

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 [2. Experiencias estéticas en la cotidianidad]

La reconstrucción cotidiana de la
cotidianidad [*]

Oscar Steimberg



abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios

Abstract

Cuando despertamos, vuelve a empezar una múltiple, inmensa reconstrucción de todas las prácticas y formas de producción de sentido. A partir de unas inestables configuraciones de la percepción, lo que vuelve en ese momento no es únicamente un conjunto de capacidades comunicativas sino también una grilla de géneros que reabren la posibilidad de elegir entre diferentes soportes y operatorias sociales de la producción discursiva. Las continuidades de la vida cotidiana son aseguradas por el retorno de géneros conversacionales y mediáticos y por el de los transgéneros, esos modelos textuales que circulan a través de diferentes medios y lenguajes. Se intenta aquí la descripción de dos de las áreas discursivas que entonces aparecen sucesivamente o compiten entre sí: la de la narración del sueño reciente y la de la información procesada por los medios.

Palabras clave

cotidianidad-narración-sueño-géneros y estilos

Abstract en inglés

The daily reconstruction of the daily life

When we awake the multiple, immense reconstruction of all the practices and all the forms of sense production starts again. From an instance of unstable perceptive configurations, what comes back at that moment is not just each communicative possibility but also the grid of genres which makes it possible to choose between different social settlements and practices of discursive production. The continuity of a daily life is secured by the return of conversational and mediatic genres and of the transgenres, those textual models that run along different media and languages. We will try to help in the description of two of the discourse areas which appear

successively or compete between them in that instance of reconstruction: that of the narration of a recent dream and the information area in the media.

Palabras clave

daily life-narration-dream-genres and styles

Texto integral

[*] Una primera edición de este trabajo fue publicada en formato digital en *Actas del V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica: "Semióticas de la vida cotidiana"*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Semiótica, 2003.

"Tal como Proust empieza la historia de su vida con el despertar, así tiene que empezar toda exposición de la historia: con el despertar, y en verdad no ha de tratar de ninguna otra cosa."

Walter Benjamin, *La obra de los pasajes*.

- 1 Hay momentos de la cotidianidad, momentos aparentemente previsibles del día o de la noche, en los que irrumpe como necesidad la apelación al conjunto de nuestras capacidades de producción y de intercambio en la red semiótica; como si de pronto hubiera que volver a recorrer y probar, uno a uno, nuestros programas de expresión y de contacto. Puede ocurrir en el momento de entrar en una conversación abierta y casual, de las que pueden darse, sin temas previos, en un grupo de constitución azarosa; o en el comienzo de la escritura de una carta electrónica en que se retoman contactos que todavía están por definirse; o en el ingreso en una situación de festejo en la que *deberemos* cambiar varias veces de tono y de registro, aunque sea ante los prójimos de siempre.
- 2 Y hay un momento del día en que todo esto es más serio y más cómico que en los otros: es ese momento en que, después del despertar, de los géneros de la comunicación sólo han quedado rastros intrapsíquicos; y en que el mundo debe ser reconocido a partir de configuraciones perceptivas de formas inestables. Entonces, las diferencias entre tipos de discurso valdrán tanto por lo que definen acerca de las posibilidades y restricciones propias de cada discurso como por el restablecimiento mismo de esas diferencias. Porque lo que entonces vuelve –lo que es convocado a volver– no es solamente la posibilidad de la información y la conversación sino también el conjunto de grillas que las emplazan y limitan y que permiten esperar un funcionamiento probable del discurso ajeno y del propio. Sin grillas no hay estrategias, así como sin relatos no hay sentidos del mundo. Del trabajo con esas grillas y de la re-producción (o el rechazo) de esos relatos dependerán las posibilidades de inclusión/exclusión y articulación/desarticulación de cada insistencia de estilo. Siguen algunas aproximaciones a la definición de esos recomienzos semióticos.

