



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Reflexiones en torno al régimen visual (femenino), la reproducción técnica y los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX. Una presentación

Mariana Conde¹

Resumen:

En términos históricos, la reproducción técnica de la escritura, posible por la invención de la imprenta, permitió la difusión de la letra escrita. Combinada con el desarrollo del periodismo (Ford, 1972), la imprenta permitió asimismo, desde principios del siglo XIX, la implementación de la reproducción técnica del dibujo, convirtiéndolo en ilustración. Pero fue con la invención de la fotografía que se produjo la mecanización del ojo (Benjamin, 1934).

La progresiva emergencia de la imagen reproducida mecánicamente en la producción cultural dio lugar entre 1905 y 1915 a lo que Lowe (1980) denominó el advenimiento de una cultura electrónica, en la cual la cultura tipográfica anterior fue inmersa y reelaborada. La nueva cultura electrónica supuso el abandono de la linealidad y el advenimiento de una multiperspectividad, con modificaciones en el campo perceptivo, y en las formas de concepción del espacio y del tiempo. Benjamín (1931) la menciona como una nueva configuración óptica, representativa, heredera de los medios figurativos de la pintura neoclasicista y verista, de la que se hicieron cargo los medios técnico-mecánicos, dejando a la pintura la experimentación vanguardista.

La difusión de la tecnología fotográfica, inventada por La Font, fue combinada con la invención del estereoscopio, por parte de Wheatstone en 1885, que restituía a las imágenes el aspecto tridimensional de la visión binocular. La cámara comercial liviana fue comercializada hacia 1880 (Berger, 2008), su llegada al Río de la Plata sería temprana y acompañaría el proceso en Europa (Gómez, 1986). La primera forma de industrialización

¹ Dra. en Cs. Sociales (FCS – UBA). Mg. Sociología de la Cultura (IDAES – UNSAM). Lic. en Cs. de la Comunicación (FCS – UBA). IIGG – FCS – UBA. Becaria Posdoctoral CONICET. mconde@campus.clacso.edu.ar



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de la fotografía fueron las tarjetas de visita con retrato (Benjamin, 1931), una forma de presentación personal que antecedió la co-presencia.

La movilización del ojo significó de ese modo un compromiso del cuerpo, con su concomitante articulación cultural diferenciada genéricamente. El propio régimen visual contaba en la modernidad con una articulación cultural diferenciada genéricamente. Manifiesto en el uso de la metáfora, que concebía la luz de la razón capaz de iluminar el proceso de conocimiento, se materializaba en el privilegio de la mirada masculina (la del científico, la del explorador-viajero, la del pintor, etc.) y en la vinculación de este ejercicio de la mirada a lo que emergería históricamente como el espacio público (Habermas, 1985), ligado a la conformación de la vida política. La mirada era necesaria asimismo, tal como lo manifestaría Foucault (1976), para la constitución de un orden social nuevo (moderno), quedando así ligados la mirada y el poder.

En este trabajo, se volcaran las primeras reflexiones sobre esta temática, objeto de una (incipiente) investigación.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Reflexiones en torno al régimen visual (femenino), la reproducción técnica y los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX. Una presentación

Presentación

La construcción visual de la feminidad a través de las representaciones de los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX, y sus concomitantes prácticas de consumo por parte de públicos femeninos, implica la delimitación de un espacio de indagación consistente en un abordaje socio-histórico-cultural de las representaciones icónicas (en su variante de imagen)² en combinación con el abordaje de las representaciones vehiculizadas lingüísticamente. Esta área presenta un conjunto de problemas tales como las definiciones histórico-culturales de los conceptos de belleza, virtud, gracia, etc., femeninos que si bien son objeto de elaboraciones lingüísticas son asimismo, y en buena medida, articuladas (en tanto los modos de los valores y las reglas sociales) a través de imágenes. Por otro lado, ese abordaje importa el análisis del consumo, cuyos objetos constituyen un corpus heterogéneo de productos culturales destinados a las mujeres y la recuperación de sus relatos de vida, que permiten acceder a los modos en que esos consumos se colocan en su vida cotidiana.

