

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

Secciones y artículos [I. El tiempo de los medios]

Formas de la memoria de la prensa gráfica

José Luis Petris

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

Pueden diferenciarse tres grandes formas de memoria de la prensa gráfica: las *formas archivo, reproducción e historia*. La forma archivo puede a su vez ordenarse según la reproducción sea facsimilar o no, y según esta sea total o parcial.

Para el análisis de estas distintas formas se propone diferenciar *memoria texto* de *memoria discurso*. La primera refiere a la conservación de la materialidad circulante en el pasado de los medios gráficos, mientras que la segunda da cuenta de la intertextualidad significativa en la que se inscribió esa materialidad. Debido a la imposibilidad de reconstruir en forma plena la memoria discurso, las distintas formas de memoria propuestas se convierten en distintas estrategias de acercamiento a esa memoria discurso.

Palabras clave

memoria, prensa gráfica, archivo, reproducción, historia

Abstract en inglés

Forms of memory in the press

Three large forms of memory of the graphic press can be detected: the forms called archive, reproduction and history. The archive form can also be ordered according to the reproduction, be it facsimilar or not, total or partial.

For the analysis of these different forms we suggest differentiating text memory from discourse memory. The first one refers to the preservation of the materiality in use in the past of graphic media, while the second shows the significant intertextuality where this materiality was registered. Since it is impossible to reconstruct wholly the discourse memory, the different forms of memory proposed become the different strategies of approach to this discourse memory.

Palabras clave

memory, press, archive, reproduction, history

Texto integral

- 1 Nuestra cultura ha imaginado una y otra vez viajes por el tiempo. A la libertad de acción que les brinda a los visitantes del futuro, los viajeros al pasado muestran casi siempre una fuerte preocupación por no alterarlo. En esta recurrencia, y en esta preocupación, parece cifrarse el dolor por tiempos perdidos y la fatigosa construcción de memorias fatalmente parciales. El pasado es así una búsqueda incesante y el error en su reconstrucción un temor constante.
- 2 La memoria de la prensa gráfica, entiéndase diarios y revistas, no escapa a esta caracterización. Pero muestra algunas particularidades. Los medios gráficos saben ser simultáneamente objeto de reconstrucciones históricas y fuente de información para la construcción de otros tipos de memorias. Ellos mismos, cada vez más, enuncian reconociendo posibles lecturas diferidas.
- 3 Otra singularidad de la prensa gráfica es su doble *temporalidad*. A la temporalidad acotada, e históricamente escasa, de validez de su pacto de lectura se suma para muchos de sus títulos una temporalidad histórica significativa. El carácter de centenarios de varios diarios, como la permanencia durante décadas de otros y de revistas, hace que un título de la prensa gráfica pueda simultáneamente ser presente y fuente de un pasado relativamente distante. Este carácter dual, difícil no sólo de encontrar sino también de imaginar para títulos de otros medios, complejiza la presencia social de los medios gráficos en el campo de desempeño semiótico de la memoria porque permite enunciaciones complejas del tipo: recuperación de, y simultáneamente asombro ante un pasado no vivido del cual se fue testigo y narrador, apropiación de una historia ajena pero legítimamente propia, confusión de la historia del título con las historias contemporáneas a él –externas pero alimentadoras del mismo–, etc.
- 4 Esta temporalidad histórica significativa que pueden mostrar algunos títulos permite que existan dos tipos de memorias sobre la prensa gráfica: la *memoria externa* y la *memoria interna*, reservando el primer rótulo para la memoria sobre el título que pueda desarrollarse desde fuera de él, y el de memoria interna para la que puede ensayar el propio título sobre sí.
- 5 Una particularidad distintiva de las memorias internas, con respecto a las externas, es que en general tratan de construir la permanencia de una postura, un compromiso y/o un estilo o tipo de adecuación a las variaciones estilísticas de la época: en definitiva, las memorias internas tratan de construir una identidad "atemporal". Simultáneamente, estas memorias internas suelen instalar al título como testigo privilegiado de la historia continente del mismo, es decir de la historia del espacio geográfico en el cual se desenvuelve y que comparte con sus lectores. Para con sus lectores, por lo tanto, estas historias internas intentan validar y ratificar sus pactos de lectura y sus promesas fundantes. Sirven, también, en algunos casos para reformular esos pactos de lectura o defender posibles modificaciones ya producidas del mismo. Por lo tanto, son memorias de carácter doblemente argumentativo porque defienden una trayectoria por sus continuidades y regularidades, al mismo tiempo que a partir de esa trayectoria tratan de fundamentar algunos rasgos actuales del título, que al quitarlo de la coyuntura del presente, e instalándolo en su serie histórica, suplementa esa actualidad con una trascendencia legitimadora. ^[1]
- 6 Las memorias externas, por el contrario, privilegian las modificaciones por sobre las permanencias. Estas distintas focalizaciones pueden entenderse por las distintas premisas de una y otra historia, considerándolas como textos argumentativos. En las memorias internas la premisa es la existencia/permanencia del título, desde el cual se revisa y recorre la historia continente; por el contrario, en las memorias externas la premisa es la trayectoria del título pero en una historia dada, es decir, aquí es desde esta historia dada que se revisa la historia del título construyendo su memoria, y esa historia dada es como premisa un desarrollo, una sucesión de cambios. ^[2]
- 7 Hechas estas precisiones, corresponde ahora distinguir entre dos tipos de memorias de los medios, independientemente de que estas sean internas o externas. He decidido denominarlas *memoria texto* y *memoria discurso*. Para ello sigo la distinción entre *texto* y *discurso* realizada por Eliseo Verón (1987: 124-133): texto queda reservado para la materialidad del discurso, y discurso para esa materialidad significando por su

puesta en relación con otros discursos, es decir por su lectura intertextual. De acuerdo a esta diferenciación, llamo memoria texto a la preservación y/o reproducción de las configuraciones materiales de ejemplares de la prensa gráfica, mientras que reservo el nombre de memoria discurso a un imposible: la preservación y/o reproducción de la intertextualidad original de esos títulos durante su temporalidad acotada. La utilidad de proponer una categoría imposible es para marcar la deficiencia de toda memoria de los medios, y de esta manera poner el acento en las distintas estrategias existentes para acercarse a esa memoria discurso.

