alcuña de origen se señalaría con el calificativo “buena”, precediendo a “familia”. Y, perdida la alcuña, la “familia bien constituida” marcaría diferencias con épocas más recientes.

Grassi se refiere a la naturalización de la categoría de familia como un “dato” aparentemente incuestionable de la realidad, en la representación corriente de nuestra vida

social inmediata. El hecho de que la familia forme parte de nuestra experiencia primera y más inmediata hace que fácilmente se escape su carácter histórico y su determinación sociocultural, o que quede anclada desde algún punto en la naturaleza:

“En el seno de una familia, generalmente nacemos y crecemos; pasamos la vida adulta y, probablemente morimos rodeados de algunos familiares. De ahí que solemos opinar acerca de los cambios *producidos* en la familia, de problemas que *afectan a* la familia, no como el producto (disputado) de prácticas sociales, sino como aquello que nos precede en nuestra condición de humanos, hasta donde tenemos noticias por nuestra experiencia y la de nuestros mayores.” (Ibid.: 97)

Contra esta experiencia naturalizada de la familia, la autora advierte que las misma “no es una institución a-histórica: es una forma (o son las variadas formas) en que organizamos nuestro mundo de vida más inmediato, sobre la base de valores que no son ajenos a las propuestas normativas que organizan los demás vínculos sociales. Por eso es que el debate sobre las relaciones familiares conduce siempre más allá de la familia” (Grassi, Ibid.: 115).

Grassi continúa señalando que desde finales del siglo pasado el sentido de la “intimidad” se encuentra en revisión. La autora refiere un doble proceso: por un lado, la vida familiar, constituida en grupos cada vez más pequeños, se repliega sobre sí misma, volviéndose más “privada”. Simultáneamente, los medios de comunicación hacen posible la “publicidad” de la vida privada de seres anónimos, por medio de la difusión de diferentes “casos” y conflictos del ámbito doméstico en programas periodísticos y reality shows.

Si bien el tipo de publicidad al que hace referencia Grassi es diferente del que nosotros abordamos aquí –el que la antropóloga aborda está más ligado a la exposición pública de la conflictividad familiar-, la observación resulta interesante por cuanto abre a la reflexión acerca de un contexto en el que la mediatización de aspectos relativos a la vida privada de la familia se encuentra ampliamente extendida.

¿De qué maneras la familia como conjunto de relaciones y prácticas sociales instituidas está mediatizada por las imágenes de “lo familiar” que se publican en la prensa? ¿Qué valores se legitiman y qué prácticas se avalan? ¿Cuál es o son los modelos de familia que se actualizan en la puesta en circulación de las imágenes consideradas?

La imagen de familia que se construye a partir de las múltiples fotografías particulares que se publican presenta algunas diferencias entre las dos localidades. En Tandil, se trata de una familia referida primordialmente a dos tipos de filiación: el vínculo matrimonial y la maternidad-paternidad, mientras que en Olavarría aparecen también de manera significativa los retratos de hermanos y de grupos familiares extensos, incluyendo a tíos, primos o abuelos (ver anexo II). La imagen del matrimonio es casi sin excepción la de

la consagración religiosa. La fotografía más recurrente es la que muestra a la pareja durante la celebración ritual en la iglesia –predominantemente católica– (Figs. 46, 47 y 48). Las fotografías del rito civil son más escasas (Figs. 49 y 50), y aparecen algunas de la fiesta en la que por lo general se muestra a los novios cortando la torta de bodas. La preponderancia de la puesta en escena de la ceremonia religiosa (vestido blanco, ramo de flores, vehículo especial para los novios, etc.) fue destacada por un catequista a cargo de la “preparación matrimonial” en una de las iglesias católicas de Tandil: “Yo siempre en la primera reunión les pregunto cuál es la motivación que tienen para casarse por iglesia. Les pido que sean sinceros, y les doy ejemplos de algunas respuestas que me han dado para que no se sientan presionados. Varios dicen que lo hacen por la familia, y una vez una pareja me dijo que se casaba por iglesia por la foto, nada más. Eso es cada vez más común” (Claudio, 38, catequista).

El vestido blanco aparece como una imagen clave en la iconografía ritual, referido muchas veces como una aspiración para la novia:

“Lo lindo es el vestido blanco, por civil no tenés todo eso. A mí me gusta el vestido, las flores, el peinado, todo... Una vez que te casás es lindo hacerlo con todo” (Estela, 35, odontóloga. Tandil)

“hay muchos que conviven hace años y no se casan porque no tienen plata para la fiesta, pero el tema siempre está, sobre todo lo del vestido blanco. Es un símbolo. Lo mismo con las comuniones, vos ves que hay muchos que los llevan a los chicos de los pelos, y lo de hacerse la túnica... Bueno, por ahí ahora la túnica es mucho prestada, pero... Se nota que está siempre como una aspiración, como querer ‘otra vida’. Por ahí el tema de la convivencia en los sectores de gente pobre es algo que siempre fue re-común, que después se generalizó a otros sectores, que es anterior... Pero sin embargo te das cuenta que no es una opción, que tienen siempre aspiraciones de otra cosa, esa ilusión... Es algo que está siempre presente. Sobre todo lo del vestido blanco, eso te lo dicen mucho” (Silvia, 32, secretaria de una capilla. Es de Olavarría y vive en Tandil).

Hemos constatado personalmente que en varios casos de uniones por lo civil, las novias van vestidas de blanco, aunque no usen vestidos largos, y en ocasiones llevan un ramo de flores, o se cambian luego para la fiesta poniéndose un vestido blanco “bien de novia”.

Varios entrevistados se refirieron al respecto asociándolo con el “consumismo”:

“Es una cosa de mucho consumo, de consumismo... Vos ves todo el negocio que hay alrededor de esto, que los diseñadores, que los salones, que las fotos... Ves la cantidad de revistas que hay... todas de novias. Entonces por ahí la cuestión de la fe no es lo que lleva a que la gente se case, sino que está de moda hacer la fiesta, con todos los chiches, y la iglesia queda bien...” (Sandra, 30, periodista. Olavarría)

“Vos fijate que el vestido de novia sigue siendo ‘el’ vestido... Así lo haga un diseñador re gay, el vestido de novia es el modelo central de los desfiles, el que se presenta último” (Elsa, 64, psicóloga. Tandil)

La separación entre “fe” y “consumismo” o “moda” es resaltada desde los propios actores de la iglesia católica:

“Nosotros no hacemos la ceremonia en otro lugar que no sean las capillas. No autorizamos eso de la ceremonia en los lugares donde se hace la fiesta, porque se termina prestando al circo... Además es una cuestión de discriminación, lo suelen hacer los que tienen mucho dinero y entonces decidimos no prestarnos a eso. Hay mucha gente que se enoja, dicen que van a ir a buscar a un cura de otro lado...” (Raúl, 68, cura párroco, Tandil).

Además del matrimonio, en *El Popular* de Olavarría las fotografías más recurrentes que se publican en la sección de Sociales dan cuenta de los sacramentos católicos: bautismo, comunión, en menor medida la confirmación.

En “El Zaguán” y “Parece que fue ayer” se destacan los aniversarios de bodas “de plata” o “de oro”, como algo valioso y en vías de desaparición:

“Por ejemplo los hijos le traen el regalo de las bodas de oro a los padres [la publicación de la foto]. Entonces bueno, trato de buscarle... de ponerle algún texto, o... la familia linda que han constituido, o lo que le han regalado, o bueno... algo, y tratar de... como homenajear a la persona que cumple 50 años de casados en estos tiempos en que no es tan común cumplir los 50 años.” (Estela, 60, periodista, Tandil)

Las imágenes referencian el proceso de cambio narrado por los actores. A partir de las fotografías, se reconocen prácticas que se han abandonado o transformado, así como las que se han mantenido. En la oposición antes/ahora en relación con la imagen de familia, el proceso de cambio es generalmente narrado como el de una pérdida progresiva de los “valores de la familia”, marcado por una mayor flexibilidad en la crianza de los hijos y por vínculos matrimoniales más inestables.

“El domingo la sacamos a mi mamá porque cumplió 80 años... Le sacamos una foto de cuando cumplió los quince. [...] Elegí esa foto porque tiene una historia, porque mi mamá me contó que mi abuela le hizo comprar esos zapatos y ese vestido que a ella no le gustaban, entonces eso me sirvió para decirle a mi hija ‘mirá cómo cambiaron los tiempos, vos que te querés poner tal cosa’, este... Y como justo en noviembre había sido el cumpleaños de quince de mi hija, ‘qué casualidad’, le digo, ‘qué cosa más contradictoria, mirá lo que era antes y mirá lo que es ahora, que te elegiste tu vestido, que todo es más... mucho más diálogo, antes...’ Mi abuela encima, era una... Y ella [su mamá] tiene puestos en esta foto unos zapatos rojos. Horribles los zapatos, acordonados, que parecen zapatos de hombre. Y está sentada así, agarrándose la pera, mirando para arriba, no, no, no... [se ríe] Entonces, a propósito elegimos esta foto y ella se mató de risa cuando la vió. Quince años que parece que cumpliera veinte, porque con ese peinado y esos zapatos... Sí, nada que ver con lo que son las chicas ahora.” (Cecilia, 50, empleada administrativa, Tandil)

Varios entrevistados jóvenes se refirieron a las prácticas familiares en torno de la conservación de fotografías y su publicación en el diario en términos de “tradición” o de “herencia”. Quizás se trate de lo enunciado por Armando Silva: “El álbum corresponde a un deseo de familia: el deseo de sobrevivir a la muerte como especie, como apellido, como rango, en fin, como imagen” (Silva, 1998: 35). Por ejemplo, en el marco de una conversación mantenida con un grupo de estudiantes universitarias en Olavarría, Valeria,

una de ellas, comentaba que en su familia han sacado en el diario todos los nacimientos de los hermanos y los primos, los cumpleaños de quince, el compromiso de los padres. Hoy Valeria (25, estudiante, Olavarría) discute con su novio, que está por recibirse y no quiere sacar la foto de su colación de grados ni la del casamiento. Valeria le explica que la de la colación es “suya”, personal, “si no quiere no la saca”, pero que la del casamiento “no lo van a poder evitar”, ya que por más que ellos se pongan de acuerdo en no publicarla, lo va a hacer otro miembro de la familia, “porque siempre fue así” (Valeria, 25, estudiante universitaria, Olavarría). Mariela, una compañera de Valeria que se encuentra presente en la charla, relata a su vez que en la casa de sus padres guardan las fotografías en un arcón, y que hace un tiempo su mamá “tuvo la idea de organizar la herencia, la herencia de las fotos. Somos dos hermanos, Gastón y yo, entonces las fotos están separadas en sobres que dicen ‘Gastón’ y otros ‘Mariela’. Las de mis abuelos, una para cada uno, las de mis papás, en blanco y negro, una para cada uno, y así.”

- *¿Cómo fue la selección?*, le pregunto.

- Lo que pasa es que ese día yo estaba, entonces me agarré las mejores. Así quedó todo ordenado, por fecha, y cuando cada uno se independice, se lleva sus fotos.” (Mariela, 22, es de Tandil y estudia en Olavarría)

Se observa un entrecruzamiento entre trayectorias biográficas y comunales, que encuentran en los medios un lugar de contacto. La dimensión “aspiracional” que Armando Silva analiza en el caso del álbum de fotos (Silva, 1998: 42), se extiende también a la publicación en las secciones sociales. Basándose en la tradición familiar, la dimensión aspiracional proyecta hacia el futuro un horizonte de deseos y expectativas que incluye en algunos casos la publicación en el diario. En otro momento de la charla, dice Valeria: “mi mamá hace un álbum por año, tiene uno mío sola de mi primer año de vida, de mi hermano más seguido otro igual. Ya en el caso de mis dos hermanos menores se reduce a algunas páginas dentro de un álbum más general. Una de mis hermanas nació en el ’86, con lo cual hay algunas páginas con fotos de ella, luego hay fotos del mundial... Yo ahora estoy armando mi propia tradición, hice un álbum con fotos de mis amigas, de los cumpleaños de quince, los casamientos... y tengo reservado el lugar para las fotos de mi casamiento”. Marisa, otra de las presentes, agrega: “En mi casa hemos armado álbumes, pero el más completo es el de mi hermana Eliana, la más chiquita. A ése lo decoramos, lo vamos completando. Tengo muchas fotos en mi habitación, con mis hermanas, mis amigas... esas en tamaño normal. Y las fotos en las que estoy con Fernando, mi pareja, las pongo bien grandes... Les voy a contar algo muy íntimo... con las fotos con mi novio voy armando un

álbum y atrás les escribo frases donde nos nombro a nosotros como ‘papi’ y ‘mami’... ‘papi y mami en tal lado’... por si algún día puedo ser madre... [Valeria se enternece]” (Marisa, 22, estudiante, Olavarría)

Esta dimensión “aspiracional” cumple un rol significativo en tanto interpela a quien protagoniza el vínculo con las fotografías desde el lugar de sus proyectos personales y su autoadcripción de una identidad como madre, esposa, integrante de una familia “propia”.

En el caso de Olavarría, la sección de “Nuevos Profesionales” (Fig. 51), en la que se publican fotografías de recientes egresados terciarios y universitarios, plasma las expectativas del grupo familiar (generalmente de los padres) sobre la sanción simbólica del acceso a los estudios superiores por parte de sus hijos como una clara marca de *status*.

“Mi mamá sacó la foto de mi hermana en los nuevos profesionales, con todos los detalles. Pobre... hace años que está esperando que yo me reciba para sacar la mía. Esa es la foto que le falta... Esa se la debo (risas). Así que cuando me reciba creo que antes de ir a buscar el título le voy a llevar la foto para que se de el gusto y la saque” (Alejandra, 33, estudiante, es de Olavarría y vive en Tandil)

En ocasiones, los hijos expresan su renuencia a la publicación de la foto e incluso una abierta negativa que confronta con las expectativas parentales.

“Cuando me recibí de la tecnicatura lo primero que hizo mi mamá fue sacar la foto en el diario... Yo no quería, un quemó... Pero bueno, los que me pagaron la carrera fueron ellos así que no pude decirles mucho. Pero casi me muero cuando la vi” (Marisa, 29, empleada en un hipermercado. Es de Olavarría y vive en Tandil)

La valoración de que salir en el diario es un “quemó” apareció con frecuencia como un modo de distanciamiento, especialmente desde las variables generacional y “clásista”. El “quemó” se opone al reconocimiento, a la marca de *status* que supone la vitrina mediática como distinción, aunque paradójicamente connota una operación de distinción que asigna a la publicación en la prensa local un *status* devaluado, de “mal gusto” o pasado de moda. Volveremos sobre esto al ver los modos que asume en relación a la fotografía mediatizada la institución de las fronteras sociales del gusto. En este sentido recurrimos a la homofonía entre *tradición* y *traición*, palabras que tienen además un origen etimológico común. Ambas derivan del latín *traditio*, que significa “entrega” o “transmisión”. Con este juego de palabras nos referimos tanto a lo que la familia “traiciona” al seguir la “tradición”; es decir, la no inclusión –o la inclusión conflictiva- de lo “diferente” (como en el caso de la fotografía del matrimonio fallido de Alejandra que mencionamos en el Capítulo 1), cuanto lo que de la “tradición” se “traiciona” al romperla.

Un boletín familiar

Un caso singular en el que puede visualizarse lo señalado en el apartado anterior es el de un boletín familiar que llegó a nuestras manos en las últimas etapas de la investigación a través de nuestra informante Alejandra, y que circula desde 1993 entre los integrantes de la familia Sassen. Descendientes de inmigrantes belgas, los Sassen conforman una familia extensa de más de doscientos miembros, la mayor parte de los cuales reside en la ciudad de Tandil, aunque algunos familiares viven en provincias del Norte y el Sur del país y en Europa.

El boletín consiste en varias hojas escritas en computadora y abrochadas, con detalle de las noticias “sociales” de los integrantes de la familia, acompañadas por fotografías, recortes de diarios y dibujos (Fig. 52). Inicialmente se lo distribuía mensualmente por correo postal. Hace unos años se suspendió y actualmente algunos integrantes de la familia están intentando reeditararlo con el formato de un *blog* digital.

Los primeros “números” sólo tenían texto, y paulatinamente se fueron incorporando otros materiales. Damos a continuación algunos ejemplos de los contenidos: “María Marta. Es visitada por su amiga de la infancia, Marianne, de Bélgica. En cuanto a sus piernas, se viene recuperando rápidamente”; “Viajeros. Josefina Sassen estuvo diez días en Estados Unidos.”; “Piti. Está dando clases de educación física en Buenos Aires, y se comenta que tiene novio formal”; “Embarazada. María Elena, señora de Juan Pedro Sassen, espera el segundo. Les costó llamar a la cigüeña, pero ahora solicitan una honda para espantarla.”; “Reunión familiar. En los primeros días de enero se realizará una reunión familiar de todos los descendientes de Olascoaga [familiares políticos de los Sassen], con una parrillada. La idea y organización está a cargo de Gustavo Olascoaga (hijo)”; “Futura esposa. Marcela, la futura esposa de Josecito Sassen, participó de la tradicional reunión familiar del 25 de diciembre, superando todos los obstáculos y logrando ampliamente cumplir con los requisitos de la familia: 25 años, linda, simpática y sabe cocinar. Se casan el 6 de marzo en la Iglesia San Juan Bosco de San Isidro. Van a vivir en Olivos a una cuadra y media de la suegra, y a 10 cuadras de Menem”.

Luego comienzan a incorporarse reseñas biográficas de familiares fallecidos, recortes de diarios con noticias referidas a algún integrante de la familia, fotografías, estampitas de comunión, etc. Se brindan datos del árbol genealógico, se listan los cumpleaños correspondientes a cada mes, se notifican los cambios de domicilio o la compra de nuevos bienes, entre los que se destacan los automóviles: “0 km. Fini Sassen

compró una camioneta 0 km VW Saverio”; “Parque automotor. Se ha ampliado el parque automotor de la familia de la siguiente manera: 1) El pelado Pepe: de una molesta gotera en su modesta carpa pasó a una comfortable casilla rodante... Gracias suegro. 2) El artista publicitario Guillermo Sassen: después del robo de su Honda Civic compró un Suzuki Vitara... Gracias compañía de seguro. 3) Récord de velocidad: realizado por José Emilio Sassen con su nuevo auto Renault 18 break entre Olavarría y Tandil. '30 minutos 25 segundos 1 centésima'. Navegante: su señora Gabriela”.

El contenido de los boletines de la familia Sassen brinda un abundante y riquísimo material para el análisis, que ameritaría una investigación en sí mismo. En él resuenan mandatos de movilidad social proyectados intergeneracionalmente, de realización del potencial de los mayores que vinieron a “hacer patria”, engrandeciendo sus empresas familiares. Asimismo, podemos reconocer una aplicación de principios prácticos de la moral cristiana (muchos de los integrantes de la familia son católicos practicantes y participan de numerosas actividades parroquiales y de beneficencia); adscripción de roles de género; aspiraciones de trascendencia como clan (“Victorino *hizo las cosas bien* y garantizó la continuidad del apellido, con tres hijos varones”), entre muchos otros aspectos relacionados con la orientación, clasificación y valoración de las prácticas y guías para la acción.

Uno de los Sassen, Paco (un hombre corpulento y entrecano, de alrededor de cincuenta años, propietario junto a uno de sus hermanos de un corralón de materiales para la construcción), refiere de la siguiente manera el surgimiento del boletín: “La generación de nuestros padres y tíos son todos nacidos en Bélgica, nosotros somos la primera generación nacidos acá. Mi padre vino cuando tenía dieciséis años... Y ellos son todos... En la familia todos tienen grandes capacidades y habilidades, el que no es una habilidad manual es el ingenio. Mi papá por ejemplo inventó los planchones de hormigón. Y bueno, había un tío, Luis, que falleció, y que sabía como ocho idiomas, y era muy de unir la familia. Era un referente espiritual. En la casa de él nos juntábamos siempre todos. Bueno... entonces resulta que el marido de una prima tuvo un accidente de auto y quedó parapléjico. En un colchón. Y dijimos: ‘vamos a buscarle alguna actividad’. Entonces surgió la idea de hacer el boletín. Se cumplía un año que había muerto el tío Luis, así que le dije: vamos a hacerlo en homenaje a él, a su espíritu de unión familiar. Y así salió. Lo escribíamos en la computadora de él, en su casa. En cada familia buscamos un referente, como si fuera un corresponsal, que se encargaba de juntar la información y mandarla. Así empezamos.

- ...¿al espíritu de unión...?

- Y... a todos les gusta saber, qué hizo el otro, si se casó, si se fue a estudiar, quién nació... Te da como una pertenencia, te sentís parte aunque estés lejos. Yo sé que a fulano hace tiempo que no lo veo, pero si me entero qué le pasó, qué hizo... Me siento cerca. Mantiene la unidad de la familia.

Paco aclara que sacan sólo “lo que suma”, lo “bueno”: “no quién se peleó con quién, eso no le interesa a nadie. El chusmerío barato, eso no”. Señala que tanto él como sus hermanos y primos tratan de transmitirle a los más jóvenes que “se lleven bien entre ellos. Nosotros nos llevamos bien, por ahí hay alguna diferencia pero tiene más que ver con lo comercial que con lo familiar. Pero en el fondo nos llevamos bien”.

Cuando le pregunto si publican esa información en los diarios locales, me dice que no, que los Sassen son “de perfil bajo”: “por eso mismo no ocupamos lugares en entidades públicas, ni hemos aceptado ningún cargo político. Tratamos de ser de perfil bajo. Mi padre decía siempre, una frase en francés que quiere decir más o menos ‘vive escondido, u oculto, y vivirás feliz’. Y es así... Tratamos de no exponernos”.

- *¿De no exponerse a qué?*

- Y... A la gente. Que no digan ‘mirá Sassen dónde está’. Que parezca... que uno quiere una cosa de poder. Eso es algo que nos han transmitido nuestros mayores, a cultivar el perfil bajo. Mis padres hicieron mucho, puede parecer que tienen mucho dinero. Entonces no queremos... puede parecer una ostentación. Además en épocas de crisis... Acá en el rubro de la construcción trabaja mucha gente humilde, y puede ser ofensivo. Una vez a mi papá le pasó que fue a un remate y compró una araña de techo, para el comedor de la casa. Al día siguiente salió publicado quién había comprado cada cosa y cuánto había pagado. Y decía ‘José Sassen, una araña por \$2000’. Mi papá estaba furioso. Imaginate que si Sassen se gasta \$2000 en una araña... [mientras me dice esto no puedo dejar de pensar en la referencia a la compra de autos que he visto en el boletín familiar].

- *¿Y publicar un casamiento, un cumpleaños...?*

- Y, no... eso de sociales, qué sé yo, publicar el cumpleaños de quince... No me gusta. Yo no lo haría.

- *¿Por qué no?*

- Y, me parece que tiene que ser algo íntimo. Exponer al nene... No sé si está bien o mal, pero es mi opinión.

En el relato de Paco puede verse de qué manera los Sassen han instituido una vitrina que mira hacia “adentro” del grupo familiar, y que en la propia negación a participar de la vitrina urbana confirman sus características. Aparece el temor a ser criticado, a ser

catalogado como ostentoso. Desde una moralidad referenciada en los criterios de culpa y austeridad del cristianismo, Paco pone en evidencia el carácter vivido del conflicto estructural: en su lugar de “patrón” de la “gente humilde” que trabaja en la construcción, lo que la publicación *expondría* no es otra cosa que la plusvalía. Y es estructural en la medida en que es constitutivo de las relaciones sociales: así, la beneficencia católica de “los que más tienen” no haría más que acentuar las desigualdades que intenta desdibujar. Desde el punto de vista del antagonismo de clase no habría patrón “bueno”: cuanto más da, más le sobra. Volveremos sobre esto al analizar el modo en que se articulan, en relación a la fotografía mediatizada, las evaluaciones morales con la clase *vivida*, en el sentido de E. P. Thompson (2000).

Imagen y memoria: lo que guardan las fotos

La función de archivo de las fotografías se pone de relieve cuando media una pérdida: pérdida del referente, por desaparición física o transformación temporal; pérdida del soporte material de la imagen, por deterioro o extravío. En el primer caso se inscriben los registros fotográficos de la Piedra Movediza original: la desaparición física del referente actualiza el valor de las fotos como testimonio histórico de su existencia. En el segundo caso, las inundaciones sufridas por la ciudad de Olavarría en 1980 y 1985 significaron, además de otras muchas pérdidas materiales, la destrucción de numerosos acervos fotográficos, privados y públicos. Como ya señalamos, esto es referido por la nota de autopresentación de la sección “El Zaguán”, que se propone como “una especie de reconstrucción de un álbum social para un medio como el olavarricense”. En el caso de Tandil, la editora de uno de los diarios que allí se publican replicó esta idea de la publicación como resguardo, justificando su tarea de la siguiente manera: “Lo hago para que no se pierdan las fotos”.

La imagen fotográfica evidencia así su naturaleza contradictoria como signo indicial. Si lo que la foto muestra es –siguiendo a Barthes- *lo que está muerto*, lo que “ha sido” (1997), su puesta en circulación participa de una producción de sentido que como tal está siempre *viva*, abierta e inconclusa. En tanto significante, participa de las operaciones de la memoria y del olvido.

El historiador Alessandro Portelli (1989), en su análisis de las formas de construcción de la “memoria colectiva”, recupera la distinción entre *acontecimiento vivido* y *acontecimiento recordado* formulada por Walter Benjamin (1993). Un acontecimiento vivido

puede considerarse como terminado o como mucho encerrado en la esfera de la experiencia vivida, mientras que el acontecimiento recordado no tiene ninguna limitación puesto que es, en sí mismo, la llave de todo cuanto acaeció antes y después del mismo. Portelli indaga en el modo en que el acontecimiento vivido es elaborado, transformado, interpretado, en la “larga duración” del acontecimiento recordado, para llegar a la conclusión de que el hecho histórico relevante, más allá del acontecimiento en sí, es la *memoria*.

La valencia mítica de la Piedra Movediza, luego de su desaparición física, se sostuvo en el tiempo a partir de las fotografías y de los relatos que daban cuenta de su magnitud así como de su carácter de “movediza”: “el movimiento no se podía ver a simple vista, pero le ponían botellas abajo y al otro día aparecían rotas...”. Así, el carácter enigmático del principal atractivo de la Piedra –su oscilación sobre un pequeño punto de apoyo– le brinda un aditivo a la transmisión de su memoria. La atribución del movimiento se realiza bajo una modalidad más cercana a la creencia que a la certeza, habilitando la alimentación fantasiosa y legendaria en torno del referente emblemático.

“Yo no he podido ir a verla [a la réplica] todavía... El otro día uno me decía ‘está deformada’, y yo le digo ‘cómo va a estar deformada si le tomaron las medidas, todo igual, son ingenieros los que la hicieron, para qué van a hacer una cosa que no es’. Nadie la vio la piedra, todos la vieron por foto.

- ¿Usted tenía fotos familiares de la piedra?

- Sí, tengo una que está mi abuelo, al lado de la piedra. Se lo ve chiquitito así (me indica con el pulgar y el índice). Pensé en llevarla al diario, ¿viste? Que los domingos salen las fotos de cuando uno era chico, todo eso.

- ¿Cuál?

- Esa, que sale en *El Eco*, los domingos y los jueves también, creo. Los domingos seguro. Porque además está bien clarita, la foto. No es fácil encontrar fotos tan claritas de esa época, que las sacaban con esas cámaras... Y ahora cuando vaya [a ver la réplica] la voy a llevar, la foto, para ver desde qué ángulo está tomada, dónde estaba mi abuelo...” (Remisero, aprox. 55 años, Tandil).

Las fotografías sirven en este caso como testimonio de la existencia de la piedra, y fueron tomadas como parámetro para la evaluación del parecido o no de la réplica respecto de la piedra original y como referente donde anclar las representaciones imaginarias sobre la misma, que ya abordamos en el capítulo 4.

En el caso de las dos grandes inundaciones sufridas por la ciudad de Olavarría en la década de 1980, las fotografías participan tanto en lo que respecta a la construcción de la memoria del acontecimiento en sí cuanto en su revalorización como objeto en términos de su pérdida de numerosas como referencias para la memoria familiar o biográfica de los actores.

Las inundaciones aparecen referenciadas en el imaginario olavarricense como una de las bisagras que dividen el “antes” y el “después” de la ciudad. Son, también, una de las apoyaturas de la fundamentación de la sección “El Zaguán” sobre su propia existencia: “Son estas fotos una especie de reconstrucción de un álbum social, para un medio como el olavarricense, que ha perdido muchas en las inundaciones del ’80 y del ’85”. De esta afirmación se desprende una de las estrategias enunciativas recurrentes de la sección: su apelación continua a la idea de Olavarría como una “gran familia”, que encuentra en las páginas de *El Popular* una prolongación metonímica de su propio álbum. Así, los álbumes familiares pasan a alimentar ese “álbum social” que se nutre de la experiencia de un pasado común, de una común-idad que se hace relato, rito y memoria. Y que contiene tanto capítulos festivos cuanto luctuosos, como sucede en el caso de las inundaciones. En este sentido, el carácter generalizado de los efectos que las mismas tuvieron en las vidas de los olavarrenses las constituye en un verdadero “trauma social” (Fassin, 2005).

Las inundaciones se dieron en Olavarría en el contexto de “caída libre” en el que había entrado la antigua imagen de grandeza de la ciudad, y fueron vividas como “el tiro de gracia”, “lo que faltaba” para terminar de dar por tierra con aquel pasado pletórico de ilusiones de prosperidad: “La sensación era de ‘sálvese quien pueda’... realmente, de fin de mundo... fue como el tiro de gracia para Olavarría en esa época” (Marta, 50, docente universitaria, Olavarría).

Si bien las pérdidas materiales fueron enormes, en el relato de los entrevistados guardan un lugar relevante las pérdidas “con valor afectivo”: las fotografías, los trofeos deportivos, los objetos legados por la familia. Es lo que constituye la historia personal, los anclajes del relato de la propia subjetividad, los referentes empíricos de la construcción identitaria. Con la publicación de las fotos en el diario se va reconstruyendo esa historia, a partir de la pertenencia institucional, escolar o deportiva.

“A Olavarría le ocurrió que con la inundación todos perdieron las fotos. Todo el mundo. Yo por ejemplo sigo llorando porque perdí los trofeos... Una copa que me había dado Perón, cuando yo corrí... en los campeonatos Evita y San Perón, corrí. En La Plata y en Buenos Aires. Velocidad. 100 metros. Pero en la quinta de Olivos cuando fuimos a recibir los premios me dio Perón una copa, tenía otra... Y se fueron flotando, yo supongo. Nunca más las vi. O se fueron en el cajoncito que yo tenía, porque había de otras copas...”

- *¿En qué zona de Olavarría vivía en ese momento?*

- Cuando la inundación, a 100 metros del arroyo en la calle Lavalle. Estaba en el segundo matrimonio, porque tengo varios matrimonios (se ríe). Cuando vino el agua... en la calle de la Lavalle había que subir unos escalones hasta que llegabas... Nosotros nos tuvimos que ir, porque el agua avanzaba, fuimos a parar a la casa de unos amigos, allá de las vías unas cuantas cuadras, que ahí no llegó el agua. Y yo ‘no, le decía a mi mujer, quedate tranquila porque

nosotros con todo lo que sube...’ (mueve la cabeza negativamente) 1,70, 1,80 adentro de la casa. Se hizo pelota todo. Hacía poquito que habíamos arreglado esa casa.

- *Eso en la del '80...*

- La del '80, la otra fue más baja. Los pisos de pinotea saltaron... fue terrible. A todo el mundo las fotos se le perdieron, la mayoría encontraba... yo me acuerdo que cajas de fotos quedaban con el barro, y la porquería, y la misma foto que se afloja, se pegaban y no se podía despegar, había que tirar todo. Entonces se reconstituía, por ejemplo te aparecía [en el diario] un tipo que decía ‘yo tengo una foto de cuando fuimos a la escuela 24...’ Al otro día o durante la semana aparecía un tipo pidiendo la foto ésa. Y vos le decías ‘no mirá, la foto se la llevó fulano, andá a preguntarle, para hacer una reproducción’. Los tipos habían perdido las fotos. Y bueno, eso se reconstituyó... O si no, aparecía la foto en el diario y te venían a sumar historias, a complementar historias que uno empezó a contar con esa foto”. (Ernesto, 68, periodista jubilado, Olavarría).

Durante la década del '80, varias localidades del país y de la Provincia de Buenos Aires en particular sufrieron anegaciones de diverso calibre. En el caso de Tandil, si bien hubo crecidas y se registraron damnificados, el evento no tuvo las dimensiones que alcanzó en Olavarría. En cambio, se recuerda los “aludes” anteriores a la construcción del Dique en el año 1960. Una anécdota personal viene al caso para ilustrar esto último: cuando mis padres decidieron ir a vivir a Tandil, la respuesta de mi abuela (quien vivió siempre en Buenos Aires) fue: “¿A Tandil van a ir, que se inunda?”. Aun después de la construcción del sistema hidráulico para contener y entubar el cauce de los arroyos Blanco y del Fuerte, el imaginario dicta que la zona de “abajo” del dique (o del “murallón”, como lo llaman los locales) es una zona potencialmente peligrosa por la amenaza de inundaciones e incluso de una eventual ruptura del murallón por un desborde del caudal de agua:

“Cuando compramos el terreno, justo abajo del murallón, había muy pocas casas... Y mi hermana me decía ‘vos sos loca, mirá que te vas a ir a vivir ahí, si se llega a romper el dique no queda nada...’ Después esa parte se fue poniendo linda, con la placita enfrente... Y terminó ella comprando una casa enfrente, ahora viven enfrente de mi casa.” (Nancy, docente universitaria, Tandil).