1. El cotidiano despertar de los transgéneros y, también, el de la posibilidad de su ruptura

- 3 Cada día, se buscan otra vez las continuidades de una cotidianidad previsible en géneros que, sin emplazamiento estable en ningún soporte específico, recorren medios y lenguajes; entonces, otra vez, se saluda; otra vez se cuentan anécdotas o se buscan boletines de información. Se re-conocen "esferas de la praxis" y se convocan

distintas clases de participación (Bajtin [1979] 1982) que habiliten la posibilidad de fundar otra vez (Jauss [1977] 1986) "el molde de una praxis social". Los géneros y los relatos que actualizan son el correlato, en una dimensión amplia y abarcativa de la articulación con distintas esferas de esa praxis, de otro retorno, el de los pequeños acuerdos de la expresión verbal asentados en la reiteración de las dichos y de las metáforas fijadas, en las que "nos descubrimos a nosotros mismos o a los que nos rodean viviendo de metáforas", construcciones fijadas que se interpondrán cada día entre nuestro retorno a la palabra y la posibilidad de reconocer "que la manera en que hemos sido enseñados a percibir nuestro mundo no es la única" (Lakoff [1980] 1998).

- 4 En los medios se despliegan cotidianamente, a la vez, la reiteración de esos moldes de expresión y de género, sobre la que se asienta la previsibilidad de sus escenas de contacto, y la irrupción de la novedad y del desvío en la producción del acontecimiento (Nora [1974] 1978: 221-222) . El retorno de las "memorias de la rutina" permitirá también la integración conversacional del acontecimiento desviante, recortado sobre el entramado de una memoria de lo repetido y cotidiano que une escenas de la interacción o de los rituales de la soledad con fragmentos de la textualidad mediática de época (Bourdon 2003). Según otra formulación, asentada en una perspectiva narratológica que tematiza los sentidos de "la espera de un estado pleno" en la cotidianeidad, un suelo de previsibilidades permite afrontar y convocar el advenimiento o la memoria del *momento extraordinario* (Tatit 2002). Se trata de recuperar la posibilidad del procesamiento y el intercambio de los discursos y, puede postularse también, de recuperar la resiliencia, la capacidad de retomar la forma y el tamaño (aquí, las de la construcción textual) después de la búsqueda o la asimilación del desvío. "Un signo es tal si, en algún aspecto, se repite; lo que incluye también los sesgos y las diferencias (o su "desarrollo", como indicaba Peirce), en sus trayectorias sociales, como una propiedad necesaria para que funcione como tal" (Traversa 2001).
- 5 De esas escenas oscuras y móviles, de sus reasunciones y sus retornos, se han hecho cargo todos los tipos y géneros del relato. Y en relación con esos intervalos y retornos se despliega una diversidad inabarcable, la de los tratamientos narrativos y dramáticos del despertar (entre ellos hay que incluir, también, las intercalaciones *noveladas* con que irrumpen en el ensayo y en los textos históricos y antropológicos). En esas construcciones se han desplegado todas las formas de la recuperación cotidiana de lo público, lo privado y lo íntimo. Pero más bien: en esos despertares, lo público y lo íntimo siempre empiezan a dejarse narrar en el espacio de lo privado, y a dejarse narrar separadamente, opuestamente, como si estuvieran allí para construir una escena de oposiciones dramáticas. Así pasa en relación con el conjunto de la vida cotidiana. Barthes ([1973] 1974: 68-69): "¿Porqué en tantas obras históricas, novelescas, biográficas, hay un placer en ver representada la 'vida cotidiana' de una época, de un personaje? (...) ¿Habría 'pequeños históricos' (esos lectores) que obtendrían goce de un singular teatro: no el de la grandeza sino el de la mediocridad..?"
- 6 "...Y sin embargo... el otro día intentando leer a Amiel, irritación porque el virtuoso editor (...) quita del Diario los detalles cotidianos, el tiempo que hacía al borde del lago de Ginebra, y conserva las insípidas consideraciones morales: sin embargo sería ese tiempo el que no habría envejecido y no la filosofía de Amiel".
- 7 Una repetición que ¿por serlo? no envejece... Pero además: cuando la cotidianeidad es la del despertar, la narración oscila entre extremos, signados por la implicación de opuestos roles de la voluntad: en unos casos, el momento del despertar es el del abandono a los gestos imprecisos, al saludo mal modulado, al relato todavía atónico del sueño, en el que insisten decursos fracturados, privados de toda linealidad de sentido. Y en el otro extremo el despertar es el momento de la búsqueda empeñosa de los géneros que ordenan el mundo, dividiéndolo en mundos diferentes. Por un lado, el despegue de la grilla y del sistema; por el otro, la grilla disciplinadora de sentidos, con sus repeticiones y, por lo tanto, con su consolidación de las diferencias.
- 8 Es probable que Barthes aceptara, acerca de las razones de esta insistencia de la literatura en la búsqueda de lo (aparentemente) conocido, la extrapolación de una razón a la que él mismo recurriera para explicar el atractivo de los *viajes en los que todo parece repetirse*. Decía que el buen viajero sólo busca matices de diferenciación, no grandes novedades. Sólo que, elevados por Barthes a ese rango de objetivo de búsqueda, los matices se nos presentarán como abismalmente diversos y complejos.