El trabajo con imágenes de los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX es un vehículo privilegiado de acceso a la sociabilidad de las clases populares urbanas, caracterizadas por tasas de alfabetización que no se completarían sino hasta la

2 Según la teoría del signo de Peirce (1987), la forma que adquiere cada signo es una tríada genuina (es decir, inseparable) conformada por representamen/interpretante/objeto. El representamen es un primero que está en relación con un segundo, su objeto, capaz de determinar un tercero llamado interpretante. Cada signo adquiere entonces la identidad de ser íconos, índices o símbolos según el tipo de vínculo que el representamen mantenga con el objeto a través del interpretante.

El ícono es un representamen que tiene una calidad representativa tal que es él con respecto a una primeridad de él como un primero. El ícono es el único signo en el que el representamen, el interpretante y el objeto coinciden en parte.



década de los sesenta, y en las que el analfabetismo femenino fue mayor que el masculino (Torrado, 2003).

Fundamentaciones históricas

En términos históricos, la reproducción técnica de la escritura, posible por la invención de la imprenta, permitió la difusión de la letra escrita. Combinada con el desarrollo del periodismo (Ford, 1972), la imprenta permitió asimismo, desde principios del siglo XIX, la implementación de la reproducción técnica del dibujo, convirtiéndolo en ilustración. Pero fue con la invención de la fotografía que se produjo la mecanización del ojo (Benjamin, 1934).³

La mecanización, de la mano y del ojo, implicó homogenización y estandarización, primero de la grafía y luego de la imagen, necesaria condición para la constitución de una sociedad de masas, que seguía, según Adorno (1975), la peculiar forma moderna de sustitución por generalización, que se producía en correspondencia al proceso de industrialización y producción en serie destinada al consumo masivo.

La progresiva emergencia de la imagen reproducida mecánicamente en la producción cultural dio lugar entre 1905 y 1915 a lo que Lowe (1980) denominó el advenimiento de una cultura electrónica, en la cual la cultura tipográfica anterior fue inmersa y reelaborada. La nueva cultura electrónica supuso el abandono de la linealidad y el advenimiento de una multiperspectividad, con modificaciones en el campo perceptivo, y en las formas de concepción del espacio y del tiempo. Benjamín (1931) la menciona como una nueva configuración óptica, representativa, heredera de los medios figurativos de la pintura

3 Según Benjamin (1934), la reproducción técnica de la imagen data de la antigüedad. Los griegos la realizaban mediante las técnicas de fundir y acuñar, en la Edad Media se producía por medio de la xilografía, el grabado en cobre, y el aguafuerte, y en la modernidad la emergencia de la imprenta en el siglo XVI se complementó con la aparición de la litografía a principios del siglo XIX, que permitió por primera vez la circulación de dibujos en el mercado, habilitando al dibujo a adquirir la nueva función (periodística) de ilustración de la vida cotidiana (de allí que en la litografía se escondiera el periódico ilustrado). Con la aparición de la fotografía, la mano se descarga de las incumbencias plásticas, que van a pasar a concernir al ojo (lo mismo que pasará luego en el cine, ya contenido según el autor, en el dispositivo fotográfico).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

neoclasicista y verista, de la que se hicieron cargo los medios técnico-mecánicos, dejando a la pintura la experimentación vanguardista.

Según Auerbach (1983), la emergencia de una literatura realista y un teatro naturalista permitió introducir la representación de sujetos de clases populares en la producción cultural. La emergencia, primero de la fotografía y luego del cine, coincidió en lo temporal con una crisis de estas tendencias. En el caso de la fotografía, esa discusión se tradujo en dos dilemas: el de Niepce/Daguerre, para un uso científico o artístico y en el dilema Baudelaire/Wiertz (Rivera, 1999), que concebía alternativamente a la fotografía como liberadora del representacionalismo artístico o como el arte del porvernir.

En el cine, esa discusión se manifestó en su doble nacimiento, la documental de los hermanos Lumière y la ficcional de Miéliès, y en la discusión acerca de si debía ser incluido en el movimiento general de la modernidad artística, surgida a fines del siglo XIX en Occidente, y caracterizada por un arte no representacional. Finalmente,

El cine dominante, pese a su superficial modernidad y al bombo tecnológico con que se publicitó, heredó las aspiraciones miméticas a las que había renunciado el Impresionismo en pintura (Stam, 2001: 29).

