

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

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Estéticas de la vida cotidiana

n° 6

dic.2009

semestral

Secciones y artículos [1. La construcción de lo cotidiano en los medios]

Lo cotidiano de los otros

Raúl Barreiros



abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios

Abstract

Sobre las huellas de Peirce y su noción de hábito y otras reflexiones de la cultura, se aborda la habitual participación subjetiva en lo cotidiano. Desde ese lugar procesamos diferentes textos que hacen referencia a diversas cotidianidades. El enfoque se desplaza sobre diversas figuraciones de la cultura popular: algunas canciones del folklore, un programa de televisión, textos literarios, una ojeada a los tipos de héroe, una historieta, la antropología cultural y cierta escena de la cinematografía son recorridos en busca de lo distinto; de las cotidianidades que, lejanas o sucedidas a nuestro lado, son de otros.

Palabras clave

subjetividad-hábito-ley-cultura y sociedad

Abstract en inglés**The everyday of others**

On the tracks of Peirce and its notion of habit and other reflections about culture; discusses the usual subjective participation on quotidian. From there we process different texts that refer to various day to day. The focus moves on various features of popular culture: some songs from folklore, a program of television, literary texts, a look at the types of heroes, one cartoon, cultural anthropology and certain scene in a film are tours in search of differences among forms from quotidian, distant or happens at our side belongs to other people.

Palabras clave

subjectivity-habit-law-culture and society

Texto integral

"La repetición es un rasgo de cultura"
(Roland Barthes; *Lo obvio y lo obtuso*, (1982 [1992]: 204)

- 1 Lo cotidiano es del orden de lo tácito, el propio orden callado que no se oye pero se obedece. En acto, lo cotidiano es un absoluto privado que no naufraga en la multitud. La subjetividad -lo subjetivo es social en sí- no se pierde en la participación cotidiana, que es un hábito que se hace ley. El hábito es un tercero, por lo tanto, un legisigno ^[1] que aparece en los sinsignos en los que cada una de sus réplicas indiciales, dicentes o icónicas ocurren una sola vez. Estas réplicas, aunque se repitan mañana, no serán exactamente iguales en momento y enunciación, esto es, en sentido. Así, lo cotidiano es una acumulación de sinsignos que entrañan diferencias aunque sean parecidos: tomar café, saludar a un vecino y leer el diario todos los días son operaciones no siempre iguales, no son lo mismo. Lo cotidiano es el recorrido; no lo que nos sucede.
- 2 Cuando decimos "cotidiano" significamos repetición, vida social, hábito (Peirce cree que somos un montón de hábitos) ^[2]. Los hábitos de los que habla Peirce no tienen relación necesariamente siempre con la vida cotidiana. En todo caso, tal vez se ha creado una regularidad cotidiana para que los hábitos del pensamiento crezcan.
- 3 Lo cotidiano -en el lugar que se lo ha instalado hoy- presume la conciencia sobre la cotidianidad como escenario visible de la propia actuación, de nuestra representación. Se ha esparcido en las representaciones una implicación del goce (como pérdida de la autonomía, como transformación del cuerpo por el lenguaje) de lo cotidiano, una suerte de estética del énfasis en la que estamos dispuestos a diario o al menos de una forma cíclica (como en las vacaciones). Esta consideración del reconocimiento de la escenificación de lo cotidiano se hace presente de un modo obvio en la pintura de Edward Hopper ^[3] (EEUU, 1882-1967), pero también en los afiches turísticos donde España o Salta aparecen representadas por procesiones religiosas.
- 4 En la televisión argentina, el programa *Fútbol de Primera* (Canal 13, 22:00 horas) puso al aire, y mantuvo durante largo tiempo, una serie de imágenes de la llegada a la cancha de aficionados -hinchas de fútbol- de los equipos que participarían en el partido a transmitir. Esas referencias muestran la necesidad, estética y social, existente hoy, de convertir a los protagonistas de estos rituales cotidianos en actores (en sentido teatral) y al acto en sí en una representación destinada a un público. Los participantes se des-viven y actúan ante las cámaras paroxísticamente remarcando sus actitudes ante los espectadores. Los construyen, se construyen como paisaje humano del fútbol, como folklore característico de una parte de la población y un jirón de la cultura argentina. Los comentarios que esto despertó revelaron la seducción de las imágenes. Ellas eran espléndidas, no sólo por su esteticidad, sino por dar cuenta de lo cotidiano, que se volvió, en su espectacularidad mediática, extraordinario. Lo cotidiano está mediatizado y es hoy, también en esa construcción, parte de la cultura espectáculo.