Podríamos postular que todo relato ficcional del despertar ocurre también (ha ocurrido) como el comienzo de ese modelo de viaje: el de un decurso aparentemente consolidado que se mostrará inestable en cada parada de detalle. Y que se definirá por su difícil, a veces dolorosa y a veces trágica inestabilidad.

2. Los malos despertares de la literatura

- 9 Los despertares sin riesgo ni opacidad suelen desplegarse en textos útiles o ejemplificaciones científicas: cursos de idioma, especificaciones etnológicas. Y dentro del campo literario, en la lírica, pero sólo cuando se separa de un relato mayor y expande un absoluto presente de sensaciones y correspondencias: "...el alma de las cosas que da su sacramento / en una interminable frescura matutina" (Rubén Darío); "Esta mañana de nacer que toma / el puro nacimiento de la hierba" (Horacio Rega Molina); "el nervio otra vez listo, sin fatiga, / en la ventana que se abrió sin ruido" (Lucas Lamadrid); "Mi corazón eglógico y sencillo / se ha despertado grillo esta mañana" (Conrado Nalé Roxlo).
- 10 En las construcciones narrativas, en cambio, los despertares, conflictiva y aun dolorosamente, abren relato; los pocos que lo cierran ocupan un final de texto, y están emplazados después del *acontecimiento extraordinario*, como ocurre en más de un film: si una pareja desayuna en estado de felicidad, es después de la primera noche juntos, circunstancia extraordinaria por haberse mostrado improbable en toda la extensión anterior de la historia. Así, en "El día de la marmota" o "Hechizo de tiempo", el film dirigido por Harold Ramis, o en Frankie y Johnny (Al Pacino y Michèle Feiffer); otro caso es el de "El gabinete del Dr. Caligari", de Robert Wiener, en donde el despertar contiene un efecto tranquilizador porque es el cierre de la pesadilla de un loco. Opuestamente, y salvo excepciones a determinar, los despertares de arranque de relato están para la fatiga anticipada ante el retorno de los trabajos del día, para el despliegue triste o irónico de los esfuerzos del niño para sobrevivir a los cuidados de la familia, para el recorrido de los trabajos iniciales del adulto que debe enfrentar otra vez las repeticiones de un día que puede ser hostil, o encuadrarse en la disciplina de los comportamientos adaptativos; o (en la tradición de una negación poética del cambio de régimen) para continuar en el estupor del sueño.
- 11 En esos despertares de relato, la descripción de un retorno a la vigilia *repetido y feliz* es construida a partir de una comparación perdedora con el pasado. En la literatura argentina, un sol de paz y felicidad ilumina el despertar cotidiano del paisano de José Hernández en el *Martín Fierro* (del que "era un delicia el ver / cómo pasaba sus días"); pero se trata de un sol de nostalgia, contrastado con un presente de despertares y días desdichados. Tal vez haya ocurrido así en todas las literaturas narrativas y en los momentos narrativos de todos los géneros de nuestra contemporaneidad. El mejicano del primer relato de *Cinco familias* (Lewis) calza sus alpargatas para empezar un día de pelea personal y política; el protagonista masculino de *Antes del desayuno* (O'Neill), se afeita soportando las invectivas de su cónyuge hasta cambiar de actitud y degollarse; la esposa de *El desayuno* (Prévert) se enfrentará al silencio y el diario desplegado de su marido hasta quebrarse en llanto; el perezoso Oblómov (Gonchárov) no temerá de levantarse de la cama; Bloom (Joyce) empezará su día con unos rituales matrimoniales de ocultamiento y silencio; los personajes de Kafka se despertarán repentinamente como no humanos o como víctimas de un proceso indefinible; los protagonistas del policial negro saldrán de un dormir que ha caído sobre ellos como una trampa, para descubrir que su mano empuña un cuchillo clavado en el corazón de una muchacha (Hammet), o que se han derrumbado frente a un escritorio en el que deberán recomenzar una investigación indebidamente postergada (Chandler) por un dormir de torpe o de borracho; y aun el personaje Barthes (el de *Barthes por Barthes*), cuando sale, una mañana de luz gloriosa, con arrestos de buen vecino a charlar con la panadera, sólo logra compartir con ella algunas celebraciones del nuevo día, hasta equivocarse fatalmente de nivel y perder el interés de la señora, al terminar hablándole de abstracciones como la del "color del aire". Y aislándose en la conversación como el *perdedor de rostro* de Goffman, que deberá intentar después, en los términos fundadores de *Ritual de la interacción*, volver a dibujar ese rostro perdido (Goffman 1967).
- 12 La serie es infinita y siempre habrá ejemplos que aparecerán como más importantes. Por ejemplo, en Proust, con sus buenos despertares puestos en insalvable lejanía temporal o social, remitidos a una edad dorada o a la calle de un enfrente social de gente simple; o en Juan José Saer (en *El limonero real*), con su personaje de ojos abiertos antes del alba, que en su despertar sigue viendo escenas y seres como en el sueño, sin alcanzar la lógica de un relato que resuelva su decurso; o en Natalia Ginzburg, con sus despertares y desayunos rememorados en tanto entradas de un *Léxico familiar* que retorna cada día para cerrar las posibilidades de la conversación.