- 8 Debido a la imposibilidad expuesta de mantener una memoria discurso plena sobre los medios, hablaré de aquí en más de una *memoria "discurso"*, es decir de una memoria que intenta acercarse a ella, consiguiéndolo fragmentaria e incompletamente.
- 9 A partir de esta diferenciación entre memoria texto y memoria discurso podemos ensayar una clasificación de memorias según sus distintas modalidades de construcción:

Tabla 1. Formas de la memoria de la prensa gráfica

FORMA ARCHIVO:	memoria texto tradicional
FORMA REPRODUCCIÓN:	<i>facsimilar total</i> <i>no facsimilar</i>
	memoria texto duplicada memoria texto representada
	<i>parcial</i> memoria texto fragmentada y representada
FORMA HISTORIA:	memoria "discurso" tradicional

1. La forma archivo

- 10 La *forma archivo* de la memoria de la prensa gráfica refiere a las tradicionales maneras de archivar ejemplares de ella. Este archivo, en principio, puede ser institucional o privado. Pero si hablamos de una memoria concreta de los medios, corresponde circunscribir las colecciones institucionales o privadas con acceso público, aunque posean restricciones a ese acceso. Estas restricciones generarán materializaciones de la memoria más o menos elitistas, sea cual sea el criterio de restricción del acceso; pero esa materialización de la memoria existe, es concreta. Distinto es el caso de las colecciones privadas no abiertas al público. Estamos aquí ante *memorias potenciales*. Mientras estas colecciones mantengan su estatuto de privadas, las memorias potenciales que guardan no se materializan y por lo tanto no construyen o forman parte de la memoria social de los medios.
- 11 Las políticas públicas de construcción y mantenimiento de las hemerotecas institucionales son susceptibles de sufrir y/o generar censuras políticas, además de las tradicionales censuras y autocensuras económicas. Estamos, por lo tanto, en el caso de las hemerotecas institucionales, ante colecciones amplias de géneros, con posibles censuras de títulos y/o épocas. Las colecciones privadas, de acceso público, son por el contrario reservorios restringidos de géneros, títulos y/o épocas; pero si bien son restringidas, en muchos casos actúan como sutura de las censuras políticas y/o económicas de los archivos institucionales, "completando" sus colecciones. De alguna manera podemos pensar a estas colecciones privadas de acceso público como generadas por las censuras que sufren las colecciones institucionales; y a las privadas sin acceso público, por su carácter de potencial, pero principalmente por el desconocimiento público de su conformación, como ilusión de que todavía, tal vez, es posible completar la memoria social, faltante, de los medios.
- 12 La característica central de simple acopio de ejemplares que poseen estas colecciones hace, en principio, que no podamos hablar para esta forma archivo ni de memoria texto ni de memoria "discurso". Es en realidad la organización privilegiada por nuestras sociedades para estas colecciones la que construye una memoria texto. Tradicionalmente la manera de organizar estos archivos es por colecciones de títulos, es decir aislando al título de la intertextualidad en la que significó durante su vigencia social. Por este motivo, estos archivos preservan textos; la intertextualidad de los mismos es una tarea a desarrollar por el investigador –reconociendo de antemano su carácter de factible sólo parcialmente–. Dicho de otro modo, estos archivos tradicionales guardan series diacrónicas de títulos. La sincronía de los mismos es una reconstrucción histórica a efectuar.
- 13 Desde este planteo puede ponerse en evidencia que esta organización de los archivos que construye una memoria texto es una decisión social, que podrá ser funcional para la manipulación de las piezas guardadas, pero que no es una limitación esencial de esta forma archivo de la memoria de los medios gráficos. Nada impide imaginar un archivo organizado sincrónicamente, es decir, construyendo series sincrónicas catalogadas por días, en el caso de los diarios, por semanas o por meses en el caso de las revistas.
- 14 Aunque el encuadernado de los diarios resulta cómodo a la consulta y guarda de los mismos, que este sea de colecciones de títulos no hace otra cosa que fijar el criterio de

organización diacrónica. Sin embargo, no existe restricción técnica a un encuadrado de los distintos títulos contemporáneos entre sí en su momento de vigencia social. Es decir, hay aquí una elección de la memoria texto de los medios por sobre una memoria "discurso" de los mismos. La censura ideológica (Metz 1967 [1970]: 17-30) de esta elección es la de aceptar a la memoria texto como la única posible de toda forma archivo constructora de la memoria de los medios. [3]