La cotidianidad de los otros humanizada

- 5 La antropología investiga las civilizaciones en sus costumbres y lo hace rescatando sus figuraciones de lo cotidiano en todas las artes. Esta disciplina, cuando estaba emparentada con la geografía, obviaba la cultura y la sociabilidad del grupo humano tribal. Luego, la antropología cultural reemplazó la foto del biotipo de la tribu -parecida a la foto policial- por la de la actividad social de las comunidades o grupos, y tomó sus ritos, su política, sus parentescos, toda su cultura y las relaciones con lo

cotidiano como formas de reconocimiento de su humanidad.

- 6 La publicidad –en la que la estética de la cotidianidad es el elemento fundamental– intenta mostrar al individuo inserto en un grupo de pertenencia y de consumo pero, de alguna manera, la convencionalidad que expresa en su repetición de representaciones es, muchas veces, reinterpretada popularmente y perturbada en sus sentidos, cambiándolos o tomando sólo una frase a manera de proverbio. Existe, así, una intención poética de rechazo al papel, disimuladamente rígido, que impone el mercado de consumo en sus ideas sobre lo cotidiano.
- 7 La publicidad, en su incesante recorrido por lo cotidiano, permite reconocer de manera cinematográfica la propia cotidianidad, pero también la de los otros, configurando imágenes que son el simulacro del ama de casa, del padre, del trabajador en cualquiera de sus jerarquías, de la escolaridad, de la alimentación etcétera. Sin embargo, en este momento en que la publicidad nos solaza mostrando las diferencias lo hace sólo para convencernos que es superficial tanta diversidad y que, en el fondo, todo es lo mismo –pero no-. Ella también ha construido una ciudad amable y hospitalaria, e incluso ha incorporado al ladrón que, como personaje de ficción, compite con ficciones de niños, maestros, azafatas, policías, y otras uniformidades.

El otro en la oficina

- 8 La constructivista frase de Michel de Certeau, *La invención de la cotidianidad* (también título de su libro), ha reorganizado y puesto en evidencia los hechos de la cotidianidad. Podemos asomarnos al descubrimiento de un mundo literario, ya existente previamente, que no contempla la gesta heroica y sublime. Ese mundo es habitado sólo por personajes grises, capaces de la bajeza o de un último gesto digno, que ahora han sido olvidados (tal vez vuelvan a aparecer: la literatura da sorpresas). El personaje que creó Roberto Mariani sí sufre preso de las cotidianidades en *Cuentos de Oficina*. Ese lugar de la cotidianidad del trabajo, visto como el tedio del infierno, ya no está; no existe en la marcación literaria de hoy sometida a otros puntos de vista individuales y sociales que juegan otras importancias. Revisitamos a Roberto Mariani –cuya preocupación por Proust y Joyce ganó, tal vez, la calificación de "anarquista pudoroso" por parte de Osvaldo Soriano, pero lo colocó en su momento histórico (1893-1946) con una afilada percepción de la escritura-. Mariani contaba en "Balada de la Oficina" la urgencia del abandono de esa cárcel, el trabajo, en tiempos de escasa movilidad laboral:

"(...) ¿Qué podrías hacer en la calle? ¿No tienes vergüenza, estúpido sentimental, regodearte con el sol como un anciano blanco, y esquelético, y centenario? ¿No te humilla, en tu actual situación de muchacho fornido, dejarte forrar por el viento como una hoja dentro de un remolino?