El nuevo paradigma cultural se basaba en la tecnología fotográfica, que tal como señalara Bourdieu (1990), lograba plasmar mecánicamente el modo dominante de visión presente desde el *Quattrocento*, basado en el perspectivismo, por lo que se reafirmaba la teoría de la transparencia pictórica y se abonaba a la configuración de un dispositivo (Traversa, 1998) cultural realista, cuya función ideológica era por eso velada. Esa función ideológica era, según Lefebvre (1983), el producto del proceso de representación en el plano de la cultura, destinado a elaborar los procesos sociales para garantizar el funcionamiento de la sociedad burguesa, y suponía una supremacía de la función misma de representación que también se producía en lo económico, con el dinero, y en lo político, con la representación política, organizada bajo el sistema electoral.

Según Hall (1984), la función socio-histórica de los medios de comunicación se configuró en la etapa 1880-1920, cuando se reorganizó toda la producción capitalista, y por



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

eso mismo también lo relacionado con la cultura, permitiendo el nacimiento de la industria cultural. La emergencia de la industria cultural contribuyó a modificar la forma de constitución del poder social: ya no desempeñado a través de formas coercitivas sino cohesivas, del tal modo de pasar de las formas crudas de la dominación a la hegemonía.

Debido a su tarea cohesiva, los productos de los medios de comunicación se realizaron siguiendo lo que Hall (1984) denominó implantación cultural: relaciones de reenvío entre la cultura industrial y la cultura popular tradicional, que permitía procesos de interpelación y reconocimiento y la provisión de elementos para la constitución identitaria en sociedades sometidas a rápidos cambios sociales (urbanización, industrialización, modernización).

Basada en la reproducción técnica, la industria cultural liquidaba, según Benjamin (1934) el valor de la tradición en la herencia cultural. De allí que la reproducción técnica debiera re-inventar una tradición cultural, en base en buena medida a los elementos artificialmente provistos por el mercado. Por eso la construcción de la *personality* o la estrella, cuya magia residía en buena parte en su carácter de mercancía.

Al mismo tiempo, esa re-inención se lograba mediante una transfiguración de la realidad en base a elementos arquetípicos que, siguiendo a Hoggart (1957), conectaban la experiencia del público con elementos arcaicos de la cultura, articulándolos en estereotipos. Esos estereotipos eran, tal como lo señalamos, colocados en el centro de dispositivos visuales caracterizados por el realismo (en tanto convención visual) de la imagen. De allí también que adquirieran un fuerte acento ideológico, en tanto permitían una cercanía inusitada con lo real o, mejor, se convertían en la fantasía de su transparencia.

El realismo de la imagen, en combinación con su relatividad “facilidad” para vehicular los significados y valores de una cultura, se entienden como privilegiados para interpretar el régimen visual como mediación de la constitución de dispositivos culturales de masas con finalidades de enculturación.

Según Mitchell (1994), un nuevo tipo de espectador tomó forma en Europa en las primeras décadas del siglo XIX. Mientras que durante los siglos XVII y XVIII el observador era una figura sin cuerpo cuya experiencia visual fue modelada por la incorpórea relación de la cámara oscura, en el siglo XIX el observador fue dotado de cuerpo al mismo tiempo en que su experiencia óptica era abstraída radicalmente por medio



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de la reproducción técnica (tal como se evidencia en la técnica de la ocularización cinematográfica, también denominada cámara subjetiva).

La difusión de la tecnología fotográfica, inventada por La Font, fue combinada con la invención del estereoscopio, por parte de Wheatstone en 1885, que restituía a las imágenes el aspecto tridimensional de la visión binocular. La cámara comercial liviana fue comercializada hacia 1880 (Berger, 2008), su llegada al Río de la Plata sería temprana y acompañaría el proceso en Europa (Gómez, 1986). La primera forma de industrialización de la fotografía fueron las tarjetas de visita con retrato (Benjamin, 1931), una forma de presentación personal que antecedió la co-presencia.