- 15 –Porque no es tema de este trabajo la conformación de esta censura ideológica, y porque esta censura ideológica no tiene nada que ver con una censura de tipo política, no debe leerse aquí una crítica a los criterios de organización de los archivos de medios gráficos. La búsqueda de esta reflexión es observar el carácter social y no técnico de su limitación, si pensamos como limitación a la memoria texto con respecto a la memoria discurso–.
- 16 Podrá sostenerse acertadamente que los actuales sistemas de digitalización que están encarando, o que tecnológicamente están en condiciones de comenzar, los archivos permiten una consulta tanto diacrónica como sincrónica del mismo material. Pero no estamos aquí en presencia de la materialidad original del título consultado, sino en presencia de una reproducción sobre un soporte material distinto. De acuerdo a la clasificación aquí propuesta, estamos entonces en presencia de la *forma reproducción* de la memoria de los medios gráficos que analizaremos en otro apartado. Separar esta memoria de la forma *memoria texto tradicional* que presentan las hemerotecas es útil porque ambas modalidades generan recuperaciones de pasados enunciativamente distintas.
- 17 Terminamos este apartado con sólo una mínima referencia a la novedad que hoy están instalando las revistas de Internet –me refiero aquí no a la versión digital de medios gráficos con soporte papel, sino a las revistas que sólo poseen versión digital, de las cuales no existe versión papel más allá de las impresiones particulares que pueden realizarse de ellas pero que pierden todo el juego hipertextual de las versiones digitales originales–. Estas revistas nos permiten rediscutir qué es un medio gráfico. Si la especificidad del mismo es su soporte papel, las revistas de Internet sólo mantienen la definición *revista* por analogía al carácter periódico del medio. Pero también existen similitudes fuertes en las experiencias escriturales y lectoras que generan; por lo tanto, postergando la reflexión sobre los distintos sistemas perceptivos convocados por un medio y otro, parecen asimilarse con relativa facilidad en la práctica del consumo cultural, y más aún en sus consultas en tanto memorias.
- 18 Por lo tanto, queda aquí citada un área actual de debate, cuyo interés para este trabajo es sólo observar que si la especificidad de los medios gráficos la aceptáramos alrededor del protagonismo de la escritura, las revistas de Internet conformarían un curioso e incipiente caso de memoria –aún– texto que fácilmente es imaginar que podrá ser consultada como memoria "discurso" –mediante buscadores que interrelacionen títulos–. En este caso, además, el espacio social de lectura del título es el mismo que el de consulta de su archivo –Internet–. Por lo tanto, estamos en presencia de una forma archivo de la memoria cuya singularidad es que es una memoria contemporánea –material-inmaterialmente, según cómo aceptemos pensar al soporte digital– a la edición presente del título. Un ejemplo es <http://www.poesia.com>, dirección en la que en junio de 2002 podía leerse el número 17 de *poesia.com* y leerse/consultarse la colección completa previa de la "revista".
- 19 Como se ve, es un fenómeno nuevo de sumo interés para la reflexión de la construcción de la memoria de los medios. Sugerentemente podemos pensar a estos nuevos desarrollos como "presentes intemporales", o como "memorias presentes". Pero esta novedad no invalida en nada la clasificación de formas de la memoria de los medios gráficos tradicionales –soporte papel– que aquí se está proponiendo.

2. La forma historia

- 20 Podemos decir que si la forma archivo construye la memoria texto tradicional, advertidos ya de su carácter no técnicamente restrictivo, la *forma historia* construye la *memoria "discurso" tradicional*. Independientemente de sus logros o errores, de la perspectiva teórica utilizada en la construcción histórica, todos los trabajos que tienen como objetivo reconstruir una época o un recorrido histórico de los medios, realizando –o no– simultáneamente un análisis crítico del mismo, reconstruyen la intertextualidad del medio o título objeto del trabajo. Esta reconstrucción será inevitablemente parcial, variará en el alcance obtenido y/o buscado de la misma, pero en todos los casos definirá a la naturaleza del trabajo.
- 21 La forma historia se caracteriza por ser un discurso descriptivo, analítico o no, sobre los medios existentes en un período histórico, sobre el desarrollo de un título en particular, sobre el "diálogo" –explícito o implícito–, debate, polémica y/o competencia entre títulos, etc. Se trata de un relato que trata de reconstruir la historia de un título, y en esa reconstrucción histórica da cuenta de su época, de su contexto y cotexto –de su intertextualidad–. O puede tratarse del análisis crítico –político, comunicacional, periodístico, semiótico, social, cultural, etc.– de un título o de los títulos de una época, pero que al desarrollar su objetivo reconstruye, aunque sea parcialmente, esa intertextualidad.

- 22 Las posibilidades son múltiples, los resultados variados. Lo que nos importa aquí es que esta forma de la memoria de los medios gráficos se caracteriza por no construir una memoria texto, y por proponer, acertada o equivocadamente –a veces intencionadamente– una *versión* o versiones de memorias "discurso". Esta forma historia construyen así memorias "discurso" tradicionales que se encuentran permanentemente en revisión. Comparada con la forma archivo, mientras esta muestra y preserva una memoria texto única, presenta la materialidad que fue, por lo tanto no entra en ninguna evaluación de su carácter de verdad –excepto la posibilidad de fraude– ni corrección, la forma historia propone múltiples versiones de la intertextualidad perdida, argumentando la fortaleza de esas distintas versiones, construyendo discursivamente memorias "discurso" que constantemente serán evaluadas, o permanecerán constantemente abiertas a una evaluación, acerca de la corrección de la reconstrucción ensayada de la intertextualidad ausente.
- 23 Esta naturaleza debatible de toda historia no es nueva. Lo que importa aquí es apuntar que frente a la memoria texto, que es única, "cerrada" –salvo la ausencia de algunos ejemplares que no permitan completar la colección de algún título– e impersonal, la memoria discurso sobre los medios gráficos que existe en nuestras sociedades es una memoria múltiple, "abierta" –en constante revisión y discusión– y de autor.^[4]
- 24 Estas memorias discurso pueden ser acompañadas por la reproducción de algún fragmento del título o títulos que tienen como objeto/s. Pero estas reproducciones sólo poseen el estatuto de *ilustraciones* de la memoria discurso construida, y/o en algunos casos de prueba de lo sostenido. Cuando estas reproducciones son el objeto central del trabajo de recuperación, estamos en el tercer tipo de forma de memoria aquí propuesto, que pasamos inmediatamente a analizar.

3. La forma reproducción

- 25 Llamaremos *forma reproducción* a la memoria de los medios que surge de la reproducción, que puede ser facsimilar o sólo representativa, de la memoria texto guardada por los archivos. Esta reproducción de textos, que entran así en una nueva circulación social, puede ser, aceptando el criterio de organización por título que adoptaron los archivos sociales, total o parcial, es decir que puede reproducir la colección completa de un título o sólo puede hacerlo parcialmente según la tradicional forma de la antología. De esta manera nos encontramos con cuatro subformas distintas que puede adquirir la forma reproducción, según el tipo técnico de reproducción y según cuánto –y qué– se reproduzca de la colección del título. Analizamos cada una de ellas.