Volviendo al caso olavarricense, entonces, vemos cómo las inundaciones marcaron un punto de inflexión que coincidiría con el “golpe de gracia” a los imaginarios prósperos acuñados al calor de las épocas de expansión del capital y de auge del desarrollismo y del cual, de acuerdo con nuestra hipótesis, la ciudad todavía no ha podido recuperarse.

Los titulares del diario *El Popular* de ese momento son elocuentes: “*Olavarría ante el mayor desastre de su historia*”; “*Olavarría: zona de catástrofe*”; “*El agua no respetó ni el corazón de la ciudad*”; “*La capital nacional del cemento: ciudad arrasada*”; “*Las aguas lanzadas como una maldición*”; “*Escenas de una pesadilla imborrable*”.

La vigencia del trauma se manifiesta de diversas maneras. Una de las más recientes fue la enorme convocatoria que tuvo la campaña de recolección de donativos para enviar a la localidad de Tartagal, en la Provincia de Salta, que sufrió anegaciones de envergadura en

el mes de febrero de 2008. Así lo expresaba Beatriz, una docente jubilada de 66 años: “el que no lo vivió no lo sabe, esa sensación de haber perdido todo, desde lo más básico para todos los días hasta los objetos más queridos que no se pueden recuperar”, explica apasionadamente mientras se le humedecen los ojos.

En este marco, se refuerza el valor de archivo de las fotografías, en dos sentidos: como objetos en sí mismas y como registro de esa época de oro en la que todavía había un futuro promisorio por delante. Luego, el miedo a la catástrofe natural iría dejando paso a un miedo que hoy hace carne más profundamente en el imaginario de la Olavarría “de la inseguridad”: el miedo a los otros, que como señala Estela Entel en su análisis de la construcción social de los miedos, se caracteriza por el temor a la agresión de seres humanos contra seres humanos, un miedo referenciado en lugares y personas estigmatizados, ya no un miedo a la naturaleza o a las catástrofes naturales sino el miedo al otro ligado a lo delictivo (Entel, 2007: 20-21).

Capítulo 6

Vitrinas... de papel impreso

Reconocimiento y despersonalización

El *reconocimiento* y la *despersonalización* aparecen como indicadores del proceso de cambio de “pueblo” a “ciudad”, de tal manera que el reconocimiento se asocia semánticamente a la vida del “pueblo” (y a lo que de esa vida permanece) y la despersonalización a la “ciudad” (lo que trae de *desconocido*). La valoración positiva o negativa que se asigna a cada uno de estos polos constituye las isotopías axiológicas que pueden reconocerse en las narrativas. Por ejemplo, el “chusmerío”, la “crítica”, la “mentalidad de pueblo” corresponden a la valoración negativa del reconocimiento (y por lo tanto a una valoración positiva de la despersonalización), mientras que la “pérdida de la identidad local”, vivida con “nostalgia” se inscribiría en una valoración positiva del reconocimiento y en una valoración negativa de la despersonalización.

El reconocimiento trasciende las páginas de noticias sociales. Es aplicable a cualquier referencia que se haga en el medio a alguien conocido (puede estar en una nota de interés general, en la contratapa, el correo de lectores). También trasciende al medio gráfico como tal (se aplica de la misma manera a la TV, a la radio o a internet) y los límites locales, como evidencian el ya mencionado caso de Elisa, que ponderaba la publicación de una entrevista a su hija en un diario de La Plata o los titulares que dan cuenta de que a “un tandilense/olavariense” le sucedió algo en otra ciudad (“una tandilense varada en México”; “un olavariense le salvó la vida a un bebé en Santa Fe”, “la víctima era tandilense”, etc.).

El reconocimiento aparece a su vez como condición para que “funcionen” las secciones sociales; mientras que la despersonalización, referida en algunos casos como una pérdida de los lazos de solidaridad tradicionales, en otros es ostentada como un indicador que prestigia la ciudad, certifica su crecimiento y su “progreso”:

“[cuando vengo a Tandil] Ya no conozco a nadie. Hay un compañero del laburo [en la empresa en Buenos Aires] que es de [Gral.] Madariaga, y un tipo que está en la televisión es de Madariaga, entonces le preguntamos si lo conocía y dijo que sí, que era hijo de uno que tenía farmacia... y me dice a mí que debe ser como en Tandil, ‘vos a los hijos de los que tienen farmacia los debés conocer’. Lo que pasa es que hay muchas farmacias, no hay dos o tres’ le digo. Mi abuelo tenía farmacia, me conozco a mí misma. Ni siquiera conozco todas las farmacias” (Marina, 32, socióloga, vivió en Tandil hasta los 18 años y ahora vive y trabaja en Buenos Aires).

El reconocimiento, que afirma la pertenencia (el ser “de”, además de estar “en”), es referenciado por los actores en dos atributos, uno enunciado como adjetivo (ser “conocido”) y el otro como verbo (“conocer” mucha gente), respectivamente adscriptos al *mostrante* o al *observante*.

Desde las instancias de producción, se asume esta característica del intercambio como una condición que implícitamente establece los criterios de qué se incluye y qué se excluye de la publicación. De esta manera, el ser “de” Tandil o “de” Olavarría aparece como criterio de demarcación que establece la radiación simbólica del territorio mediático como *localidad*. Con un carácter pretendidamente inclusivo, para “todos” los tandilenses y los olavarrienses, “sin distinción social”, *pero* con la condición de ser local, que define la *comunidad imaginada de referencia* (Anderson, 2007).

“Queremos que en *El Zaguán* tengan lugar todos, absolutamente todos los que deseen traer imágenes de sus tiempos juveniles. Clubes e instituciones en general, promociones de todas las escuelas primarias o secundarias, equipos o episodios deportivos, políticos o sociales. De los pueblos o de la ciudad. Sin distinción social. Con la única exigencia que sean de esta querida Olavarría nuestra, de hace algunos años” (*El Popular*, 14 de agosto de 1994: 16).

“[Para que lo publiquemos] tienen que ser de Tandil. Ahí me mandaron una [foto] muy linda por internet, un señor, en la cual me manda que a principios de los años 1920 está el papá del intendente Lalloz en el primer auto Chevrolet que salió en la República Argentina. La foto está tomada en La Pampa con gente de La Pampa. La foto es una joyita. Lo que el señor que está es el papá del intendente de Tandil. Si estuviera el intendente de Tandil... Yo la sacaría. Pero está el papá del intendente, y no tiene sentido... ¿mm? Siempre son locales.” (Estela, 60, encargada de sección, Tandil)

La experiencia del “encontrar una cara conocida” en las fotografías certifica el carácter inclusivo que pretenden estas secciones: *al reconocer, y al ser reconocido, pertenezco*. Se refuerza así el sentido de comunidad y de arraigo, expresado en el “siempre a alguien conocés”, por oposición al “ya no conozco a nadie” que da cuenta de la experiencia de la despersonalización. Los anclajes del reconocimiento –que son principalmente las fotografías y los apellidos- hilvanan un haz de hilos invisibles, tejido por la trama de las redes vinculares, que interpela la subjetividad de cada observador, al modo del *punctum* que describe Barthes en *La cámara lúcida* (1997) y que opone al *studium*:

“Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el *studium*) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones.

“El segundo elemento viene a dividir (o escandir) el *studium*. Esta vez no soy yo quien va a buscarlo (del mismo modo que invisto con mi conciencia soberana el campo del *studium*), es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme. En latín existe una palabra para designar esta herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuanto que remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles;

precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos. Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella *me despunta* (pero también me lastima, me punza)” (Barthes, 1997: 58-59).

Barthes se refiere en particular al *detalle* que inesperadamente, desde la fotografía contemplada, conmueve el afecto del observador, irrumpiendo esa *medianidad* con la que caracteriza al *studium*. También reconoce como fuente de *punctum* la evidencia del noema fotográfico –“esto ha sido” (Ibid.: 121)-, de su particular relación con el tiempo: lo que en la foto está vivo *ha muerto* (aún como instante), lo que en la foto está vivo *va a morir* (Ibid.: 146-147).

La vinculación entre fotografía y muerte no es novedosa; sin embargo, desde nuestra perspectiva teórica –y en relación al objeto de nuestra investigación- nos interesa destacar lo que en la fotografía hay de *nuevo*, como proceso de producción de sentido siempre abierto, que conmueve el afecto y la pasión de ver. Como señala Armando Silva: “En la foto siempre estamos abiertos a la creación de nuevos puntos de vista por su misma colocación en tiempos y lugares distintos, por los sujetos eventuales que la observarán y por el saber que aporta cada observador” (1998: 26). El reconocimiento participa de esta *con-moción*: de esta emoción que se comparte con otros, de esa dialéctica entre experiencia colectiva que es la historia de la ciudad y las vivencias particulares de las que está hecha.

Desde el sujeto de la enunciación de estas secciones mediáticas se apela a un “nosotros” inclusivo (“todos” los olavarienses/tandilenses; que “perdimos”; “vivimos”; “añoramos”). Respecto de esta forma de interpelación, Leonor Arfuch señala que

“La equiparación entre enunciador y destinatario que sugiere el ‘nosotros’ inclusivo es reforzada reiteradamente por las partícula ‘todos’, que aparece como síntesis de un amplio espectro social y sectorial donde el discurso se propon[e] producir efectos de reconocimiento: trabajadores, empresarios, productores, intelectuales, mujeres, jóvenes y tercera edad” (1987: 36).

Al mismo tiempo, como hace notar Javier Auyero, en la interpelación inclusiva existe “una permanente ambivalencia, una tensión, un ida y vuelta entre inclusión y exclusión” (1997: 199)¹⁴⁵. Así, el “todos” es en realidad un “no todos”, cuyas fronteras no se evidencian sino cuando son transgredidas. Esto se torna especialmente notorio en el caso de los sutiles límites que separan a quienes son “conocidos” (es decir, que cuentan con un *capital relacional* mínimo exigido para serlo) de quienes no lo son, como podemos ver en

¹⁴⁵ Auyero se refiere al análisis efectuado por Emilio De Ipola de la discursividad peronista, quien señala que la ambivalencia entre inclusión y exclusión presente en los discursos de Juan Domingo Perón puede ser parafraseada en los siguientes términos: “soy como ustedes, soy también un soldado; soy igual a ustedes, puesto que soy vuestro hermano, pero soy también diferente de ustedes, puesto que soy vuestro hermano *mayor*, soy, como ustedes un trabajador, pero a diferencia de ustedes soy el *primer trabajador*” (1995: 142. Cursivas en el original).

el ejemplo que mencionamos a continuación. En el diario *El Popular* se publica una columna con el título “Notas breves”, y que por lo general está dedicada a presentar una fotografía, una nota “de color” o una anécdota sin explicitar los nombres de las personas participantes, operando así bajo la modalidad del *sobreentendido* (Ducrot, 1986). Claudia, una periodista de Olavarría de 52 años, se refería de esta manera a la decisión de “prohibir” la publicación de anécdotas referidas a los propios empleados del diario:

“[...] la prohibición completa de que se hicieran, eh... fotos con nosotros, para publicar así, en broma, ni contar anécdotas en broma de notas breves de ninguno de los empleados del diario. Porque terminaba siendo como una cosa interna, había mucha gente que no sabía ni de quién estaban hablando, porque era un empleado del diario que sí, nosotros todos sabíamos quién era, pero no siempre lo podías hacer salir y que se entendiera.”

La condición del reconocimiento nos habla de la posibilidad de existencia de las noticias “sociales” como tales, y que asumen su especificidad en estas ciudades de rango intermedio. El “esto en Buenos Aires no sería posible”, sostenido por una periodista de Tandil, da cuenta de la percepción de ciertas condiciones de sociabilidad que remiten a la radiación simbólica primaria del “chusmerío” en formato mediático con el que algunos actores caracterizan a la noticia social en la prensa local. En su sólo mostrarse al iniciado, el circuito de intercambio que instaura la vitrina mediática revela la trama densa de significaciones, prácticas y experiencias que constituyen la *localidad*.

Solidaridades y mercado relacional

Sugerimos la categoría analítica de *capital relacional* para dar cuenta del funcionamiento de una economía de las relaciones sociales, un “mercado relacional” en el sentido de mercado de Pierre Bourdieu¹⁴⁶. Se trata de la red de relaciones sociales que sostienen una posición de status, una reputación prestigiosa, ya se trate de vínculos amistosos, laborales o familiares. La pertenencia familiar aparece “encarnada” en el apellido; aquí se evidencia la fuerza de dichos apellidos como sustento crucial para la elite. En este caso, el capital relacional y el prestigio constituyen -además del capital material- el legado familiar, la red vincular que asegura la pertenencia a esa elite. Por otra parte, el hecho de conocer o ser amigo de alguien reconocido, es invocado como signo de status, de la misma manera que el haber “trabajado para” es destacado entre las referencias laborales: “Yo he trabajado en casa de Macaya, de Rottemberger” (Nancy, 30, empleada doméstica,

¹⁴⁶ “El precio que reciban los productos de una competencia determinada en un mercado determinado depende de las leyes de formación de precios propias de ese mercado” (1990: 145)

Tandil). Así, la economía de las relaciones vinculares establece también jerarquías entre lazos más valiosos y otros relativamente devaluados.

“...me ha pasado estar con gente... no conocida pero que de golpe la conozco por otras personas, y... ‘sí, porque ella trabaja en el diario’ (abre grande la boca con gesto de asombro) ‘Ahhh... Trabaja en el diario!’. Como si fueras un Dios... quién sabe qué cosa poderosa sos porque trabajás en el diario. Hay mucha gente que siente eso todavía. Que se lo pone como chapa: ‘yo conozco a tal...’ (se ríe). Entonces vos decís, es una cosa insólita, porque es como trabajar en... no sé... en la pañalera de abajo, o en el quiosco de la esquina. Es lo mismo. Pero viste... la gente, no sé... no sé qué siente... que el diario es muy poderoso, o que te da... otro nivel ante los ojos de la gente que tu hija, o tu boda, o el bautismo de tu nene salga en las páginas del diario. No sé...

[más adelante, en la misma entrevista] - *¿En qué pensás que se sienten identificados los olavarrrienses en esas secciones, esas fotos? ¿Por qué funciona?*

- Yo creo que funciona en determinado nivel... Hay mucha gente de ese nivel [enfatisa “de ese nivel” y traza una línea imaginaria con la palma de la mano hacia abajo, a la altura del pecho]... mmm... ¿Cómo decirte? La gente trabajadora a la que le cuesta muchísimo por ejemplo hacer su fiesta de casamiento, o la fiesta de cumpleaños de la nena, de quince, eh... Una vez que lo logra, es muy [enfatisa “muy”] importante mostrar lo que se logró. ‘Qué linda que estaba la nena’, ‘lo fabuloso que era el vestido de la nena’, y lo tiene que ver todo el pueblo. Porque es la prueba tangible, el diario, de que eso ocurrió. Y de cómo se esforzó la familia para que eso sucediera. [...] Hay mucha gente que por ahí las fotos del cumpleaños de quince de la hija las sacan ellos mismos. Y bueno... Y es más, esa gente me parece que es la que más importancia le da al hecho de que esa foto salga publicada en el diario.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

La inscripción simbólica de la diferencia de “status” aparece más notoriamente en dos tipos de referencias: a los “apellidos” (el título *nobiliario*, heredado por sangre) o a profesiones (el título académico), entre las que destacan las que se asocian al indicativo “Doctor” (médicos o abogados). Por otro lado, la pertenencia institucional (entre otras, clubes, escuelas, las colectividades en el caso de los descendientes de inmigrantes, etc.) marca ciertos ámbitos de socialización a los que “hay que” pertenecer para ser parte de esa “sociedad” local. En Tandil, por ejemplo, el club de golf más antiguo tiene una modalidad para la admisión de nuevos socios que es elocuente al respecto: además de completar la debida planilla con los datos y abonar la cuota, el aspirante debe ser recomendado por alguien que ya sea socio del club.

La “recomendación” es una de las maneras en que se expresa este capital relacional y se lo hace operativo: “decile que vas de parte de...”, “decile que sos mi amigo/sobrino/hijo/compañero de trabajo”. El prestigio se “contagia”, asumiendo la forma de un bien que rige el intercambio de influencias tanto en sentido simbólico cuanto material.

Los mecanismos de distinción de la “sociedad” tandilense son en general señalados como una característica diferencial de la ciudad, ya que Olavarría es percibida como más “obrera”, “de clase media”, con menos presencia de “apellidos ilustres” que Tandil. En una

oportunidad, hablando con Alejandra, nuestra informante, ella comentaba lo siguiente mientras hojeaba un ejemplar del diario *El Eco* del domingo anterior:

[Señalando una de las fotos publicadas en “Parece que fue ayer”] “Mirá, acá está el papá de Andrea [una conocida suya]”

- ¿Lo conocés?

A: - Sí, y cuando lo vi acá dije ‘este tiene que ser Estevánez. ...Andrea es bien tandilense, tiene eso típico de los tandilenses...

- ¿Qué?

A: - Y, como una distancia, no sé... En cambio con Lucrecia [otra conocida] tengo otra onda, es mucho más sencilla. Es de Olavarría. De Hinojo, creo... o de Laprida. Sí, de Hinojo o Laprida... Y nada que ver. Vos fijate que la mayoría de mis amigos no son de acá. Los tandilenses tienen esa cosa de la distancia, de relacionarse entre ellos. ¿Viste que dicen que son cerrados? Y acá estaba viendo, hay un montón de apellidos... los Olascoaga, los Ballent [va señalando en las fotos], son todos de acá. [...] Son todas las mismas familias de acá que se relacionan entre ellos. ...Y vos fijate cómo es de diferente, porque los Garciarena, que son de acá y son muy conocidos... pero son gente muy sencilla, muy piola... Igual el socio que trabaja con ellos es de un pueblito y nada que ver... No sé, en Olavarría también pasaba de familias así que se vinculaban pero eran muchas menos... Me acuerdo de unos que vivían en la calle Alvaro Barros que tenían un montón de muchachitos rubios... Pero acá tenés a los Maritorena, los Graciano, los Silveyra... que son todos los que están en Cáritas. Yo los conozco a todos, de mi trabajo... Igual lo mío es más de los pobres [se ríe].

- ¿Por qué?

A: - Y, mi papá es de los tandilenses pero que no se juntaban así con estas familias...”

La publicación en el diario certifica la notoriedad y la pertenencia a la red relacional de la persona “prestigiosa”. Así, el comentario en voz alta frente a la foto del conocido (“Mirá, salió fulano...”) o a un eventual interlocutor (“Nació el bebé de fulana, lo vi en el diario”), instaura un juego de atribuciones recíprocas en el que a la vez que se valida la notoriedad pública del sujeto de la “noticia” (dado que se muestra que es, efectivamente, alguien “conocido”), se exhibe públicamente la propia condición de pertenencia al círculo de relaciones de esa persona.

La red de influencias aparece condicionando indirectamente los contenidos que se publican en los medios locales. Como lo expresaba Marcelo, un comerciante de 45 años de Tandil:

“Vos fijate que depende quién sea del pueblo es cómo sale la información. Si hay un accidente y el señor del pueblo es el que iba en el auto... ‘un imprudente cruzó sin mirar...’ Si el que es del pueblo era el peatón y lo atropella otro... ‘el bestia salvaje...’. Es muy curioso eso... Acordate cuando fue lo del Banco del Fuerte, cuando cerró el Banco del Fuerte... como estaba ahí Martínez Belza, y todavía en ese momento Radio Tandil era una cosa medio poderosa... El tenía [la red de comercios] Zabel y Radio Tandil, entonces nadie se le iba a tirar en contra. Decían: ‘lamentablemente tuvo que cerrar sus puertas el Banco del Fuerte...’. Ahora cuando cerró el Banco Comercial, como ya no quedaba nadie del pueblo le dieron con un hacha... Ahora por ejemplo, que Martínez Belza está en la lona, que la radio está a punto de declarar la quiebra, la onda es pegarle con un caño... ‘el hijo de puta de...’ y pa, pa, pa [golpea el canto de

la mano izquierda contra la palma derecha]. Entonces es muy interesante ver a quién hace referencia la noticia y en qué momento...”

Como pudimos ver, en el mercado de las relaciones sociales, el apellido constituye un bien altamente valorado, al punto de que sus portadores pasan de “tener” apellidos a “ser” un apellido (“acá hay un montón de apellidos...”). Si se tiene en cuenta la variable de los grupos que aparecen representados en las fotografías mediatizadas (anexo II), veremos que la familia es el grupo por excelencia que aparece en esas imágenes en los medios tandilenses. En Olavarría, si bien la familia es también el principal, tienen gran relevancia los grupos de amigos. ¿Otra modalidad de la diferencia entre lo dado y lo adquirido?

Dueños de apellidos

Los imaginarios locales se nutren de la simbología clasista (entendida como *distinción*) que han adquirido ciertos apellidos. Lo que se opone a esas marcas de status (asociadas principalmente, como señalamos, a ciertos apellidos y profesiones, aunque también se proyectan en el espacio urbano con relación a ciertos barrios y zonas “bien” de la ciudad) son referencias de diversa índole: a trabajos “devaluados” (el “barrendero”); al “barrio” (sobre todo “mi barrio” y a veces a barrios particulares identificados como “de clase media”, “de gente trabajadora”); lo “sencillo”, lo “humilde”, etc.

El apellido, además de indicar la pertenencia al clan (“es uno de los...”), es invocado como garantía del reconocimiento:

“en *El Eco* está Guillermina Pérez con ese tema [de las fotos sociales]. Este... bueno, yo la conozco y bueno, le llevé una foto de mi mamá cuando cumplió quince años. Está sentada, pensativa, y bueno, le escribí unas líneas, de más o menos lo que yo quería que saliera, y ella me llamó y me dijo que más o menos lo habían corregido y que me sugería que, *como salía mi mamá con el nombre de soltera, me sugería que sus hijos salieran con los apellidos, así los demás se enteraban de quién era, porque si no...* Y este, bueno, así salió. Re lindo, con el nombre de todos sus nietos... Mi mamá cumplió ochenta años el 6 de febrero, y el 5 le hicimos una fiesta. Entonces, como eso sale los domingos, el domingo cuando se levantó vio la foto y se quería morir: “Pero mirá cómo me escracharon”, decía.” (Cecilia, 50, empleada administrativa, Tandil)

Frente a esta condición de identificabilidad, el error más temido es a un apellido “mal escrito”, como lo expresaba Elisa, la madre de Alejandra:

“vos llevás la foto... preguntás en la mesa de entrada y después hay que subir... la foto y un texto aproximado de lo que querés que salga, que igual siempre te lo cambian, nunca lo respetan. Son de terror... *Hasta los apellidos... No hay manera de que te saquen bien un apellido.*” (Elisa, 58, docente y productora rural, Olavarría)

El apellido se constituye en el legado del clan familiar, parte del capital simbólico heredado, que además de aportar prestigio se traduce en beneficios materiales concretos. Forma parte de la *tradición* familiar, en el sentido de aquello que se “entrega” o “transmite”

de una generación a otra¹⁴⁷, y que a su vez genera el compromiso por parte que quien lo hereda de respetar esa tradición, de no *traicionarla*, asumiendo el comportamiento público que se espera de él/ella por ser “uno de los...”. En esto encontramos resonancias –con las debidas precauciones considerando los respectivos contextos de análisis- del intercambio de dones en sentido maussiano. En primer lugar, porque más que ser los individuos quienes intercambian, se trata de ciertas colectividades o “personas morales”: clanes, familias. En segundo lugar, porque además de bienes –entendidos estos como cosas económicamente útiles- se intercambian primordialmente cortesías, favores, agasajos, alianzas (societarias o matrimoniales, entre otras) respecto de los cuales el mercado y la circulación de riquezas no son más que uno de los términos de un contrato mucho más general y permanente. Y por último, porque estas prestaciones y contraprestaciones se llevan a cabo bajo formas en apariencia voluntarias, aún cuando en el fondo generan fuertes obligaciones y compromisos: aquello que se puede y no se puede hacer o decir por “respeto” a la imagen pública de la familia, incluyendo la circulación mediatizada de la misma.

Las obligaciones no involucran sólo a los integrantes del clan familiar para con la familia; también implican compromisos del grupo familiar para con otros grupos de la “sociedad”. Esto se pone especialmente en evidencia en el caso de las participaciones e invitaciones a ciertos festejos como las bodas, los anuncios de graduaciones o nacimientos, o la participación de una muerte. Y en relación a esto la publicación en el diario juega un papel que revela la gradación entre distintos niveles de “compromiso” según el tipo de vínculo del que se trate. Así, el arco de posibilidades va desde publicar un aviso para “no olvidarse de nadie [...] así se dan todos por enterados” (Silvia, 50, empleada pública, Tandil) a “ofenderse” por “haberse enterado por el diario” (“A mí eso de la participación en el diario no me gusta, porque la gente quiere que le avises personalmente. Si te olvidaste, te olvidaste, pero creo que quedás peor si se enteran por el diario” Elisa, 65, médica, Tandil), pasando también por el “reclamo” de no haber publicado nada (“no sacaron nada... a mí me parece que está bien que saquen, porque por ahí falleció alguien conocido, o se casó la hija de alguien, y vos si querés saludar no te enterás, y por ahí quedás mal...” Susana, 60, docente, Olavarría).

¹⁴⁷ En el capítulo 5 hicimos referencia al origen etimológico común entre las palabras “tradición” y “traición”. Ambas derivan del latín *traditio*, que significa “entrega” o “transmisión”. Con este juego de palabras nos referimos tanto a lo que la familia “traiciona” al seguir la “tradición”; es decir, la no inclusión –o la inclusión conflictiva- de lo “diferente”, cuanto lo que de la “tradición” se “traiciona” al romperla.

Por otra parte, como vimos al analizar la fragmentación social en estas ciudades intermedias, del otro lado de los sectores “distinguidos” de “la sociedad” (aquellos que “no los conoce nadie” y por lo tanto se dice de ellos que “no son nadie”), el peso simbólico de ciertos apellidos se vive como una discriminación concreta que se referencia en distintos ámbitos de la vida social y económica, más específicamente en el acceso a espacios laborales, educativos, profesionales y de consumos culturales, entre otros. De esta manera, la segregación social, sostenida desde los imaginarios, se materializa en desigualdades concretas. Se evidencia así uno de los modos en que opera esta diferenciación, por medio de la asignación de prestigio y del acceso a determinados privilegios que contribuyen a la reproducción de las condiciones de desigualdad sobre las que se fundan.

Familia y fiesta en la vitrina

La presencia de la fiesta en las fotografías sociales es una de sus características distintivas, en sus múltiples versiones. Como indica Susan Sontag (1981), las fotografías pueden ser consideradas como ritos sociales en sí mismas, vinculadas ritualmente con la fiesta, con la ceremonia familiar o la reunión de amigos; parte inherente de ciertos conjuntos de prácticas ritualizadas. Así, la fotografía de bodas forma parte de la ceremonia tanto como las fórmulas verbales prescritas.

Las secciones sociales aparecen como una colección de fragmentos que muestran la sucesión de cumpleaños, casamientos, comuniones, fiestas de fin de año, reuniones de amigos y familiares, a lo largo de la historia de la ciudad. Imágenes asociadas no sólo a diferentes épocas de la vida de olavarienses y tandilenses, sino también a sus distintos ámbitos: el del trabajo, el de la calle para las fiestas religiosas y celebraciones patrias, el del hogar para las fiestas más íntimas, el del club o salón para las más formales.

En *Un arte medio*, Pierre Bourdieu señala la estrecha relación que existe entre la práctica fotográfica y la vida familiar:

“[...] sabemos que existe una estrecha relación entre la presencia de niños en el hogar y la posesión de una cámara y que ésta suele ser propiedad indivisa del grupo familiar, vemos que la práctica fotográfica existe —y subsiste— en la mayoría de casos, por su *función familiar* o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.” (2003a: 57)

Así, la fotografía de familia es un rito del culto doméstico, en el que la familia es a la vez sujeto y objeto (dado que expresa el sentimiento de fiesta que el grupo se ofrece a sí mismo y lo refuerza al expresarlo). El objetivo de la fotografía no son los individuos en sí

mismos, sino los vínculos entre ellos. En este sentido nos es de utilidad la noción de *seudoacontecimiento* que propone Pierre Sorlin (2004). Sorlin introduce el concepto para referirse al carácter construido de los “grupos formados ante la cámara” (Ibid.: 93). Así, a diferencia del “verdadero acontecimiento” (como la alianza de dos conjuntos parentales para formar un tercer conjunto, en el caso de las celebraciones matrimoniales), el *seudoacontecimiento* consiste en una situación, un encuentro, una actitud que “[...] fueron inventados en función de la imagen que puede tomarse” (Ibid.: 92). En el contexto del análisis de nuestros registros de campo, sugerimos una complejización de los vínculos entre acontecimiento “verdadero” y “seudoacontecimiento”, por cuanto toda construcción en imagen de las ideas de familia y de fiesta es, en algún punto, ficcional. Al igual que sucede con el yo, sujeto gramatical que se instituye narrativamente, la familia y su trayectoria sólo pasan a existir como tales cuando son organizadas en un relato –verbal y/o icónico–, cuando asumen su naturaleza narrativa.

Como señala Paula Sibilia, no es raro que la fotografía termine

“tragándose al referente, para ganar aún más realidad que aquello que en algún momento de veras ocurrió y fue fotografiado. Con la facilidad técnica que ofrece ese dispositivo para la captación mimética del instante, la cámara permite documentar la propia vida: registra la vida siendo vivida y la experiencia de verse viviendo” (Sibilia, 2008: 40).

Para Bourdieu, la necesidad de fotografías y la necesidad de fotografiar (interiorización de la función social de dicha práctica) se sienten más vivamente cuando el grupo está más integrado, lo que lo lleva a identificar de manera más clara la significación y la función sociales de la fotografía en las comunidades rurales fuertemente integradas y ligadas a sus tradiciones campesinas.

“Si admitimos, con Durkheim, que la fiesta tiene la función de revivificar y recrear al grupo, se entiende que la fotografía tenga algo que ver con ella, puesto que proporciona el medio de solemnizar esos momentos culminantes de la vida social en los que el grupo reafirma solemnemente su unidad. [...] la significación y el papel de la fotografía son funciones de la significación social de la fiesta.” (Bourdieu, Ibid., pág. 58).

La pregunta acerca de la fiesta se torna central en tanto atraviesa las representaciones de la familia y de la historia para conformar la memoria compartida.

La mediatización de la fiesta familiar se puso especialmente de manifiesto en dos situaciones que tuvimos ocasión de presenciar bajo la modalidad de la observación con participación. Una de ellas fue una fiesta de casamiento en la localidad de Gardey (partido de Tandil), y la segunda tuvo lugar en Olavarría. En el primer caso, pudimos observar cómo la toma de fotografías dominó por sobre toda otra pauta de organización del ritual festivo en sí mismo. La entrada de los novios, el vals, el corte de la torta, todos los pasos habituales en este tipo de celebraciones fueron interrumpidos, reensayados, vueltos a

realizar con el único objetivo de lograr una “buena foto”. El baile del vals fue, así, un no-baile, una suma de poses estáticas en las que los “bailarines” sonreían y miraban a la cámara sostenida por otro miembro de la familia devenido en fotógrafo amateur. De esta manera, más que la fotografía como registro y reedición de la fiesta, la fiesta se constituyó, propiamente, en una celebración para la fotografía.

En otra oportunidad tuvimos ocasión de presenciar una situación similar en Olavarría, durante la celebración de la fiesta de Navidad. Los integrantes del grupo familiar se pasaron toda la cena tomando fotos y creando poses y acontecimientos *para* la cámara, y al día siguiente se reunieron para ver en la pantalla de su televisor las imágenes resultantes. La experiencia directa de la fiesta –y de la *familia*– era sustituida así por su apropiación mediatizada, en la que el visionado conjunto de las fotos se constituyó en ocasión para una nueva celebración de la familia por sí misma: en presencia –el hecho de compartir la ocasión *en familia*, junto con otras prácticas celebratorias como la preparación de una comida especial- y virtualizada, en una imagen que será siempre, en el sentido propuesto por Sorlin, la de un *seudoacontecimiento*.

La publicación de las fotografías familiares en la prensa local tiende un puente entre la función celebratoria del álbum y la función celebratoria de la publicación, cuando consiste en una suerte de homenaje o felicitación hacia la persona a la que se dirige. Pero en esa trayectoria que construye las versiones socialmente legitimadas de la familia y de la fiesta familiar, las fotos adquieren plenamente su carácter de vitrina urbana mediática. Objetos, peinados, decorados, escenarios, hasta marcas de estilo de los fotógrafos locales hablan a las fotografías en un sentido que articula sus huellas deícticas en un cierto tono “de época”, cierto carácter colectivo apropiado y experimentado individualmente o privadamente por cada grupo familiar, a la vez que lo biográfico es recuperado para hilvanar la historia de la ciudad.