La movilización del ojo significó de ese modo un compromiso del cuerpo, con su concomitante articulación cultural diferenciada genéricamente. El propio régimen visual contaba en la modernidad con una articulación cultural diferenciada genéricamente. Manifiesto en el uso de la metáfora, que concebía la luz de la razón capaz de iluminar el proceso de conocimiento, se materializaba en el privilegio de la mirada masculina (la del científico, la del explorador-viajero, la del pintor, etc.) y en la vinculación de este ejercicio de la mirada a lo que emergería históricamente como el espacio público (Habermas, 1985), ligado a la conformación de la vida política. La mirada era necesaria asimismo, tal como lo manifestaría Foucault (1976), para la constitución de un orden social nuevo (moderno), quedando así ligados la mirada y el poder.

Por otro lado, como argumenta Berger (1974), la reclusión de las mujeres en el interior doméstico (espacio privado) estuvo acompañada de su aprendizaje del autoexamen como modo de corroboración de su ajuste a las reglas sociales:

Nacer mujer ha sido nacer para ser mantenida por los hombres dentro de un espacio limitado y previamente asignado. La presencia social de la mujer se ha desarrollado como resultado de su ingenio para vivir sometida a esa tutela y dentro de tan limitado espacio. Pero ello ha sido posible a costa de partir en dos el ser de la mujer. Una mujer debe contemplarse continuamente. (...) Desde su más temprana infancia se le ha enseñado a examinarse continuamente (p. 54).

(...)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombres y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión (p. 55).

En este sentido, el cine produjo un quiebre histórico, si tal como lo señala Bruno (1995):

En el origen de la mujer como espectadora existe un paso desde lo privado hasta la circulación urbana y el ocio público que se encuentra íntimamente relacionado con el consumo (p. 174).

Quisiera sugerir que la “institución” del cine (es decir, el espacio visual del cine y lo que constituye el “ir al cine”) legitima para el sujeto femenino la negada posibilidad del placer de la ociosidad pública. El cine procura una forma de acceso así como la práctica de un espacio público y una ocasión para hacer vida social y salir de la casa. Ir al cine desencadena un proceso de liberación de la mirada de la mujer hacia la esfera pública. (...) El filme ofrece el placer de vagabundear y de viajar. La movilización de la mirada –el rasgo “panorámico” del lenguaje cinematográfico- conduce a la apropiación de territorios y de la libertad de callejear sin que este acto conlleve la connotación de prostitución (p. 173).

Este quiebre producido por la espectacularidad femenina estuvo íntimamente ligado a la propia historicidad de los dispositivos, ya que tanto la fotografía como el cine pasarían de inicios ligados al interior pequeño-burgués a captar los acontecimientos del afuera (multitudes, escenas callejeras, acontecimientos políticos, etc.; Rivera, 1999).

Esa diferenciación genérica supuso un correlativo modo diferenciado en que en la sociedad de masas se estructuró el régimen visual. Ese es el objeto de indagación que necesita ser definido: la articulación diferenciada genéricamente del régimen visual femenino, efectuada por los medios de comunicación de masas en la primera parte del siglo XX.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Sin embargo, como bien señala Mitchell (1994), esto sólo es posible de interpretar por medio de la historia empírica de la espectadoriedad, pensando que la visualidad es una cultura práctica de la vida cotidiana,⁴ que en buena medida se traduce en el cuerpo del espectador, marcado por determinaciones de género, de clase o de etnia.

Elementos para el análisis

Para abordar la construcción visual de la feminidad a través de las representaciones de los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX se propone la construcción de un corpus heterogéneo conformado por imágenes de la prensa ilustrada, el cine y el afichismo de la época, hallables en la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca del Congreso, el Museo Eva Perón, etc.

Si bien una indagación exploratoria ha sido realizada, señalando algunos productos como interesantes para su abordaje (revistas como *El Hogar* o *Radiolandia*; las películas más representativas del sonoro industrial nacional, como las protagonizadas por Libertad Lamarque o Zully Moreno; y los afiches de publicidad de las películas) forma parte de las tareas anotadas la indagación completa de la producción gráfica, cinematográfica y afichística de la época para su constitución en serie y su indagación.