- 13 La razón por la que una amplia zona de los relatos de Occidente privilegió los rasgos de un despertar inquietante o doliente podría percibirse como simplemente funcional a los requerimientos de toda construcción narrativa: si el relato de un día partiera de despertares felices y plenos, la cotidianeidad que seguiría (entonces, empezada sin carencias, o con carencias imperceptibles...) presentaría importantes dificultades para su organización en relato, en tanto decurso encaminado a la solución de un nudo problemático. Pero hay otra razón posible, que podría complementar la anterior o articularse con ella desde una singularidad temporal, que instalaría una diferencia de grado: los despertares se percibirían como más tensionados y rotos en nuestra contemporaneidad, a causa de lo que la historia nos dice que les ha pasado a las instituciones sociales, y en primer lugar a la de la familia.

3. Los despertares de la ciudad (siempre) enferma

- 14 Es también desde la literatura que primero ha podido pensarse que la inestabilidad y la tensión con que se percibe el despertar crecieron en una vida privada y un imaginario familiar múltiplemente quebrados a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Por supuesto, esto no constituye el registro directo de unas ocurrencias históricas sino de las construcciones de un imaginario social, pero ese imaginario ha impregnado, en todo caso, la vida de los discursos dentro y fuera de la literatura, y tiene su correlato en realizaciones que trataron de conjurarlos fuera de ella. A partir de entonces el diagnóstico de la *ciudad enferma* se generaliza; empieza a decirse –los argentinos creíamos que la humorada era de Macedonio Fernández– que "para curar los males de las ciudades, habría que llevarlas al campo". Para el historiador Philippe Ariès, que en un artículo sobre los cambios de la institución familiar en el último siglo trata al dicho como chiste anónimo, "lo malo es que eso fue lo que ocurrió" (Ariès 1979: 227-235). Ariès, inconcesivo impulsor y autor de las "historias de la vida privada", lamenta así la expansión de los proyectos inspirados en la nostalgia inventada de una Arcadia campesina, que generó las "ciudades jardín". En las que se intentó fingir –como más cerca nuestro en los *countries*– el retorno a una vida semirrural, ligada al ideal de una también literaria tradición de vida familiar. Que se suponía habría de concretarse en zonas de preciosas casas de familia, surgidas, aun las primeras, en un momento en el que, advierte Ariès, no era posible ya que el refugio en la vida familiar se constituyese en la alternativa salvadora de los riesgos de la ciudad. Fue como si desde todas las ciudades jardín se hubiese tratado de promover la vigencia imposible de un nuevo personaje, el de un combativo, aunque mudo, sujeto de una *restituta familiar*. Mudo, porque su estilo o sus ideas, en los inicios a veces socialistas, le impedían declarar los términos paradójicamente tradicionalistas de su proyecto; combativo, porque protagonizó una lucha permanente, aunque henchida de pacifismo, contra las promesas de la ciudad y contra las prácticas que había inaugurado su contraparte dramática: el *flâneur*, corporizado y teorizado en el romanticismo tardío.