Si la imagen de la “sociedad” local (metaforizada como una “gran familia”) aparece teñida de un tono celebratorio, valorizado positivamente a partir de la referencia a determinadas prácticas, la pregunta que cabe realizarnos es ¿cuáles “otros” aspectos del espacio social son escamoteados de esa historia?

La publicidad de lo privado (apuntes para una etnografía del “chusmerío”)

La publicación de las fotografías familiares supone el pasaje desde un contexto de significación vinculado al ámbito de lo privado o doméstico a otro contexto, el del ámbito

de lo público. De acuerdo con Norbert Elias (1998), el espacio privado consiste menos en un lugar, un sitio o una localidad que en un “canon social” o estándares de comportamiento cuyas fronteras son históricamente producidas y se encuentran en negociación permanente. De este modo, lo público emerge como contrario dialéctico de lo privado, y puede hablarse de “grados” crecientes o decrecientes de privatización, imaginándolos como círculos concéntricos antes que como esferas autónomas y claramente delimitadas.

Dice Elias:

“este espacio [...] se vuelve realmente privado en relación con el desarrollo de un canon social específico del comportamiento y sentir. A través de este concepto ya estoy señalando la tesis principal de mi contribución al problema [...] El tema central de discusión, que se enfoca bajo el nombre de ‘L’Espace privé’, no es un lugar, un sitio, una localidad, en fin no es un ‘espace privé’ como tal. Son los hombres cuyo estándar de comportamiento y sentir tal vez haya experimentado en la época contemporánea una privatización de determinadas actividades y esferas de la vida mayor [...]”. (1998: párr. 3)

Hemos constatado la configuración de espacios de mayor o menor publicidad dentro del ámbito doméstico, de los que las fotografías son –una vez más– una parte significativa. La “vitrina” hogareña, en la que están expuestos los retratos de los integrantes del grupo familiar es una muestra de este espacio público que se proyecta en el interior del hogar y que dialoga con la vitrina exterior, en tanto está dispuesta para la mirada del visitante. Desde su total ausencia hasta la superabundancia y la distribución según elaborados criterios de clasificación –lo cual expresa las diferenciaciones de clase, generacionales, etc.– las fotografías del grupo familiar y amistoso que se exhiben en el hogar evidencian una modalidad de esas fronteras invisibles que escinden la familia imaginaria de la “real”, si es que pueden ser escindidas.

La pregunta que cabe hacerse es ¿cómo se construyen y se negocian los límites entre uno y otro espacio? Al interior del grupo familiar y con referencia al uso del espacio doméstico, cada integrante establece sus propios núcleos de intimidad.

Las modalidades de separación entre lo mostrado y lo ocultado, sin embargo, se prestan continuamente a la transgresión de sus fronteras. En la sociabilidad del barrio y “pueblerina”, una de las formas que asume esta transgresión negociada es la del *rumor* y todas las variantes del *chisme* (el “chusmerío”) que apuntan a invertir los términos de la vitrina y a exhibir lo que es su parte trasera, sus bambalinas, apelando a lo “que todos saben pero nadie dice”. O, en rigor, lo que todos dicen pero nadie sabe a ciencia cierta.

El caso del rumor sobre el origen *non sancto* de la apropiación del diario *El Eco* por parte de su actual director es un ejemplo significativo:

1. "...La prensa de pueblo, bah. No lo querés decir así pero es eso. [Se entusiasma] Es muy interesante para verlo desde el lado del chusmerío... de lo que todo el mundo sabe pero no se dice... [...] Otro hecho que pasó acá fue que se acusó a una persona de apretar a otra con un arma [junta los dedos índice y medio de la mano derecha y me apunta como si fuera un revólver], pero ¿quién era esa persona? ...Rotonda [actual dueño de Multimedios *El Eco*]. Entonces nadie sacó nada, esa noticia no existió. *Nueva Era*, el rival, lo sacó así de grande [dibuja en el aire un rectángulo con sus manos]. Eso es así..." (Marcelo, 45, comerciante. Tandil)

2. "...en mi casa se compraba el *Actividades*, que no existe más. ¿Te lo han nombrado?

- *Alguna vez...*

- Y después *El Eco*, que era de los Calvo. Después lo compró Rotonda, que fue medio turbio eso. Estuvo preso y todo.

- ¿Sabés por qué?

- ¿Por qué estuvo preso Rotonda? Y, fue cuando compró el diario, ahí nomás. ¡Bastante tiempo estuvo!" (Elsa, aprox. 60 años, manicura, Tandil)

Sabina Frederic (2004) analiza la superposición de las evaluaciones que condensan los rumores, y sostiene que "no es la 'verdad' del relato, en el sentido de su referencia a hechos realmente ocurridos, lo que nos interesa, sino desenmarañar el nudo de evaluaciones morales y determinar los efectos concretos que su entrelazamiento produce" (2004: 23). Para los objetivos de esta investigación, es necesario situar adecuadamente tanto el contenido como el contexto de circulación del rumor. Así, en el caso del rumor sobre el dueño del diario *El Eco*, más allá de la veracidad o no de los hechos que refiere, o de las distintas versiones en que el rumor es recreado, lo que interesa es lo que sostiene la efectividad del rumor: la identificación del protagonista como un sujeto poderoso, capaz de obtener la complacencia o el silencio de los otros medios de comunicación. A su vez, la circulación del rumor se inscribe en un doble juego entre la difusión "subterránea" de esa información que los medios callaron y una forma propia de ejercicio de la justicia: lo que la justicia pública o legal no sanciona, lo condena la moral popular. El rumor invierte así momentáneamente las relaciones de poder, al modo del carnaval bajtiniano. Quienes ponen en circulación el rumor asumen la posición de poder "arruinar la reputación" de alguien poderoso.

En su libro *Antropología de lo barrial*, Ariel Gravano (2003) señala que el "chusmerío" es una de las características prototípicas del *ser* barrio, independientemente del tipo de barrio:

"El chusmerío consiste –en términos restringidos– en hacer pública la información privada de las personas. Desde el punto de vista comunicacional, implica la circulación de una producción simbólica de mensajes. [...] El chisme como práctica –que, en sí, consiste en hablar del que no está y del que no se tiene la fuente directa de información– cumple, además, con una función comunicacional precisa: construir la identidad del *nosotros* de la relación locución-audiencia, sobre la base del principio de referir en ese otro lo que queremos decir de nosotros. Por eso se lo legitima a la vez que se establece la diferencia con él" (2003: 249-50).

Gravano advierte que el barrio no es el único contexto donde se da el chusmerío: la oficina, la escuela, la fábrica, la universidad, son todos ámbitos donde prevalece más lo informal de la circulación de “información” que la que se presume a nivel orgánico-formal. Un procedimiento que tiene que ver con el chusmerío es la construcción de estereotipos que, en el caso que ocupa al autor, se referencian en el espacio del barrio: “los de la esquina”; “los de la cortada”; “el rarito”; “el vago”; “la divorciada”; “los villeros”, incluida “la chusma de la cuadra”, etc. Afirma Gravano:

“El prototipo de la ‘mujer chismosa’ (la ‘vieja cotorra’) como el agente principal de esta práctica queda desmitificado cuando se constata el papel protagónico que juegan los encargados de edificios, los comerciantes, los kiosqueros, los policías, varones al fin. El cuadro de ‘pueblo chico, infierno grande’ que adquiere el barrio del chusmerío nos podría remitir a la realidad invertida, o a una especie de anti-fantasma de la sociedad folk. El chusmerío representa la institucionalización plena del ‘qué dirán’, al que se opone el ‘decir las cosas de frente’, que es lo que no hace precisamente el o la chusma.” (id: 250).

Sin embargo, en el chisme se daría plena cabida a la relación de confianza: se invoca que se confía en que aquel al que se pasa la información “no se lo va a decir a nadie”, y esta relación estaría en la base de la “transa” comunicativa. En el fondo, sostiene el autor, se trata de una transacción: uno le confía al otro lo que supuestamente ese otro no sabe, a cambio de manifestarle su confianza y ganarse la de él, en un círculo o racionalidad de reciprocidad que se debe realimentar permanentemente, como compromiso de continuidad del sentido común, de la comun-idad informativa. El chusmerío, en suma, es la institución barrial por excelencia. Representa el sistema de intercambio y circulación de información privada en el contexto público, acompañada de su propia tabuación: la condición de su repetición, lo que luego, cumpliendo con el rito, el otro hará igualmente con otro. Se suele despersonalizar el agente de la reproducción misma: “se dice que...”; “parece que...”. El dispositivo del chusmerío se pone en marcha con el conocido, ya que el extraño no puede ser objeto de la publicidad de una información privada que no se le conoce, lo que es inherente a la relacionalidad barrial.

Jesús Martín-Barbero se refiere también al lugar del chisme en el contexto de lo barrial, considerando que en muchos casos se trata de un modo de comunicación “que vehicula verdadera contrainformación y demuestra la vigencia de una cultura oral potenciadora de una comunicación multifuncional sólo posible en la complicidad aceptada por el interlocutor y la creatividad que alienta” (2004: 145). De esta manera, el chisme se constituye en otra de las prácticas que evidencian los modos en que lo político desborda la política.

¿Cómo se da la práctica del chusmerío en la ciudad media, tal como se nos ha aparecido a propósito de la circulación de la información publicada en los diarios locales? Podemos señalar que se confirma la operación de re-conocimiento, de establecimiento de una topografía simbólica sólo descifrable para los que “juegan de local”. Para los foráneos, se manifiesta en términos de la percepción de algo que tiene lugar, pero para otros. La vitrina revela así el carácter primario de su significación, que se funda en lo *local* como territorialidad de significados articulados en torno del principio de inclusión/exclusión que implica el reconocimiento como tal. Así, el “ser conocido/a” y el “conocer” actualizan su valor como condición de funcionamiento del chisme. Nada evidencia más su vacuidad de sentido que el “chusmerío” sobre alguien a quien no se conoce.

Aquí son de utilidad, una vez más, las categorías discursivas de lo *presupuesto* y lo *sobreentendido* formuladas por O. Ducrot (1986). Asumido el carácter construido de la vitrina, en la información publicada resuenan tanto lo *entendido* como lo *sobreentendido*, lo *presupuesto* como lo *puesto*. Se instituye así una red de guiños cruzados que activan toda la economía del intercambio “informativo” (simbólico).

1. “En ‘El Zaguán’ salen esas columnas que son de hace 25 años y de hace 50 años. A mí me han llamado por teléfono para retarme a ver [imita el tono de reproche] por qué no había salido el nacimiento de su nene que había sido en tal fecha... No una, varias veces. También he recibido llamados de gente que por ahí... Una vez fue para pedirme que no publicara un compromiso. De hace cincuenta años. Y otra vez...”

- ¿Por qué?

- Bueno, después nos enteramos... La del compromiso fue porque se casó pero había quedado viuda poco tiempo antes de que se cumplieran los cincuenta años y la señora estaba con mucha depresión, entonces llamó por teléfono y pidió por favor que no quería ella que saliera publicado nada. Y después, otra vez... Hay tres casos que me acuerdo yo ahora. Este que te acabo de contar, otro de una mujer que llamó que no quería que sacaran el casamiento, porque ella se había separado y se habían separado muy mal. A las patadas. Eso dijo. Debía hacer 30 años... No salió tampoco. Y otra... que ése... de brujas que somos... no sé por qué quién hizo el comentario, llamó una señora también que no quería que publicaran su casamiento. Ella seguía casada con ese señor con el que se había casado... Y bueno, no sé quién que fue que la conocía y dijo ‘¿sabés por qué? Porque se casó embarazada’. Por eso no quiere que... para que no saquen la cuenta. Así que bueno... ese tipo de cosas son muy cómicas. Porque vos imaginate que estamos hablando de una persona que como mínimo tenía 70 años cuando lo pidió a eso. Mínimo 68... que tuviera, pero menos no creo.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

2. “Yo me tomo mucha dedicación cuando me traen fotos y tengo mucho cuidado en... cuando me las traen. Porque siempre hay alguna picardía, de alguien, o a veces alguna picardía con un poquito de maldad. Y... cuido mucho el detalle de los matrimonios. Que me ha pasado, que me han traído... Es... Cuando me traen la foto, pido todos los datos, pido el teléfono, pido todo. Y chequeo mucho. Cuando no conozco a la persona... Yo conozco mucha gente, por toda una vida de haber vivido acá. Tengo mucho cuidado y... en alguna oportunidad, sí, han traído alguna fotito de esas con los casamientos, y bueno, hay que tener mucho cuidado porque podés herir a la otra persona. O sea, a veces cuando traen un grupo, y están... los novios, que luego con el paso de los tiempos se distanciaron y se casaron cada uno con su diversa familia, este... yo a veces suelo tomar el teléfono, cuando son gente muy conocida o que no los conozco, eh...”

llamo y digo '¿te molesta que saque esta foto?', 'Bueno, ésta no, ésta sí, ésta no...'. Pero tengo mucho cuidado en eso." (Estela, 60, encargada de sección, Tandil)

Fundamentado en el *sobreentendido* (que de acuerdo con Ducrot hace referencia a un saber compartido por los interlocutores que no aparece de manera explícita en el enunciado, el "chusmerío" implica un vínculo al otro, en tanto que para su decodificación es necesario trascender la instancia de lo enunciado para remitirse a la de la enunciación, a la situación comunicativa en sí misma. Así, la práctica del chusmerío opera en un doble sentido: por un lado, respecto de aquello que se transmite, el saber acerca de aquel que es objeto del chisme. Por el otro lado, respecto de quienes participan de la transacción comunicativa, en la medida en que se reconocen como *reconocientes*.

Capítulo 7

Espacios fronterizos

Los bordes de la vitrina

El trabajo subyacente a la construcción de la vitrina apunta a establecer los límites entre los delantes y detras de la misma. Esta operación de escisión aparece fuertemente atravesada por evaluaciones morales, clasistas, de género -entre otras-, de tal manera que más que la mostración o el ocultamiento en sí mismos lo que se torna significativo es el establecimiento de los criterios de separación entre ambos *lados* de la vitrina. Es, entonces, a reconstruir esas *fronteras invisibles* (Linhart, 2003: 11) -lo que la mostración oculta- a lo que aspiramos.

Armando Silva señala que si el investigador observa la vitrina urbana desde afuera podrá descubrir sus operadores traseros y delanteros (lo que él llama la “máquina de la cultura urbana”). Para ello hemos debido meternos dentro de la vitrina, atravesarla, recorrerla de la mano de los actores, a fin de que su significación y su materialidad fueran tornándose visibles también para nosotros.

La participación del circuito de intercambios que supone la institución de la vitrina requiere del conocimiento y la puesta en práctica de ciertos códigos que se tornan especialmente notorios para los “foráneos” (“eso es algo que lo vas aprendiendo, cómo son las pautas de la sociedad de acá, nosotros somos de Buenos Aires y esto no lo traíamos para nada... La gente de acá es muy canchera para manejar esas cosas...”. Elsa, 65, psicóloga. Vive hace 20 años en Tandil)

La vitrina revela así su condición *local*, su carácter de territorialidad escópica y simbólica que requiere de todo un proceso de aprendizaje y de adaptación continua. Las prácticas de quienes no participan de los códigos de la vitrina se manifiestan como extrañas a los ojos locales:

“yo no sé si los de Buenos Aires ya eran así allá o si cambian cuando vienen acá, pero es como que tienen todo su circuito aparte: mandan a los chicos al mismo colegio privado, tienen todos las mismas 4 x 4, compran los diarios de capital... Y es muy raro que los veas por el centro, o tomando algo en un café, en la vereda... Eso es muy típico de la gente de acá. En cambio los porteños es como que tienen su propio ámbito, no sé, irán al country, a los campos... Ya vos los ves y te das cuenta de que no son de acá.” (Alejandra, 33, estudiante. Es de Olavarría y vive en Tandil)

Esto evidencia otro aspecto paradójico de la vitrina: a la vez que *expone* a quienes participan de ella a la mirada pública, los *invisibiliza*, por cuanto los envuelve en el manto homogeneizante de quienes practican las rutinas (y rituales) “normales” y esperables de la vida lugareña. En cambio, el recién llegado o el extraño adquieren una notoriedad *otra*, ésa que despierta a un tiempo la curiosidad y la irritación, masculladas en la ronda de café del grupo de vecinos que hojean el diario local en la mesa del bar mientras miran pasar al “porteño” en su “4 x 4” por una de las calles céntricas de la ciudad.

A la invisibilidad notoria de quienes participan “naturalmente” de la vitrina se opone la invisibilidad de aquellos que quedan excluidos de ella, los que no *reúnen las condiciones requeridas* para jugar el juego; son los que no aparecen en la vitrina céntrica ni en las páginas mediáticas, pero que constituyen y transitan sus vitrinas propias (principalmente referenciadas en el espacio del barrio, tal como se nos han aparecido en los registros de campo). Así, además de la perspectiva transversal que nos permite advertir las *capas* y los *lados* de la vitrina, una mirada al sesgo nos muestra las discontinuidades entre las *múltiples vitrinas* que coexisten en el espacio social-urbano. Esas discontinuidades que, desde su condición hegemónica, la vitrina céntrica y mediática busca subsumir (y borrar) proyectándose metonímicamente como única vitrina posible, a la vez que las afirma.

La noción de *borde* nos remite a su vez a la *frontera* constituyente de la identidad local en su historicidad, rasgo que reconocemos tanto en Tandil como en Olavarría, y que hemos abordado detalladamente en el capítulo 4. Ayer, ciudades de frontera respecto de los “indios”, de ese otro percibido como amenazador y obstáculo para el progreso; hoy, respecto de los “barrios-mancha” (Gravano, 2005b), de los *atrasos* (Ibid.)¹⁴⁸, de la notoriedad oculta de aquellos que sólo salen en el diario cuando van presos, reafirmando la mirada estigmatizante.

Lo que se opone no es sólo una vitrina a otra, sino el valor de *uso* de la ciudad como conjunto de bienes y servicios urbanos (la ciudad como un *hecho*) y el valor de *cambio* económico-estructural que la fragmenta socialmente (señalando a quiénes *tienen* y *no tienen derecho* a la ciudad), en relación a lo cual adquiere plena significación el valor de *cambio simbólico* de la fotografía mediatizada como distinción. Y aquí nos referimos al sentido que le da Bourdieu al término en su estudio de la configuración social del *gusto*, entendido como una disposición adquirida para diferenciar, mediante una operación de *distinción*, lo que “conviene o no conviene a un individuo que ocupa tal o cual posición en el espacio social”

¹⁴⁸ Ver Capítulo 4.

(1998: 477)¹⁴⁹. El gusto se constituye, desde la perspectiva bourdiana, en un sentido de la orientación social, un sentido del “lugar” social de sí y de los otros.

Otra variable significativa que interviene en los procesos de producción, circulación y consumo de las fotografías familiares en la prensa local es la de género¹⁵⁰. El tema de las imágenes mediáticas en relación a los roles y estereotipos de género ha sido tempranamente objeto de la crítica feminista a los medios masivos de comunicación y las industrias culturales. También ha sido abordado desde diferentes ángulos por las investigaciones que tomaron el género como categoría relevante para el análisis de lo social. Estos trabajos contribuyeron a poner de manifiesto el carácter construido, y por lo tanto histórico, de las modalidades de figuración de los cuerpos, las prerrogativas morales y las relaciones de poder implicadas en la acción de mirar y de ser mirada/o.

Las diferencias y desigualdades de género se inscriben de manera particular en la relación con la autoimagen de los actores, con todo aquello que atañe al aprendizaje y la puesta en escena de las gestualidades, el manejo del cuerpo, las poses, el juego entre lo mostrable y lo ocultable. Y también, desde luego, en la relación con la imagen del otro/a, con la objetualización de su apariencia. Cuando estas imágenes están mediadas, o más bien, producidas por medios técnicos -ya sea analógicos o digitales- como es el caso de las fotografías, se agregan formas específicas de codificación cultural, el correspondiente aprendizaje para posar las fotos así como para “leerlas”.

En relación con las fotografías publicadas en los diarios de circulación local en Tandil y Olavarría, el interrogante que nos formulamos es si se trata de imágenes que apuntan a la *conservación* (en toda la amplitud semántica del término) de tradiciones, roles, tiempos, estereotipos, o si, por el contrario, acompañan los procesos de diferenciación y la dinámica relacional de los lugares sociales, en vinculación con los roles de género.

¹⁴⁹ Cabe destacar aquí que seguimos la concepción no determinista del espacio social postulada por Bourdieu, a pesar de lo que pueda sugerir la connotación estática del término “espacio”. En *Cosas Dichas* (1993) el sociólogo señala que las posiciones y las trayectorias en ese espacio presentan “elementos objetivos de incertidumbre”, dados por las posibilidades de intercambio, interrelación y movilidad social, que toman infructuosa una tal concepción determinista y que obligan a considerar la historicidad de los recorridos concretos de los actores.

¹⁵⁰ “La categoría de género abarca el conjunto de características, oportunidades y expectativas asignadas a las personas, basadas en sus rasgos biológicos de sexo. Esto implica establecer una distinción entre las características anatómicas y fisiológicas que definen el sexo de las personas y las características sociales o de género que aluden a las definiciones sociales de roles, valores, actitudes y comportamientos, atribuidos a varones y mujeres y que son internalizados mediante los procesos de socialización”. Extraído de Guía para la elaboración de proyectos con perspectiva de género. Consejo Nacional de la Mujer. UNICEF Argentina. Buenos Aires, 1995. Cuando hablamos de género, hacemos referencia al conjunto de conductas aprendidas que la propia cultura asocia con el hecho de ser un hombre o de ser una mujer. En nuestra cultura se “instruye” en los procesos de socialización de diferente manera a los hombres y a las mujeres en relación directa al sexo biológico. Así, en nuestra sociedad, encontramos todo un complejo entramado de dispositivos -de discursos y de prácticas- que invisten de valoraciones y sentidos al hecho de ser una cosa u otra (Pérez, 2006).

Por ejemplo, en las secciones dedicadas a los nacimientos, “Nueva Vida” (*Nueva Era* de Tandil) y “Nacimientos” (*La Voz de Tandil*) se presenta al bebé con su nombre y apellido, peso, nombre y apellido de los padres y hermanitos; de manera que queda evidenciado cuándo se trata de madres solteras. Esto es referido por una periodista del diario *El Popular* como un motivo para la discontinuación de la publicación de los nacimientos en ese periódico:

“En una época lo hacíamos. Eh... lo que pasa también... Yo creo que el cambio más brusco se da a partir de tanta mamá adolescente. Se ha dado el caso de que saliera como noticia –aviso no sé, debe haber salido también-, eh... contar que había nacido un nenito ‘hijo de...’ y el nombre de la mamá; y alguna vez, ‘hijo de la mamá y nieto de sus abuelos maternos’. Se me ocurre que esa puede ser una razón.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría).

En los diarios de Tandil, que continúan publicando este tipo de fotografías y de información, se presentan dos o tres fotos por cada nacimiento anunciada: una de primer plano del o la bebé, otra en brazos de su mamá o con los dos padres, siendo más frecuentes las que aparecen con la mamá sola (Fig. 53).

Pudimos constatar que el rol de madre se constituye en un eje articulador de las narrativas biográficas de las mujeres tal como son presentadas en los diarios¹⁵¹, tanto en el caso de las tandilenses como en el de las olavarienses. Por dar un ejemplo por demás elocuente, el diario *El Eco* de Tandil en su edición del domingo 9 de julio de 2006 incluyó, en la sección “Parece que fue ayer” una fotografía de una niña que, mirando sonriente a cámara, sostiene a una bebé en sus brazos (Fig. 54). El texto del epígrafe dice así:

“Los años han pasado y mañana Aixa [la niña de la foto] cumplirá tres décadas de vida, hecho que festejará con *la ilusión más importante de una mujer como es la de ser mamá, su meta más preciada*, ya que por estos días está esperando la llegada de su primogénita [...] a quien acunará entre sus brazos, como lo hacía con su hermana”

Dentro de las secciones fijas que publican fotografías sociales, un tema recurrente son los retratos de chicas que cumplen quince años. *La Voz de Tandil* publica los días domingos un inserto de cuatro páginas con el título “Momentos inolvidables”. La tapa y la contratapa contienen fotografías de gran tamaño acompañadas de un breve texto, además de las publicidades de los anunciantes del suplemento (todos vinculados al área de servicios para fiestas: fotógrafos, peluquerías, modistas y diseñadoras/es, locales para listas de casamiento, etc). Por ejemplo, en la edición del día domingo 9 de Ramón de 2006, la tapa está dedicada a “Sofía”, cuyo nombre aparece en caracteres de gran tamaño (a dos columnas) debajo del título, en tipografía cursiva y ornamentada con corazones. La página

¹⁵¹ Recordemos que los textos que acompañan las imágenes son elaborados por una multiplicidad de autores, desde quienes llevan la fotografía para que sea publicada a los distintos responsables de la edición de las secciones dentro del diario (el o la redactor/a o periodista; el o la corrector/a; hasta el propio director del medio que supervisa aquellas secciones que le merecen mayor interés).

contiene tres fotografías, dos de ellas de cuerpo entero y la restante, un retrato en primer plano. En ellas se puede ver a Sofía mirando a cámara, sonriente, apoyada en un mueble antiguo o en una barra, lo que permite deducir que las fotos se han tomado en el hall de algún hotel (práctica muy extendida en este tipo de fotos y en las de casamientos que se publican en los diarios de Tandil. En Olavarría abundan los retratos de estudio). Acompaña las fotografías un texto en el que se cuenta detalladamente dónde se realizó la fiesta, quién confeccionó el vestido y quién peinó y maquilló a la “cumpleañera”, y así con todos los servicios: catering, decoración del salón, musicalización, fotos y video, sin omitir la cantidad de invitados. Variaciones más o menos, estos son los datos que se presentan en la contratapa, con referencia al cumpleaños de “Florencia”. En este caso pueden verse dos fotografías, una de cuerpo entero y otra de plano medio, aunque una observación más detallada nos muestra que se trata de la misma foto, invertida, recortada y retocada (en la de la izquierda se ha borrado un espejo que puede verse en la imagen de la derecha).

El suplemento, en su interior, está impreso en colores, y contiene la sección “Nacimientos” a la que hicimos referencia más arriba, junto a media página dedicada a otras dos quinceañeras. “Daniela” y “Silvana” aparecen en sendas fotografías de plano medio, con el torso de tres cuartos de perfil y mirando sonrientes a cámara. La impresión a colores permite apreciar los tonos de sus vestidos y accesorios. En una columna al lado de cada foto se repite el mismo tipo de datos que en los casos anteriores.

En las secciones de avisos fúnebres -que en los diarios de Tandil incluyen fotografías y breves reseñas biográficas- pareciera, a juzgar por el contenido de los textos que acompañan las fotos, que las mujeres que mueren no tuvieran amigas o amigos, a diferencia de los hombres en cuyo caso la referencia a este tipo de vínculo es recurrente. En el caso de las mujeres, se mencionan fórmulas impersonales como “rodeada de afecto” o “una querida y apreciada mujer”. Sí ocupan un lugar destacado las referencias a sus trayectorias como esposas y madres, sus vínculos familiares y su ocupación. En el caso de los varones, además de la mención a los familiares y a su trabajo, se hace referencia a sus hobbies y a los amigos: “era una persona con muchos amigos”, “que poblaron su vida de anécdotas”.

Aparte de estas interpretaciones que se desprenden de los textos publicados en los diarios, los lectores establecen sus propias diferenciaciones de género, en particular en referencia a sus intereses y desintereses en cuanto a los contenidos que se publican:

“- ¿Qué es lo que te gusta de estas...?”

- Y, por ahí cuando sea mayor me va a gustar mirar lo de hace 25 años, 50 años... Ahora miro más las fotos, me gusta, a ver a quién conocés...

- ¿Y qué no te gusta?

- Los deportes. Esa parte la paso de largo. Viste, eso que lo miran más... los hombres. Y el diario trae todo deportes. Yo lo miro también por internet y trae todo... de los partidos.” (Elisa, 58, docente y productora rural, Olavarría)

Las secciones de deportes se asumen como un “territorio” eminentemente masculino. Y aunque en una primera aproximación esta adscripción parecía oponerse —de acuerdo con el discurso de los propios actores— a un interés característicamente femenino por las noticias sociales (atribución vinculada a la idea de que las mujeres son “naturalmente chusmas” y “criticonas”), la gran cantidad de hombres que hemos observado como agentes de la publicación y lectura de esas secciones (con “chusmerío” y “crítica” incluidos) desmienten esa percepción.

Por otro lado, la categoría de *generación* permite dimensionar otras operaciones de diferenciación a partir de la pertenencia a diferentes grupos etarios. Así como la distribución del “target” de cada diario es referida principalmente a la variable de edad, pueden reconocerse adscripciones diferenciales entre los actores de acuerdo con este criterio.

1. “en el diario está ‘El Pasillo’ y está ‘El Umbral’¹⁵². Entonces... En ese momento no estaba ‘El Umbral’. Pero por ahí ‘El Pasillo’ en un primer momento lo leía gente un poquito más grande, ¿no? No hasta los 30, pero bueno, hasta los veintipico, al principio, sí.

- ¿Y *El Umbral*?

- ‘El Umbral’ se supone que es el espacio entre los adolescentes que leen ‘El Pasillo’ y los adultos... grandes, digamos. Me parece que esa es la idea. No sé si es acertado el contenido. Eso es una cuestión de criterios. De acuerdo con el mío, no me parece que sea ‘El Umbral’ eso. Me parece más para adolescentes.

- ¿Qué pondrías vos?

- El último por ejemplo, no lo leí, pero me parece que tenía demasiada cantidad de temas que sí les interesan a los adolescentes. Esa franja...

- ¿Qué temas?

- Los tatuajes, los piercing... En ‘El Pasillo’ ha salido hasta el hartazgo eso. Con... informaciones sacadas de cables, con entrevistas a gente que se tatúa [sic] o se pone piercing de acá... con tatuadores locales... No sé, a mí me parece que la franja entre los veintipico y los treintapico sigue sin cubrirse.

- ¿El diario no llega a esa franja?

- No sé si no llega, porque de última la gente lee las policiales, las secciones políticas, aunque los de veintipico no sé si lo leen tanto, pero bueno... No sé si hay algo que sea totalmente atractivo para esa edad exclusivamente.” (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

2. “yo estoy convencido que acá la lectura de los diarios... Los jóvenes y adolescentes no leen los diarios, tienen una idea de menosprecio del diario, tienen el pre-juicio [con una mano dibuja el guión en el aire subrayando el sentido de la palabra] de que los diarios son malos...”

¹⁵² Se trata de sendos suplementos dirigidos respectivamente al público “adolescente” (“El Pasillo”) y a los “jóvenes” (“El Umbral”).

- ¿Y quiénes son los que sí los leen?

- Yo creo que es una generación adulta, este..." (Ramón, 55, periodista, Tandil)

En el interior del grupo familiar, la pertenencia generacional cruza transversalmente las representaciones, habilitando a la comparación tanto en la valoración asignada a ciertas prácticas (los sacramentos católicos, la publicación del "nuevo profesional", la institución matrimonial como tal, los roles y estereotipos de género, etc.). Al mismo tiempo, la operación de comparación se proyecta fuertemente hacia el espacio urbano, ya que en el contraste entre lo que los "jóvenes" hacen ahora y lo que hacían antes se entretejen ritualidades ciudadanas, encuentros en esquinas que ven modificada su fisonomía, espacios de la sociabilidad adolescente que desaparecen y son reemplazados por otros, como el Bar "Ideal" de Tandil añorado *idealmente* por Ramón: "todas estas cosas que están apareciendo en la ciudad que, este... por ejemplo, el [Bar] *Ideal* que se demuele, que es el lugar de todos los adolescentes que nos hemos formado en el centro. Todas las generaciones... Íbamos ahí a donde ahora está el bar Antonino que era la librería de... comprábamos los libros ahí y nos íbamos a leer al Ideal".

La crítica o las fronteras sociales del gusto

El sentido hegemónico de la mostración de lo privado reside no sólo en la lógica mercantil de la vitrina, sino —y especialmente— en el mensaje indirecto que implica la notoriedad de lo privado o doméstico como distinción, tal como lo definimos más arriba. Se establece de este modo un mensaje hacia el elitismo, hacia la figuración y la exclusivización, que se opone a las prácticas y las representaciones igualitarias o solidarias de los "nadie", de los "algún", de los "cualquiera". Esto nos ha conducido a preguntarnos acerca de qué se produce cuando se recibe ese mensaje, y al mismo tiempo, qué se quiere significar cuando los actores "producen" su propia notoriedad familiar desde lo masivo. En relación a esto, la vitrina revela especialmente el carácter sígnico de los objetos que componen el mundo social, que en tanto significantes (aspecto *sensible* del discurso¹⁵³) remiten a otro orden, el de lo *inteligible*, el plano del significado, de lo *ausente*: así, como en otros ámbitos de la vida en sociedad, en la fotografía mediatizada una corbata —o mejor aun, un *gesto* retratado— nunca es "simplemente" una corbata -o un gesto-, sino un indicador de la posición social, del *gusto*, de la época, entre otros aspectos. De esta manera, los gestos, poses, objetos, vestuarios, lugares, se constituyen en los significantes que en las fotografías

¹⁵³ Ver Fontanille (2001).