Por la propia forma de constitución del corpus, el análisis comparativo entre la prensa ilustrada, por un lado, y el cine sonoro industrial y el afichismo, por el otro, permitirán reflexionar acerca del conjunto de transformaciones implicadas en el pasaje entre una visualidad privada femenina (emparentada con otras prácticas cotidianas de entrenamiento de la mirada, tales como bordar, tejer, decorar, cocinar, junto con el cuidado de la dieta, la

⁴ Históricamente, el uso de la fotografía permitió generar una estética del interior pequeño-burgués que alimentaba la vida cotidiana: a las fotografías familiares materializadas en los álbumes de familia y las reproducciones de obras famosas, se le sumarían a fines del siglo XIX los productos de la naciente industria cultural, como magazines y periódicos, novelas por entregas o folletines y juguetes visuales (fenaquistoscopio, zootropo, estereoscopio, praxi-noscopio, linterna mágica, etc.), y a comienzos del siglo XX los fonógrafos, el cinematógrafo casero, la radiotelefonía, y la televisión.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

salud, la vestimenta y la belleza), y otra visualidad pública femenina, manifiesta tanto en el consumo cinematográfico como en el afichismo publicitario.

Se propone como objetivo central de exploración de las imágenes analizar los modos en que se manifestaron sociohistórico-culturalmente los conceptos de belleza, virtud, gracia, etc. femenina a través de imágenes de reproducción mecánica de los medios de comunicación de masas (prensa ilustrada, cine y afiches), con la hipótesis de que su interpretación permite la reconstrucción de las genealogías visuales, que explican las formas socio-históricas de su constitución. Esto supone la interpretación de los patrones presentes en la representación del traje y su moda, los accesorios, el arreglo, el maquillaje, el peinado, así como los más generales relativos al cuerpo, sus posiciones, su gestualidad.

La belleza y la virtud se entienden, con Lobato (2005), como elementos clave de los modos en que se articularon históricamente en la Argentina las relaciones de género y como significados privilegiados de las formas de definición de la feminidad. Según Mosse (1998), modernamente se habría establecido una relación entre belleza y moral en los estereotipos masculinos, que al decir de Archetti (1999), sin embargo, no tendrían el mismo peso: en la Argentina, el concepto de moral sería más pertinente que el de belleza en tanto sobre la concepción moral se articulaba públicamente lo afectivo y lo racional, poniéndose en tensión sus contenidos y valores en una definición *same-sex*, en tanto masculinidades en oposición, y *cross-sex* entre una imagen de madre y esposa y otra de *femme fatale*; o, lo que es lo mismo, entre una moralidad convencional y otra romántica.

Sin embargo, nuestra hipótesis es que buena parte de la definición pública de la feminidad se articularía a través de una concepción de la belleza femenina, o codificación de un patrón estético, soportado además por otros valores, tales como la virtud y la gracia. Esto derivaría, según Danto (2005), del hecho de que la belleza como cualidad estética posee la característica única de reivindicarse como valor en sí misma (de manera semejante a lo que sucedería con la bondad y la verdad).

Según Eco (2004), la concepción de belleza que primó en los medios de comunicación hasta 1960 provino de las artes mayores (pintura y escultura). Esta afirmación, sujeta a verificación empírica, es la que se ha tomado *a priori* para realizar el recorte temporal del objeto.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Esta forma de manifestación de la feminidad (pasada de las artes mayores a los medios de comunicación) estaría presente en una variada gama de representaciones mediáticas, que van desde las mujeres representadas en las publicidades de la prensa ilustrada, a las estrellas cinematográficas del sonoro industrial y los afiches publicitarios de las calles.

Estas concepciones icónicas acerca de la belleza, la virtud y la gracia femenina encontrarían una fuente de alimentación en la combinación de elementos iconográficos de tradiciones precedentes, tales como la tradición clásica (López Anaya, 1966) y la imaginería cristiana (Fulcanelli, 1969), que adquiere un fuerte peso en función de la importancia de la herencia cristiana en la cultura latinoamericana (Martín Barbero, 1987).

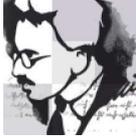
Asimismo, este abordaje interpretativo permitiría leer los procesos residuales de la *visual literacy*, en tanto elementos icónicos re-creados y re-trabajados: accesorios en la vestimenta, peinados, codificación estética de la mirada (Sarlo, 2003), tipo de toma, encuadre y posición corporal, gestualidad, etc.