3.1 Reproducción facsimilar total

- 26 La reproducción facsimilar y total de una determinada publicación implica: la duplicación de una memoria archivo, la actualización de un título mediante su nueva circulación social y la jerarquización del mismo con respecto a su intertexto de origen. Por lo tanto, estamos en presencia de una *memoria texto duplicada*, pero que simultáneamente, al instalarla en un espacio social editorial presente rejerarquiza al título por sobre aquellos con los cuales convivió y "dialogó".
- 27 Si bien es cierto que se trata de una memoria texto, su carácter de duplicación le quita a esta memoria el *aura* del texto original (Benjamin 1936 [1994]). Benjamin propuso la categoría *aura* para dar cuenta de aquello propio de la obra artística que resulta irreplicable para la comunicación de masas y sus sistemas mecánicos de reproducción. A pesar de las diferencias que presenta el caso que estamos analizando aquí, podemos recuperar el concepto. Necesitamos solamente realizar algunas precisiones. Si bien no necesariamente un texto de la prensa gráfica es un texto artístico, un viejo texto de la prensa gráfica se vuelve texto histórico, y como tal, al igual que el texto artístico original, construye un lugar de recepción que es percibido como irreplicable, y de allí la construcción del *aura*, por ser comparable al espacio original ocupado por el artista frente a la tela en el caso de la obra de arte –aquí pictórica–, y en el caso del viejo texto de la prensa gráfica comparable al de un sujeto histórico –el lector de ese tiempo– representante del pasado del cual proviene el ejemplar. Por lo tanto, si bien el *aura* del texto gráfico no es un *aura* proveniente de la unicidad de toda obra de los lenguajes tradicionales del arte –lenguajes que no implican reproducción mecánica–, paradójicamente también podemos encontrar *aura* en textos reproducidos mecánicamente, siempre que el tiempo –histórico– haya actuado sobre ellos. Para diferenciarlo del *aura* de Benjamin hablaremos aquí de *aura histórica*.
- 28 Luego, la reproducción, aunque sea facsimilar, construye una memoria texto duplicada, o sea, duplica la memoria texto pero sacrifica/pierde su *aura* histórico. Así planteado el problema, estamos ante la clásica distinción entre pieza original y copia. Pero para nuestros fines corresponde observar que de la misma manera que la reproductividad mecánica generaba un acceso democrático a las obras de arte según el planteo de Benjamin, la memoria texto duplicada no sólo democratiza el acceso a esta historia de los medios sino que además actualiza títulos particulares quebrando en un

tercer nivel el equilibrio del sistema original de medios. El quiebre en el primer nivel –nivel del *reconocimiento*– es el que se produce naturalmente en una sociedad a partir de los recuerdos y olvidos espontáneos de títulos y de sus características, construyendo un relato popular sobre ellos. El quiebre en el segundo nivel, *metadiscursivo*, es el que se opera a partir de las historias sobre los medios que fijan un determinado tipo de memoria sobre ellos. Por último, la reproducción de títulos, su actualización, su nueva circulación social, quiebra en un tercer nivel ese equilibrio inicial al insertar textos en los relatos populares y metadiscursivos existentes sobre los medios. Se trata de un nuevo quiebre porque la duplicación que sólo es –sólo puede ser– selectiva, rejerarquiza al título duplicado por sobre los otros con los que convivió.

- 29 De esta manera la memoria sobre los medios se hace heterogénea: al archivo como reservorio para constatación, sumado a las historias como construcción "oficial" de una memoria sobre los medios, se agrega ahora la circulación masiva –o accesible– del documento duplicado. Este sistema heterogéneo de memoria en principio se asemeja al del cine, por ejemplo. También aquí tenemos archivo + historia + reproyección, pensando a esta reproyección como la reposición de títulos, su programación en ciclos, y –no discutiendo aquí la diferencia del soporte técnico– la existencia del videoclub y los canales televisivos de films que actualizan permanentemente viejos títulos. Pero a diferencia del cine, que no tiene límites para esta actualización –salvo la fortuita pérdida de todas las copias y original de algún título–, para la prensa gráfica la reproducción posee límites económicos. Sólo es posible la reproducción completa de una colección si esta colección es relativamente pequeña, es decir si estamos en presencia de un título de vida breve o poco fecunda en cantidad de números. Esto hace que la memoria texto duplicada que existe en nuestra sociedad es inevitablemente de títulos que se convirtieron en títulos de culto por su brevedad –además de otros atributos– y/o curiosos justamente, imprescindiblemente, por el mismo motivo. La censura económica impide la reproducción total de los títulos formadores de la historia de los medios gráficos como son, para dar un caso, en la Argentina los diarios centenarios *La Nación* y *La Prensa*.
- 30 Son ejemplo de este caso de forma reproducción que es la memoria texto duplicada, *Revista Martín Fierro. 1924-1927. Edición Facsimilar* (1995. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes) y *Doña María Retazos. Francisco de Paula Castañeda* (2001. Buenos Aires: Taurus).^[5]
- 31 Existe una segunda modalidad técnica de reproducción que si bien no es facsimilar, de acuerdo a como habitualmente se utiliza el término, es en algunos rasgos comparable. Se trata del caso del soporte cd-rom.^[6] Sin agotar las diferencias que genera a la lectura este soporte distinto al papel, la reproducción en cd-rom permite respetar los rasgos retóricos gráficos de la edición original, pero alterando en muchos casos la dimensión original. Estamos en presencia, por lo tanto, de una *memoria texto "duplicada"*, y aquí las comillas alertan sobre este cambio de soporte. En realidad estamos en presencia de una *transposición* –cambio de soporte– a diferencia de la reproducción facsimilar clásica que sería una versión –porque mantiene el soporte papel, aunque puede modificar, y generalmente lo hace, las características del mismo: gramaje, textura, etc. –.
- 32 La principal característica de esta memoria texto "duplicada" es que las posibilidades y restricciones del dispositivo técnico cd-rom, y de la tecnología necesaria para su lectura –pensando principalmente en las pantallas de las computadoras hogareñas–, es que genera una lectura de *detalles*. Las dimensiones de las pantallas de las computadoras no permiten observar la totalidad de la página de casi cualquier publicación reproducida en su tamaño original sino en un tamaño reducido, que generalmente impide la lectura de los textos escritos. Para alcanzar esta lectura se oferta la herramienta del zoom, que reproduce en la pantalla sólo un detalle de la página entera. Como correctamente plantea Omar Calabrese (1987 [1989]: 84-105), leer estos detalles, provenientes de una totalidad disponible, significa "leer más" sobre el todo analizado. Por lo tanto, esta memoria texto "duplicada" construye una memoria esencialmente de detalles, es decir, de rasgos generalmente no observables espontáneamente frente al todo. Un ejemplo de este caso es *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados. 1933-1934* (1999. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).^[7] Otro ejemplo es la memoria texto "duplicada" que propone la página de internet <http://www.proyectovenus.org/ramona> –soporte semejante al del cd-rom– donde puede leerse/consultarse la colección completa de la publicación *ramona. Revista de artes visuales*.
- 33 Otra variante de esta memoria texto "duplicada" son las transposiciones al soporte película que constituyen las microfilmaciones de colecciones que ofrecen las hemerotecas institucionales. Si bien aquí también es posible la construcción de memoria mediante una lectura de detalles, la pérdida de calidad que genera este soporte fílmico relativiza este "leer más".