“dicen” a las diferencias (y *distinciones*) sociales, ya sean de género, clasistas, generacionales, y todas aquellas que constituyen los mecanismos de adscripción y autoadscripción de la identidad y la alteridad.

Además de los principios de distinción puestos en juego en la fotografía en sí misma (tanto en el momento de la toma cuanto en el de su elección para que sea publicada), la mediatización instauro toda una serie de diferencias sutiles que se muestran sólo al iniciado. Nos referimos a aquellas “reglas” implícitas en el estilo y contenido de los epígrafes que acompañan a las imágenes, en la decisión de qué es y no es publicable, o en qué momento publicarlo; en suma, de esas diferencias en apariencia imperceptibles que separan el “buen” del “mal” gusto, lo adecuado de lo inadecuado, lo correcto de lo incorrecto.

Un indicador de los mecanismos de diferenciación lo constituye –tal vez más que la adhesión o el elogio explícito– la práctica de la “crítica”, el “sacar el cuero” o “cuerear”, como predicación sobre aquél al que se critica pero también, y fundamentalmente, como predicación sobre el que enuncia la crítica. Como lo explica Claudia, periodista de Olavarría: “Entre los sectores sociales más altos, está la [quinceañera] que no tiene ningún problema, se lo toma con absoluta naturalidad, pero que le da lo mismo si sale o no sale, y está la de ese mismo nivel que ‘no, qué sé yo, que no, que yo sin foto, mi fiesta, con mis amigos’ y ‘que no, que el diario es un quemado. No’.

- ¿A qué pensás que se debe esa diferencia?

- ...Esto es una apreciación totalmente personal. Yo creo que muchas chicas observan el domingo esa página central. Y... [bajando la voz] yo he visto cada mamarracho, cada cosa tan... [busca la palabra] grasa... Que yo creo que por eso no deben querer compartir el espacio. Debe ser una de las razones. Me parece. [...] las quinceañeras [se sacan] más... fotos de estudio, algunas con unos... accesorios que pone el fotógrafo que a veces son un mamarracho...

- ¿Por ejemplo?

- Y... una columnita con tules, y la chica apoyada así [se inclina hacia adelante y con el codo sobre la mesa apoya la mano izquierda en la barbilla], eh... otras mostrando... que... todas llevan ramitos con flores ¡Parecen novias enanas! Un horror... [...] Acá todo el mundo se conoce, y esperan a ver quién sale el domingo para decir ‘mirá...! La plata que gastaron en esa fiesta y el mamarracho que tenía puesto... el peinado espantoso que le hicieron, o por qué le pusieron esa coronita en la cabeza...’ Es así.”

Las palabras de Claudia dan cuenta de un doble posicionamiento de los actores respecto de la práctica de la crítica, que apareció de modo recurrente en los registros. Por un lado, la atribución del “todos lo hacen” o “los demás lo hacen” desde una aparente toma de distancia por parte del enunciador. Pero la mayoría de las veces, durante el desarrollo de la charla nuestro interlocutor/a se constituía en agente de la crítica, explicitando sus propias evaluaciones. En algunas ocasiones se asumían como objeto de la crítica, como puede verse en el diálogo que citamos a continuación, mantenido entre un grupo de estudiantes universitarias en Olavarría, mujeres de entre 22 y 35 años. Todas admiten haber salido alguna vez en una foto en el diario de su ciudad. Una de ellas, Valeria, comenta que en los diarios de Buenos Aires las noticias de sociales se refieren a la clase alta (da ejemplos de “dobles apellidos”), “mientras que acá no, son gente conocida. A veces no, pero igual yo ahora que me estoy por casar miro para ver los vestidos, las listas, cuándo se casa más gente... El otro día salió una con un vestido azul, que... Puajjj (con gesto de desagrado).

Mariela (que es de Tandil y estudia en Olavarría): ¿Ves? Eso hace la gente. A mí me habrán criticado mil veces cuando salí.

Valeria: ¿Vos no lo mirás?

Mariela: Me aburre. El diario me aburre.

Marisa: La gente se fija ‘uy, mirá fulanito, con ésta se vino a casar’, o ‘menganita, se casó con éste’.”

En este ejemplo vemos las tres posiciones: desde el impersonal “la gente” que enuncian Marisa y Mariela, pasando por la puesta en práctica del lugar propio como *agente crítico* de Valeria (“Puajjj”) a la asunción de sí como potencial blanco de esa crítica de Mariela (“me habrán criticado mil veces”).

La modalidad que adquiere la crítica cuando su blanco es la imagen *publicada*, revela la asimetría de poder que, momentáneamente, favorece al *que mira* por sobre el *mirado*. La foto, que independiza a la imagen del que se muestra de su intencionalidad primera y de su voluntad para seleccionar el destinatario (quedando así “preso” de la materialidad signifiante de su propia imagen), se ofrece a la mirada del observador que goza de toda su libertad contemplativa, interpretativa, y, también, valorativa.

¿De qué habla la práctica de la crítica? No sólo predica sobre el objeto de esa práctica (el *criticado*), sino que a la vez insta una suerte de complicidad entre los que ejercen la crítica (los *criticantes*), que se reconocen como un “nosotros” diferente de ese “otro” criticado. ¿Qué se critica? Dijimos que en la fotografía mediatizada se tornaba

especialmente notorio el lugar del cuerpo como encarnadura de la mirada social; y en la práctica de la crítica esto no sólo no constituye una excepción sino que se da de un modo particularmente evidente. El cuerpo, y la *veladura* del cuerpo (el vestuario) son, de manera casi excluyente, los ejes de la crítica: “mirá lo gordo que está”; “parece anoréxica”; “parece un matambre”; “qué mal le queda el vestido”; “¿de qué se disfrazó?”; “no te podés vestir así”; “qué mamarracho se puso”; “¡qué caras, te los encontrás en un callejón oscuro y salís corriendo”; “¿quién la peinó, el enemigo?” son algunas de las expresiones que aparecieron una y otra vez en los registros.

El lugar del cuerpo como *soporte* de las operaciones de distinción es resaltado por Bourdieu, cuando afirma que

“Todo sucede como si los condicionamientos sociales ligados con una condición social tendieran a inscribir la relación con el mundo social en una relación durable y generalizada con el cuerpo propio –una manera de llevar el cuerpo, de presentarlo a los otros, de moverlo, de hacerle un sitio- que da al cuerpo su *fisonomía social*” (1998: 484, el subrayado es nuestro).

La fotografía mediatizada pone especialmente de relieve la fuerte imbricación, prácticamente indisoluble, entre la *fisonomía social* del cuerpo y su *imagen*, que revela vínculos sumamente complejos cuando se los considera con atención. En este sentido, nos interesa recuperar una interesante observación del investigador alemán Hans Belting en su *Antropología de la imagen* (2007) cuando señala que en la relación entre cuerpo e imagen no solamente se trata de que *los cuerpos se transforman en imagen* (por medio de las múltiples formas de *representación* culturalmente disponibles), sino que cada vez más (a través de las posibilidades de la intervención quirúrgica y genética), se transforman *imágenes en cuerpos*.

Volviendo a la cuestión de las evaluaciones estéticas puestas en juego en la crítica, podemos ver que en la circulación mediatizada de la fotografía social se encuentran los parámetros de gusto del que eligió la foto con los del que la observa, poniendo de manifiesto el carácter relacional de esas evaluaciones. Como observa Bourdieu (1998), en la dinámica de la adscripción y autoadscripción de posiciones en el espacio social entra a jugar la valoración de sí *en relación con* otros: así, se es “rico” o “pobre” *respecto de* alguien, se es “superior”, “inferior” o “igual” a alguien, estableciéndose la red de exclusiones e inclusiones que definen los lugares de los “otros” y de “nosotros” con respecto a “ellos”. Volveremos sobre esto al analizar los modos en que estas distinciones *clásistas* y “de gusto” están a su vez atravesadas por evaluaciones morales.

Por otra parte, así como en Tandil hay una distinción entre los “públicos” de cada diario (*Nueva Era* es el diario “tradicional”, *El Eco* el más “masivo”, *La Voz* el más

“popular”); en Olavarría –donde el único medio gráfico de tirada diaria es *El Popular*- esa segmentación se da al interior de las secciones que componen el diario:

“Hay como una discriminación social adentro del diario, si se quiere... Según en qué parte salgas, hay partes que son más “mersas” que otras. Por ejemplo, en estas de “El Zaguán” salen más los de las familias “bien” de acá, mientras que “Encuentros” [una sección dedicada a eventos sociales actuales] es más, cómo decirte... popular. Lo mismo que dónde te sacan la foto, en qué restaurant te reunís... Acá se fijan mucho en eso” (Mabel, 29 años, ama de casa, Olavarría).

En contraste con la asunción de que las secciones sociales son “las que más se leen”, encontramos como reacción más generalizada la renuencia por parte de los actores a asumirse como consumidores de esas secciones, y la proyección de ese interés en “otros” (“Lo miraba porque lo miraba mi papá...”; “yo no le presto mucha atención”; “tengo un amigo que va derecho a las necrológicas, yo no las miro porque...”; “la que sabe todo eso de las sociales es mi vieja”, y así de seguido). Estas negativas quedaban en la mayoría de los casos desmentidas al profundizar en los registros de campo, de tal manera que lo que emerge como significativo es el hecho mismo de la negación de una práctica que sí se realiza. Conjuntamente, la necesidad de justificación (el “lo vi porque...”) es recurrente en ese sentido. Esta actitud, que parece sostenerse en una atribución de banalidad respecto del interés en ese tipo de contenidos, contrasta –como hemos señalado- con la asunción de que “todos lo hacen...”. ¿Qué es entonces lo prohibido, lo devaluado, en relación con esta práctica? Al igual que en el caso de la práctica de la crítica, lo que resulta significativo es la consideración de las transversalidades en las representaciones de los actores, su propio distanciamiento o naturalización respecto de lo que hacen.

Las fronteras morales

Didier Fassin (2005) se refiere a las “fronteras del espacio moral” como fronteras en continuo desplazamiento, por cuanto lo “intolerable” no cesa de desplazarse, de extenderse y recomponerse. La palabra *intolerable* en sí misma supone el atravesamiento de un límite; se trata de una norma y de un límite históricamente constituidos, y por lo tanto susceptibles de relatividad temporal: hoy no sabemos cuáles serán los intolerables de mañana. En referencia a la fotografía, un caso paradigmático es el del retrato de muertos, práctica extendida en Argentina y en otros países entre fines del siglo XIX y principios del XX y más tarde abandonada, que puede ser hoy percibida como repulsiva.

No todas las transgresiones se sitúan en una misma escala de valores, incitando a su vez a una jerarquía moral. Ese doble trabajo de relativización y de jerarquización se impone contra el intento de encontrar un intolerable absoluto, que sería sin historia y sin gradación.

¿Cómo se constituyen esas fronteras morales en torno de las prácticas consideradas fotografiables? Hemos podido detectarlas en especial en el caso de las fotografías que acompañan los avisos fúnebres (las “necrológicas”). Pero a partir de las valoraciones morales expresadas en torno de la experiencia de la muerte pudimos reconocer otras, sustentadas en lo que podemos denominar una moralidad *de clase*, no tanto por su basamento en variables socioeconómicas objetivables¹⁵⁴ sino por el calibre de las representaciones puestas en juego. En este sentido, nos resulta de utilidad la concepción de la clase social propuesta por E. P. Thompson (2000), para quien una clase social es un modo de experimentar la existencia social y no un recorte casi matemático en la relación a los medios de producción: “La clase aparece cuando algunos hombres, como resultado de experiencias comunes (heredadas o compartidas) sienten y articulan la identidad de sus intereses entre ellos y contra otros hombres cuyos intereses son diferentes (y corrientemente opuestos) a los suyos” (Ibid.: 82). La clase es desde esta perspectiva una categoría histórica más que económica. De acuerdo con Thompson, “las clases no existen como entidades separadas que miran en derredor, encuentran una clase enemiga y empiezan luego a luchar. Por el contrario, las gentes se encuentran en una sociedad estructurada en modos determinados, experimentan la explotación, identifican puntos de interés antagónico, comienzan a luchar por estas cuestiones y *en el proceso de lucha se descubren como clase*” (Ibid. 83). Es este carácter *vivido* y *experimentado* de la “clase” lo que nos interesa destacar.

Por ejemplo, podemos acceder a esta experiencia por medio de las palabras de Mónica, empleada doméstica de 48 años que vive en Tandil: “Yo me considero de clase media baja... Los que salen ahí [en el diario] son de nivel medio y alto... Hace poco se casó un primo de mi marido, que son de muchísimo dinero. A nosotros ni nos invitaron... Y salió todo con una ostentación, nombraba que se iban de viaje de bodas a Dinamarca, que les regalaron el viaje... Ellos tienen el racismo muy metido en... no sé dónde, en la sangre... Son daneses, todos rubios, altos... Y a la persona morocha, como yo, la discriminan. A mi suegra le costó, pero al final me terminó aceptando. Yo con esas cosas siempre fui muy justiciera, antes de casarme incluso... ¿Qué se piensan, que por ser rubios de ojos celestes van a ser mejor o peor persona que yo? Pero fue difícil... [...] Mi marido

¹⁵⁴ Esto no quiere decir que dichas variables socioeconómicas “de base” no sean pertinentes o no puedan ser relevadas, sino que lo que adquiere significatividad en este caso es cómo esas diferencias se constituyen con referencia a una simbología “de clase” situada en la productividad del imaginario, más allá de su correspondencia con las mencionadas variables.

es danés, alto, rubio, de ojos claros. De joven era muy llamativo. Y yo siempre me sentí menos que él...”

El relato de Mónica articula las contradicciones de la clase *vivida*: por un lado, la reivindicación de la “justicia” (“yo soy justiciera”) y la “igualdad” (“¿por qué van a ser más o menos que yo?”); por el otro, el carácter incorporado de la asimetría objetiva, subjetivamente mediada (“siempre me sentí menos”; “me considero de clase media baja”), que se referencia en indicadores corporales y estéticos (el “rubio” vs. el “morocho”) enraizados en lo biológico (“lo tienen en la sangre”).

La *puesta en escena* de los mecanismos de distinción es evaluada de manera diferencial por parte de los actores, de acuerdo con la asunción de su propia posición en el espacio social.

1. “A mí me parece que ostentan. Sale todo con lujo de detalles, y... hay mucha gente que no puede. Entonces me parece que queda feo. Vos ves... los que salen ahí son toda gente que puede. Son toda gente que puede. Por ahí ves alguien más humilde, que se casa sólo por civil y que no tiene reunión, o tiene algo muy chiquito. Pero los demás lo hacen para ostentar. Sale quién hizo la corona, que se van a Brasil, que se hizo en el Banco Provincia... Antes por ahí salía la foto de la pareja sola, ahora sale el novio entrando, cuando están subiendo al auto, con el grupo de amigos... 4 o 5 fotos, entonces lo hacen para ostentar. Eso, lo de los casamientos, todo lo de sociales es para ostentar. Y a mí no me gusta eso. No sé... será envidia, capaz. Sí me gusta, por ahí, cuando salen unos abuelos que cumplen 50 años de casados, o un nenito que cumple un año... pero ahí te ponen la tortita y el aviso y ya está.” (Nancy, 30, masajista y empleada doméstica, Tandil)

2. “Me acuerdo una vez me trajeron a mí una foto de unos... de un muchacho que estaba en un quiosquito relativamente... no como los de ahora, de chapa, sino más... precario. Nadie se iba a atrever a robarle, claro. Nadie, en aquel entonces, no. Y estaba a media cuadra de la comisaría 3ª de Villa Italia. Y estaba él y él tenía... no recuerdo bien, si 7 u 8 hermanos. Y este... el papá murió, y ese quiosquito ya no está más. Pero se cumplían... no sé, 30 años que había desaparecido el quiosquito. Y vino y me dijo: ‘con este quiosquito, mis hermanos y yo estudiamos. Con lo que sacó de esto mi papá, con lo que trabajó acá, nosotros estudiamos’. Eso sólo me dijo. Con eso, fue suficiente para que yo me inspirara en hacer algo... Claro, porque, qué nostalgia y qué amor a ese lugar que... había podido gente humilde cursar sus estudios por lo que su papá con las horas de trabajo en ese lugar [...]” (Estela, 60, encargada de sección, Tandil)

La pobreza, el ser “humilde” aparecen así cargados valorativamente con una fuerte impronta moral, frente a lo cual la “ostentación” y el derroche son percibidos como de “mal gusto” e incluso hasta como actitudes ofensivas desde quien enuncia la crítica. Los “abuelos” y los “nenitos” de un año son ubicados en otra categoría... Lo cual habla de una evaluación moral respecto de quiénes pueden ser o no objeto de la “envidia”. Cabe destacar que la “ostentación” no es un observable sino una valoración de las prácticas, una categorización efectuada por los actores respecto de aquello que ven en las fotos.

A continuación veremos en particular cómo la “clase”, así entendida, se articula con las evaluaciones morales en torno de la muerte, tal como se nos han presentado en los

registros respecto de las secciones “necrológicas” u “obituarios” de los diarios de Tandil y Olavarría.

El mundo de los vivos y el mundo de los muertos

Viernes, 8 y cuarto de la mañana. A bordo del colectivo “azul” en Tandil¹⁵⁵, que en su recorrido va al campus universitario y al cementerio municipal, entre otras paradas. Los asientos están todos ocupados y hay varios pasajeros de pie. Entre quienes están sentados, hay unas cuantas mujeres de más de sesenta años, la mayoría llevan ramitos de flores de jardín. Una señora le comenta a otra que su suegro falleció hace pocos días. “Ah, no salió nada en el diario” repara su interlocutora. “No, es que no quisimos sacar nada. Mi suegra no quiso, para que la foto ande después tirada por ahí...” explica la primera. “No, sí, tenés razón...” concede la otra. El colectivo hace su parada reglamentaria en una esquina, una cuadra antes del acceso al cementerio. Algunos pasajeros bajan, otros suben. Veinte metros más adelante, vuelve a parar, frente a una florería: aquí se bajan varias señoras y dos o tres pasajeros más. Luego sigue su recorrido, entra al cementerio (son por lo menos diez mujeres las que bajan ahí), sale y sigue por la avenida Brasil, rumbo al campus.

Comentando la experiencia con Alejandra, nuestra informante, ella me decía “el colectivero se fija, si ve alguna vieja le pregunta: ‘¿entro o baja en la japonesita (la florería)?’. Y hace dos paradas en la misma cuadra, para dejar a las viejas justo en la japonesita. Si ve que son todos estudiantes sigue de largo, o pregunta ‘¿alguno entra al cementerio?’ ‘noooooooo’ le contestan. Y si ve a las viejas que vienen con las flores ya directamente las entra. Y el [colectivo] que vuelve a las seis de la tarde, que es la hora que cierra el cementerio, entra siempre. Hace un recorrido largo el azul, viene por los barrios, y vos las ves que van subiendo [se refiere a las “viejas”], la mayoría trae las flores de la casa. En el amarillo no lo ves tanto porque para tres cuadradas antes. Por ahí ves a uno con las flores, pero a esa altura llega casi vacío. [...] El otro día fui charlando con una viejita que iba al cementerio, y me decía que ella va siempre, ‘yo no fallo nunca’, pasa que el domingo era el día de los muertos, entonces ese día no iba porque dice que iba a haber mucha gente y que además cobran las flores más caras. Se llevan el verde, las ramas y el coso pomposo ese, porque en la florería no es lindo y lo cobran caro”.

¹⁵⁵ En Tandil las líneas de transporte urbano se identifican por el color de la carrocería –“el amarillo”, “el marrón”, “el verde”, etc.-, mientras que en Olavarría se toma como referencia el nombre de la empresa –“el Tuccio”, “el Halcón”, “el 25 de mayo”-.

Además de dar cuenta de todo un circuito de socialización instaurado en torno de la visita al cementerio, la experiencia muestra el modo en que de esa interacción se hace participar la publicación de los avisos fúnebres en el diario. “Las necrológicas” fueron referidas, tanto en Tandil cuanto en Olavarría, y tanto por parte de los productores cuanto de los lectores, como una de las secciones más leídas, y las valoraciones asignadas a la información que allí se publica resultaron mucho más significativas de lo que pudieran parecer en un comienzo.

En la diagramación y edición de las necrológicas se manifiestan ciertas diferencias entre los diarios de Tandil y Olavarría. En el caso de *El Popular*, estas diferencias pueden ser atribuibles a la adscripción religiosa de quien fue durante largo tiempo su directora. Según periodistas que trabajan o han trabajado allí, buena parte del lineamiento editorial del diario está marcado por la inclusión en la agenda de las actividades de la liturgia católica, la incorporación del vocabulario correspondiente y la prohibición de tratar ciertos temas o de emitir opinión a favor del aborto o del uso de anticonceptivos, por ejemplo. En el rubro de las noticias sociales esto se evidencia, como hemos visto, en la referencia a los bautismos y las comuniones, que en los diarios de Tandil no aparecen con tanta frecuencia.

En *La Voz* de Tandil, *Nueva Era* y *El Eco*, una primera lectura evidencia que las necrológicas ocupan entre una y dos páginas y contienen fotografías casi en la totalidad de los avisos. Se trata de fotos tipo carnet (o partes recortadas de fotografías más grandes en las que sólo puede verse el rostro de la persona fallecida, a los fines de su reconocimiento por parte de los lectores, lo cual fue admitido explícitamente por quienes editan estas secciones). En cambio, en *El Popular* el espacio dedicado a las necrológicas es notablemente menor que en los diarios tandilenses, y sólo se incluyen fotografías en los recordatorios (al cumplirse algún aniversario desde la fecha del fallecimiento (Figs. 55 y 56). La excepción son las ocasiones en las que fallece algún empleado del diario o un personaje “muy conocido” de la ciudad, a los que se dedica mayor espacio y se incluyen fotografías acompañadas de una reseña biográfica del difunto.

“esta es una tía mía que le sacaron así [es una necrológica con foto y un texto bastante extenso, de dos columnas]. Acá sale con foto sólo la personalidad, la persona conocida. No como en Tandil, que salen todas con fotos. [Me muestra en el margen izquierdo de la página] Acá salen con fotos cuando cumplen un año, pero vos decís después de un año ‘Uy, este se había muerto’. En cambio en Tandil vos ves y ya sabés. Me gusta más cómo sale allá. A mi tía se lo sacaron así porque era conocida.

- ¿Conocida cómo?

- Arquitecta [lo dice con un tono como si eso explicara todo], era muy querida, fue profesora...” (Elisa, 58, docente y productora rural, Olavarría)

Fuera de estos casos, muy excepcionales, el texto que habitualmente se incluye en las participaciones de los sepelios se limita a mencionar el nombre de la persona fallecida, la edad y el lugar en que murió (“confortado/a con los auxilios espirituales”) y a continuación los nombres de quienes participan el fallecimiento. En algunas ocasiones se incluyen unos pocos datos biográficos (como el lugar de nacimiento y la ocupación).

Bien diferente es el caso de los diarios tandilenses, de los cuales el pionero es *El Eco*, que comenzó a incluir fotografías en esta sección desde el año 1999, y que luego fue rápidamente imitado por los demás. En estos medios el encargado de la sección recibe la información de las casas de sepelios y luego entrevista de forma telefónica o personalmente a los familiares, consultándolos sobre los principales datos biográficos de la persona fallecida y solicitándoles alguna fotografía para incluir junto al texto. Si bien las reacciones son diversas, desde familias que no quieren que salga publicado (“La principal [razón] es que el fallecido pidió que no salga; otra es que la familia no quiere porque dice, bueno, va a salir en el diario y la gente lo va a tirar después y va a estar en el piso”) a otros casos en los que “Hay gente que llama antes que nosotros lo llamemos. Y a lo mejor, al otro día [del fallecimiento] llaman y dicen ‘estoy esperando que vengan a buscar la foto’. Yo les digo ‘discúlpeme, pero yo quiero esperar un poquito porque no quiero estar sobre el dolor de la gente’; hay que tener un poquito de respeto, en este caso tan especial cuando uno pierde a un ser querido” (Hugo, 65, encargado de sección, Tandil). Inclusive, cada vez más, se incluyen textos redactados por los propios deudos que son acercados al diario: “[...] eso fue idea de la misma gente, que dicen ‘quiero poner dedicatoria, escribirle un verso, alguna cosa’. Y bueno, a nosotros nos pareció que estaba bien”. Es interesante en este sentido ver cómo se va instalando un estilo, una forma que es aprendida y apropiada por los lectores que acercan materiales para su publicación.

En cuanto a las fotografías, se da una delimitación de tipo moral entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Así como en secciones como “Parece que fue ayer” su responsable hace referencia a cuestionamientos de esta índole cuando se incluyen fotografías de personas “que no están vivas”; en el caso de las necrológicas esta “frontera” opera en sentido inverso:

1. “La gente viene con la foto con la mascota, viene con un caballo, con un perrito, con un gatito, porque fueron las mascotas de ellos. Pero nosotros, como es tan... En otros diarios salen, acá no. Nosotros hemos tomado la decisión, bueno la dirección me dijo, de que la foto del fallecido, nada más. [...] a mí me parece que queda mal que salgan personas que están vivas, que están en el mar con los hijos, me parece que es de mal gusto. Me parece que a la gente, al lector, no le gusta. Quiere ver la foto de la persona que falleció, nada más”. (Hugo, 65, periodista, Tandil)

2. "Por ahí ponés la foto de un bautismo y al lado tenés quince fallecimientos... Con la anterior directora habíamos hablado eso que no quedaba muy... muy estético [se ríe nerviosamente].

[En "El Zaguán"] si vos llevás una foto de un equipo de fútbol del año '30... la gente generalmente te pone atrás todos los nombres, de izquierda a derecha, parado, agachado, viste... el qué sé yo qué... Y generalmente te ponen entre paréntesis quién es el fallecido. Nosotros no lo ponemos. En alguna época le ponían la 'f' al lado. Pero nosotras no... ¿para qué?" (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

El responsable de la sección en uno de los diarios cuenta cómo es el proceso de escritura de esos textos: "Generalmente pregunto dónde nació, qué día, dónde se crió, dónde trabajó, cómo estaba constituida la familia, si tenía algún hobby y si estaba enfermo. Después, la gente ya se ha ido acostumbrando. Yo al principio preguntaba y anotaba. Ahora ya la gente o lo escribe a mano, o lo imprime en la computadora, o me trae el diskette, como hace tantos años, ya la gente está acostumbrada, incluso hay gente que ha venido tres o cuatro veces, porque han fallecido abuelos, padres etc."

Es necesario tener en cuenta entonces cómo funciona este proceso de negociación y construcción conjunta de estos breves relatos, en los que se ponen de relieve pautas morales:

"[...] todos me cargan acá porque dicen: cuando uno se muere son todos buenos. Y bueno, incluso he tenido gente que ha sido delincuente, que no ha sido muy bien vista en Tandil, y eso no se pone, por respeto a la familia y al fallecido. [...] Incluso yo hago la salvedad [de] que en esta página son todos iguales. Vos vas a ver que sale solamente el nombre, la profesión y lo que hizo en la vida sale en el material. En el nombre no vas a ver 'el doctor tal y tal', sale directamente el nombre, como sale el barrendero de mi barrio".

Así como nuestro entrevistado de Tandil subrayaba de este modo su intención de borrar las marcas de *status* en la edición de los textos que acompañan las fotografías en la sección de necrológicas, en el caso del diario *El Popular* de Olavarría se da lo contrario:

"Eso es para per-so-na-li-da-des, eso así sí sale.

- Ab...

- Mirá, para el común de la gente, la noticia del fallecimiento, aparte del aviso, de la participación, es cuando van los deudos a la casa velatoria, viste cuando vas a hacer todo el trámite administrativo y todo eso, y te dan... tienen una planilla y te preguntan: el nombre del muerto, la edad, dónde había nacido, eh... en qué barrio vivía... a qué se dedicaba. Después, suponete... que es un señor que toda su vida fue obrero de Loma Negra. Todo el dato que se pone es 'se había desempeñado en Loma Negra'. La edad que tenía, y el barrio en que vivía, y que era nativo de Olavarría, o de vaya dios a saber dónde. Eso es todo. Ahora... se muere, eh... No sé... Cuando se murió Iglesias [¿??] Salió un... que había nacido en Buenos Aires, que se había venido a Olavarría, que formó su familia acá, que ocupó tal puesto en la fábrica Loma Negra, todo lo que él hizo por la fábrica, por la ciudad, por la gente, que fue secuestrado en la década del '70... Bueno. Pero bueno, digamos que es para los personajes. En una época, hace muchísimos años, yo no trabajaba en el diario... el diario había publicado unos libritos que se llamaban Quién es quién en Olavarría. Y las personalidades puntuales, hombres o mujeres, de todos los ámbitos, figuraban en ese librito. Era como una breve biografía, y bueno, yo... un día me puse a hojearlos, no sé si había dos o tres libros, y a medida que iban falleciendo, seguramente Trompo, hacía una marca 'falleció... tal fecha'. Y de ahí sacaban la trayectoria.

- Ah, claro... Porque en el caso que yo decía va el periodista del diario a la casa de los deudos...

- Ah, no, no, no, no [con gesto de desaprobación]. No, acá eso sale... Bueno, cuando falleció mi papá hace... nunca me acuerdo... no sé si hace cuatro o hace seis años. Pero por ahí. Seis años, me parece que hace. Eh... Graciela Pagano era la directora del diario en ese momento. Bueno, ella llegó al velorio, se pone a charlar conmigo y me dice 'ay, hay que sacar algo'. 'Bueno'. Y ahí nomás nos fuimos a un costado y ella tomó un papel y un lápiz y empezó para que le contara todo, porque bueno, mi viejo era un tipo conocido porque había sido inspector de enseñanza... Eso... y al día siguiente salió la historieta, y... no sé si habrá salido la foto, yo no recuerdo que me hayan pedido a mí pero me parece que en el diario había fotos de mi viejo. Y bueno... Y así. (Claudia, 52, periodista, Olavarría)

Serenella Nonnis Vigilante (2005) refiere que las prácticas fúnebres de la burguesía han estado orientadas tradicionalmente en dos sentidos: de una parte, se inspiran de lo sobretterrenal según la fe cristiana; de otra parte, se dirigen a la sociedad terrena en expresión de una necesidad simple de sobrevivida individual y de distinción social. Apelan a la exhibición de poder y de riqueza por medio de la maquinaria comercial, al tiempo que celebran el valor de los sentimientos y de la familia con una evidente carga moral. En este sentido, resulta pertinente el relato de otra entrevistada:

"El año pasado se murió el papá de una amiga que es de una familia de muchísima plata, muy conocida, de Buenos Aires. Son dueños de medio país. Ella vive acá hace años, y cuando murió el padre no lo sacaron en el diario de acá, todos los amigos del grupo de acá dijeron 'vamos a sacar algo en *La Nación*...'. Yo no sé cuánta plata se habrán gastado, pero sacaron unos avisos así de grandes en *La Nación*, con todos los chiches. Y para el entierro fue lo mismo, viajaron todos juntos y le hicieron la misa, todo el ritual... No lo pudieron poner en la bóveda familiar porque no había más lugar, pero igual hicieron toda la ceremonia. Y lo que en Buenos Aires es la Recoleta o los cementerios privados acá es Pradera de Paz... El Paraíso es como un poco más berreta, y el cementerio municipal depende... Ahora es un como un quemado, pero igual hay muchas familias tradicionales de acá que tienen a sus parientes ahí y entonces siguen con esa tradición... Pero más impresionante fue lo que pasó con el hijo de otra amiga, que se murió en un accidente de auto. 20 años... Yo había estado con la hermana de mi amiga reconociendo el cadáver el día anterior, fue un horror, me acuerdo que estaba destruida... Y al día siguiente estaban todos en Pradera de Paz con las regaderitas esas que te dan para las flores, haciendo todo el circo, con la bendición y cantando con la guitarra canciones parroquiales..." (Elsa, 65, docente, Tandil)

Más explícitamente lo afirmó Alejandra, nuestra informante: "Acá depende la plata que tengas es dónde te morís. Alessi y Manna que es siempre para los más pobres tiene como una cuota social, Recursos se llama. Creo que es un convenio con PAMI. Un servicio que tiene la cochería".

En Olavarría, la Cooperativa Eléctrica ("Coopelectric") presta, tal como se anuncia en su página web, los "servicios sociales de sepelio, inhumación y cremación", servicios "para jubilados", cobertura social y enfermería, traslados, además de los servicios de electricidad, agua e internet. El ítem se incluye en la boleta "de la luz", y como señalaba Mónica, una estudiante universitaria de 28 años, "pagás la cuota y cuando fallece alguien en

la familia ya tenés el cajón comprado, todo. Imaginate que si no es muy caro eso, hay mucha gente que no puede”.