De allí, por ejemplo, que puedan encontrarse elementos de continuidad entre los modos en que se arreglaba Eva Perón (Pigna, 2007; Sánchez, 1997) con la imaginería cristiana y el *star system* cinematográfico.



Uso de la pañoleta o mantilla: estampita de la Virgen María, cuadro de película de Delia Garcés, foto de acto público de Eva Duarte.

O también que puedan encontrarse relaciones de continuidad entre las representaciones institucionales de Eva Perón y la tradición clásica:



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Relación de la mujer con la tradición: Diana cazadora y Eva Perón

Siguiendo las pautas prefijadas por Benjamin (1934), se propone abordar la producción visual de la industria cultural en la primera parte del siglo XX, pensando al mismo tiempo: en las modificaciones técnicas, las formas artísticas tradicionales que alimentan a las nuevas, las modificaciones sociales que cambian las formas de recepción, las modificaciones sensorio-perceptivas a la luz de los cambios tecnológicos, y lo que Mitchell (1994) denomina la *visual literacy*, entendiendo a las imágenes como mediaciones visuales, técnicas, estéticas y semánticas, que organizan la vida social (Renaud, 1990), analizando lo que los teóricos de Frankfurt concibieron como régimen visual relativo a los medios de comunicación de masas. Estos aspectos se pretenden integrados asimismo a las prácticas sociales de consumo y sus concomitantes influencias en el plano de la subjetividad (Benjamin, 1934).

Por otro lado, la recuperación de las experiencias de consumo de esas imágenes permite acceder al particular prisma de entendimiento subjetivo de lo real, si tal como señala Vila (1997), las imágenes resultan la ocasión de la puesta en relato de la identidad de quien las interpreta.

Consideraciones acerca del consumo

En América Latina, diversos autores (Mata, 2000; Sunkel, 2006) han coincidido en que la mayor transformación del campo de los estudios de comunicación desde los años noventa fue justamente el abordaje de los receptores/consumidores. Señaló Sunkel (2006) que el proceso fue parecido al ocurrido en los estudios culturales británicos, ya que se habría pasado de la crítica ideológica de los mensajes (como hicieron Dorfman y Mattelart,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1972) en los años setenta a la reflexión sobre su modo de recepción en los ochenta, eliminando las ideas acerca de la pasividad del receptor y sosteniendo que la recepción era activa y crítica. Sin embargo, Grimson y Varela (1999) indican que la problemática de la recepción en América Latina data de fines de los años sesenta (es decir, sería contemporánea, antecediéndola incluso, a la reflexión anglosajona) y se habría constituido en una vía posible de análisis de la producción de sentido en los sectores populares.

Para Sunkel (2006) fue en Chile, de la mano de Valerio Fuenzalida (1984), donde la idea de la recepción crítica tuvo su génesis, aunque otras líneas de investigación se desarrollaron también desde la misma década (por ejemplo, la que planteó Orozco Gómez; o la de alfabetización de los medios con influencia de Paulo Freire).

Los ochenta resultan claves porque el interés por la recepción crítica se combinó con el interés por las culturas populares (y en ambos casos, los intereses confluyeron en torno a la democratización de las sociedades latinoamericanas, recién vueltas a la democracia). Esta combinación habría sido la que permitió abordar ya no sólo los procesos de recepción (activa) sino los procesos sociales y los fenómenos culturales que eran ocasiones y ocasionados por esas prácticas. De allí que apareciera, asimismo, la idea de consumo, tempranamente reivindicada como categoría por García Canclini (1989, 1996) para pensar las diferencias sociales, en una línea que mixturaría a Gramsci con Bourdieu.

Según el texto de Sunkel (2006) que seguimos, habría algunos acuerdos tácitos en torno a la concepción del consumo, a pesar de ser un concepto “sucio” (Lozano, 2006: 99). Ese paso de lo textual a las prácticas que los sujetos realizan sobre los textos y de allí a cómo éstas implican la dimensión social (especialmente la vida cotidiana) a través de lo simbólico se habría experimentado también en las academias europea (Sunkel, 2006) y norteamericana (Lozano, 2006) y habría resultado en el rescate de teorías y autores capaces de iluminar dicho proceso (Bajtín, de Certeau, Bourdieu, etc.).