3.2 Reproducción facsimilar parcial

- 34 La memoria de forma reproducción facsimilar, pero no de la colección completa de

un título sino de sólo de parte de ella, implica una selección del material. Esta selección suele diferenciarse en dos grandes tipos: la *selección representativa* de lo que fue el título, y la *selección laudatoria*, es decir de sus páginas más logradas o con mayor repercusión en su época.

- 35 Aunque es evidente que la selección laudatoria no da cuenta de lo que fue la publicación, la selección representativa –que en general es más difícil de encontrar– suele adolecer del mismo inconveniente ya que la nueva circulación del material obliga a una selección de textos que permita su comprensión sin necesidad de reconstruir acabadamente el intertexto, que por otra parte sabemos es una tarea imposible. En consecuencia, esta selección es una antología que copia sólo el "diálogo" que ese título tuvo con los hechos históricos que siguen teniendo presencia en el tiempo de la nueva circulación del material. Por lo tanto, la selección sólo recupera lo que para el presente de la reproducción es historia significativa, dejando de lado los fragmentos de la publicación que dialogaron con un pasado que ya casi no se recuerda. La memoria texto así duplicada, recuperada para un público mayor al que concurre a las hemerotecas, construye una memoria texto comprensible para el intertexto actual, que no hace otra cosa que eliminar del pasado de la publicación su cotidianeidad perdida por el actual presente histórico.
- 36 La característica de esta memoria así conformada tiene sus consecuencias. Porque de lo descrito surge que se trata de una *memoria texto fragmentada*. Y citando nuevamente a Calabrese (1987 [1989]: 84-105), hablamos de *fragmento*, y lo distinguimos de detalle, cuando poseemos una parte proveniente de una totalidad que se encuentra ausente. Luego, leer fragmentos implica una operación semejante a la de inducción desde ese fragmento para imaginar la totalidad ausente. Esta lectura "inductiva", desde fragmentos laudatorios sólo construye una memoria de hitos, mientras que la lectura inductiva pero desde fragmentos representativos, a pesar de su intención, construye una memoria recortada de la cotidianeidad del medio: la cotidianeidad recuperada desde los fragmentos suele ser, por lo dicho, una cotidianeidad comprensible para la mirada actual. Por lo tanto, lo dicho: una memoria de hitos y una memoria de cotidianeidad comprensible que principalmente refuerza la memoria existente en lugar de ampliarla. La recuperación de hechos o cotidianeidades olvidadas de medios es una tarea histórica-analítica que suele ser tratada con la forma historia.
- 37 Un ejemplo de esta forma reproducción facsimilar parcial es el ya citado *Doña María Retazos*. Francisco de Paula Castañeda, pero en este caso porque a la reproducción facsimilar completa del periódico *Doña María Retazos* el libro agrega la reproducción facsimilar de sólo dos números de otro periódico escrito por el fray Francisco de Paula Castañeda: se trata del *Despertador Teo-Filantrópico, Místico -Político*.^[8] Esta antología intenta ser representativa, en este caso del estilo literario y personalidad política de Paula Castañeda –recordemos que se trata de un periódico de autor–; así lo propone Néstor Auza en el estudio preliminar de la edición. Otro ejemplo, pero de carácter laudatorio, es *La Nación. Los grandes sucesos del siglo* (2000. Buenos Aires: Editorial Planeta). Se trata de una selección de primeras planas del diario sobre los hechos políticos y sociales más importantes, o más recordados, del siglo XX. Es cierto que la selección es, puede decirse, temática, pero es laudatoria del diario *La Nación* en tanto lo construye como testigo directo de todo el siglo.
- 38 Otro ejemplo que quiero proponer para esta forma reproducción facsimilar parcial es un caso atípico. La revista argentina de actualidad *Gente*, al cumplir 35 años de existencia, publicó *Libro aniversario*, una edición que incluyó la edición facsimilar de su número 0, correspondiente al 6 de mayo de 1965, que no había tenido circulación social. Se trata de un caso atípico que "completa" la memoria social de la revista con la circulación pública de su prehistoria privada.