En las necrológicas la frontera moral que se asigna al tema de la muerte encubre (por negación en el caso de *El Eco*, *Nueva Era* y *La Voz de Tandil*, por afirmación en *El Popular*) la referencia a la distinción de clase como parámetro valorativo.

Los que no salen

Nancy tiene alrededor de 30 años. Madre de una nena de cinco años a la que, por lo que relata, ha criado sola, superando los duros momentos de una afección coronaria que le requirió una internación en la Casa Cuna en Buenos Aires y viajes periódicos para realizar controles. Hoy, cuenta Nancy, su hija “está bien, gracias a Dios”. Prácticamente todas las veces que se refiere a su hija Nancy menciona a Dios: “Dios me dio a la gorda...”; “si Dios quiere va a salir todo bien...”; “Gracias a Dios ella está bien ahora...”.

Entrevisto a Nancy en su lugar de trabajo. Es empleada en un “centro de estética”, así lo llama ella, que funciona en una casa particular cuya propietaria es masajista y cosmetóloga. El lugar es un dúplex de un complejo de departamentos de propiedad horizontal ubicado a pocas cuadras del Calvario, al que le han acondicionado un par de habitaciones como “gabinetes” para masajes y tratamientos de belleza faciales y corporales. Nancy cumple diversas funciones: realiza parte de los tratamientos, hace las veces de secretaria y también desempeña tareas como empleada doméstica. Me recibe con su delantal de trabajo, un guardapolvo color blanco, y un pantalón de jean. Tiene el cabello muy largo, casi hasta la cintura, atado en una cola de caballo y decolorado a un amarillo anaranjado, con las raíces color castaño oscuro bastante “crecidas”. No lleva maquillaje, tiene la cara redondeada, tez trigueña y ojos marrones, las manos gruesas y curtidas y una mirada triste que no se le quita ni cuando sonrío.

Me hace pasar, tenemos poco tiempo entre turno y turno. Si bien tiene aproximadamente mi edad (si no es más joven), Nancy me trata todo el tiempo de “usted”. Me cuenta que siempre vivió en Tandil, que son ocho hermanos, “nosotros los cuatro muy seguiditos”, y que los dos padres trabajaban mucho para mantenerlos, aunque de todas formas pasaban algunas privaciones: “A mi papá gracias si lo veíamos los fines de semana, porque se la pasaba todo el día trabajando. Los dos trabajaron siempre. [...] No compraban el diario en casa. No creo que pudieran”. Dice que ahora compra “los domingos *El Eco*, siempre, por las noticias locales”. Le pregunto qué es lo que le gusta de lo que trae el diario.

N: - ¿Lo que más me gusta? (Piensa) Y... las noticias locales, un robo, un asalto... algún emprendimiento... siempre local. Y después, las necrológicas, que salen bien completas. Y ¿sabe qué me gusta? Parece que fue ayer (escribe el nombre en el aire con una mano). Ahí ves fotos eh... antiguas, han salido clientas mías de acá, entonces yo las veo... Ves cómo va cambiando la moda, los peinados... eso sí me gusta.

- ¿Vos saliste alguna vez?

N: - No, no me he animado, no...

- Ajá...

N: - No sé, no me he animado...

La asunción del “no es para mí” enuncia en el caso de Nancy su percepción de la desigualdad estructural que la ubica en un lugar “otro” respecto de sus clientas y de las familias de “apellidos conocidos” en cuyas casas ha trabajado como mucama (“trabajé en lo de Macaya, en lo de Rotenberger”).

En la investigación cuyos resultados publicó en *Un arte medio*, Pierre Bourdieu se encontró con una respuesta similar en relación con la práctica fotográfica, y lo expone en estos términos:

“‘no es para nosotros’, es decir, no somos aquellos para quienes ese objeto o esa actividad existe como posibilidad objetiva; y, por lo tanto, ese objeto o esa actividad sólo existiría para nosotros como posibilidad ‘razonable’ si fuésemos otros y estuviéramos en condiciones de existencia diferentes. [...] Puesto que está determinada por la situación particular, la conciencia de la imposibilidad y de la prohibición viene acompañada por el reconocimiento de su carácter condicional, es decir, por la conciencia de las condiciones que habría que reunir para eliminarlas.” (2003, 54-55)

Como afirma Bourdieu, la relación con un bien cualquiera encierra la referencia oscura a la particularidad concreta de la situación objetiva que lo califica como accesible o inaccesible. Así, “decir ‘no es para nosotros’ es decir más que ‘Es demasiado caro’ (para nosotros); podríamos decir que esta expresión de la necesidad interiorizada se formula en indicativo-imperativo porque expresa a la vez una imposibilidad y una prohibición; nombra el orden y llama al orden” (Ibid., 54-55).

A la inversa, la constatación por parte de varios entrevistados de que los “sectores acomodados” son más reacios a salir en el diario se vincula con la ostensión de que estos grupos no tienen necesidad de hacerlo para “hacerse conocidos”.

Las fronteras de lo local

El trabajo de campo pone en evidencia que el ser “tandilense” u “olavariense” no es un hecho natural ni dado (ni siquiera está garantizado por el “haber nacido en...”), sino que es resultado de un proceso en el cual dicha identidad se construye, se apropia, se adscribe a otros y se “defiende”. Como hemos señalado, la puesta en juego de la operación de *reconocimiento* como requisito para la participación del juego de las notoriedades públicas en el ámbito local interviene en esta construcción de la *localidad*.

Una apelación al carácter construido de lo local la encontramos, en una conjunción de “tandilerismo” en broma y localismo auténtico, en la autodenominada “Peña el atraso”, un grupo integrado por personas “conocidas” en el ámbito local que llevan a la exageración, con intenciones humorísticas, las reacciones conservadoras del tandilense “típico” frente a los cambios de la ciudad. El grupo cuenta con una página en internet y, entre otras propuestas (como la de bloquear los accesos a Tandil con los pedazos de la Piedra Movediza original para que “no vengan más turistas ni porteños”), ha impulsado la institución de una encuesta de “tandilerismo” a la que debe someterse todo aquel que pretenda incorporarse a la Peña.

Por lo general, los atributos asignados a lo local se ponen de manifiesto en la comparación con otras localidades –vecinas o no-, fuertemente atravesada por las “picas” ya referidas.

Ser un “nacido y criado” en la localidad es referido irónicamente como un signo de “autenticidad” autóctona. Desde la mencionada Peña “El Atraso” de Tandil, se promovió la expresión de “venidos y quedados” para denominar a aquellos que se mudan a Tandil provenientes de otras localidades. Constatamos en los registros la recurrencia de la broma “vamos a cerrar la frontera para que no vengan más”, enunciada por quienes se asumen “tandilenses”, a lo que los foráneos reparan: “gracias a nosotros Tandil es lo que es, porque si fuera por los tandilenses...”.

Contra la aparente “obviedad” de la pertenencia local, la experiencia concreta evidencia una dinámica de intercambios entre las distintas localidades que desafía los criterios de diferenciación (residencias “cruzadas” por motivos de estudio, trabajo, vínculos amorosos o familiares). Hemos entrevistado a numerosos “nativos” de Tandil o de Olavarría que estudian en la otra localidad y al terminar, o bien se quedan en la ciudad donde estudiaron, o vuelven a su ciudad de origen, o se mudan a otro lugar, estableciendo trayectorias que cuestiona permanentemente las fronteras entre “ser de” y “estar en”.

Las fronteras interiores

La circulación de imágenes e información relativas a la vida privada de los actores sociales en los medios gráficos diarios de las localidades de Tandil y Olavarría constituye una verdadera *vitrina urbana de papel impreso*, como parte de un proceso de mediatización de numerosas prácticas sociales, configurando identidades y participando en la construcción de hegemonía. En este sentido, el papel de los discursos mediáticos evidencia fundamental importancia para el análisis tanto de los procesos de legitimación indirecta de los sentidos vigentes o de clausura del conflicto, cuanto de la producción de nuevas tensiones¹⁵⁶.

La existencia de la vitrina tiene como base una doble operación de *mostración* y *ocultamiento* que se da tanto en la construcción de las imágenes emblemáticas del imaginario urbano como en la imagen pública de lo privado que se erige en la vitrina mediática. Estas operaciones adquieren significación en relación a aquello que se selecciona para ser mostrado y aquello que se oculta, lo estigmatizado.

En los capítulos anteriores hemos visto cómo las nociones de *borde* y de *frontera* resultan constitutivas de la identidad local en su historicidad, tanto en Tandil cuanto en Olavarría. Ayer, ciudades “de frontera” respecto de los “indios”; hoy, del “otro” de los barrios estigmatizados y de las “villas porteñas” que (según dictan los imaginarios) “vienen a la ciudad para robar”.

El abordaje diacrónico de la manifestación de estas “fronteras interiores” permite visualizar las modalidades de su constitución. En Olavarría, desde el comienzo del trabajo de campo hasta su finalización, pudimos percibir una relocalización de estos focos de “peligrosidad” y de sus modos de expresión:

“Hace unos años atrás el barrio San Vicente parecía el lejano Oeste... había un robo todas las noches. Ahora se pasó eso. Y ahora tenés los chicos que roban en el microcentro, son atracos, rateritos...” (Hugo, aprox. 50 años, cliente de la Confeitería Montreal en Olavarría)

La metáfora del “lejano oeste” apela a un imaginario constituido en torno de la idea de frontera: entre la “civilización” y la “barbarie”, entre el “progreso” y el “atraso”, entre el “blanco” y el “indio”; y también, entre la legalidad y la ausencia de ley (el “sálvese quién pueda”). Luego, como hemos señalado, el lugar de ese “indio” atrasado y peligroso del *far west* es ocupado por el joven igualmente peligroso, el “raterito” que –siguiendo la lógica del razonamiento expresado– merece la baja de la edad de imputabilidad y endurecimiento de

¹⁵⁶ Cabe aclarar que las modalidades que asume la apropiación de estos discursos no puede ser presupuesta con anterioridad a sus manifestaciones concretas.

las penas. Por otro lado, los focos de conflictividad se desplazan en el espacio urbano: de ciertos barrios al “microcentro”, lo cual es percibido como una “invasión” (como ya vimos en el capítulo 4). En esto consiste la “falta de inocencia” que Armando Silva (1998) reconoce en las vitrinas urbanas, dada por la compleja trama de intereses que las atraviesan, lo que en la vitrina depende de lo que vive fuera de ella. Es, también, lo que configura su *estilo*, aquello que le imprime a la vitrina mediática su fisonomía local y localizada.

V

Vuelta de página

La vitrina en sus contradicciones

Al comienzo de esta tesis señalábamos que nuestro propósito era contribuir al conocimiento de la especificidad de los procesos de mediatización en ciudades de rango intermedio, como construcción de sentido dentro de la producción simbólica más amplia de la vida urbana. Hemos intentado mostrar de qué manera la circulación de imágenes e información relativas a la vida privada de los actores sociales en los medios gráficos diarios de las localidades de Tandil y Olavarría constituye una verdadera *vitrina urbana de papel impreso*, como parte de la mediatización de numerosas prácticas sociales, configurando identidades y participando en la construcción de hegemonía. En este sentido, los discursos mediáticos evidencian fundamental importancia para el análisis tanto de los procesos de legitimación indirecta de los sentidos vigentes o de clausura del conflicto, cuanto de la producción de nuevas tensiones.

Este capítulo final, más que conclusivo –porque consideramos que no es posible dar por terminado el análisis de procesos sociales que continúan abiertos a la resignificación–, pretendemos que se constituya en una síntesis analítica de los principales nudos problemáticos que hemos recorrido en nuestra aproximación al objeto de estudio de esta tesis, y que referimos a continuación.

La vitrina como *localidad*

De acuerdo con nuestra hipótesis, las noticias sociales en la prensa local se constituyen en *vitrinas urbanas mediáticas*. Hemos formulado esta categoría valiéndonos del concepto de *vitrina urbana* de Armando Silva (1992), con el que designa al espacio escópico que se instituye en la ciudad a partir de los vínculos implícitos entre unos actores que miran y otros que se ofrecen para ser mirados. La vitrina –en la que se cruzan y superponen la mirada empírica con la imaginaria– se erige en sostenedora de la imagen de los actores, en su continente y en su condición de posibilidad, componente fundamental de la identidad, condensadora de valores, creencias y guía para la acción.

En su transposición a la discursividad mediática, la vitrina se fundamenta en las *otras* vitrinas a las que alude transversalmente: aquellas de la “ciudad”, del “barrio”, de la “familia”, que también dialogan entre sí. Desde las asunciones de los actores, la *comunidad imaginada* de referencia (Anderson, 2007) de la vitrina mediática son “los tandilenses” y “los

olavarienses”. Sin embargo, el trabajo de campo permitió poner en evidencia que ese ser “tandilense” u “olavariense” no es un hecho natural ni dado (ni siquiera está garantizado por el “haber nacido en...”), sino que es resultado de un proceso en el cual dicha identidad se construye, se apropia, se adscribe a sí mismo y a otros y se “defiende”.

Contra la aparente “obviedad” de la pertenencia local, la experiencia concreta evidencia una dinámica de intercambios entre las distintas localidades que desafía los criterios de diferenciación naturalizados. Las redes de sociabilidad, laborales, familiares, las alianzas conyugales establecen modalidades de tránsito y permanencia entre localidades vecinas que –si bien trascienden los objetivos de este trabajo- habilitan una serie de interrogantes que resulta interesante recuperar. En particular, las manifestaciones localizadas de los procesos económicos estructurales y su expresión en la apropiación espacialmente diferenciada del excedente inciden en el mapa de las migraciones internas en torno del “mercado de trabajo”. No obstante, como hemos referido, dichas condiciones estructurales son mediatizadas por los imaginarios, que asumen sus características específicas en el proceso histórico de construcción de las identidades urbanas de cada localidad, con todas sus contradicciones. Así, las representaciones ligadas en su momento a la “ciudad del trabajo” en el caso de Olavarría, o actualmente a la de una ciudad “pujante” y “en crecimiento” en el de Tandil, han acompañado la constitución de estos centros urbanos en polos de atracción dentro de la dinámica de las migraciones internas. Dinámica que también se configura en torno de las redes de sociabilidad de las que participan los actores desde edades tempranas, por ejemplo a partir de los circuitos deportivos de los clubes, la “salida” de los jóvenes a otras localidades para “ir a bailar” y eventualmente para la búsqueda de una pareja “fuera” del pueblo; así como de la movilidad suscitada en torno de la oferta de estudios superiores en la región y la inserción laboral posterior. Hemos tenido ocasión de entrevistar a numerosos “nativos” de Tandil o de Olavarría que realizaron sus estudios universitarios en otra localidad y, al terminar su carrera, o bien se quedan en la ciudad donde estudiaron, o vuelven a su ciudad de origen, o se mudan a otro lugar, estableciendo trayectorias que cuestionan permanentemente las fronteras entre “ser *de*” y “estar *en*”.

El “ser” se definiría como una condición durable, permanente, que alude a una *esencia*, una *autenticidad*: así, se “es” o no se “es” verdaderamente tandilense/olavariense. El “estar” participa en cambio de un enunciado de estado, y es por lo tanto contingente, ocasional, variable: se puede “estar en” sin “ser de”, aunque a veces la permanencia durante

cierta cantidad de tiempo en el lugar permita el pasaje de una condición a otra (el “ganarse” el rótulo de “local”).

Al mismo tiempo, el sujeto de la enunciación de los medios locales constituye en destinatarios a “todos” los tandilenses/olavarienses. Esta asunción, que expresa el mito de las pretendidas homogeneidades de la *común-idad* (presentada como la “gran familia” que asiste al espectáculo de sí misma en esa suerte de “álbum social” que son las páginas de los diarios locales), se revela en realidad como un “no-todos”, como un lugar desde donde se enuncian y legitiman las diferencias y *distinciones* entre grupos, prácticas y posiciones sociales.

La condición de posibilidad de la vitrina mediática en la ciudad media aparece construida sobre la “permanencia” de una cierta “mentalidad” o “alma” de pueblo (todas metáforas de aquello que *anima* la “vida” de la ciudad, que gobierna y conduce el “cuerpo” urbano, definido en su materialidad físico-estructural). En el pueblo, “todos se conocen”. Y es esa condición del *reconocimiento* la que hace posible la existencia de la vitrina como tal, por cuanto constituye el requisito para la participación del juego de las notoriedades públicas en el ámbito local.

De acuerdo con lo que venimos enunciando, la *localidad* se construye como territorialidad de significados que se articulan en torno del reconocimiento como principio de inclusión/exclusión. La radiación simbólica de la vitrina es, así, propiamente *local* en la medida en que no se muestra al extranjero, a aquel imposibilitado de reconocer o ser reconocido. Los códigos de la vitrina revelan de este modo su carácter construido, propiamente *cultural*: no están dados, deben ser *des-cubiertos, des-cifrados*.

Los sentidos que se construyen, circulan y son apropiados a propósito de las noticias “sociales” de los medios gráficos diarios en las ciudades medias que hemos tomado como unidades de estudio se inscriben en un proceso de tensiones y resignificaciones en torno de la construcción de una referencia identitaria del lugar en tanto “ciudad” o “pueblo” (construcción dinámica, conflictiva y sobre todo no estable). Nos animamos a hipotetizar que este modo de construcción de la identidad urbana quizás sea generalizable a la construcción de la identidad de la ciudad media como tal. Una identidad paradójica, definida precisamente por ese “estar en el medio” entre la ciudad y el pueblo, por ser – como ha constatado Silvia Boggi (2008) en sus propios registros de campo en relación a este tema- “ni chicha ni limonada”.

Desde nuestra perspectiva, la identidad se constituye en términos relacionales, aunque se la naturalice como una supuesta “esencia” transhistórica. Las identidades sociales

se configuran y se manifiestan *en* (y no *a pesar de*, como sostendría una perspectiva sustancialista) la tensión permanente entre su reproducción y su ruptura. En las ciudades medias, la identidad urbana se vive como algo que está siempre o bien perdiéndose (en las versiones románticas que la localizan en una “época de oro” ya pasada), o bien por venir (en las versiones utópicas que la ubican en un futuro pletórico de promesas, como vimos que era correlato de la mitología moderna del Progreso de la que los medios de prensa se hicieron agentes hasta bien entrado el siglo XX). Nunca realizada plenamente, la identidad urbana comporta así un cierto grado de indeterminación y virtualidad, y -frente a lo que se vive como amenaza- se la “defiende”.

Podemos decir entonces que la oposición entre “pueblo” y “ciudad” se articula como un “tiempo” simbólico deshistorizador, en la medida en que encubre el carácter contradictorio y múltiple que tienen los procesos sociales en su historicidad. La valencia mítica del “pueblo” de “antes” configura un pasado que *se presencia* a través de las fotografías de la vitrina mediática. De esta manera, la vitrina se constituye en testimonio de aquello que “permanece” y, a la vez, está en vías de desaparición.

La transversalidad de la vitrina mediática alude también a las contra-vitrinas, a las zonas menos luminosas de la imagen emblemática de la ciudad. Las páginas de los diarios locales se constituyen, como dijimos, en un territorio de papel sobre el que se extiende el territorio simbólico de la ciudad vivida e imaginada, y que proyecta sobre las otras vitrinas sus operaciones de legitimación y estigmatización. Operaciones que se referencian en la dialéctica de la construcción identitaria entre las zonas “bien”, los *delantes* de la ciudad, y sus *atrases*, sus *barrios-mancha*, en otras palabras, el reverso de la vitrina.

La vitrina como producción de sentido

Las fotografías que se publican en la prensa local se constituyen en un núcleo en torno del cual se negocian socialmente múltiples sentidos, contradictorios entre sí pero simultáneamente presentes. Desde esta perspectiva, se pone en evidencia la rica productividad semiótica de la imagen fotográfica, sostenida en su complejidad como signo, a la vez índice, ícono y símbolo, de acuerdo con la terminología peirceana.

La imagen fotográfica es el resultado de una operación técnica que “captura” el devenir de lo real, congelando un instante por definición ya perdido para siempre. Es en este sentido que Barthes afirma que el noema de la fotografía es “esto ha sido”: lo que en la foto está vivo *ha muerto* (aún como instante), lo que en la foto está vivo *va a morir* (1997:

147). Pero no sólo el referente es lo que “muere”. Hemos podido constatar que esta característica de la fotografía se pone al servicio del intento por *congelar*, simbólicamente hablando, a la imagen: eso que se ve allí *es* una familia, *es* la fiesta, *es* la ciudad en su esplendor, *es* la época de oro del pueblo que se añora. De esta manera, se pretende (de forma por lo general no consciente o evidente para los propios actores) clausurar el conflicto inherente a las relaciones sociales cotidianas, históricas y contradictorias. La fotografía se exhibe, se atesora y se publica en la vitrina como la imagen de aquello que se quiere que permanezca, que se cobije, que se cubra, que se capture; en definitiva, que se “muera” como experiencia vital.

Sin embargo, la puesta en circulación de estas imágenes participa de una producción de sentidos en lucha, en apertura, a la intemperie, siempre *viva*, abierta e inconclusa, que conmueve el afecto y la pasión de ver.

Como ha señalado Luis Príamo, en torno de toda fotografía se genera una especie de vacío, de suspenso “en el cual le deja lo real al irse de ella y seguir su viaje, su fluir. Es un vacío disponible y convocante que ocupamos con la proyección de nuestras emociones, recuerdos, asociaciones y mitos, y de ese modo le damos a la imagen congelada el relato que ella no tiene, *le vamos narrando alrededor*” (Príamo, 2000: 278). Otro autor que ha trabajado acerca de la fotografía -y a quien hemos citado profusamente a lo largo de esta tesis-, Armando Silva, destaca la vocación narrativa del álbum de fotos, y advierte que los relatos que se construyen en torno de las fotografías son siempre contingentes y están en permanente reelaboración: “En la foto siempre estamos abiertos a la creación de nuevos puntos de vista por su misma colocación en tiempos y lugares distintos, por los sujetos eventuales que la observarán y por el saber que aporta cada observador” (1998: 26).

De acuerdo con lo señalado, lo que hemos intentado abordar en nuestro trabajo es *qué y cómo se les va narrando alrededor* a las fotografías que componen la vitrina mediática. La materia prima del análisis son los discursos y las prácticas de los actores, logrados en contextos de registro de campo. De esta manera, una de las vías de acceso al objeto de esta tesis ha sido la del análisis de narrativas, de relatos, en las que como vimos aparecen fuertemente imbricadas las dimensiones de lo *local*, lo familiar y lo biográfico. Hemos centrado nuestra atención en los núcleos de sentido que, desde ese entramado, configuran las prácticas sociales en situaciones históricas concretas.

Apuntamos a los modos en que la producción, circulación y apropiación de fotografías en los medios gráficos contribuyen a la “escritura” de una historia local, tanto de los diferentes grupos como de aquellos hitos que trascienden las biografías individuales y

hacen a la memoria colectiva y al imaginario de las relaciones entre pasado, presente y futuro de la ciudad y de sus actores.

Las fotografías sostienen esta *con-moción*: esta emoción que se comparte con otros, esa dialéctica entre la experiencia colectiva que es la historia de la ciudad y las vivencias particulares de las que está hecha. Así como mediante las fotografías del álbum cada familia construye una crónica de sí misma, vimos cómo las crónicas personales/familiares, al ser expuestas en el espacio mediático, contribuyen a la configuración de una crónica ciudadana/colectiva.

En relación a la producción de sentido en torno de las fotografías resultan centrales los mecanismos de adscripción identitaria, en tanto principios de clasificación auto y alter-atribuidos, y el lugar que ocupa en relación a ellos la construcción de una imagen de sí para la mirada social. Nos interesa entonces la producción de identidades sociales como *proceso de significación*, y por lo tanto, como proceso ideológico. Asumido el carácter sógnico de la ideología (Voloshinov, 1976), la operación de análisis radica en ver cómo lo *presupuesto* opera sobre lo *puesto* en el discurso, partiendo de la hipótesis de que las condiciones de producción de los discursos dejan sus *huellas* en el plano de lo enunciado.

Como hace notar Hall (1981), los acontecimientos por sí mismos no pueden significar: hay que *hacerlos inteligibles*, y el proceso de inteligibilidad social se compone precisamente de las prácticas que traducen los acontecimientos “reales” a una forma simbólica, propiamente la práctica social de la significación. En este marco, los medios de comunicación sirven para realizar el trabajo ideológico crítico de “clasificar el mundo” dentro de los discursos de las ideologías dominantes. Dicho trabajo es un *trabajo contradictorio*, dado que “no hay [...] un modo de realizar el ‘trabajo’ que no reproduzca también, en un grado considerable, las contradicciones que estructuran su campo” (Hall, *Ibid.*: 390).

En este sentido, la vitrina constituye un espacio desde donde enunciar las representaciones en las que se manifiestan las contradicciones sociales. Uno de los modos en que se expresan dichas contradicciones es en la articulación de ejes axiológicos que ordenan valorativamente (*euforia/disforia*) los términos de la oposición. Así, entre los principales pares que definen estos ejes semánticos que pudimos identificar en nuestro trabajo, se cuentan los siguientes:

Pueblo/Ciudad

Reconocimiento/Despersonalización

Orgullo/Nostalgia

Ostentación/Humildad

“Quemo”/Prestigio

Ser “conocido/a”/Ser “nadie”

Dado/Adquirido

Distinción/Equiparación

Constatamos la eficacia simbólica de la vitrina siguiendo el itinerario de la circulación discursiva de los mensajes mediáticos, cuyo alcance no puede ser presupuesto ni observado en su totalidad de manera directa. Procesos en cierta medida intangibles, de los que sólo podemos participar y registrar de manera contingente y fragmentaria. No obstante su virtualidad aparente, se trata de una dimensión concreta de la vida social, donde circulan, se producen, reproducen y cuestionan las categorías que clasifican a los grupos sociales así como los recursos de percepción e interpretación de la “realidad social”. “Trabajo” ideológico que -como bien señala Hall- reproduce también las contradicciones que estructuran su campo. Y que por lo tanto contiene la posibilidad de la producción de sentidos *otros*, de nuevos modos de ser y estar en el mundo.

La vitrina y la publicidad de lo privado

En nuestra investigación hemos profundizado acerca de las modalidades que adquiere el pasaje de las fotografías desde un ámbito de significación del orden de lo privado (el álbum) a otro del orden de lo público (el diario). Un primer interrogante lo planteamos entonces en torno de la significación que adquiere la producción de la notoriedad familiar de los actores desde lo masivo, y a la vez acerca de qué se “produce” cuando se recibe ese mensaje de figuración y distinción.

Hemos constatado la configuración de espacios de mayor o menor publicidad dentro del ámbito doméstico, de los que las fotografías son -una vez más- una parte significativa. La “vitrina” hogareña, en la que están expuestos los retratos de los integrantes del grupo familiar, es una muestra de este espacio público que se proyecta en el interior del hogar y que dialoga con la vitrina exterior, en tanto está dispuesta para la mirada del visitante. Desde su total ausencia hasta la superabundancia y la distribución según elaborados criterios de clasificación -lo cual expresa las diferenciaciones de clase, generacionales, etc.- las fotografías del grupo familiar y amistoso que se exhiben en el hogar evidencian una modalidad de esas fronteras invisibles que escinden la familia imaginaria de la “real”.

Estas modalidades de separación entre lo mostrado y lo ocultado, sin embargo, se prestan continuamente a la transgresión de sus fronteras. En la sociabilidad del barrio y “pueblerina”, una de las formas que asume esta transgresión negociada es la del *rumor* y todas las variantes del “chusmerío” que apuntan a invertir los términos de la vitrina y a exhibir lo que es su parte trasera, sus bambalinas, apelando a lo “que todos saben pero nadie dice”. O, en rigor, a lo que “todos” dicen pero “nadie” sabe a ciencia cierta.

¿Cómo se da la práctica del “chusmerío” en la ciudad media, tal como se nos ha aparecido a propósito de la circulación de la información publicada en los diarios locales? Podemos señalar que se confirma la operación de re-conocimiento, de establecimiento de una topografía simbólica sólo descifrable para los que “juegan de local”. Para los foráneos, se manifiesta en términos de la percepción de algo que tiene lugar, pero para otros. De esta manera, el “ser conocido/a” y el “conocer” actualizan su valor como condición de funcionamiento del chisme. Nada evidencia más su vacuidad de sentido que el “chusmerío” sobre alguien a quien no se conoce. Asumido el carácter construido de la vitrina, en la información publicada resuenan tanto lo *entendido* como lo *sobreentendido*, lo *presupuesto* como lo *puesto*. Se instituye así una red de guiños cruzados que activan toda la economía del intercambio “informativo” (simbólico).

Las redes de información se tejen en torno a la mesa del bar, a la parada del taxi, de la peluquería o del encuentro fortuito en plena calle, puntos nodales que sostienen la urdimbre del “chusmerío”, donde los significados circulan con el precio paradójico de requerir la garantía del secreto (“no se lo digas a nadie”).

La mediatización de acontecimientos de la vida privada (lo que hemos llamado “la publicidad de lo privado”) plantea una continua resignificación de los límites entre una y otra esfera que se constituye en un espacio de tensiones para los actores. En uno de los polos de esa tensión encontramos la voluntad de mostrarse en la vitrina: “quiero que me vean”, “quiero figurar”. Voluntad que pareciera fundarse en dos motivos: por un lado, para “ser”, para “pertenecer” (“te sentís importante”... “que lo vean todos”). En esta línea se inscribe la significación del envío de una foto al diario como un “regalo”, la ofensa “si no sacan nada”, y el guardado de los recortes en el álbum para constituir aquello que Lacan llamó la “novela familiar” y que aquí se proyecta en el reconocimiento posible en la comunidad imaginaria, en la “gran familia” de la ciudad media que es todavía cercana al pueblo. Por otro lado, encontramos a aquellos actores que quieren salir porque “se gastaron todo” en el cumpleaños de la hija o en la realización de la fiesta y quieren que “se sepa que eso sucedió”.

También aquí podemos ubicar el deseo de ver/saber de otros y el placer que esto produce (“a la gente le gusta saber”, “les gusta verse reflejados”), por el hecho de que el reconocimiento implica también “pertenecer”. Hemos visto cómo, aun en el caso de aquellos que sostienen que salir en la vitrina “no es para ellos”, refieren que igualmente encuentran en las fotos a gente “conocida” (clientes, patronos, familiares “de dinero”). Reconocer a los otros es reconocerse *en* los otros.

Al mismo tiempo, encontramos la reticencia a admitir el deseo de figuración en la vitrina. Se buscan excusas: “todos lo hacen”, “hay que hacerlo”, “lo hicimos por la familia”, “es para complacer a otro”. Parece que no se quiere caer en la crítica a la “ostentación”, aunque también hay un simulacro: los “verdaderos” famosos salen en los medios porque estos así lo deciden y los “persiguen”. En cambio, en el caso que nos ocupa todos saben que las fotos son enviadas al diario por aquel que quiere salir y que además paga una suma de dinero para ello. De esta manera se establece un juego del “como si” del que todos son cómplices.

En el otro extremo de la tensión se encuentra el “no quiero que me vean/sepan”. Exponerse es hacerse disponible como objeto de la crítica (que digan que se es “un mamarracho”, que se “está gordo”, que establezcan comparaciones o inferencias maliciosas: “mirá dónde está”, “mirá lo que hizo”, “mirá cuánto gastó”). Implica exponerse al “chusmerío” -en el que lo oculto de la imagen se constituye en el *sobreentendido* discursivo (Ducrot, 1986)-, a ser confundido con aquellos que no son “como uno” y salen en la misma página.

A la vez, la fotografía, al congelar el tiempo, abre otro flanco al control social, como lo demuestran las fotos *fallidas*: la del matrimonio mal avenido, la que testimonia un noviazgo ya roto o una amistad más tarde vergonzante. Como la máxima que dicta que “nadie resiste un archivo”, la vitrina posee (no como “error”, sino como componente *constitutivo*) este potencial efecto de *boomerang*. Construida de frágil cristal, está siempre expuesta a las fisuras que dejen al descubierto su parte trasera.

La pulsión escópica suscitada por la vitrina es a menudo negada, escondida como una práctica vergonzante. Se niega que se miran esas secciones o se buscan excusas para hacerlo, de manera que más que mirar se trataría de un espiar a escondidas. Este pretendido “no me gusta ver/no quiero ver/no me interesa ver” llega al extremo del “me molesta ver”, como en aquellos que repudian la “ostentación” que se hace en esas fotografías.

Todo lo anterior remite a una serie de prácticas como el control social (mantenimiento del *statu quo* por el “qué dirán”); puesta en circulación de un capital de

saber/poder; la demostración y reafirmación de los capitales relacionales y, en particular, el mantenimiento (imaginario) de la ilusión de la comunidad-pueblo y de la puesta en juego de lo local como territorialidad de significados.

La vitrina es entonces, más que cristal un *velo* que intenta cubrir aquello que no se quiere ver, que no se soporta ver. Pero que sin embargo la constituye como aquello más externo y más íntimo (interior) a la vez.