En esta investigación se aspira al examen del consumo mediatizado por el régimen visual por medio de relatos de vida. Se entiende que esos relatos de vida permitirían examinar el “mecanismo clave de los procesos de masificación, entendida no sólo como recepción simultánea y colectiva de productos sino como imposición de una matriz generalizada de comportamiento y pensamiento” (Mata, 2000:92). Los relatos vitales



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

permitirían así iluminar un proceso social: el de la masificación, del modo en que ese proceso puede ser contado: a través de historias individuales.

La idea de consumo se convoca aquí porque permite incluir al circuito de producción industrial, y extender la mirada a la evaluación de los dispositivos culturales (es decir, aquellos que garantizan la puesta en relación de un objeto cultural con su receptor) y, de esta manera, también al conjunto de mediaciones culturales que lo efectivizan y explican.

De la mano de las reflexiones de la sociología, la antropología, los estudios culturales y la comunicación, se propone el examen del consumo por medio de los relatos de vida en tanto práctica cultural que consiste en usar bienes de tal modo que se construyen, a través de esos usos, los significados de la vida en sociedad (Sunkel, 2006).

A su vez, retomando la teoría decerteausiana acerca de las tácticas de antidisciplina, Martín Barbero (1987) concebiría al consumo como los usos populares de lo masivo (1983) que implica una producción de sentido acerca, especialmente, de los significados de la vida en sociedad, entre los que las identidades constituyen un tema central a develar, sólo posible en el marco del estudio de las mediaciones; “se trata de comprender las *formas de socialidad* que se producen en los *trayectos del consumo*” (Martín Barbero, 2006: 67).⁵

Dadas las características del objeto, entonces, la triangulación metodológica en tanto combinación de metodologías diversas para el estudio de un mismo fenómeno, aporta resultados cuyo ordenamiento lógico es el producto de una actitud interpretativa (Denzin, 1978).

Los tipos de datos a triangular, entonces, serían los aportados por la historia social y la historia social de los dispositivos tecnológicos, por el análisis de las representaciones femeninas de los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX (prensa ilustrada, cine y afiches) y por los relatos de vida de quienes fueran sus consumidoras. Esa triangulación permitirá comprender

⁵ Varios investigadores han señalado que la adopción de la teoría de de Certeau (1996) entrañó en algunos casos una radicalización de la posición que llevó a sostener la autonomía del receptor. Esto originó en el contexto argentino un debate (cf. Sarlo, 1998) entre aquellos que sostuvieron la autonomía del receptor y aquellos que sostuvieron que las prácticas de recepción conllevaban determinaciones estructurales que pesaban sobre los sujetos practicantes (Alabarces, 2002).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

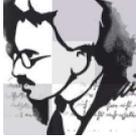
III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

los procesos complejos que ocurren en y a través de los medios masivos de comunicación como instancias públicas de interpelación y reconocimiento, como dispositivos claves en la [re]producción de los sentidos claves del orden social en tanto lugares donde emisores y receptores negocian esos sentidos (Mata, 1991:41).