3.3 Reproducción no facsimilar total

- 39 Partiendo de la memoria facsimilar total, hemos visto cómo la memoria facsimilar parcial construye la memoria de los medios gráficos a partir de la lectura inductiva de fragmentos. Partiendo nuevamente de la memoria facsimilar total, el caso que llamamos ahora no facsimilar total propone reproducciones no exactas de los textos originales, donde se pierden las características retóricas originales de los textos reproducidos. Las principales pérdidas son la disposición original de los elementos en la página, la tipografía, en muchas oportunidades –si las había– las ilustraciones o fotografías, las publicidades, los encabezados de página, y en algunos casos también la utilización arcaica del idioma que es reemplazada por un uso correcto, para nuestra contemporaneidad, del mismo.
- 40 Estamos en presencia, así, de una recuperación en muchos casos sólo verbal de los materiales originales, que llega en otros casos a ser hasta una especie de *traducción* de los textos originales a las formas idiomáticas actuales.
- 41 El resultado de este caso de forma reproducción es una *memoria texto representada*. Y su característica principal es que construye una memoria de los medios gráficos casi exclusivamente de los contenidos de viejos textos de la prensa. Sigue siendo una memoria texto, pero principalmente *contenidista*.

- 42 Podemos citar pocos ejemplos. Es lógico que esto ocurra debido a que si el tamaño de la colección completa de un determinado título permite su reproducción total, no existen grandes impedimentos económicos para que su reproducción sea facsimilar. Sin embargo, existen algunos casos. Uno de ellos es *La Montaña. Periódico socialista revolucionario –1897–* (1996. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes).^[9] La edición reproduce la colección completa de esta publicación conformada por 12 números. El tamaño original tabloide del periódico fue abandonado para presentar en esta reproducción un tamaño libro. Además fue, como se adelanta en la nota editorial, modernizada la grafía y la puntuación. Se trata entonces de una versión, fiel en contenidos, pero no gráficamente a las ediciones originales del título. Pero se trata además de una versión que presenta un espíritu de tal. Esto es así porque esta reproducción no es una transcripción verbal de los textos según la caja tradicional de los formatos libro, sino que propone un diseño de página en esta caja libro que trata de copiar el equilibrio y distribución del diseño original de *La Montaña*. Claro está que el menor tamaño de la caja genera modificaciones importantes: la principal, el pasaje de ediciones originales de 8 páginas de tres columnas a reproducciones de aproximadamente 25 páginas de dos columnas.
- 43 De la misma colección de libros, "La ideología argentina" dirigida por Oscar Terán, tomamos un segundo ejemplo. Se trata de *La voz de la mujer. Periódico comunista-anárquico* (1997. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes).^[10] Las modificaciones retóricas presentes en esta versión de la publicación son semejantes a las descriptas para el caso de *La Montaña*.
- 44 Obsérvese en estos dos ejemplos lo expuesto en el apartado "3.1 Reproducción facsimilar total" sobre qué tipo de títulos son los que obtienen reproducciones totales.

3.4 Reproducción no facsimilar parcial

- 45 Nos queda analizar un último caso, que no es otra cosa que la suma de las modificaciones ya descriptas en los apartados "3.2 Reproducción facsimilar parcial" y "3.3 Reproducción no facsimilar total" con respecto a la forma reproducción del tipo facsimilar total. Por lo tanto, no se aportará aquí ninguna reflexión nueva, sino que debe analizarse este caso según lo ya dicho. Las reproducciones no facsimilares –versiones– de sólo parte de las colecciones completas de títulos de la prensa gráfica proponen una *memoria fragmentada y representada*. Las antologías resultantes pueden ser representativas o laudatorias, pero sólo del contenido de las publicaciones originales. Por lo tanto, la lectura "inductiva" de fragmentos sólo puede construir una memoria contenidista de estas publicaciones.
- 46 Un ejemplo es *Revista de Filosofía. Cultura-Ciencias-Educación* (1999. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes).^[10] El ejemplo es interesante porque perteneciendo este libro a la misma colección que las ya citadas reproducciones de *La Montaña* y *La voz de la mujer*, aquí no hay ningún intento de representar el diseño de la revista original. Por lo tanto, la antología sólo pretende representar los contenidos de la publicación.
- 47 Otro ejemplo, donde aquí la antología tiene una búsqueda laudatoria, es *El nuevo periodismo* (1987. Buenos Aires: Editora/12). Este libro recopiló artículos aparecidos en el diario *Página/12* en los pocos meses de existencia que tenía hasta esa fecha. Otro ejemplo es *La Nación: Señor Director: Las mejores Cartas de Lectores publicadas en 1997* (1998. Buenos Aires: Espasa). Ambos casos presentan antologías que no son de todos los géneros presentes en estos diarios, sino de sólo algunos. Por lo tanto, la memoria construida no sólo es fragmentada sino que es aún más restringida, y curiosamente, por ejemplo para el caso de *La Nación*, ni siquiera al género que define al medio diario —como es la noticia en el formato crónica—, sino de un tipo de textos que podría estar ausente de este medio. Ambos libros son "automemorias", que en ambos casos buscan adscripciones a líneas históricas de la prensa gráfica: al "nuevo periodismo" norteamericano en el caso de *Página/12*, a la "tradición de los más importantes diarios del mundo" como dice la misma contratapa del libro en el caso de *La Nación*.
- 48 Otro ejemplo de interés es *La novela semanal. 1917-1926* (1999. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes y Editorial La Página –cuatro tomos–).^[12] A la memoria texto fragmentada y representada base de esta reproducción, la edición agrega la reproducción facsimilar de avisos publicitarios aparecidos en la revista. En la introducción se propone "una doble lectura: la del mundo de ficción que proponen los relatos, junto a la realidad cotidiana que presentan los avisos". Un último ejemplo, de características parecidas a *La novela semanal. 1917-1926*, pero sin ningún tipo de reproducción facsimilar de la publicación original, o sea exclusivamente memoria texto fragmentada y representada, es *El diario de la CGT de los argentinos* (1997. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes y Editorial La Página –cuatro tomos–).^[13]
- 49 Se habrá podido observar en las descripciones de los ejemplos propuestos para los cuatro tipos de memoria forma reproducción, que en la mayoría de los casos la nueva edición de esos viejos textos va acompañada de notas introductorias o análisis críticos

que intentan reconstruir, o dar una mínima noticia de, el intertexto original de esos medios gráficos. De esta manera la forma reproducción se complementa con formas historia que cumplen el papel de mínimos o importantes acercamientos a la memoria discurso de esa prensa gráfica.