De esta manera, no se trata sólo de la demostración pública de la vida privada, sino de que la existencia de estas secciones da cuenta de modos específicos en los que en las ciudades medias la vida pública se encuentra proyectada en la vida privada. Porque tanto la decisión de aparecer como la de no hacerlo se cargan de significado social (“¿por qué no salió el nacimiento de tal?”, “¿y el casamiento de cual?”). El control social se ejerce así tanto sobre lo mostrado como sobre lo ocultado. Hay un *presupuesto* que opera sobre lo mostrado, aquello *puesto* en la imagen (el compromiso matrimonial ya no es con el novio sino con la sociedad), y un *sobreentendido* operando sobre lo no mostrado (“por algo será...”).

El nivel interaccional de la ciudad media atraviesa los mundos de los actores, de los grupos y de los ámbitos doméstico y público. Hemos visto cómo la mirada social interviene en la dinámica de las relaciones familiares, dictando los mandatos (e incitando las rebeldías) que condicionan las peleas entre los jóvenes y sus padres acerca de qué es conveniente o no hacer y mostrar, qué se debe y no publicar: las discusiones acerca de la convivencia de parejas sin casamiento y las separaciones o divorcios se inscriben en esta línea. Parafraseando lo que Ariel Gravano ha constatado para el caso de la socialidad barrial, podemos decir que es como si la ciudad “viviera dentro del ámbito de la vivienda y atravesara las paredes para habitarla como imaginario, de valores que influyen en la vida familiar.” (2003: 257).

En esto consiste la *mediatización* de las prácticas. Si con ese concepto Eliseo Verón (2001) se refiere al proceso por el cual las prácticas sociales se transforman *por el hecho de que existen medios*, en nuestra apropiación y resignificación de la categoría -en virtud de la especificidad de nuestro “campo”- diremos que la *mediatización* designa el condicionamiento de aquellas prácticas que fundan su existencia *en y para* la mirada social de la que se hacen agentes los medios de comunicación locales. Así, no sólo lo privado se expone a la mirada pública en virtud de su *publicación*: lo público también interviene configurando y condicionando las prácticas “privadas” de los actores.

Vitrina y hegemonía

El sentido hegemónico de la mostración de lo privado reside no sólo en la lógica mercantil sino especialmente en el mensaje indirecto que implica la notoriedad de lo privado o doméstico como distinción, y que encuentra en los “apellidos” una de sus marcas más significativas.

La existencia de la vitrina tiene como base una doble operación de *mostración* y *ocultamiento* que se da tanto en la construcción de las imágenes emblemáticas del imaginario urbano como en la imagen pública de lo privado que se erige en la vitrina mediática. Estas operaciones adquieren significación en relación a aquello que se selecciona para ser mostrado y aquello que se oculta, lo estigmatizado.

El análisis de los modos de circulación y apropiación de las noticias “sociales” en la prensa local en las ciudades medias permite echar luz sobre las formas en que se construye la hegemonía, mediante el recurso a permanentes negaciones, máscaras y disfraces. “Todos” pueden salir, pero muchos no salen. “Todos” cumplen con los ritos *que se debe* (Bourdieu, 2003a), con las vestiduras rituales (el vestido blanco, la túnica de la comunión), pero los códigos del gusto clasifican entre “mamarrachos”, “grasas”, “distinguidos”; y las condiciones objetivas dejan afuera a aquellos que no tienen los medios para “pagar el vestido” o la fiesta. “Todos” son iguales en la muerte, pero múltiples marcas señalan las pertenencias de clase.

Un segundo aspecto paradójico de la vitrina consiste en que, a la vez que *expone* a quienes participan de ella a la mirada pública, los *invisibiliza*, por cuanto los envuelve en el manto homogeneizante de quienes practican las rutinas (y rituales) “normales” y *esperables* de la vida lugareña. A esto se oponen tanto la notoriedad *otra* del recién llegado como la visibilidad estigmatizada de quienes quedan excluidos del juego; son los que no aparecen en la vitrina céntrica ni en las páginas mediáticas, pero que constituyen y transitan sus vitrinas propias. Así, además de la perspectiva transversal que nos permite advertir las *capas* y los *lados* de la vitrina, una mirada al sesgo nos mostrará las discontinuidades entre las múltiples vitrinas que coexisten en el espacio social-urbano. Esas discontinuidades que, desde su condición hegemónica, la vitrina céntrica y mediática busca subsumir (y borrar) proyectándose metonímicamente como única vitrina posible, a la vez que las afirma.

Lo anterior remitiría a las nociones de *borde* y de *frontera* constitutivas de la identidad local en su historicidad, tanto en Tandil como en Olavarría. Ayer, ciudades “de frontera” respecto de los “indios”, de ese otro percibido como amenazador y obstáculo para el

progreso; hoy, respecto de los *barrios-mancha* (Gravano, 2005), de los atrasos, de la notoriedad oculta de aquellos que sólo salen en el diario cuando van presos, reafirmando la mirada estigmatizante. Lo que se opone aquí es no sólo una vitrina a otra, sino el *valor de uso* de la ciudad como conjunto de bienes y servicios urbanos (la ciudad como un *hecho*) y el *valor de cambio* económico-estructural que la fragmenta socialmente (quiénes tienen y no tienen *derecho a la ciudad*), en relación a lo cual adquiere plena significación el *valor de cambio simbólico* de la fotografía que mediatiza a la ciudad que se muestra para ser vista y se ve a sí misma, como una vitrina en sus contradicciones.

ANEXOS

I. Diarios y periódicos editados en Tandil y Olavarría

TANDIL

El Pueblo

Apareció en 1854. Era redactado por Narciso Domínguez. Dejó de circular en 1864. Se trataba de un periódico manuscrito.

El Correo del Sud

Primer periódico impreso. Nace en 1872. Fundado y dirigido por Pedro de Ugalde y San Martín.

El Tábano

También aparece en 1872. No se conservan referencias pero es mencionado por Barrientos (1975), el autor de la única historia local de la prensa que se ha publicado en formato de libro.

El Porvenir

Surge en 1875, conducido por Rafael Pites.

La Voz del Pueblo

Fundado en 1879 por el Gral. Enrique Spika. Se publica hasta 1881, cuando se rematan sus instalaciones a raíz de las deudas contraídas por su propietario.

El Ferrocarril

En 1880 el Dr. Eduardo Fianza crea este periódico, destinado a promover la extensión de las vías férreas hasta Tandil.

El Eco de Tandil

Aparece por primera vez el 30 de julio de 1882. Fundado por Juan S. Jaca, un boticario, y Leopoldo Carpy, un ex empleado de la imprenta de Spika. Sigue publicándose hasta la actualidad y es el diario de mayor circulación en Tandil. Integra el multimedios El Eco, junto al canal de cable Eco TV y la emisora radial Fm 104.1. En 1981 es adquirido por su director actual, Rogelio Rotonda. En 1999 incorpora el color a sus tapas y a algunas páginas interiores.

Otros periódicos

El Presente (1883), dirigido por Francisco García y Norberto Casco; La Provincia (1885), fundado por Blas P. Grothe. Aparecen además dos periódicos bilingües: Tandil Tidente (en danés), fundado también por Grothe, el primero en América Latina con esas características, y que apareció durante 24 años. El otro se llamó Paris-Tandil y su director era Henry Lamy, con un solo número en 1896. Hasta fin de siglo aparecen: El imparcial, de Fabián Fernández, La liga del Sur, de José Benegas, El avisador, de Grothe, Fe, Esperanza y Caridad, de la Asociación de Damas de Caridad, El deber, El combate, de Juan Altesor, El Centinela, de Ramón Ballesteros y Federico Demarchi, El Sud, El Roma (otra publicación de Grothe), La Aurora y El Escolar, ambos de Juan B. Cioa, El Municipio, de Dolores Gómez.

TANDIL

Luz y Verdad / La democracia

A comienzos del siglo XX aparece Luz y Verdad, inspirado en los postulados de la masonería. Su director, José A. Cabral, crea en 1904 el primer diario de Tandil, La Democracia, del que sólo edita 125 números.

Nueva Era

En 1919 es fundado por José Cabral. Continúa publicándose como vespertino. En el año 2002 incorporó una edición matutina los domingos. Su director actual es Aníbal Filippini, vinculado matrimonialmente a la familia Cabral, que continúa siendo la propietaria del diario. Nueva Era integra el consorcio DIB (Diarios Bonaerenses) junto con periódicos de otras 12 localidades.

La Voz de Tandil

Fue creado en el año 2000 y depende de editorial La Capital, de Mar del Plata (ambos pertenecientes al mismo grupo de empresas que el diario La Prensa, de Buenos Aires). Se redacta en Tandil y se imprime en Mar del Plata. Desde 2008 se constituyó el Multimedia La Voz de Tandil, junto a la emisora AM 1560 y canal 2 en la señal de cablevisión.

OLAVARRIA

La Enseñanza Provincial / El Derecho del Pueblo

Ambos de 1886. El primero es el más antiguo de los que se conservan. El segundo era redactado por Francisco Ansó y su director, Francisco Araujo. Estos periódicos coinciden en formato y contenido: 38 por 50 centímetros y de ocho carillas, con una primera plana dedicada a la nota editorial, y un folletín.

El Noticiero / El Independiente

Aparecen en 1887. El segundo era un semanario que se publicaba los sábados.

El Independiente / El Cronista / El Comercio

Los tres aparecen en 1888

El Popular

Fundado el 24 de junio de 1899 por Dionisio M. Recavarren. Desde 1936 la empresa es propiedad de la familia Pagano, con acciones de otras familias. Su actual director es Jorge Botta. A partir de 1983 (año en que cerró el diario Tribuna), es el único diario que se publica en la ciudad (a excepción de un breve período durante el año 1997 en el que se editó el diario La voz de Olavarría). Posee agencias de noticias en las ciudades de La Madrid y Laprida, así como en las localidades aledañas de Sierras Bayas, Loma Negra, Hinojo, Colonia Hinojo y Tapalqué. Conformar una empresa multimedia, junto con un canal en la señal de cable local y desde el 2009 con una emisora FM (98 Pop).

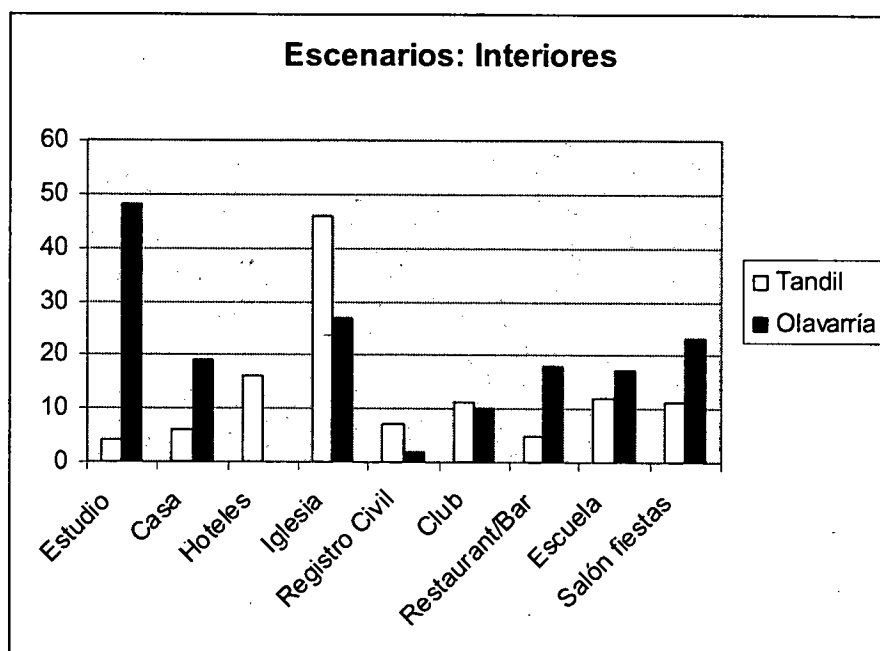
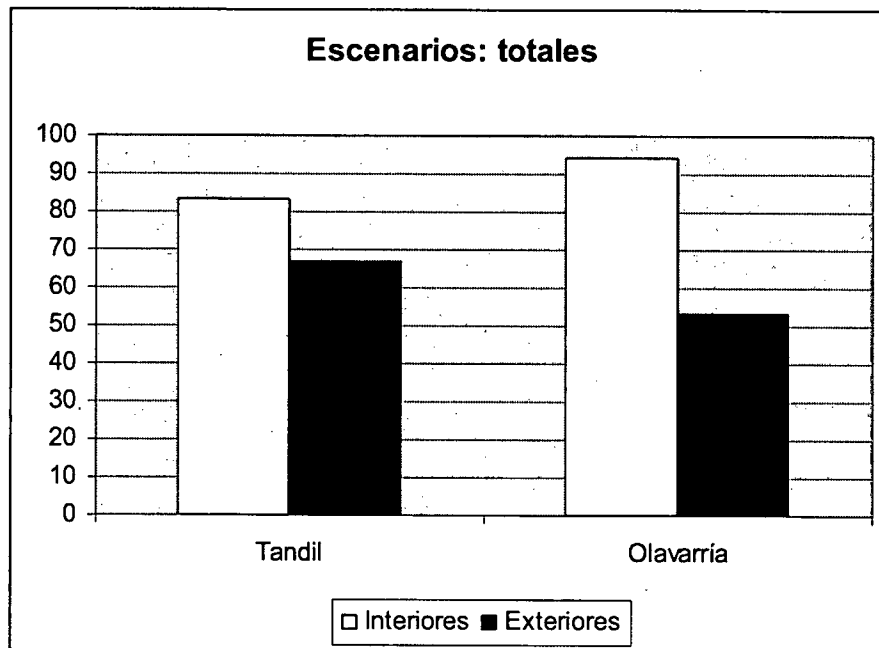
Otros periódicos de principios del siglo XX

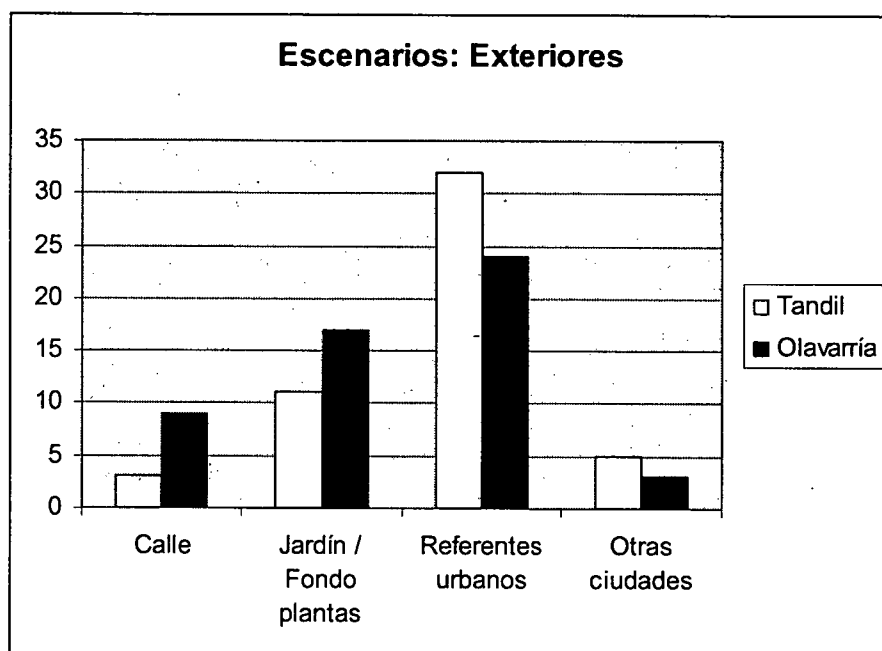
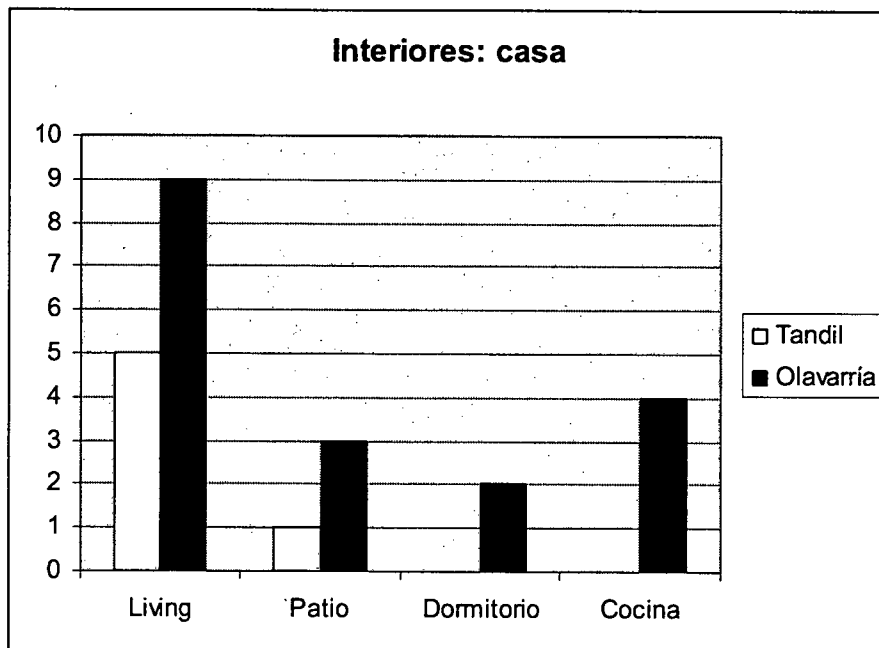
La Razón (1900); El Luchador y El Periódico (1903); El Baluarte, El Húsar, El Censor y El Tribuno (1905); La censura (1907); El Argentino y La Reacción (1910); La Libertad (1912). La Idea apareció por casi veinte años, desde 1916.

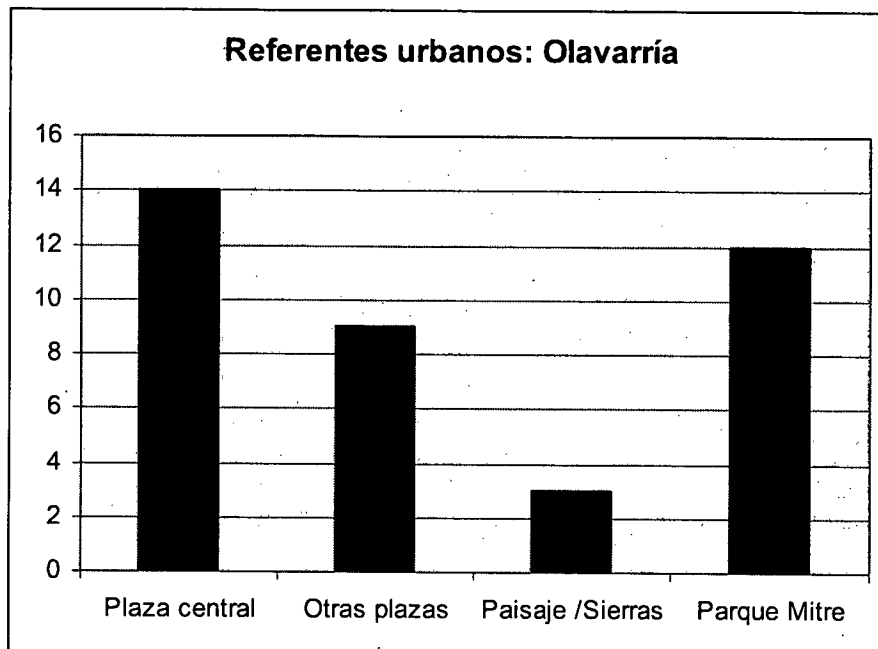
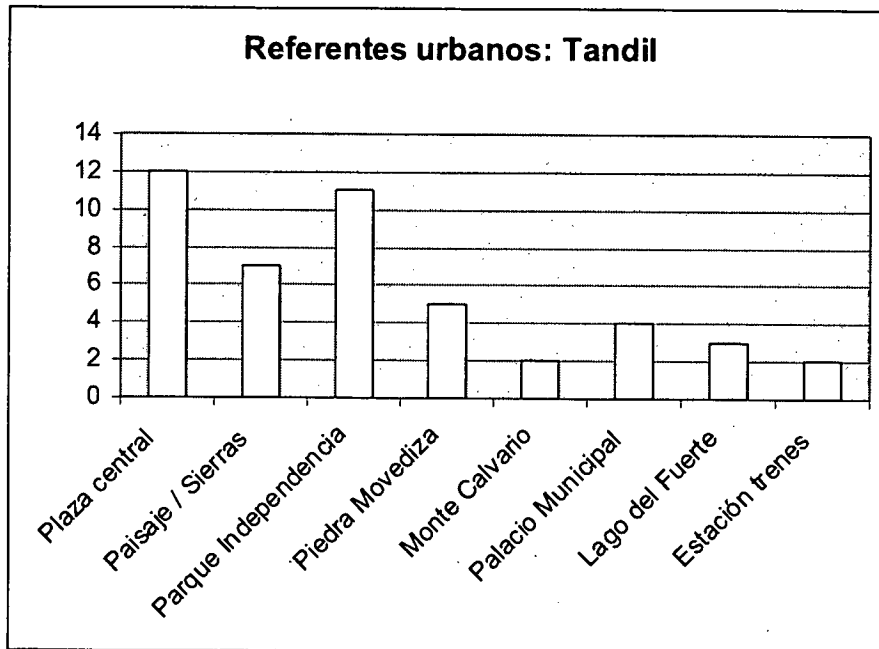
Democracia - Tribuna

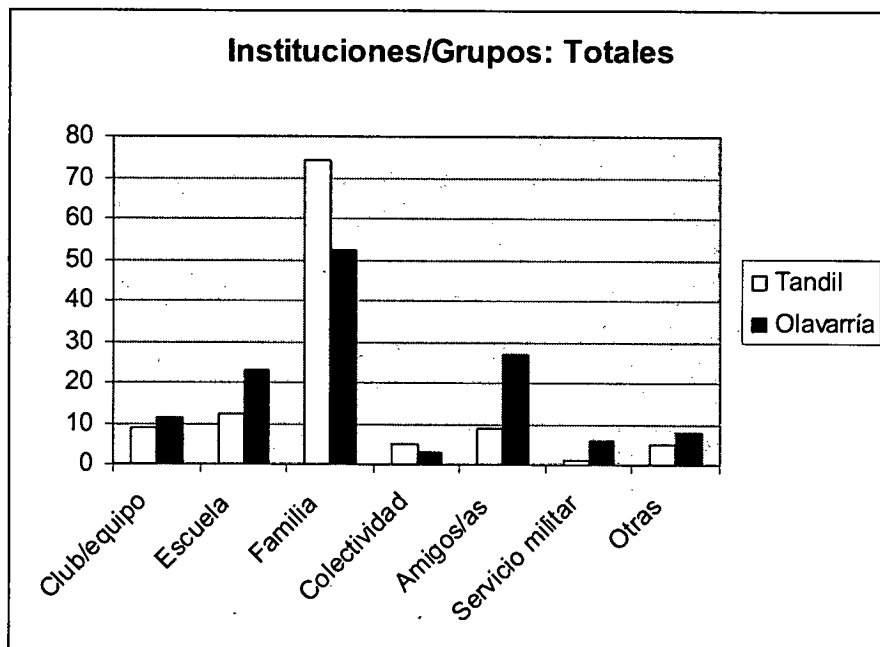
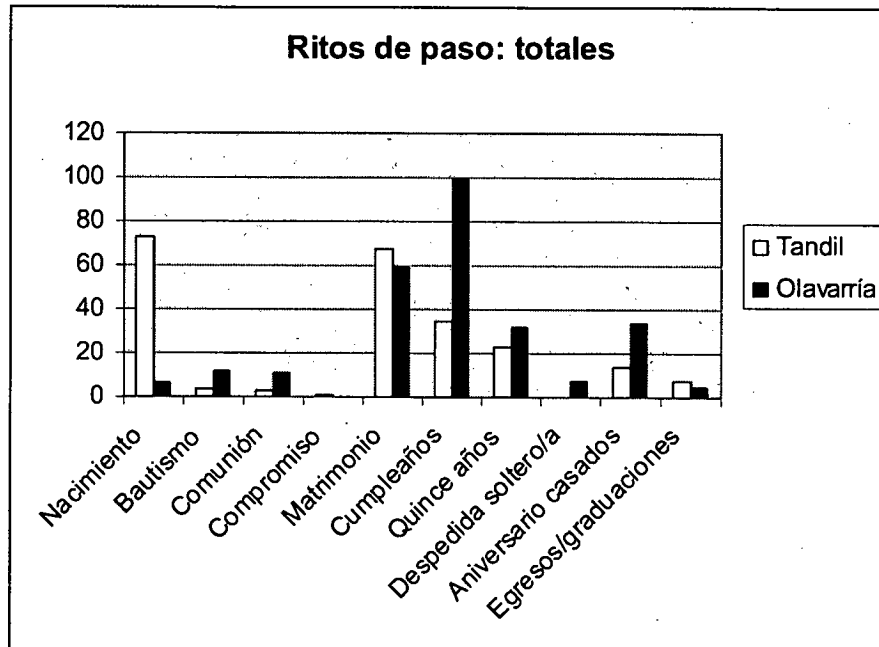
Democracia salió por primera vez en 1905 y siguió hasta 1960, año en que -comprado por un grupo de vecinos- pasó a ser un vespertino con el nombre Tribuna, hasta que cerró en 1983.

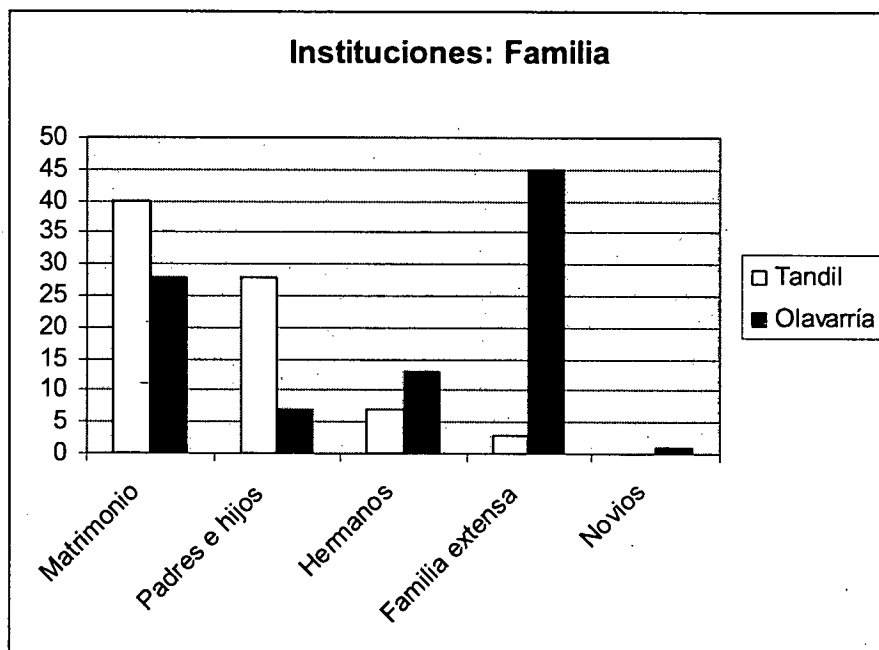
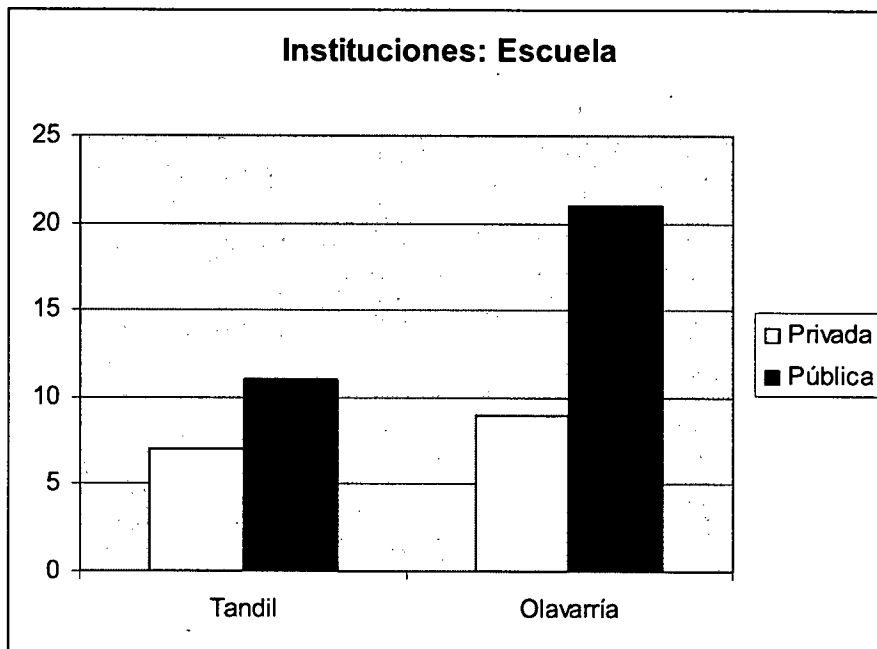
II. Histogramas