¡Y la lluvia! No te avergonzaré recordándote que los otros días estuviste tres horas ¡tres horas!, contemplando tras la vidriera del café, caer y caer y caer, monótonamente, estúpidamente, una larga, monótona y estúpida lluvia. Entra, entra.

Entra; penetra en mi vientre, que no es oscuro, porque, ¡mira cuántos Osram^[4] flechan sus luminosos ojos de azufre encendido como pupilas de gata! Penetra en mi carne, y estarás resguardado contra el sol que quema, el viento que golpea, la lluvia que moja y el frío que enferma.

Entra; así tendrás la certeza –que dará paz a tu espíritu– de obtener todos los días pan para tu boca y para la boca de tus pequeñuelos. ¡Tus pequeñuelos, tus hijos, los hijos de tu carne y de tu alma y de la carne y del alma de la compañera que hace contigo el camino! Yo daré para ellos pan y leche; no temas; mientras tú estés en mi seno, y no desgarras las prescripciones que tú sabes, jamás faltará a tus pequeñuelos, ¡los pobres!, ni pan, ni leche, para sus ávidas bocas. Entra; acuérdate de ellos; entra.

Además, cumplirás con tu deber. Tu deber. ¿Entiendes? El trabajo no deshonra, sino que ennoblece. La Vida es un Deber. El hombre ha nacido para trabajar.

Entra; urge trabajar. La vida moderna es complicada como una madeja con la que estuvo jugando un gato joven. Entra; siempre hay trabajo aquí.

No te aburrirás; al contrario, encontrarás con qué matizar tu vida. (Además de que es tu Deber). Entra. Siéntate. Trabaja. Son cuatro horas apenas. Cuatro horas. Pero, eso sí: nada de engaños ni simulaciones ni sofisticaciones. ¡A trabajar! Si tu labor es limpia, exacta y voluntariosa —voluntariosa sobre todo—, los jefes te felicitarán. Tú estás sano; puedes resistir estas cuatro horas. ¿Has visto cómo las has resistido? Ahora vete a almorzar. Y vuelve a hora cabal, exacta, precisa, matemática. ¡Cuidado! Porque si todos se atrasaran, se derrumbaría la disciplina, y sin disciplina no puede existir nada serio. Otras cuatro horas al día. Nadie se muere trabajando ocho horas diarias. Tú mismo, dime: ¿no has estado remando el domingo once o doce horas, cansando los músculos en una labor con el agua que me abstengo de calificar por el ningún

remordimiento que se obtiene? ¿Ves tú? ¡Y con inminente peligro de ahogarte! Yo sólo te exijo ocho horas. Y te pago, te visto, te doy de comer. ¡No me lo agradezcas! Yo soy así.

Ahora vete contento. Has cumplido con tu Deber. Ve a tu casa. No te detengas en el camino. Hay que ser serio, honesto, sin vicios. Y vuelve mañana, y todos los días durante 25 años; durante los 9.125 días que llegues a mí, yo te abriré mi seno de madre; después, si no te has muerto tísico, te daré la jubilación. Entonces, gozarás del sol, y al día siguiente te morirás. ¡Pero habrás cumplido con tu Deber!".

El otro, el héroe

- 9 El héroe pensado clásicamente: no el personaje más importante, sino El Héroe como carácter, no se mezcla con lo cotidiano; piensa y actúa sobre ese espacio pero no se mezcla, no está en ese friso.

