

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos

mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

Contacto

Comentarios

Suscripción

Memoria del arte / memoria de los medios

n° 1 / 2

dic.2003

semestral

Editorial

Medios, artes, memorias.

Oscar Steimberg y Oscar Traversa



Desde múltiples perspectivas teóricas y críticas se ha señalado la *abundancia de memoria* generada por los cambios mediáticos. Los registros del presente muestran no solamente posibilidades de acceso siempre crecientes sino también rasgos de imprevisibilidad ausentes en momentos anteriores, por la expansión de dispositivos con distintos grados de automatización. Se incrementa la posibilidad de discernir los fenómenos del pasado, al mismo tiempo que la de impugnar cada relato histórico; y se expande y fragmenta la mirada metahistórica y metacrítica proyectada sobre esos fenómenos a partir de la generalización de la percepción de la historia como escritura y de la información como construcción mediática.

¿Qué criterios aplicar para asignar un orden a esos datos de origen y dirección múltiples, que ocupan en *tiempo de memoria* una casi equivalente cantidad de *tiempo de lo memorizado*? El "tiempo" de un militar griego de la época de Alejandro se condensa en una inscripción funeraria; el "tiempo" de un héroe contemporáneo, en cientos de páginas de diario y/o en inabarcables horas de registros televisivos y radiales. La condición histórica de un acontecimiento no es discutida en relación con una existencia efectiva -certidumbre acerca de lo que fue- sino colectiva; no sobre la base de documentos específicos, como la historia en su versión institucionalizada, sino a partir de una memoria acumulada por obra de dispositivos técnicos -diarios, radio, TV, registros en la red electrónica-. Y los medios, si son productores de acontecimientos, lo son de manera plural; en principio, al menos, en dos direcciones. La primera de ellas es la de su producción signífica cuando se muestra incorporando un objeto externo a ella; la otra, la que siguen las emisiones que producen, ellas mismas, un efecto social extramediático. Un caso en el que las dos direcciones se combinan se produce cuando los medios modifican por su desempeño el curso de sucesos externos a ellos. Y, por otra parte, nuevos géneros televisivos se constituyen en términos de diversos *estatutos de verdad*, que los recorren además fragmentariamente: según el emplazamiento de género, lo que se define socialmente como cierto puede abarcar el momento en que un dispositivo sustituyó al encuadre dirigido de la cámara, o el final de discusión en el que se produjo un cambio enunciativo en uno de los participantes de una discusión en vivo.

Pero estas variantes no son las únicas; y no sabemos tampoco si las principales, en cuanto lugar de memoria desenvuelto por los medios. La publicidad o la ficción narrativa, vistas como productos de los medios, no

participan efectivamente -como los géneros informativos- en la construcción de acontecimientos, pero se incluyen sin embargo en la misma serie discursiva que los produce. Establecen con ellos una contigüidad experiencial doble: por una parte, información, narrativa ficcional y publicidad, tal cual las conocemos en nuestros días, se imbrican; por otro, se yuxtaponen: el acontecimiento puede ser tema de la ficción o la publicidad, o ésta incluirse en un acontecimiento.

Además, y como los procesos de construcción del mundo que operan los medios no son homogéneos, y circulan como una suma de versiones, la memoria mediática termina constituyéndose como una hermenéutica en obra que agrega, a diferencia de las memorias del pasado, una relación de eucronía con los sucesos objeto de construcción-interpretación. Y los dispositivos mediáticos -entendiendo por tales a los modos en que una técnica se modela socialmente para regular un contacto-, reconfiguran las concurrencias y divergencias de la fotografía fija o móvil, la palabra escrita o la ilustración, según modos en los que se reconocen los estilos de época. Así como no hay construcción verbal ajena a un estilo, tampoco la hay en cualquiera de las otras prácticas de producción de la significación.

Es precisamente la permanente intersección entre dispositivo mediático y estilo de época la que articula arte y medios, y la que hace imposible descartar en el examen alguno de ambos modos de manifestación. En ambos, los fenómenos de moda dan cuenta de los esfuerzos puntuales y conflictivos por asumir el paso del tiempo y ocupar sus escenarios; el estilo los organiza en conjuntos con palabra estética y política y el dispositivo mediático naturaliza su visibilidad.

Es por esto que cuando formulamos la pregunta: ¿qué pueden aportar los medios -en cuanto memoria tangible- a una inteligencia del pasado?, no estamos proponiendo un inventario de *cosas* recordables -lo que en otro proyecto sería, por supuesto, igualmente valioso-, sino una reflexión acerca de cómo tratar esa memoria. Lo saben bien -y lo han dicho- los historiadores, los antropólogos y los sociólogos del último medio siglo: el atender a la naturaleza discursiva de sus observables conmueve los límites establecidos para sus disciplinas -o, más aún, sus criterios de verdad-. Se trata entonces de discutir la pertinencia de distintos puntos de vista para un objeto que incluye diversos posibles. Nadie duda de que los medios le dicen algo al historiador o al psicoanalista; el problema reside en que ese algo ha sido también conformado por las propiedades del *decir*...