III. Fotografías

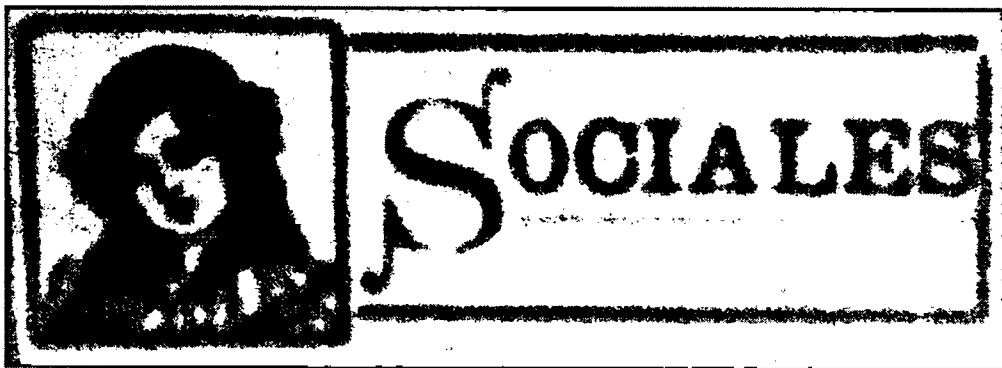


Fig. 1 - El Popular



Fig. 2 - El Popular



Fig. 3 - El Popular



Fig. 4 - El Popular



Fig. 5 – El Popular



Fig. 6 – El Popular



Fig. 7 – El Popular



Fig. 8 – El Eco de Tandil



Fig. 9 - El Popular



Fig. 10 - El Popular



Fig. 11 - El Popular



Fig. 12 – El Eco de Tandil



Fig. 13 – El Eco de Tandil

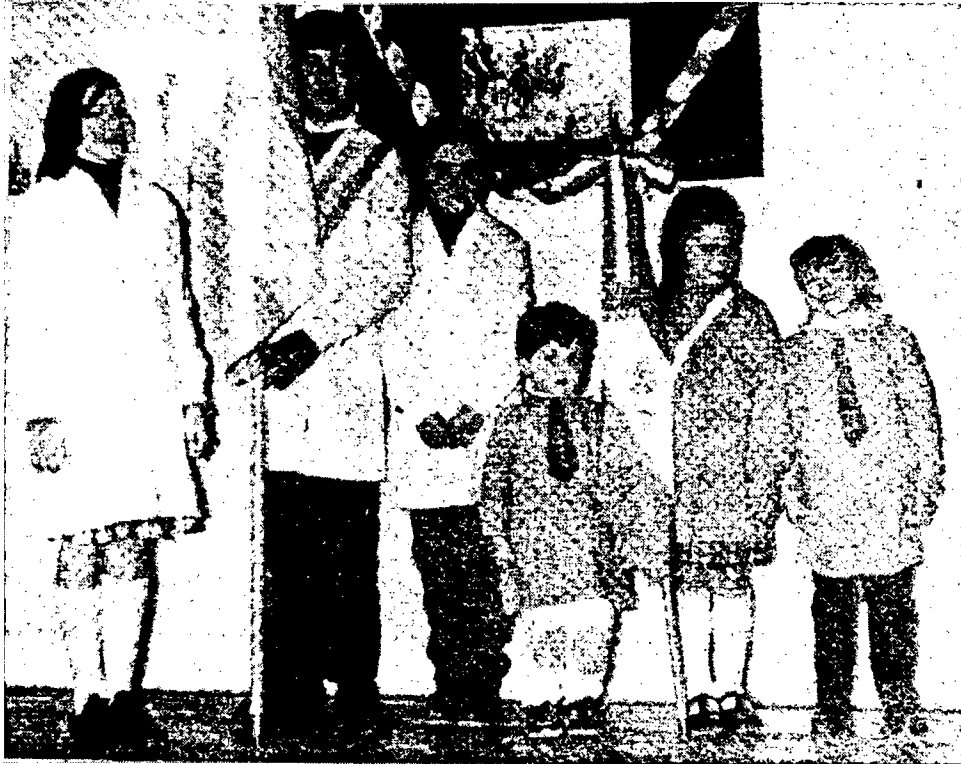


Fig. 14 – El Popular



Fig. 15 – El Popular



Fig. 16 – El Eco de Tandil



Fig. 17 – El Eco de Tandil



Fig. 18 – Archivo Histórico Municipal de Olavarría

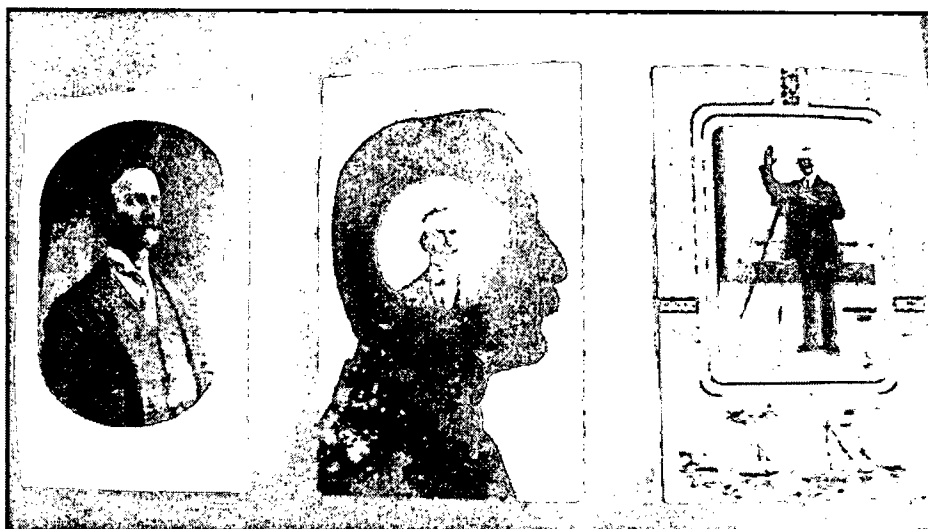


Fig. 19 - Archivo Histórico Municipal de Olavarría



Fig. 20 – Nueva Era



Fig. 21 – Nueva Era



Fig. 22 – El Popular



Fig. 23 – El Popular



Fig. 24 – El Popular



Fig. 25 – El Eco de Tandil



Fig. 26 - Nueva Era



Fig. 27 - Nueva Era



Fig. 28 – Nueva Era



Fig. 29 – Nueva Era



Fig. 30 - Nueva Era

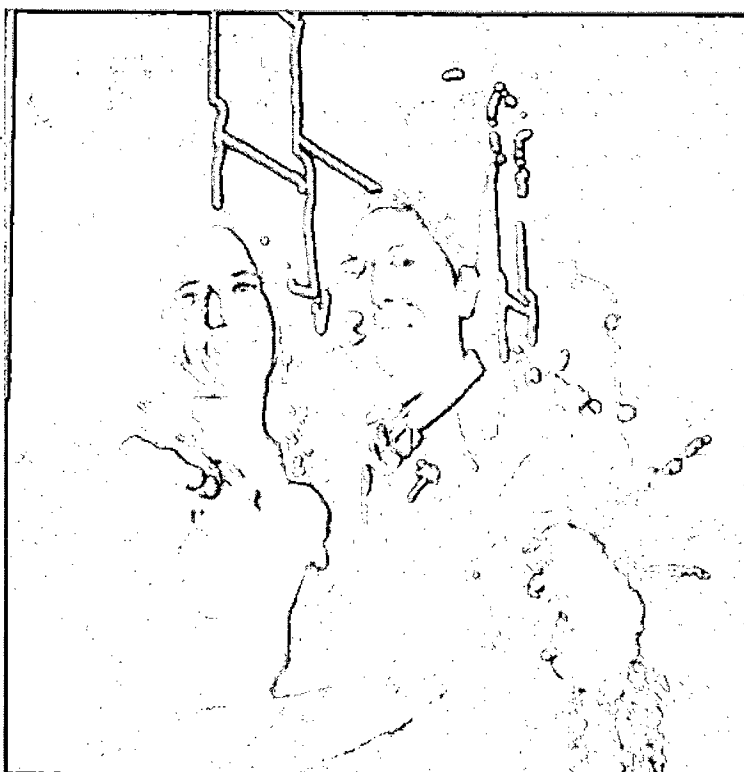


Fig. 31 - El Eco de Tandil



Fig. 32 – Nueva Era

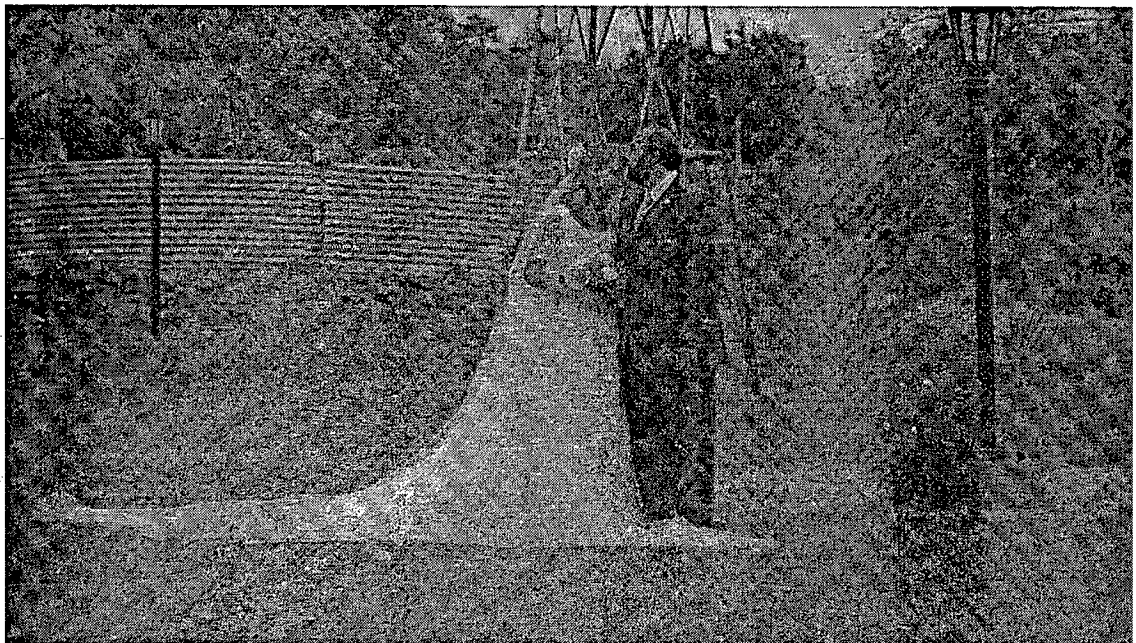


Fig. 33 – Nueva Era

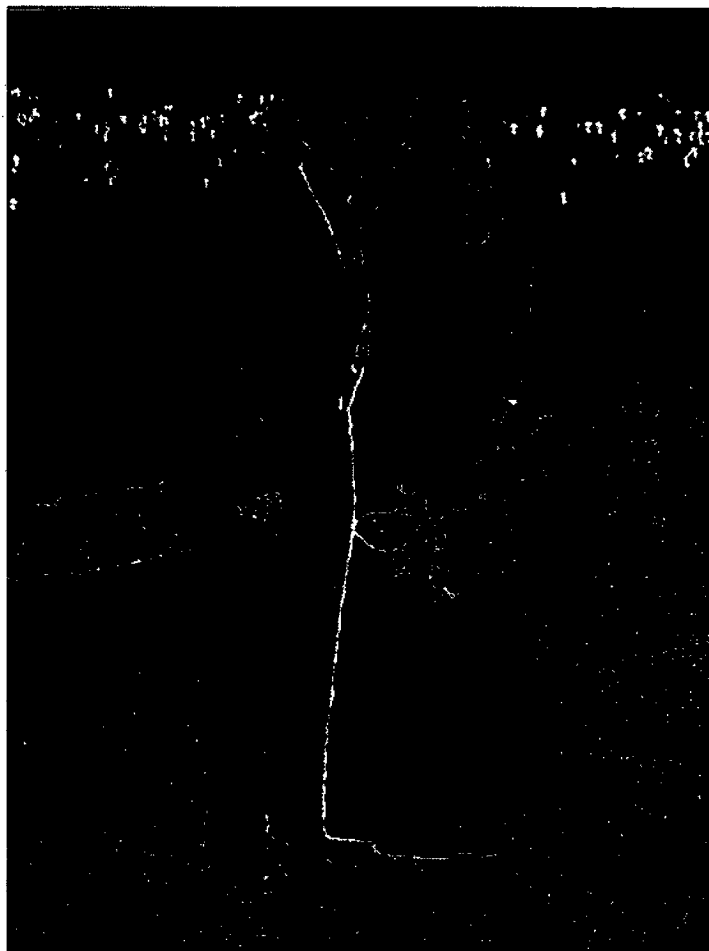


Fig. 34 – El Eco de Tandil



Fig. 35 – El Popular



Fig. 36 – El Popular

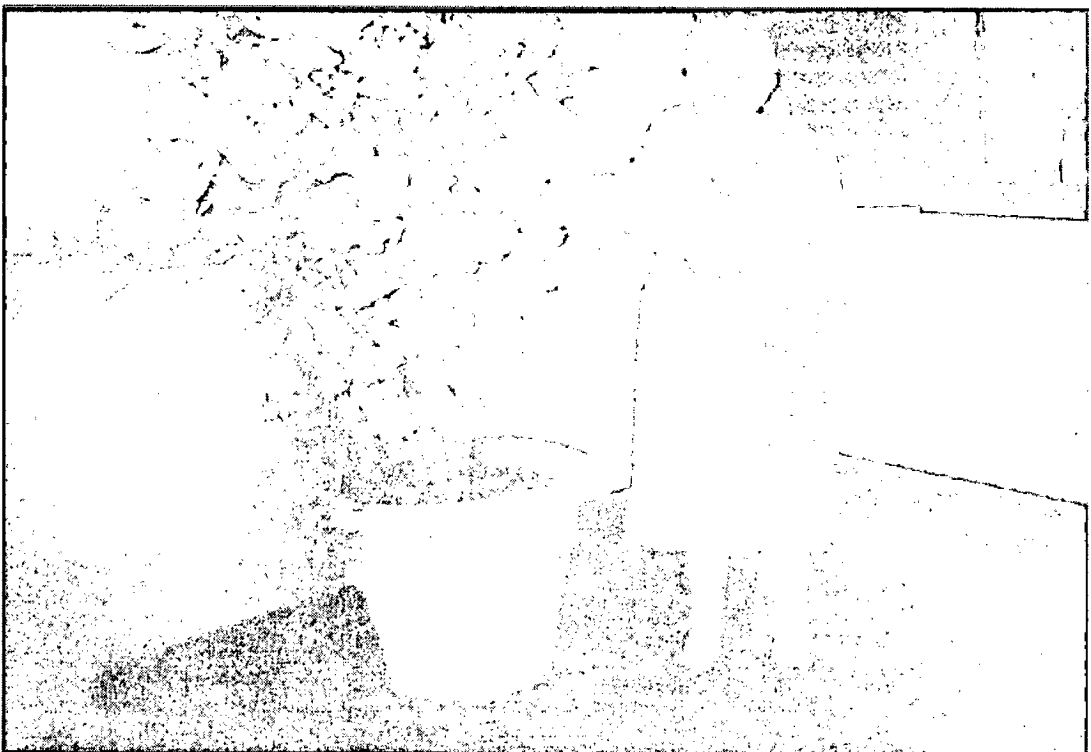


Fig. 37 – El Popular



Fig. 38 – El Popular



Fig. 39 – La Voz de Tandil



Fig. 40 – El Eco de Tandil



Palco propio

Este vecino de La Movediza, de apellido Precioso, tuvo buena visibilidad durante el acto del jueves, cuando el presidente Néstor Kirchner y el intendente Miguel Lunghi descubrieron la réplica del símbolo local. Un verdadero privilegiado, ya que las banderas partidarias no lograron interrumpir sus visuales.

Fig. 41 – El Eco de Tandil



Fig. 42 - El Popular

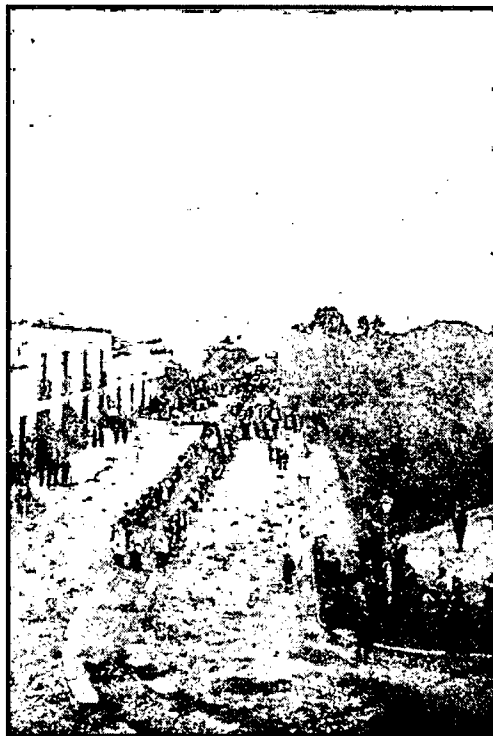


Fig. 43 - Nueva Era

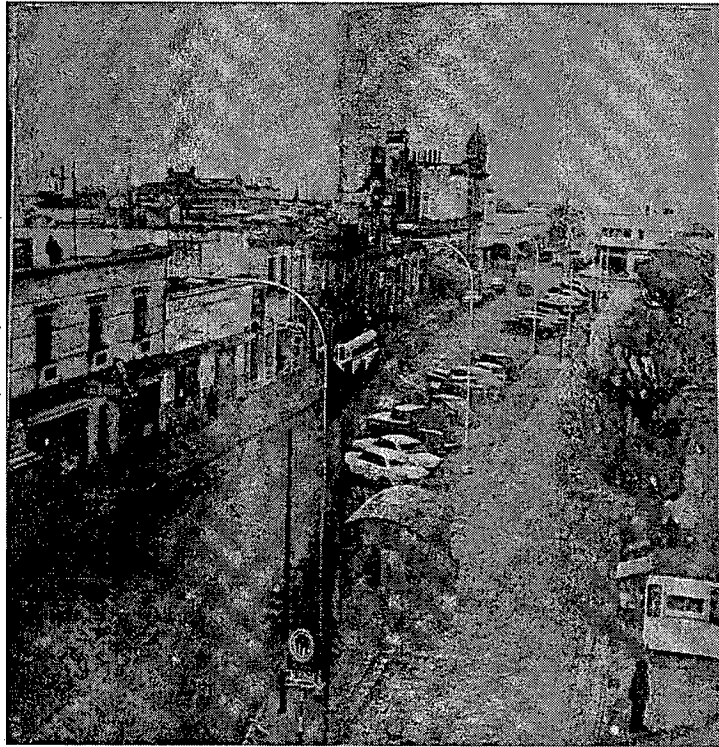


Fig. 44 – Nueva Era

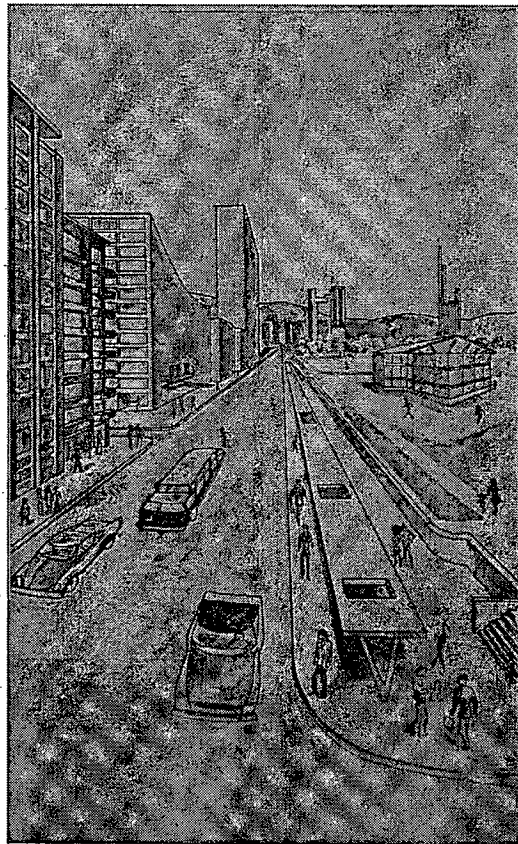


Fig. 45 – Nueva Era



Fig. 46 – Nueva Era



Fig. 47 – El Eco de Tandil



Fig. 48 - Nueva Era

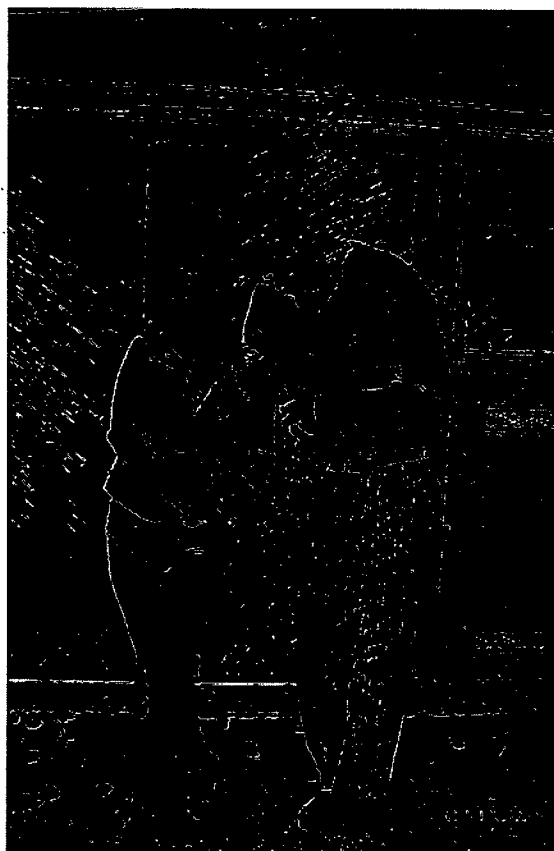
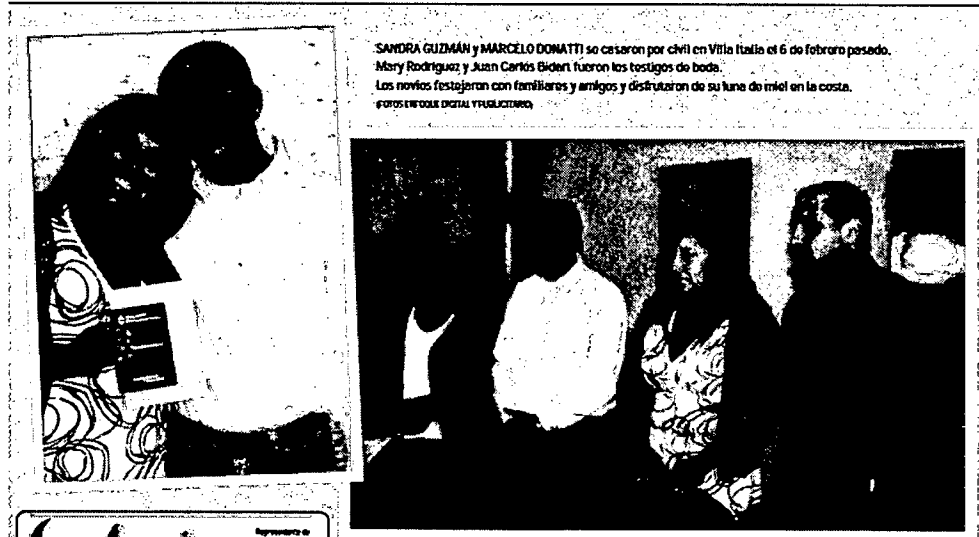


Fig. 49 - El Eco de Tandil



SANDRA GUZMÁN y MARCELO DONATTI se casaron por civil en Villa Italia el 6 de febrero pasado. Mary Rodríguez y Juan Carlos Bideri fueron los testigos de boda. Los novios festejaron con familiares y amigos y disfrutaron de su luna de miel en la costa. FOTOS: FOTOLAB DIGITAL Y PUBLICIDAD.

Fig. 50 – Nueva Era

Nuevos profesionales

Abogado
Roberto Daniel Colombo



En la extensión de la Facultad de Lomas de Zamora recibió el título de abogado el joven Roberto Daniel Colombo, hijo de Ana Carolina Yanzecovich y José Alberto Colombo.

El nuevo profesional cursó sus estudios primarios en la Escuela N° 12 de Villa Alfredo Fortabat y secundarios en la Escuela Media N° 3 de la misma localidad.

El flamante profesional hará un postgrado en Capital Federal.

Contador Público Nacional
María Eugenia Ranieri



Obtuvo su título de contador público nacional en la UBA la joven

María Eugenia Ranieri, hija de Carlos Vicente Ranieri y Vilma Robbena.

La novel profesional cursó sus estudios primarios en la Escuela N° 1 "Juan Bautista Alberdi" y secundarios en el Colegio Monseñor César Caneva.

Actualmente continúa con sus estudios de especialización en Capital Federal.

Farmacéutica
Anabella Gregorini



En la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad Nacional de La Plata recibió el título de farmacéutica la joven Anabella Gregorini, hija de Eduardo Gregorini y Araceli Lavat.

La flamante profesional cursó sus estudios primarios en el Colegio Nuestra Señora de Fátima y secundarios en el Instituto Monseñor César Caneva.

Actualmente, la profesional realiza una pasantía en la cátedra de Control de Calidad en la facultad citada.

Fig. 51 – El Popular

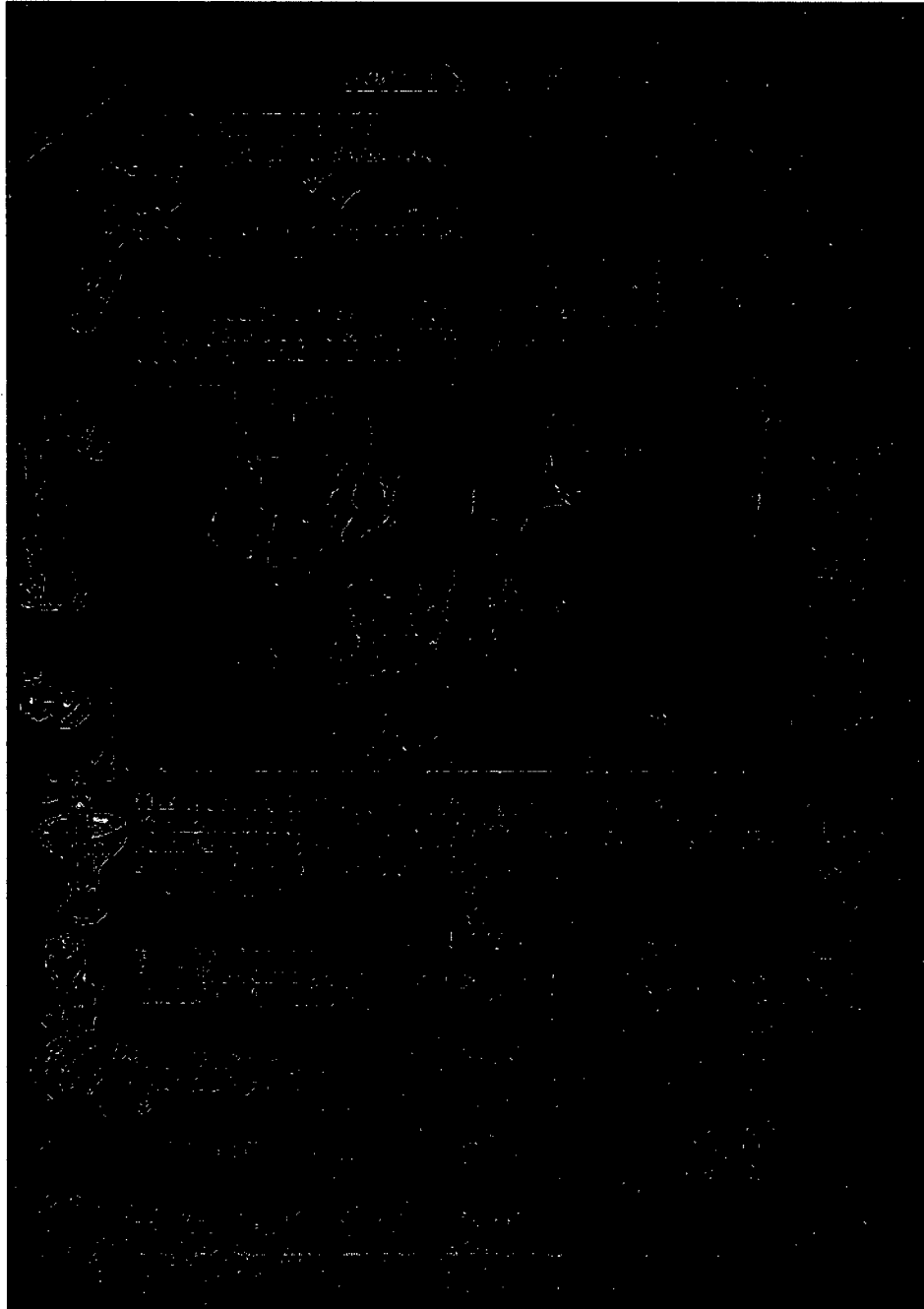


Fig. 52

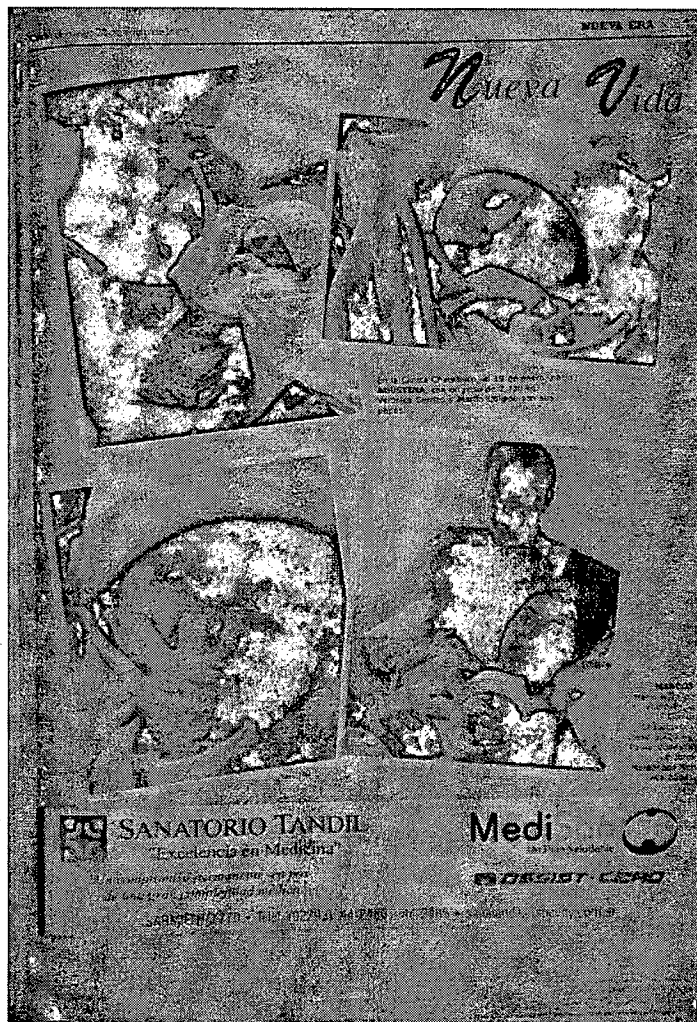


Fig. 53 – Nueva Era

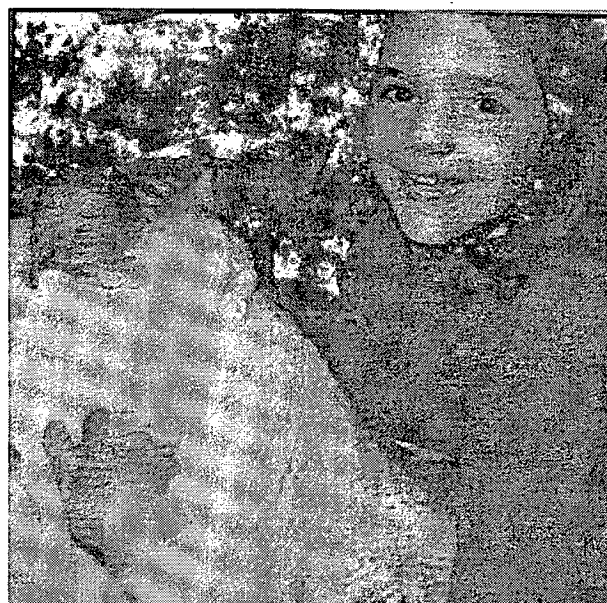


Fig. 54 – El Eco de Tandil

Fallecimientos

Jorgelina Ester Ruiz de Schucky

A los 84 años dejó de existir la señora Jorgelina Ester Ruiz de Schucky, oriunda de General Acha, en la ciudad de Sierritas. Sus restos serán inhumados hoy a las 9 en el Cementerio de Sierritas. Previamente reposó en la sala velatoria, M. Nulmoff 2662 de paratamiento.

Raúl Alberto Urrutia

Falleció a los 63 años el señor Raúl Alberto Urrutia. Había nacido en la vecina ciudad de Azul y era vecino de Barrio Villa Florida. Se desempeñaba como constructor.

Sus restos, velados en España 2942 departamento D, serán inhumados hoy a las 10 en el cementerio parque Loma de Paz.

Honorio Anibal Balbué

Dejó de existir a los 90 años el señor Honorio Anibal Balbué. Había nacido en Gonzales Chaves y era vecino de microcentro.

Sus restos serán inhumados hoy a las 10.30 en el cementerio parque Loma de Paz.

Héctor Luis Bertolinella

A los 28 años falleció el señor Héctor Luis Bertolinella, en las circunstancias que se indican en el lugar aparte. El cadáver es llevado en su casa y se desahoga en el C.C.O. Se desempeñaba como torero. Sus restos serán inhumados hoy a las 11 en el cementerio parque Loma de Paz, previo reposo en la sala velatoria, España 2942 departamento D.

Héctor Omar Bobbio

Falleció a los 76 años el señor Héctor Omar Bobbio (Paco). Había nacido en nuestra ciudad y era vecino de Barrio Luján. Fue socio afiliado del club El Fortín.


Sus restos fueron inhumados ayer en el cementerio parque Loma de Paz, previo reposo en la sala velatoria.

Héctor Oscar Berne

Dejó de existir a los 56 años el señor Héctor Oscar Berne (Mochi). Nativo de nuestra ciudad, era vecino de Guisasa al 3600. Se desempeñaba como jornalero.

Sus restos fueron inhumados ayer en el cementerio parque Loma de Paz, previo reposo en la sala velatoria.

Recordatorio
¿NORMA MABEL ETCHECHURI DE ISLAS
(Chari)
Falleció el 2 de agosto de 2007




Al cumplirse un año de su partida no dejé más de añorarlo y recordarlo. Siempre te amaremos tus hijos Yanira, Pablo, Susana y Larraín, tu esposo Pablo Islas, tus nietos Lautaro, Condelaria, Flavia, Mateo, César, Yanira y Ale, tu hijo político Matías, tu hermana Rosa, tus cuñados, tus sobrinos/as y demás familiares.

Recordatorio
¿SILVANO ARMANDO PEREYRA
(Chari) (QEPD)
08-12-28 02-08-07



A un año de su partida, su hija, hijo político, nietos y bisnietos agradecen una oración a su querida memoria.

Recordatorio
¿JOSE M. ALBERTO DADIN
(QEPD)
Falleció el 31 de julio de 1994




Al cumplirse 14 años de su fallecimiento, su esposa, su hija María y demás familiares ruegan y agradecen una oración a su querida memoria.

Misa
DR. MARIO E. MINGO
(QEPD)
Falleció el 4 de agosto de 1991

Al cumplirse 15 años de su fallecimiento, su esposa Orietta E. Linares de Mingo, sus hijos Ricardo, Ana María y Cristina, sus nietos políticos, nietos, su hermana Raquel Mingo de Pal y demás deudos harán eficaz una misa en su memoria.

El rito oficiado se llevará a cabo mañana lunes a las 19 hs. en la parroquia San Juan.

Recordatorio
OSCAR ALFREDO AVILA (QEPD)
Falleció el 7 de agosto de 2003



Hoy se cumplen 3 años que se fue un hijo de mi corazón. Al haber 70 años, recuerdo aquellos momentos que me enseñaron a amar y a ser feliz. Te extraño mucho y te recuerdo siempre.

A un año del fallecimiento de
Luis Fortunato
Hoy Domingo 3 de Agosto

Los familiares agradecen una misa en su memoria.