- 10 Por otro lado, tenemos los héroes de penúltima generación. Los súper héroes de doble identidad son de lo cotidiano pero se desdoblán: Batman / Bruce Wayne (1939), Superman / Clark Kent (1938), Spiderman / Peter Parker (1962). El signo barra exige de decir quién es Batman: ¿es Bruce Wayne o Bruce Wayne es Batman? ¿Cuál es la identidad, cuál es el disfraz, Batman o Bruce Wayne? Esos héroes se esconden o descansan en el entramado de lo cotidiano, gozan de dos mundos. En todo caso, cada faceta parece ser lo oculto y desviado del otro. Lo que es seguro es que estos no son héroes -como Edipo, Judas, Hamlet, o Amadis de Gaula- que gestan caminos no recorridos, aquellos que son expulsados por los padres y parten, con rencor hacia el propio pasado, iniciando un meandro que sólo tendrá regreso después de la hazaña y de la adversidad. Los héroes de doble identidad tienen en común la imposibilidad de alejarse del cerco familiar y amistoso. Todos se han quedado sin padres y están destinados a vengarlos: los de Batman mueren asesinados, el de Superman muere para salvar a su hijo, el de Spiderman finge morir en un accidente de avión. No hay abandono de sus padres por decisión propia, sino desaparición de éstos; no hay renuncia al hogar, a la alcurnia, se es hijo. Héroe -dice Freud^[5] - "es quien, osado, se alzó contra su padre y al final, triunfante, lo ha vencido" (1934-1938 [1976: 11]). Estos héroes son de una nueva incrustación familiar. No pueden, ni quieren, abandonar su cotidianidad, su sociedad. El padre desaparece o muere pero ellos no tienen nada contra él, no tienen historia familiar vivida, tienen recuerdos dados por otros. A mitad de camino de lo edípico, tienen padres perfectos. Tal vez, no pueden renunciar a la identidad que les permite navegar en la cotidianidad, ese mundo feliz.

- 11 Ellos no pueden asumir la condición de héroes, sino como *part time*. El peso verdadero es ser moralmente un héroe todo el tiempo, el pesado cargo de esa única actuación sin travestismo. Sus breves audacias no llevan la idea de lo triunfal ni sus muertes la dirección de la ambición heroica.

Un héroe raro

- 12 Un héroe especial es el de Kafka en *La Metamorfosis*, el minucioso Gregorio Samsa, que se preocupa por la cotidianidad. Mientras está en la cama, recién transformado en insecto, sus preocupaciones son cómo bajar hasta el piso, su jefe, armar la valija, dormir un rato más, mirarse las filas de patitas, no llegar tarde, fingirse enfermo y el médico del seguro de su trabajo. No hay un grito desgarrador, nada. Samsa sólo procura enfrentar lo cotidiano como una enorme cucaracha. Su mente activa enfrenta el mundo que él ha aceptado y construido. No hay una metáfora sobrevolando moralmente su vida, sólo le preocupa "su ser yecto en el mundo" de lo cotidiano:

"No hay que permanecer en la cama inútilmente», se decía Gregorio. Quería salir de la cama en primer lugar con la parte inferior de su cuerpo, pero esta parte inferior que, por cierto, no había visto todavía y que no podía imaginar exactamente, demostró ser difícil de mover; el movimiento se producía muy despacio, y cuando, finalmente, casi furioso, se lanzó hacia delante con toda su fuerza sin pensar en las consecuencias, había calculado mal la dirección, se golpeó fuertemente con la pata trasera de la cama y el dolor punzante que sintió le enseñó que precisamente la parte inferior de su cuerpo era quizá en estos momentos la más sensible.

Así pues, intentó en primer lugar sacar de la cama la parte superior del cuerpo y volvió la cabeza con cuidado hacia el borde de la cama. Lo logró con facilidad y, a pesar de su anchura y su peso, el cuerpo siguió finalmente con lentitud el giro de la cabeza. Pero cuando, por fin, tenía la cabeza colgando en el aire fuera de

la cama, le entró miedo de continuar avanzando de este modo porque, si se dejaba caer en esta posición, tenía que ocurrir realmente un milagro para que la cabeza no resultase herida, y precisamente ahora no podía de ningún modo perder la cabeza, antes prefería quedarse en la cama."

- 13 Está bien este fragmento de *La Metamorfosis*. Samsa no tiene miedo de ser una cucaracha, sino de caerse de la cama y golpearse. Los insectos no se hieren al caer, son livianos; pero Samsa es un insecto de setenta kilos que reconoce su cuerpo como propio.
- 14 Kafka sí que tenía un padre.