4. Otras formas de memoria

- 50 En general no se ha prestado la suficiente atención a algunas *formas indirectas* de construcción de la memoria de los medios. Es el caso de las antologías de textos de autores consagrados, publicados originalmente en medios gráficos. Un caso paradigmático en Argentina son las distintas antologías de aguafuertes de Roberto Arlt, publicadas inicialmente en el diario *El Mundo* desde 1928. Estas antologías sirvieron para construir el perfil periodístico, político y literario de Arlt, pero no tuvieron la misma fuerza para construir la memoria social del diario *El Mundo*, o mejor dicho, construyeron una memoria sumamente sesgada.
- 51 Arlt no fue *El Mundo*, luego es correcto que estas antologías de aguafuertes muchas veces sitúen y construyan casi anecdóticamente al diario como ámbito de publicación de las mismas. Pero simultáneamente la memoria de *El Mundo* por momentos termina siendo reducida a la presencia de Arlt en sus páginas, a punto tal que tácitamente sólo se recuerda los primeros años del diario a pesar de haber sido editado hasta la década del '60.
- 52 A este caso paradigmático podemos sumar la antología de escritos de Jorge Luis Borges que tiene por título *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)* (1986. Buenos Aires: Tusquets Editores)^[14] y *Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas* (1995. Buenos Aires: Atlántida).^[15] Ambos libros dan cuenta de la conocida participación de Borges en estos medios gráficos. Al igual que las distintas recopilaciones de aguafuertes de Arlt, estas reimpressiones de artículos de Borges tienden, paradójicamente, a fortalecer las asociaciones Borges-*El Hogar* y Borges-*Crítica* y a disociar a *El Hogar* y *Crítica* de Borges. La pérdida de rasgos de estos títulos, en la memoria sobre ellos, debido a la presencia en los mismos de figuras emblemáticas de la literatura argentina, fue expuesta acerca de la relación Arlt-*El Mundo*. Pero sobre el segundo aspecto, la disociación de estos autores de los títulos, circunscribiendo el estilo de los textos a Borges y a Arlt, y rara vez observándolos como componentes del estilo de *El Hogar*, *Crítica* y *El Mundo*, aunque más no sea temporariamente, existe poca reflexión. Al respecto resulta interesante comparar *Borges en Revista Multicolor* con la reproducción de la colección completa del suplemento en cd-rom ya citada. El libro identifica –y reproduce– no sólo los artículos firmados por Borges con su nombre, sino también los firmados con seudónimo y los no firmados. Por lo tanto, la memoria texto "duplicada" de la edición en cd-rom, atribuible al diario, en *Borges en Revista Multicolor* se convierte en una memoria texto representada de Borges escritor, solidificando el lugar común reduccionista de tildar a *Crítica* de "diario sensacionalista donde también escribía Borges".
- 53 Por lo tanto, la resultante de esta memoria indirecta con estas características es la construcción de una *memoria estereotipada* sobre estos medios gráficos.
- 54 Es necesario realizar una mínima referencia a otras formas de la memoria de los medios que coexisten en nuestra sociedad junto con las ya descritas. Se trata de las *muestras* de publicaciones antiguas, que técnicamente sería un caso de forma archivo pero de duración limitada. Podemos pensar en ellas como una forma de *memoria efímera* que, según cuál sea el criterio de la muestra, puede proponer una memoria "discurso".
- 55 Por último, forman parte del espacio social, las casas de venta de publicaciones antiguas. Estos comercios completan la memoria de los medios gráficos con heterogéneas colecciones –a veces completas, la mayoría incompletas– permanentemente en movimiento: retiro de ejemplares, ingreso de ejemplares. Se trata entonces de una particular *forma cambiante* de memoria, que a pesar de su también carácter efímero –en composición– posee un presencia constante en el entramado social.
- 56 La diferenciación y ordenamiento de tipos de memorias de la prensa gráfica realizados en este trabajo tiene un objetivo central: poner en evidencia la coexistencia de distintos tipos de memorias con distintas consecuencias enunciativas; observar que la articulación de estos distintos tipos de memorias puede ser revisada desde la diferenciación entre memoria texto y memoria discurso, donde esta última posee un carácter "asintótico"; la convivencia de memorias de algunos títulos con sus presentes, y la consiguiente participación de estas memorias en la consolidación y/o redefinición de sus distintos contratos de lectura, y el peso de estas memorias en la definición de las características de estos medios como fuentes o documentos de distintos tipos de historias que abrevan en ellos.