Focalizando diferentes zonas y niveles de esos campos de tensión, los artículos que siguen abordan la relación entre medios y memorias desde perspectivas en las que se cruzan la consideración de las propiedades discursivas de distintos medios y géneros con las de las entradas teóricas y analíticas que han dado cuenta de la historia de su vida social. Pero lo hacen asumiendo la necesidad general y particular de su reformulación, planteada por la irrupción de novedades en los dispositivos mediáticos y fracturas y superposiciones en su repertorio de géneros, como entendemos se advierte en los campos temáticos abordados:

1. *El tiempo de los medios*, en donde se indagan los modos en que los medios organizan o configuran diferentes tiempos, así como -u opuestamente- diferentes objetos temporales. Así, en los artículos de José Luis Fernández y Gustavo Costantini se despliega el examen del medio como constructor de temporalidades, mientras que en los de José Luis Petris, Mónica Kirchheimer y Gustavo Aprea se procesa el tiempo en cuanto memoria de lo que se va definiendo como las cosas y hechos del mundo. Y en los trabajos de Mabel Tassara y Fabián Beltramino se analiza la memoria de la producción mediática eligiéndose la zona de frontera de las periodizaciones con las que la sociedad organiza su decurso.

2. *Sobre el decurso y la percepción de la escena mediática*. En este ítem el protagonista no es el tema general del tiempo, sino el de la operatoria de los medios como fabricantes de mundos. En la reflexión de François Jost se circunscriben efectos de los medios en la producción de lo entendido como cotidiano; en el trabajo de Jean-Claude Soulages, el objeto es el de una exigencia de la televisión contemporánea, la de un renovado *formateo* de la mirada que se proyecta sobre cambiantes registros y paradigmas de géneros. Los efectos de los mismos desempeños mediáticos son, en el artículo de Mario Carlón, constructores de sujetos cuyas posiciones espectatoriales expresan rupturas entre construcción del medio y memoria social. Y en el

trabajo de Eduardo Neiva, transversal a esta problemática, se presenta una apertura al análisis del funcionamiento general de los signos a partir de la teoría de los juegos, como definitorios de la organización del tiempo en los accidentes históricos.

3. *Objetos de memoria.* El tratamiento de esta sección remite a la producción, por parte de los medios, de formas particulares de memoria; alude a momentos en los que irrumpieron, en distintas zonas de la cultura, nuevas formas de figuración compartida. En la presentación de Yves Lochard se despliegan los modos como la novela naturalista construyó los perfiles de la ciudad; Sergio Moyinedo describe modalidades de presencia del cuerpo en las ilustraciones, siempre fuertemente recorridas por los estilos de época, de los libros de lectura; Oscar Traversa circunscribe el carácter singular y cambiante de la memoria construida por la publicidad; Damián Fernández Pedemonte trabaja el acontecimiento mediático y sus formas particulares de establecer la memoria social, y Sergio Ramos examina los cambios en la agenda temática de la prensa política argentina en un período fundacional de esas configuraciones.

4. *Entrejuegos del arte y los medios.* Dos líneas de búsqueda se desarrollan en este grupo de trabajos: uno se orienta a la circunscripción de los tipos de condicionamiento por los medios del surgimiento de nuevas formas artísticas; el segundo, a la determinación de sus tipos de procesamiento y reelaboración de formas existentes. Dentro del primero, Gustavo Bernardo trata la cuestión de la fotografía en tanto agente de memoria, en sus relaciones de confrontación y confluencia con su condición de generadora de ficción, y Michel Costantini ofrece una exposición abarcativa de las cualidades de la pintura como agente de la memoria histórica de la arquitectura. En el segundo grupo, Daniela Koldobsky recorre las modalidades conflictivas de la construcción por la prensa gráfica de la memoria del arte argentino, y Claudia López Barros analiza dos etapas en el tratamiento de la figura del comensal en el llamado *arte efímero*, con el cambio de estatuto, precursor de otros posteriores, de la posición del participante - espectador.

5. *En los inter - medios.*

Los trabajos de este apartado se proyectan sobre una problemática siempre creciente, a lo largo de la vida de los medios: la de sus cruzamientos e hibridaciones. Joachim Michael y Markus Klaus Schaeffauer estudian las relaciones entre configuraciones genéricas, medios y memoria; Markus Klaus Schaeffauer examina, en un recorrido conexo, el modo en que ciertos recursos mediáticos hacen aflorar u ocultan, confluyentemente con distintas inercias valorativas, fragmentos de la memoria social, y Oscar Steimberg discute los rasgos actuales de la inversión jerárquica ocurrida en la transposición a los medios de relatos y géneros externos a ellos, caídos los tradicionales objetivos de fidelidad al original.

Así, la condición heterogénea pero de coincidente insistencia de los tratamientos de la memoria como construcción o efecto de los textos mediáticos es constitutiva del objeto recorrido -con alcances que de ninguna manera se quisieron exhaustivos- por los trabajos de este número de *Figuraciones*. Se trata de un objeto de existencia aún inestable: en las ciencias sociales existen los objetos de memoria y los mediáticos, pero el cruce entre ambos universos ha alcanzado una existencia textual sólo fragmentaria. La diversidad de las entradas analíticas se corresponde, en parte, con la historia presente de esos modos de manifestación, cambiantes de acuerdo con su emplazamiento o con los rasgos de las operatorias sobre las que se proyectan. Los cinco capítulos propuestos intentan dar cuenta de vertientes de la reflexión contemporánea que mantienen abierta la pregunta por el sentido y los alcances de los modos de contar -y de contarse- de este tiempo mediático y de sus universos discursivos en formación.

Oscar Steimberg y Oscar Traversa

Bartolomé Mitre 1869. C1039AAA Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252