Lo cotidiano ajeno y el propio

- 15 Las costumbres, hábitos o ritos cotidianos que poseemos y disfrutamos o que simplemente repetimos olvidando por qué los empezamos alguna vez, son parte de nuestra subjetividad, de nuestras formas personales: la visita a lugares en los que nadie supondría vernos, el tipo de helados que nos gusta comer; el ir al fútbol, a los casinos, el leer libros en la plaza o hablar moderadamente mal de nuestros mejores amigos son de lo cotidiano personal. Pero lo cotidiano de los otros es otro universo, un mundo raro que recorremos asombrados, asustados o indiferentes.
- 16 Esa actitud, esa elección de un negar, no sentir, de no ver las diferencias (indiferencia) es un comportamiento pasivo del prejuicio. Así lo ve Rep en su tira de *Página 12* (31/7/2009):



"El narcisismo de las pequeñas diferencias" [6]

- 17 Si existe un ejemplo fascinante y *naif* de ese discurso sobre los otros, de otra cultura de lo cotidiano que asombra, es el que en *Pulp Fiction* (1994) desarrolla Quentin Tarantino:

"Escena segunda:
Interior de un Chevy '74 (en movimiento) Por la mañana.

Un viejo Chevy Nova blanco del 74 avanza por una calle donde abundan las gentes sin hogar en Hollywood. En él van dos hombres; ambos llevan trajes negros baratos con delgadas corbatas negras bajo abrigo negro. Sus nombres son VINCENT y JULES, John Travolta como Vincent y Samuel Jackson como Jules (el que conduce):

Jules: Contame de los bares de *hash*

Vincent: ¿Qué querés saber?

Jules: ¿El *hash* es legal allí?

Vincent: Sí, es legal, pero no cien por ciento legal. Quiero decir que no podés entrar a un *restaurant*, armarte un *joint* y empezar a echar humo. Se supone que podés fumar en tu casa y en ciertos lugares habilitados.

Jules: Esos son los bares de *hash*, ¿no?

Vincent: Sí, es así; es legal comprarlo, tenerlo y, si sos el propietario de un bar de *hash*, también es legal venderlo. Es legal llevarlo encima, lo que no preocupa aunque lleves un cargamento; si la policía te para, es ilegal que te revisen. Revisarte es un derecho que los policías en Ámsterdam, no tienen.

Jules: Esto es todo lo que necesito saber. ¡Vaya si me voy a ir para allá, desde luego que me marcho!

Vincent: Le sacarías mucho provecho. Pero ¿sabés qué es lo más divertido de Europa?

Jules: ¿Qué?

Vincent: Las pequeñas diferencias. Un montón de la misma mierda que tenemos aquí la tienen allí pero es diferente.
 Jules: ¿Por ejemplo?
 Vincent: Bien, en Ámsterdam podés comprar cerveza en un cine. No quiero decir en un vaso de papel. Ellos te dan una copa real de vidrio para cerveza. En París podés comprar cerveza en MacDonald como en un bar. ¿Sabés como llaman al *Quarter Pounder with Cheese*^[7] en París?
 Jules: ¿No lo llaman *Quarter Pounder with Cheese*?
 Vincent: No, ellos tienen el sistema métrico decimal allí; ellos no sabrían qué carajo es el cuarto de libra.
 Jules: ¿Cómo lo llaman?
 Vincent: *Royale with Cheese*.
 Jules (repetiendo): *Royale with Cheese*. ¿Cómo llaman al *Big Mac*?
 Vincent: Un *Big Mac* es un *Big Mac* pero ellos dicen *Le Big Mac*.
 Jules (repetiendo): *Le Big Mac*. ¿Cómo le dicen al *Whopper*?
 Vincent: No sé, no pisé el Burger King. ¿Vos sabés que les ponen a las papas fritas en Holanda en vez de *ketchup*?
 Jules: ¿Qué?
 Vincent: ¡Mayonesa!
 Jules: ¡Dios mío!
 Vincent: Yo los vi haciéndolo. No un poquito en el costado del plato, esos tipos las embadurnan a todas.
 Jules: ¡Uuccch!
 Corte y fin de escena

El folklore y lo cotidiano (como si fuera de otros)