Notas al pie

1. Un ejemplo son los manuales de estilo de *Clarín* y *La Nación*. El estilo es aquí no sólo reglamentado sino también, y tal vez principalmente, justificado. En estas argumentaciones, explícita en *La Nación*, más implícita en *Clarín*, es donde se recurre a la historia del título recuperando y reconstruyendo su memoria, y legitimando su presente. –Arte Gráfico Editorial Argentino S.A. Clarín (1997) *Manual de Estilo*. Buenos Aires: Clarín/Aguilar; Sociedad Anónima La Nación (1997) *Manual de Estilo y Ética periodística*. Buenos Aires: Espasa Calpe–. (volver al texto)

2. Ejemplo de memoria externa es Sidicaro, Ricardo (1993) *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Buenos Aires: Sudamericana. (volver al texto)

3. Utilizo aquí la distinción entre censura política, económica e ideológica realizada por Christian Metz para el caso del cine. La misma es extrapolable a otros campos de objetos culturales. (volver al texto)

4. La variedad de casos de forma historia puede ser ilustrada con la siguiente enumeración que no trata de ejemplificar todas las posibilidades pero sí de dar cuenta de las grandes diferencias: Auza, Néstor Tomás (1978) *El periodismo de la Confederación. 1852-1861*. Buenos Aires: Eudeba; Rivera, Jorge B. (1995) *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós; Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar (1985) "Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página" en (1997) *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel. (volver al texto)

5. De la revista cultural *Martín Fierro*, dirigida por Evar Méndez, se reproducen los 37 números que sacó entre febrero de 1924 y noviembre de 1927 –debido a los números dobles, la última edición lleva la numeración 44-45–; la edición es completada con un estudio preliminar de Horacio Salas.

Doña María Retazos fue un periódico de autor escrito por el fray Francisco de Paula Castañeda, que tenía como subtítulo o bajada que acompañaba a su nombre: "De varios autores trasladados literalmente para instrucción y desengaño de los filósofos incrédulos que al descuido y con cuidado nos han enfederado en el año veinte del siglo diecinueve de nuestra era cristiana". La edición reproduce los dieciséis números publicados entre el 27 de marzo de 1821 y el 1º de agosto de 1823, y se completa con un estudio preliminar de Néstor Tomás Auza. (volver al texto)

6. La definición de *facsimile* es "Perfecta imitación o reproducción de una firma, escrito, dibujo, impreso, etc." –Real Academia Española (1992) *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa–. De acuerdo a qué alcance le demos al calificativo de "perfecta" podemos aceptar el soporte cd-rom como facsímil de originales papel, teniendo en cuenta que también es aceptado el término facsímil para reproducciones fotográficas y que también es utilizado en el área de la comunicación para la técnica de transmisión a distancia de la composición de diarios para su impresión en lugares alejados –Clarín (1999) *Enciclopedia Clarín*. Argentina: Plaza & Janes–. Al aceptar, o asimilar, una edición en cd-rom como facsimilar estamos haciendo hincapié en su copia fotográfica de originales, a pesar de tratarse de una reproducción digital de esa copia fotográfica. (volver al texto)

7. La *Revista Multicolor* fue el suplemento cultural del diario *Crítica* que dirigieron Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat. La edición en cd-rom está a cargo de Nicolás Helft y reproduce los 61 números aparecidos entre el 12 de agosto de 1933 y el 6 de octubre de 1934. Se completa con un libro que incluye un prólogo de Horacio Salas, textos de Sylvia Saitta, una antología de artículos y la reproducción facsimilar –papel– del primer número del suplemento. (volver al texto)

8. Los números reproducidos son el 72 y 73 correspondientes al 13 de septiembre de 1821 y al 13 de septiembre de 1822. El periódico circuló entre 1820 y 1822. (volver al texto)

9. *La Montaña* fue dirigida por José Ingenieros y Leopoldo Lugones y apareció entre el 1º de abril y el 15 de septiembre de 1897. (volver al texto)

10. *La voz de la mujer* fue un periódico feminista anarquista que apareció entre enero de 1896 y enero de 1897. La edición incluye un trabajo de presentación de Maxine Molineux. (volver al texto)

11. Este periódico fue dirigido por José Ingenieros y Aníbal Ponce. Apareció entre los años 1915 y 1929. El prólogo y selección de textos fueron realizados por Luis Alejandro Rossi. (volver al texto)

12. *La novela semanal* fue una revista con relatos breves destinados a los sectores populares. La edición comentada circuló como libro suplemento –gratis– del diario *Página/12*. La selección y el prólogo son de Margarita Pierini. (volver al texto)

13. El semanario *CGT* editó 55 números entre mayo de 1968 y febrero de 1970. Fue fundado por Raimundo Ongaro y Ricardo De Luca, y dirigido por Rodolfo Walsh. Igual que *La novela semanal. 1917-1926*, *El diario de la CGT de los argentinos* tuvo la forma de libro suplemento –gratis– del diario *Página/12*. La selección de textos es de Ernesto López, Mario Greco y Carlos Borro. (volver al texto)

14. Edición a cargo de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. El libro está ilustrado con la reproducción de páginas y fragmentos de la revista original. (volver al texto)

15. Investigación y recopilación de Irma Zangara. Recordemos que la *Revista Multicolor* fue un suplemento cultural del diario *Crítica* aparecido entre 1933 y 1934. Este libro también está ilustrado con la reproducción de páginas y fragmentos del suplemento original. (volver al texto)



Bibliografía

Benjamin, W. (1936) "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica". en Discursos interrumpidos. Barcelona: Planeta-Agostini, 1994.
Calabrese, O. (1987) La era neobarroca. Madrid: Cátedra, 1989.
Metz, C. (1967) "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?" en AA.VV. Lo verosímil. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
Verón, E. (1987) La semiosis social. Buenos Aires: Gedisa.



Autor/es

José Luis Petris es Licenciado en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional de Quilmes, Argentina. Semiólogo e investigador, integra las cátedras de las materias «Semiótica de los Géneros Contemporáneos» de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires y «Teoría de los Estilos» del Área de Crítica de Arte del Instituto Universitario Nacional del Arte. Es autor de crónicas y naciones. Estilos de diarios/Estilos en diarios (1998) y coautor de Telenovela/Telenovelas. Los relatos de una historia de amor (1996).
joseluispetris@arnet.com.ar

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar