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1975) *Dialéctica Negativa*, Madrid: Taurus.
- Archetti, Eduardo (1999); *Masculinities, Football, Polo and Tango in Argentina*, New York: Berg.
- Auerbach, Eric (1983) [1975], *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económico (ed. Original: 1942).
- Benjamin, Walter (1931) [1994]: “Pequeña historia de la fotografía”, en *Discursos interrumpidos*, Buenos Aires: Planeta-Agostini.
- Benjamin, Walter (1934) [1994]: “La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*, Buenos Aires: Planeta Agostini.
- Berger, John (1974): *Modos de ver*, Barcelona: Penguin.
- Berger, John (2008) [1980]: *Mirar*, Buenos Aires: de la Flor.
- Bourdieu, Pierre (1990): *Sociología y cultura*, México: Grijalbo.
- Bruno, Giuliana (1995): “Haciendo la calle por la cueva de Platón”, en Colaizzi, Giulia (ed.), *Feminismo y teoría filmica*, Valencia: Episteme.
- Danto, Arthur (2005): *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Buenos Aires: Paidós.
- Denzin, Norman (1978): *The research act*, New York: Mac Graw Hill.
- Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand (1972): *Para leer al Pato Donald*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Eco, Umberto (2004): *Historia de la belleza*, Madrid: Lumen.
- Ford, Aníbal (1972): “Literatura, crónica y periodismo” en *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, Buenos Aires: Legasa.
- Foucault, Michel (1976): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México: Siglo Veintiuno.
- Fuenzalida, Valerio (1984): *Estudios sobre la televisión chilena*, Santiago: CPU.
- Fulcanelli (1969): *El misterio de las catedrales*, Barcelona: Plaza & Janes.
- García Canclini, Néstor (1989): “En la grieta entre dos mundos. Culturas de frontera”, en *Crisis*, n° 12, abril, Buenos Aires
- García Canclini, Néstor (1996), *Consumidores y ciudadanos*, México: Grijalbo.
- Gómez, Juan (1986): *La fotografía en la Argentina (1840-1899)*, Temperley: Abadía.
- Grimson, Alejandro y Varela, Mirta (1999): *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre la televisión*, Buenos Aires: Eudeba.
- Habermas, Junger (1985): *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona: Península.
- Hall, Stuart (1984): “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuels, Raphael (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica.
- Hoggart, R. [1957] (1971): *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Barcelona: Grijalbo.
- Lefebvre, Henry (1983): *La presencia y la ausencia*, México: FCE.
- Lobato, Mirta Zaida (ed.) (2005): *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Biblos.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

- López Anaya, Jorge (1966): *Argentina en el Arte. Los comienzos de la escultura*, vol. 1 n° 6, Buenos Aires: Viscontea.
- Lowe, Donald (1980): *Historia de la percepción burguesa*, México: FCE.
- Lozano, Elizabeth (2006): "Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos", en Sunkel, Guillermo (comp.): *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Martín Barbero, Jesús (1983): "Memoria Narrativa e industria cultural", en *Comunicación y cultura*, n° 10, agosto, México.
- Martín Barbero, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Martín Barbero, Jesús (2006): "Recepción de medios y consumo cultural: travesías", en *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Mata, María Cristina (1991), "Memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares", en *Diálogos*, FELAFACS: Lima, n° 30, junio.
- Mata, María Cristina (2000): "Indagaciones sobre el público", en *Estudios*, n° 13, enero-diciembre, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Mitchell, W. J. T. (1994): *Picture theory*, Chicago: University of Chicago Press.
- Mosse, George (1998): *The image of man. The creation of modern masculinity*, New York: Oxford University Press.
- Peirce, Charles (1987): *Obra lógico-semiótica*, Madrid: Taurus.
- Pigna, Felipe (2007): *Evita*, Buenos Aires: Planeta.
- Renaud, Alain (1990): "Comprender la imagen hoy. Nuevas Imágenes, nuevo régimen de lo Visible, nuevo Imaginario", en VV.AA.: *Videoculturas de fin de siglo*, Madrid: Cátedra.
- Rivera, Jorge (1999): "Fronteras y horizontes de los medios", mimeo.
- Sánchez, Matilde (1997): *Evita. Imágenes de una pasión*, Buenos Aires: Planeta.
- Sarlo, Beatriz (2003): *La pasión y la excepción*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Stam, Robert (2001) [2000]: *Teorías del cine. Una introducción*, Barcelona: Paidós.
- Sunkel, Guillermo (2006): "Introducción. El consumo cultural en la investigación en comunicación-cultura en América Latina", en *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Torrado, Susana (2003): *Historia de la familia en la Argentina Moderna 1870-2000*, Buenos Aires: de la Flor.
- Traversa, Oscar (1998): "Aproximaciones a la noción de dispositivo", en *Revista Signo y Señá*, Buenos Aires: Instituto de Lingüística.

Mariana Conde

Dra. en Cs. Sociales (FCS – UBA)

Mg. Sociología de la Cultura (IDAES – UNSAM)

Lic. en Cs. de la Comunicación (FCS – UBA)

IIGG – FCS – UBA

Becaria Posdoctoral CONICET



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

mconde@campus.clacso.edu.ar