- 18 La zamba "Del Tiempo 'i Mama"^[8] se hizo popular en los años '60 -como todas- ya que en ese momento el folklore se convirtió en la música popular más escuchada. Esa canción configuró una representación de la cotidianidad que hace nostalgia del momento de la niñez -no solamente de sus estados de acción, sino de una minuciosa nomenclatura de objetos-. Algunos músicos llamaban a esta zamba "el inventario", término coincidente con el que usa Phillippe Hammon (1991: 243) para señalar una descripción de la *Bestia Humanade* Émile Zola: "la descripción del hábitat interior del personaje (estufa, mesa, reloj cucú, muebles de nogal, cama con cobertor rojo, aparador, mesa redonda, armario normando, servilletas, platos...), descripción organizada bajo la forma de un inventario que es al mismo tiempo óptico y tecnológico (un programa pseudo narrativo...)".
- 19 La zamba de la que hablamos es una canción, y por eso tiene ciertas licencias y diferencias con respecto a la prosa pero, de cualquier modo, es una lista escrita; es decir, tiende a una comunicación, no está movida por la urgencia oral. Como dice Jack Goody en "¿Qué hay en una lista?", ella está escrita pero destinada a la lengua (será cantada). Así, no tendrá un ordenamiento de entradas dobles, "la lista descansa más sobre la discontinuidad que sobre la continuidad (...) puede ser leída en diferentes direcciones"^[9]. Esta lista es de objetos y está mezclada con acciones, y tiene en este caso una intención poética:

"El viejo patio que da al callejón[1],
 la galería[2], el aljibe[3], el rosal[4],
 la pajarera[5], la hamaca[6], el malvón[7],
 me llevan siempre en el recuerdo a mi pago i' Pomán.

- 20 Hay aquí una mirada al pasado pero descriptiva de acciones:

Veo a mi tata, contento y feliz,
 pitando un "chala" y meta "matiar".
 Mientras mi mama, déle trajinar,
 secando va sus santas manos en el delantal.
 Qué tiempo feliz el de la niñez,
 ¡velay, yo no sé para qué pasará!
 Palabrita i' Dios que da gana i' llorar
 de sólo pensar que no volverá.
 Mi vieja casita del pago i' Pomán,
 porque sos parte de mi vida te quiero cantar".

- 21 La lista, que contiene 19 objetos -algunos compuestos de varios elementos- continúa:

"Veo la cuja[8], el brasero[9], el telar[10],
 la paila i' cobre[11], el huso de hilar[12],
 y en la batea[13], con puyos tapao[14],

está leudando el amasijo para hacer el pan[15].

Me veo chango, en el patio[16] jugar
y al caschi moto mirarme y torear[17],
oigo a mi mama fregando la olla[18]
para hacer el guaschalocro[19] cantar y cantar".

- 22 El folklore, cuando sus canciones no están "ablandadas" por la necesidad de llegar hasta las ciudades, presenta términos cuya comprensión es difícil para el habitante de la ciudad. Eso nos coloca a medio camino de lo cotidiano de los *otros* provincianos. Esa lengua de los objetos que no conocemos es la opacidad que necesitamos para considerarla auténtico "folklore".
- 23 La canción "Paisajes de Catamarca", del mismo autor, Rodolfo Jiménez, presume cotidianidad mostrando el paisaje de lo visto día a día y, como en el caso anterior, contiene una lista (en este caso, un poco más compleja poéticamente). En las siguientes estrofas hay una localización, "paisaje de Catamarca", que se hace tópica de reconocimiento del exterior provinciano y anuncio de lo que se verá: paisajes anclados en una previsible simplicidad folklórica; acotaciones de lo temporal -al atardecer- que cambian la luz lírica; y una modalidad social marcada en "costumbres provincianas":

"Paisaje de Catamarca
con mil distintos tonos de verde;
un pueblito aquí, otro más allá,
y un camino largo que baja y se pierde.
Allí un rancho sombreado de higueras
y bajo el tala durmiendo un perro;
y al atardecer, cuando baja el sol,
una majadita volviendo del cerro.
(...)
Y ya en la Villa del Portezuelo
con sus costumbres tan provincianas:
el cañizo aquí, el tabaco allá,
y en la sogá cuelgan quesillos de cabra.
(...)
y sobre el nogal, centenario ya,
se oye un chalchalero que ensaya su canto".

Televisión y cotidianidad *ready made*

- 24 La televisión ha convertido lo cotidiano en extraordinario. En el internacional programa *Gran Hermano* se reúne un grupo de personas que desarrolla una estadía de cotidianidad planificada ante las cámaras contando con la presencia de un dispositivo ^[10] que abarca diseño del programa, equipos de técnicos, directores (que eligen qué contar y cómo producir en su narración efectos de sentido moldeados por ellos), dispositivo técnico TV, participantes del programa comprometidos en la ejecución de las tareas requeridas. Merced a esto hay espectáculo. Lo que se ve allí es cómo un grupo arma, desde un grado cero, su cotidianidad, en un contexto distinto pero no menos complejo que el de un naufragio, un ejército irregular o un grupo religioso aislado.
- 25 En el escenario real lo diario tiene la mirada de los otros sobre un individuo que, como dijimos, cumple su papel de repetición de hábitos con plena conciencia de su goce y estética. Este rasgo se repite en GH. La diferencia está en el cambio de espacio mental sumado al cambio de escala (Verón 2002:10-18), pues los participantes forman parte de la cotidianidad de los espectadores como un programa de TV. Ese espacio de televisión pertenece y es frecuentado con deseo por cierto grupo de espectadores; para otros es el infierno. Ese cotidiano es el de los *otros* para aquel que no entra en su comprensión ética y moral. Allí están presentes el conjunto de actitudes que ellos nunca tomarían en público porque las consideran del ámbito de lo privado: en ellas se agrupan, según describe Leonor Arfuch ^[11], "el cuarto de baño, la cama, los devaneos nocturnos, los gestos más íntimos, la trivialidad extrema de la conversación"; y la traición, la confesión, la ambición (tan desmedida).
- 26 Todo lo que es íntimo, privado, ahora se hace en público, se abre a la visión de todas las clases sociales. Pero en la pantalla están ausentes la alta burguesía (ellos no se presentan para participar) y la clase más carente (ellos no son elegidos), y en cambio está presente una parte de la bizarra y joven clase media, la más media que existe, que

busca desesperadamente una identidad que la saque de su purgatorio anónimo, ansiosa por plegarse a cualquier deber que la arranque de una cotidianidad a la que siente que no quiere pertenecer, sólo porque ha oído de otras.

Notas al pie

[1] Peirce (1903): "Un *Legisigno* es una ley que es un Signo. Esta ley es creada generalmente por el hombre. Todo signo convencional es un legisigno. No es un único objeto, sino un tipo general que, por convención, será significante. Todo legisigno adquiere significación por medio de un caso de su aplicación, que puede denominarse una Réplica suya. Así, la palabra "el" aparece en general entre quince y veinticinco veces en una página. En todos estos casos se trata de una misma palabra, del mismo legisigno. Cada una de sus ocurrencias es una Réplica. La Réplica es un Sinsigno, por lo cual todo Legisigno requiere Sinsignos. Un *Sinsigno* (donde la sílaba sin está considerada en su significado de "que existe sólo una vez" como en *singular*, *simple*, *semel* del latín, etc.) es una cosa o acontecimiento de existencia real, la cual es un signo. Sólo mediante sus cualidades puede ser signo, por lo que involucra un cualisigno, o mejor dicho, a varios cualisignos. Pero éstos son un tipo peculiar de cualisignos y sólo forman un signo si son de hecho encarnados"

[2] C. S. Peirce; *CP 6.228*, 1898.

[3] Eduard Hopper fue categorizado como un capturador de imágenes solitarias de la modernidad no solamente por los motivos, sino por el cruce estilístico que hace entre la ilustración norteamericana y la fotografía de los años '30, y la influencia pictórica europea., especialmente de Cezanne. Sus trabajos: *Office at Night*, 1940; el famosísimo *Night Hawks*, 1942; *Chop Suey*, *Western Motel*, 1957.