Hoy 11:00
Lugar: Iglesia Católica

Fig. 55 – El Popular

Fuentes consultadas

Páginas web

Instituto Verificador de Circulaciones: www.ivc.org.ar
Instituto Nacional de Estadísticas y Censos: www.indec.mecon.ar (Datos del Censo Nacional de Población y Vivienda 2001 disponibles en www.indec.mecon.ar/censo2001s2_2/ampliada/index.asp?mode=06)
Municipio de Tandil: www.tandil.gov.ar
Municipalidad de Olavarría: www.olavarria.gov.ar
Portal de Noticias ABChoy: www.abchoy.com.ar
Portal INFOEME.COM: www.infoeme.com.ar
Olavarría.com: www.olavarria.com
La Tandilura, "el Portal del Tandil ilustrado": www.latandilura.com.ar
Diario El Eco de Tandil: www.eleco.com.ar
Diario Nueva Era: www.nuevaeranet.com.ar
Diario La Voz de Tandil: www.lavozdetandil.com.ar
Diario El Popular: www.diarioelpopular.com.ar
LU22 Radio Tandil: www.lu22radiotandil.com.ar
Radio Olavarría: www.lu32olavarria.com.ar

Ediciones aniversario

Diario *El Eco de Tandil* (1972) 90° aniversario. Tandil.
----- (2007) 125 años. Tandil.
Diario *Nueva Era* (1969) Bodas de oro. Tandil.
Diario *El Popular* (1999) 100 años junto a su ciudad. Olavarría.

Otras fuentes

Colección del diario *Nueva Era*, Hemeroteca de la Biblioteca Rivadavia, Tandil.
Colección del diario *El Eco de Tandil*, Hemeroteca de la Biblioteca Rivadavia, Tandil.
Colección del diario *Nueva Era*, Hemeroteca del Instituto de Estudios Históricos y Sociales (IEHS) de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil.
Archivo del diario *El Popular*, Olavarría.

Bibliografía

- Abba, Artemio Pedro (2006) "Gestión de los espacios subnacionales metropolitanos. Nuevos ámbitos socio-territoriales huérfanos de institucionalidad". En: Revista digital *Café de las ciudades*. Año 5. Número 50. Diciembre 2006. www.cafedelasciudades.com.ar
- Abirached, Robert (1994) *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Abu-Lughod, Lila (2005) "La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión", en *Etnografías Contemporáneas N° 1*. Buenos Aires: UNSAM.
- Achilli, Elena L. (2005) *Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario: Laborde Ed.
- Aguiar, Fernando y Roca, Lourdes (coords.) (2005) *Imágenes e investigación social*. México: Inst. Mora.
- Anderson, Benedict (2007) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- Ansart, Pierre (1989) *Ideologías, conflictos y poder*. México: Premia.
- Archivo Histórico Municipal de Olavarría (1999) "Los periódicos de Olavarría". En www.diarioelpopular.com.ar. Consultado en diciembre de 2007.

- Ardévol, Elisenda (1998) "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales". En: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* del CSIC. Madrid.
- Arfuch, Leonor (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Bs. As.: FCE.
- Ariès, Philippe (2000 [1975]) *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta la actualidad*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Asch, Timothy (1992) "Del cine y la antropología". En: *Gazeta de Antropología* N° 9.
- Aumont, Jacques (1992) *La imagen*. Buenos Aires: Paidós.
- Bajtin, Mijail (1980) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- (1982) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (1972) "El mensaje fotográfico" en: *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Nuevo.
- (1997) *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Barrientos, José P. (1975) *Historia del periodismo en Tandil*. Tandil: Grafitán.
- Basconcelo, José María (2008) "Industria y fragmentación del territorio : crisis, vulnerabilidad y dependencia de un sector dinámico (1993-2003)". En: Lan, Diana y Velázquez, Guillermo (comps.) *Contribuciones geográficas para el estudio de la ciudad de Tandil*. Tandil: REUN. Pp. 91-105.
- Batallán, Graciela (1995) "Autor y actores en antropología: tradición y ética en el trabajo de campo", en: *Revista Academia* N° 1. UHAC, Santiago de Chile.
- Batthyany, Karina (2006) "Familias y ciudadanía social". En: *Cuidado infantil y trabajo. ¿Un desafío exclusivamente femenino?*. En: www.cinterfor.org.uy/public/spanish/region/ampro/cinterfor/publ/batthya/pdf/cap4.pdf
- Bauret, Gabriel (1999) *De la fotografía*. Buenos Aires : La Marca.
- Belting, Hans (2007) *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Benjamin, Walter (1993) "Por un retrato de Proust", en: *Vanguardia y Revolución*, Turín: Einaudi.
- (2005 [1972]) *Sobre la fotografía*. Valencia : Pre-textos.
- Berman, Marshall (1988) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Boggi, Silvia (1996) "Negros en el Azul". En : *Diario El Tiempo*, Azul. 16-12-96.
- (2005) "es la ciudad que ronca". Olavarría: de fabril a 'tuerca". En: Gravano, Ariel (comp.) *Imaginarios sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Estudios de Antropología Urbana*. Centro Editor de la UNICEN. Pp. 51 – 67.
- (2007) *Espejos astillados. La construcción de la identidad pentecostal en la ciudad de Olavarría*. Tandil : REUN.
- Boggi, Silvia y Silva, Ana (2007) "Imaginarios urbanos entre el ser y el devenir. Los casos de la 'Galera' en Olavarría y la Piedra Movediza en Tandil". Ponencia presentada a las XI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Mendoza, 4 al 6 de octubre.
- Boggi, Silvia y Galván, Nora (2008) "Ni chicha ni limonada". Apuntes reflexivos acerca de las nociones de ciudad media y ciudad intermedia". Ponencia presentada al IX Congreso Argentino de Antropología Social. Posadas, Misiones, 5 al 8 de agosto.
- Borja, Jordi y Castells, Manuel (2000) *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. México : Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1990) *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- (1993) *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.

- (1998) *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- (2003a) [1979] *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (2003b) "Participant Objectivation". En: *The Journal of the Royal Anthropological Institute*. Vol. 9, N°2, junio. 281-294.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc (1999) "Sobre las astucias de la razón imperialista". En: *Apuntes de investigación del CECYP*, N° 4, Buenos Aires. 9-21.
- Brenca, Rosa María y Lacroix, María Luisa (1982) "Los grandes diarios". En: *La vida de nuestro pueblo. Una historia de hombres, cosas, trabajos, lugares*. N°36. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Brisset, Demetrio (1999) "Acercas de la fotografía etnográfica". En: *Gazeta de Antropología* N° 15.
- Brook, Gabriela y Menajovsky, Ramón (2004) "Fotoperiodismo y mercado en la era digital: cuando los aficionados vienen marchando". En: *Ojos Crueles, temas de fotografía y sociedad* N° 1. Buenos Aires: Imago Mundi.
- (2005) "Nuevas tecnologías y viejas certidumbres. La masacre de Avellaneda en la fotografía periodística". En: Boggi, S. y Brook, G. (comps.) *Discursos para oír y para ver*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- Bustingorry, Florencia y Silva, Ana (2008) "Medios de comunicación y trabajo de campo antropológico. Desafíos epistémico-metodológicos". Ponencia presentada a las V Jornadas de Investigación en Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Noviembre.
- Caletti, Sergio (1993) "La recepción ya no alcanza", en *Comunicación* N°3, FCS. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Carneiro de Carvalho, Vânia y Ferraz de Lima, Solange (2003) "Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920". En: *Revista Chilena de Antropología Visual* N°3.
- Carvalho Da Rocha, Ana y Eckert, Cornelia (2005) *O Tempo e a Cidade*. Porto Alegre: UFFGS.
- Cassirer, Ernst (1945) *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castan, Nicole (1990) "Lo público y lo particular". En: Ariès, Philippe y Duby, Georges (dirs.) (1990) *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus.
- Castellani, Donatella (1997) *Lengua, mente, discurso. Aproximaciones críticas al estudio del lenguaje*. Publicación de la cátedra de Lingüística y Análisis del Discurso, FACSÓ, UNICEN.
- (1998) *Imágenes, espacio, movimiento y prácticas discursivas de los medios. Aproximaciones semióticas*. Publicación de la cátedra de Semiótica de la Imagen, FACSÓ, UNICEN.
- (2000) "Estética y trivialización en el discurso televisivo", ponencia presentada al V Congreso ALAIC-IBERCOM. Santiago de Chile.
- Castells, Manuel (1974) "El fenómeno urbano: delimitaciones conceptuales y realidades históricas". En: *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI. Pp. 15-27.
- Castoriadis, Cornelius (2003 [1989]) *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2: El imaginario social y la institución*. Barcelona: Tusquets.
- Chartier, Roger (1995) *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa*. Barcelona: Gedisa.
- Chueca Goitia, Fernando (1998) *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza.
- Ciavatta, María (2003) "Educando al trabajador de la gran 'familia de la fábrica'. Memoria, Historia y Fotografía". En: *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 3.
- Colombo, Eduardo (1989) *El imaginario social*. Montevideo: Editorial Nordan.

- Corner, John (1991) "Meaning, Genre and Context: the Problematics of 'Public Knowledge' in the New Audience Studies". En: Curran, James y Gurevitch, Michael (eds.) *Mass media and society*. Londres: Edward Arnold. 267-284.
- Coulon, Alain (1988) *La Etnometodología*. Madrid: Cátedra.
- Courtés, Joseph (1997) *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.
- Dear, Michael (2004) "Ciudades posfronterizas / ¿mundo postfronterizo? El surgimiento de la Bajalta California." En: Revista digital *Café de las ciudades*. Año 3. Número 24. Octubre 2004. www.cafedelasciudades.com.ar
- Debray, Régis (1994) *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Delfino, Silvia (1995) "Desigualdad y diferencia: retóricas de identidad en la crítica de la cultura". Ponencia presentada en el IV Congreso Nacional de Semiótica, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- De Tacca, Fernando (1993) "Sapateiro: o retrato da casa", en B.C.M.U. Campiñas, V. 5, N° 10, judic. Universidad de Campiñas. Pp. 67-88.
- De Saussure, Ferdinand (1989) *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza.
- Descola, Phillipe (2005) "Más allá de la naturaleza y la cultura", En: *Etnografías Contemporáneas* N° 1. Buenos Aires, Escuela de Humanidades, UNSAM.
- Devoto, Fernando y Madero, Marta (comps.) (2000) *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Di Nucci, Josefina (2008) "Fragmentación y modernización del territorio: la difusión del medio técnico-científico-informacional en la ciudad de Tandil". En: Lan, Diana y Velázquez, Guillermo (comps.) *Contribuciones geográficas para el estudio de la ciudad de Tandil*. Tandil: REUN. Pp. 17-54.
- Dubois, Philippe (1994) *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Paidós.
- Ducrot, Oswald (1986) *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, Umberto (1972) *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- (1982) "Semiología de los mensajes visuales". En: AAVV, *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Buenos Aires.
- Eliás, Norbert (1998) "¿'L'Espace privé', 'Privatraum' o 'espacio privado'?" En: *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma.
- Elizalde, Silvia (1997) "Violencia, burla y relato popular: las modalidades de la diferencia". Ponencia presentada al V Congreso de Antropología Social, La Plata.
- Engels, Federico (1965) *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Buenos Aires: Futuro.
- Entel, Estela (1996) *La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana*. Buenos Aires: Paidós.
- (2007) *La ciudad y los miedos. La pasión restauradora*. Buenos Aires: La Crujía.
- Fassin, Didier y Bourdelais, Patrice, eds. (2005) *Les constructions de l'intolérable. Études d'anthropologie et d'histoire sur les frontières de l'espace moral*. Montreal: La Découverte.
- Fonseca, Claudia (2005) "La clase social y su recusación etnográfica". En: *Etnografías Contemporáneas* N° 1. Buenos Aires, Escuela de Humanidades, UNSAM.
- Fontanille, Jacques (2001) *Semiótica del discurso*. Perú: Universidad de Lima/ FCE.
- Foucault, Michel (1980) "El ojo del poder", Entrevista publicada en Bentham, Jeremías: *El Panóptico*, Barcelona: Ed. La Piqueta. Traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría.
- Frederic, Sabina (1998) "Rehaciendo el campo. El lugar del etnógrafo entre el naturalismo y la reflexividad." En: *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, Año VI, N° VII. Colegio de Graduados en Antropología.

- Freund, Giselle. (1993) *La fotografía como documento social*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Gayol, Sandra (1993) "Ámbitos de sociabilidad en Buenos Aires: despachos de bebidas y cafés, 1860-1900". En: *Anuario IEHS*. Tandil, FCH, UNICEN.
- García Canclini, Néstor (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- (1987) *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*. Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, FELAFACS. México: Gustavo Gili.
- (1990) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- (1997) "El malestar en los estudios culturales", *Fractal* N°6, Ramón-septiembre, año 2, volumen II, pp. 45-60.
- (2005) *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gauthier, Guy (1992) *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra.
- Gazzotti, Luciana (2003) "La responsabilidad profesional en el ejercicio de la profesión antropológica. El caso de la comunidad antropológica norteamericana" En: *Cuadernos de Antropología Social* N° 18, Diciembre de 2003. Buenos Aires.
- Geertz, Clifford (1992) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- (1994) *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Genette, Gérard (1989) *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Geraghty, Christine (1998) "Feminismo y consumo mediático". En: Curran, James et al (eds.) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós. 455-479.
- Giddens, Anthony (1995) *La constitución de la sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gilbert, Anne (1988) "The new regional geography in English and French-speaking countries", en *Progress in Human Geography*, 12, pp. 208-228.
- Gluckman, Max (2003) "Análisis de una situación social en Zululandia moderna". En: *Bricolage. Revista de estudiantes de antropología social*, 1(1). Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México.
- Godelier, Maurice; Marx, Karl; Engels Friedrich (1966) *El modo de producción asiático*. Córdoba: EUDECOR.
- Godolphim, Nuno (2005) "La fotografía como mensaje antropológico", en: *Constelaciones. Revista de Comunicación y Cultura*. N° 2. Buenos Aires: Fundación Walter Benjamin.
- Gould, Peter y White, Rodney (1979) "Mapas mentales". En: *The study of the Urban Millieu*. 96-104. (trad. C. Leiro)
- Gramsci, Antonio (2004 [1970]) *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Grassi, Estela (1999) "La familia: un objeto polémico. Cambios en la dinámica de la vida familiar y cambios de orden social". En: Neufeld, M. R., Grimberg, M., Tiscornia, S. y Wallace, S. (comps.) *Antropología Social y Política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. Bs. As.: EUDEBA.
- (2004) *Políticas y problemas sociales en la sociedad neoliberal. La otra década infame (II)*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Gravano, Ariel (1995) "La imaginación antropológica. Interpelaciones a la otredad construida y al método antropológico". En: *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, 5, año IV, agosto; 71-91.
- (1997) "Apuntes sobre la ciudad postmoderna", publicación de circulación interna de la cátedra Antropología Urbana, Facultad de Ciencias Sociales, UNCPBA.
- (1998a) "Lo urbano: su constitución como producto histórico", publicación de circulación interna de la cátedra Antropología Urbana, Facultad de Ciencias Sociales, UNCPBA.

- (1998b) "Lo urbano como objeto significacional", publicación de circulación interna de la cátedra Antropología Urbana, Facultad de Ciencias Sociales, UNCPBA.
- (2003) *Antropología de lo barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- (2005a) "La Antropología Organizacional y la circularidad en la planificación: el caso del TOAR". Ponencia presentada al Primer Congreso Latinoamericano de Antropología, Rosario.
- (2008): "Movimientos teóricos posteriores a la Antropología Clásica". En: Chiriguini, M. C. (comp.): *Apertura a la Antropología*. Buenos Aires: Editorial Proyecto. Pp.223-232.
- Gravano, Ariel (comp.) (2005b) *Imaginario sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Estudios de Antropología Urbana*. Centro Editor de la UNICEN.
- Greimas, Algirdas Julien (1971) *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos.
- (1973) *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua.
- Grimberg, Mabel (2002) "Iniciación sexual, prácticas sexuales y prevención al VIH-Sida en jóvenes de sectores populares. Un análisis antropológico de género". En: *Horizontes Antropológicos* (17). ISSN 0104-7183. Universidad Federal de Rio Grande Do Sul. Porto Alegre. Brasil. Pp 47-76.
- Grimson, Alejandro (2002) "Las sendas y las ciénagas de la 'cultura'. La antropología y los estudios de comunicación", en *Tram(p)as de la Comunicación*, La Plata, Universidad de La Plata. 55-75.
- Grimson, Alejandro y Semán, José (2005) "Presentación: la cuestión 'cultura'". En: *Etnografías Contemporáneas N° 1*. Buenos Aires, Escuela de Humanidades, UNSAM.
- Grüner, Eduardo (2002) *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Norma.
- Guber, Rosana (1991) *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la Antropología Postmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Ed. Legasa.
- (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Norma.
- Habermas, Jürgen (1994) *Historia y crítica de la opinión pública*. México: G. Gili.
- Hall, Edward (1990) *El lenguaje silencioso*. México: Alianza.
- Hall, Stuart (1980) "Cultural Studies: Two Paradigms", en: *Media Culture and Society*, Vol. 2, Number 1.
- (1981) "La cultura, los medios de comunicación y el 'efecto ideológico'". En: Curran, James y otros (comp.) *Sociedad y comunicación de masas*. México: FCE.
- Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994) *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Hannerz, Ulf (1986) *Exploración de la ciudad*. México: FCE.
- Harris, Phil (1984) "Agencias occidentales de noticias. Introducción a su historia, su organización y su papel". En: *La información sobre África Austral*. SERBAL-UNESCO.
- Harsthorne, Richard (1984) "El concepto de Región como objeto unitario y concreto", en Randle, P. (ed.) *Teoría de la geografía*. Gaea-Oikos. Pp. 191-215 (traducción de un fragmento de *The nature of geography*, 1939).
- Harvey, David (1977) *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo XXI.
- Heller, Agnes (2003) "Memoria cultural, identidad y sociedad civil". En: *Indaga: Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanas*. N° 1. Pp. 5-17.
- Herrán, Carlos (1986) "La ciudad como objeto antropológico". En: Actas de las Primeras Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.

- Hettner, Alfred (1984) "La esencia y las funciones de la geografía", en Randle, P. (ed.) *Teoría de la geografía*. Gaea-Oikos. Pp. 80-105 (trad. de un fragmento de *Die geographie, ihre Geschichte, ihr Wesen und ihre Methoden*, Breslau, 1927).
- Hjelmslev, Louis (1974 [1943]) *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Jameson, Frederick y Žižek, Slavoj (1998) *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Kapferer, Jean-Noël (1989) *Rumores. El medio de difusión más antiguo del mundo*. Barcelona: P. y Janés.
- Kosic, Karel (1967) "La totalidad concreta". En: *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo.
- Kossoy, Boris (2001) *Fotografía e historia*. Bs. As: La Marca.
- Lan, Diana (2003) *Relevamiento industrial de Tandil* (Vols. 1 y 2). Foro Social Tandil XXI, Centro de Investigaciones Geográficas, UNICEN.
- Lander, Eduardo (2000) *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales*. CLACSO.
- Lemmon, Wayne A. (2006) "¿Puede ser bueno el *sprawl*? Los supuestos beneficios de la dispersión urbana". En: Revista digital *Café de las ciudades*. Año 5, N° 43. Mayo 2006.
- Lenclud, Gerard (2004) "Lo empírico y lo normativo en la antropología. ¿Derivan las diferencias culturales de la descripción?", en: M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas: *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Linares, Santiago (2008) "Territorio y exclusión social en la ciudad de Tandil: la acción del Estado y de las organizaciones de la sociedad civil". En: Lan, Diana y Velázquez, Guillermo (comps.). *Contribuciones geográficas para el estudio de la ciudad de Tandil*. Tandil: REUN. Pp. 107-131.
- Linhares Sanz, Cláudia (2005) "Passageiros do tempo e a experiencia fotográfica: do álbum de família ao *blog* digital". En: *Studium* N° 22, UNICAMP. Primavera de 2005. Disponible en www.studium.iar.unicamp.br/22/04.html. Consultado en marzo de 2009.
- Linhart, Robert (2003 [1979]) *De cadenas y de hombres*. México: Siglo XXI.
- Lins Ribeiro, G. (2004) "Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica", en: Boivin, M.; Rosato, A. y Arribas, V.: *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Livingsone, Sonia (1991) "Audience Reception: the Role of the Viewer in Retelling Romantic Drama". En: Curran, James y Gurevitch, Michael (eds.) *Mass media and society*. Londres: E. Arnold. 285-306.
- Llobera, Josep (comp.) (1975) *La antropología como ciencia*. Barcelona: Anagrama.
- Lobato, Mirta Z. (ed.) (2005) *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.
- Lotman, Iuri M. (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
----- (1998) *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- Lozano, Jorge (1998) "La semiosfera y la teoría de la cultura". En: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero8/garrido.htm>
- Lynch, Kevin (1966) *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Ed. Infinito.
- MacLeod, Gordon (2001) "Renewing the geography of regions", en *Environment and planning: Society and Space*, volume 19, pp. 669-695.
- Marcus, George y Fischer, Michael (2000) *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Maresca, Sylvain (1996) *La Photographie. Un miroir des sciences sociales*. Paris: L'Harmattan.

- Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (1998) *La segregación negada. Cultura y discriminación social*. Buenos Aires: Biblos.
- Martín-Barbero, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: G. Gili.
- (1994) "Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación". Sociedad. Facultad de Ciencias Sociales, UBA. 5. Octubre. 35-47
- (1999) "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación", en López de la Roche, F. (Edit.) *Globalización: incertidumbre y posibilidades*. Bogotá: Tercer Mundo.
- (2004) *Oficio de cartógrafo. Travestías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Buenos Aires: FCE.
- Martín Serrano, Manuel (1985) "La mediación de los medios de comunicación". En Moragas, M. (ed.) *Sociología de la Comunicación de Masas*. Vol. 1. "Escuelas y autores. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mattelart, Armand y Michèle (1995) *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart, Armand y Neveu, Eric (2004) *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Paidós.
- Mauss, Marcel (1979) "Ensayo sobre los dones: motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas". En: *Sociología y Antropología*. Barcelona: Tecnos.
- McRobbie, Angela (1998) "More!: nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres". En: Curran, James et al (eds.) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós. 263-296.
- Menéndez, Eduardo (2001) "Técnicas cualitativas, problematización de la realidad y mercado de saberes". En: *Cuadernos de Antropología Social* N° 13, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Pp. 9-15.
- (2002) "El malestar actual de la antropología o de la casi imposibilidad de pensar lo ideológico". En: *Revista de Antropología Social*, N° 11. Pp. 39-87.
- Míguez, Eduardo (1993) "La frontera de Buenos Aires en el siglo XIX: Población y mercado de trabajo". En: Mandrini, Raúl y Reguera, Andrea (comps.) *Huellas en la tierra. Indios, agricultores y hacendados en la pampa bonaerense*. Tandil: IEHS.P.. 191-208.
- (2000) "Familias de clase media: la formación de un modelo". En: AAVV, *Historia de la vida privada en Argentina*. Ed. Taurus.
- Mons, Alain (1994) *La metáfora social. Imagen, territorio, comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Morley, David (1996) *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1998) "Posmodernismo: una guía básica", en: Curran et. al. *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós.
- Naranjo, Joan (1998) "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera". RDTP, LIII, 2.
- Neufeld, M. R; Grimberg, M; Tiscornia, S. y Wallace, S. (comps.) (1999) *Antropología social y política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ortells, Juan José (1996) *Imágenes mentales*. Barcelona: Paidós.
- Osorio, Francisco (2002) "Propuesta para una antropología de los Mass Media", en: revista Cinta de Moebio N° 13, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Marzo 02. Disponible en <http://www.moebio.uchile.cl/13/frames09.htm>
- Oszlack, Oscar (1982) *La formación del Estado Argentino*. Bs. As.: Ed. de Belgrano.
- Paasi, Anssi (1991) "Deconstructing regions: notes on the scale of spatial life". En: *Environment and Planning, A*, 23, Pp. 239-256.
- Panofsky Erwin (2004 [1962]) *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad.

- Pasolini, Ricardo (2006) "Prensa, cultura y asociaciones en Tandil". En: *La utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda del antifascismo al comunismo*. Tandil: REUN. Pp. 43-67.
- Peirce, Charles Sanders (1986) *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pèninou, Georges (1982) "Física y metafísica de la imagen publicitaria". En: AAVV, *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Buenos Aires.
- Pérez, Patricia (2006) "Políticas Sociales y Políticas de Género. Avances y Transformaciones Paradojales". Proyecto de Investigación para el Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, área Antropología Social.
- Pérez Fernández, Silvia (2004) "A cuarenta años de *Un arte medio*". En: *Ojos Cruelles, temas de fotografía y sociedad* N° 1. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Pomian, K. (1984) *L'ordre du temps*. Montreal: Gallimard.
- Portelli, Alessandro (1989) "Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli", en: *Historia y fuente oral* N°1: ¿Historia oral?. Pp. 5-32.
- Príamo, Luis (2000a) "Las fotos revelan limitadamente nuestra vida privada", entrevista publicada en el Diario *Clarín* del 16/01/2000.
- (2000b) "Fotografía y vida privada (1870-1930)", en AAVV, *Historia de la vida privada en Argentina*. Ed. Taurus.
- (2004) "Fotografía y Estado moderno", en: *Ojos cruelles. Temas de fotografía y sociedad*. Año 1, Nro. 1. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Rapoport, Amos (1984) *La cultura y el orden urbano*. En: Agnew et al. *The city in cultural context*. Allen, Boston. (trad. Jorge Laucirica).
- Rapoport, Mario (2006) *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*. Buenos Aires: Ariel.
- Reguillo, Rossana (2003) "Ciudad y comunicación. Densidades, ejes y niveles". En: *Diálogos de la Comunicación* N° 47. FELAFACS.
- Renaud, Alain (1996) "Comprender la imagen hoy. Nuevas imágenes, nuevo régimen de lo visible, nuevo imaginario". En: AAVV, *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.
- Reumaux, Françoise (1998) *Toute la ville en parle. Esquisse d'une theorie des rumeurs*. Paris: L'Hartmann.
- Ricoeur, Paul (1989) "La vida: un relato en busca de narrador". En: *Educación y Política*, Bs. As: Docencia.
- Roca, Lourdes (2001) "Hacia una práctica transdisciplinar: reflexiones a partir del documental de investigación", en *Desacatos. Revista de Antropología Social*. Publicación cuatrimestral de CIESAS. N°8: "Lo visual en Antropología". México.
- Rockwell, Elsie (1987) "Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985)", en: Rockwell, E. y Ezpeleta, J. (coords.). *La práctica docente y sus contextos institucional y social*, vol. 2, México: DIE.
- Rolleri, Ma. Soledad (2007) *El tiempo contado. Fotos de familia, fiesta y memoria. Discursividades en El Zaguán*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN (inéd.).
- Rouch, Jean (1995) "El hombre y la cámara". En: Ardévol, E. y Pérez Tuñón, L. (eds.) *Imagen y Cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico*. Diputación Provincial de Granada.
- Ruby, Jay (1996) "Visual Anthropology". En: *Enciclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melven Ember, editors. New York: Henry Holt and Company. Vol 4. Pp. 1345-1351
- Rúsovich, Rosa María B. de y Lacroix, María Luisa (1982) "Los grandes diarios", en: *La vida de nuestro pueblo. Una historia de hombres, cosas, trabajos, lugares*. N°36. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sahlins, Marshall (1983) *La economía de la edad de Piedra*. Madrid: Akal.

- Saïd, Edward (2004) *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Saltalamacchia, Homero (1992) *La historia de vida: reflexiones a partir de una experiencia de investigación*. Puerto Rico: Ediciones CIJUP.
- (2008) "Casuística y subjetivismo: falsos estigmas de la investigación cualitativa". En Revista *Cinta de Moebio* N° 32, Universidad de Chile. Pp. 109-126. www.moebio.uchile.cl/32/saltalamacchia.html.
- Samaja, Juan (1994) *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Santagada, Miguel Ángel (2000) "El enfoque etnográfico en Comunicación", en: *Constelaciones de la Comunicación*. Año I, N°1, Septiembre. Buenos Aires: Fundación Walter Benjamin. 106-115.
- (2004) *Paternalismos huérfanos. Comunicación, democracia, globalización*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Sarlingo, Marcelo (1993) *La ciudad inconclusa*. Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN.
- Sassen, Saskia (1999) *La ciudad global. Nueva York, Londres, Tokio*. Buenos Aires: EUDEBA.
- (2003) "Una visita guiada a la ciudad global. Dispersión, centralidad, nuevos movimientos políticos, culturas alternativas y una pregunta: ¿de quién es la ciudad?". En: Revista digital *Café de las ciudades*. Año 2. Número 10. Agosto de 2003. www.cafedelasciudades.com.ar
- Sauer, Carl (1984) "Introducción a la geografía histórica", en Randle, P. (ed.) *Teoría de la geografía*. Gaea-Oikos. Pp. 237-271 (traducción de *Annals of American geographers*, 1941).
- Saville Troike, Muriel (2005) *Etnografía de la comunicación*. Buenos Aires: Prometeo/Eduntref.
- Schmucler, Héctor (1997) *Memorias de la comunicación*. Buenos Aires: Biblos.
- Schuster, Federico y otros (1995) *El oficio de investigador*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Secretaría de Desarrollo Social del Municipio de Tandil y Centro de Investigaciones Geográficas (CIG) de la UNICEN (2004) *Tandil 2004, frente a los nuevos escenarios sociales. Propuesta de descentralización y zonificación municipal*. Tandil: Independencia Editora.
- (2008) *Tandil, de cara a la próxima década*. Tandil: Independencia Editora.
- Sel, Marcela (comp.) (2007) *Cine y fotografía como intervención política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sennett, Richard (2000) *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sibilia, Paula (2004) "La vida como relato en internet. Los sondeos introspectivos y retrospectivos pierden peso en la conformación del 'yo'". Ponencia presentada al VII Congreso Latinoamericano de Investigadores en Comunicación (ALAIIC). La Plata, octubre de 2004.
- (2008) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Silva, Ana (2001) "Una aproximación al trabajo de campo antropológico sobre los imaginarios urbanos de una ciudad intermedia en proceso de postmodernización". Trabajo final de la asignatura Antropología Urbana, Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN (inéd.).
- (2007) "Etnografía y comunicación: ¿una convergencia inconclusa?". En: *La Escalera* N° 16, Facultad de Arte, UNICEN.
- Silva, Armando (1992) *Imaginario urbano. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América latina*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- (1998) *Album de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Norma.

- Silveira, María Claudia (1999) "Ciudades intermedias: trabajo global, trabajo local". En: Velázquez, G. & García, M.: *Calidad de vida urbana, aportes para su estudio en Latinoamérica*. Centro de Investigaciones Geográficas, Facultad de Ciencias Humanas, UNICEN; 47-54.
- Silverstone, Roger (1996) *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Soja, E. W. (1985) "Regions in context: spatiality, periodicity, and the historical geography of the regional question", en *Environment and Planning: Society and Space*. Volume 3, pp. 175-190.
- Sontag, Susan (1981) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Sorlin, Pierre (2004) *El 'siglo' de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Buenos Aires: La Marca.
- Strelczenia, Marisa (2004) "Fotografía y memoria: la escena ausente". En: *Ojos Crueles. Temas de fotografía y sociedad N° 1*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Thompson, Edward Palmer (1972) *La formación histórica de la clase obrera*. Barcelona: Laya.
----- (1979) *Tradición, revuelta y conciencia de clase*. Barcelona: Crítica.
----- (2000 [1991]) *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica.
- Todorov, Tzvetan (1991 [1989]) *Nosotros y los otros*. Bs. As: Siglo XXI.
- Torop, Peeter (2003) "La Escuela de Tartu como Escuela", en: *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura 1* (Mayo 2003) ISSN 1696-7356.
- Travancas, Isabel (2008) "Por uma antropologia da mídia". Ponencia presentada al IX Congreso Argentino de Antropología Social. Misiones, agosto de 2008.
- Turner, Victor (1980) *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Tylor, Edward B. (1995 [1871]): "La ciencia de la cultura". En: Kahn, J. S. (comp.): *El concepto de cultura*. Anagrama. Barcelona.
- Vapñarsky, César A. (1984) "Servicios urbanos: el modelo de los lugares centrales y el de la ciudad dispersa". En: *revista Interamericana de Planificación*. México. Vol. XVIII, N° 71 (septiembre). Pp. 7-25.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1997 [1980]) *Historia y Comunicación Social*. Barcelona: Crítica.
- Velázquez, G; Lan, D. y Nogar, G. (1998) *Tandil a fin de milenio: una perspectiva geográfica*. Tandil: Grafikart.
- Verón, Eliseo (1987) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
----- (1997) "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía". En: Veyrat-Masson (comp.) *Espacios públicos en imágenes*. Barcelona: Gedisa.
----- (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Norma.
- Voloshinov, Valentin (1976) "El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje", en: *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Weber, Max (1979) *Economía y sociedad*. México: FCE.
- Williams, Raymond (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
----- (1992) *Historia de la comunicación. De la imprenta a nuestros días*. Madrid: Bosch.
- Wolf, Mauro (1994) *Sociologías de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
----- (2004) *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Bs. As.: Paidós.
- Wright Mills, Charles (1973) *Poder, política, pueblo*. México: Fondo de Cultura Económica.
----- (1993 [1961]) *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Yúdice, George (2002) "Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales". En: Daniel Mato (coord.) *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. 339-352.

Zubieta, Ana et al. (2000) *Cultura popular y Cultura de Masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Bs. As.: Paidós.