[4] Marca de de lámparas de luz.

[5] Sigmund Freud; *Obras completas*, Tomo XXIII.

[6] "En cierta ocasión me ocupé en el fenómeno de que las comunidades vecinas, y aun emparentadas, son precisamente las que más se combaten y desdennan entre sí, como, por ejemplo, españoles y portugueses, alemanes del Norte y del Sur, ingleses y escoceses, etc. Denominé a este fenómeno narcisismo de las pequeñas diferencias." (S. Freud, *El malestar de la cultura*).

[7] Cuarto de libra con queso: *Quarter Pounder with Cheese*.

[8] "El tiempo i' mama" y "Paisajes de Catamarca", letra y música de Rodolfo Jiménez.

[9] Jack Goody; "¿Qué hay en una lista". *La domesticación del pensamiento salvaje*.

[10] "Un dispositivo comunicacional puede especificarse según diferentes dominios: espacial, temporal, afectivo, semiótico, relacional, cognitivo. En su materialidad, un dispositivo presenta una cierta configuración en el espacio y en el tiempo, así como una cierta composición semiótica, una cierta relación con el mundo correspondiente a una cierta forma de satisfacción del deseo, pudiendo variar esta relación a primera vista de la mayor proximidad a la mayor distancia en relación con lo real:
- una cierta forma de relación interpersonal modulando de manera variable fusión y diferenciación, centración y descentración social.
- un cierto modo de construcción del sentido conjugando, según combinaciones igualmente variables, lo lógico y lo analógico." (Meunier).
N. del A.: Meunier incluye dentro del dispositivo los equipos que trabajan en él.

[11] "El reality show perpetraba una intrusión en el ámbito de la privacidad: el cuarto de baño, la cama, los devaneos nocturnos, los gestos mas íntimos, la trivialidad extrema de la conversación" (L. Arfuch).

Bibliografía

Arfuch, L. (2003) "Semiótica y Política". Mesa "Política, Vida cotidiana y Medios de Comunicación". V Congreso de la Asociación Latinoamericana de Semiótica. Buenos

Aires Argentina.
Barrena, S. (Abril 2001) Los Hábitos y el Crecimiento: una perspectiva Peirceana. *Razón y Palabra* [en línea] n° 21. [Consulta: 16 agosto 2009]. http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n21/21_sbarrena.html#1a.
Barthes, R. (1992) *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona. Paidós.
De Certeau, M. (1996) *La invención de lo cotidiano*. Buenos Aires. Universidad Iberoamericana.
Freud, S. (1986) *El malestar en la cultura*. Buenos Aires. Editorial Amorrortu.
Goody, J. (1985) "¿Qué hay en una lista?", en *La Domesticación del Pensamiento Salvaje*. Madrid. Akal Editor.
Hammon, P. (1991) *Introducción al Análisis de lo Descriptivo*. Buenos Aires. Edicial.
Meunier, J. P. (1999) "Dispositif et théories de la communication: deux concepts en rapport de codétermination". *Hermès*, n° 25, p. 83-91. Paris, CNRS Editions.
Peirce, C. S.; 1903. *Manuscrito (MS 540) que corresponde a la quinta sección del Syllabus de 1903. Fue publicado en CP 2.233-72*. Traducción castellana de María Fernanda Benitti (2006). [Consulta: 19 agosto 2009]. <http://www.unav.es/gep/RelacionesTriadicas.html>.
Verón, E. (2002) *Espacios mentales. Efectos de Agenda 2*. Gedisa. Barcelona.



Autor/es

Raúl Barreiros es profesor de *Semiótica de las Artes Audiovisuales, Técnicas de la Comunicación, Comunicación y Cultura, Escrituras, Géneros y Discursividades y Crítica de Medios* en la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, el Instituto Nacional de Cinematografía (CERC), la Universidad de San Andrés y el Instituto Universitario Nacional del Arte. Fue director de la revista *Medios & Comunicación* y de Radio Provincia de Buenos Aires.

signo1@raulbarreiros.com

<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