- 15 A partir de la reflexión de Ariès y de las construcciones descriptivas de Nora pueden pensarse los rasgos de una subjetividad contemporánea recorrida por imaginaciones obligadamente inestables y diversas de los asentamientos, las posibilidades y los reaseguros de su cotidianeidad. Tendemos a creer que hay o hubo sociedades en las que todas las representaciones de la vida cotidiana serían coincidentes; esas armonías absolutas no pueden haber existido jamás, aunque es probablemente novedoso el grado de pluralidad y mutabilidad de los textos e imágenes que representan y acompañan el decurso de lo cotidiano en este tiempo. Pero cabe pensar entonces también en el componente de búsqueda de recursos aptos para procesar esas tensiones que debe formar parte de las actuales recuperaciones cotidianas de cada práctica discursiva. Se ha dicho de la lectura de libros que las prácticas que la constituyen se han anarquizado, al disolverse los "órdenes de lectura" propios de la cultura escrita occidental; se habría cumplido, por causas externas a cualquier propósito político, una consigna poético-anárquica de Hans-Magnus Enzensberger: "El lector siempre tiene razón y nadie le puede arrebatar la libertad de hacer de un texto el uso que quiera" (Petrucci [1997] 1998). Se trata de un poder relativizado por los límites y pobreza de cada captura individual del sentido; pero cada día vuelven sus imprevisibilidades en las derivas y las aglomeraciones sincréticas del zapping. Y como compensación, también cotidiana y recurrente, vuelve a instalarse en los medios una grilla hecha de tipologías y clasificaciones. Aunque con los nombres y taxones de una clasificación que se sabe temporaria; como si no hubiera dejado permanentemente de reformularse, en los últimos dos siglos, la definición de lo que es propio de esa recuperación.

4. Salir del sueño / volver a la vigilia

- 16 En los despertares de la vida urbana contemporánea, con la empresa de la recuperación de los géneros retorna entonces también la apelación a las operatorias que nos permitirán, tal vez, intercambiar discursos en los que percibimos una continuidad propia. Esas operatorias y sus objetos se despliegan en múltiples universos; consideramos aquí dos de los que se suceden o compiten entre sí en el momento inmediato al despertar, y que no es frecuente considerar de manera conjunta o comparar entre sí:

- el del relato del sueño reciente, que ha quebrado la comprensibilidad, la previsibilidad y la lógica de las representaciones de lo cotidiano;
- el de los textos mediáticos con los que se toma contacto después del despertar, con su insistencia en las construcciones lógicas de la contemporaneidad social y política y en las de sus cotidaneidades correlativas.

- 17 Se trata de campos discursivos opuestos y complementarios en varios sentidos: en uno se trata de continuar o conjurar los efectos del soñar, con su centro singular e intransferible; en el otro, de salir de él para recuperar los datos de un mundo común, que articula lo privado y lo público. En uno, se expone u oculta la memoria de unas imágenes en principio indecibles; en el otro, se recuperan los accesos lógicos a las diferentes articulaciones entre textos, sonidos e imágenes. Y el recomienzo del contacto cotidiano con cada uno de ambos sucede, en los casos en que ambos vuelven a tener lugar en la mañana, en una contigüidad dividida en términos de fractura; pero se trata de una fractura que distintas formas de la oralidad y la escritura disuelven o mezclan en diferentes tradiciones generéricas o estilísticas.

5. Despertar contando

- 18 Todos, o casi todos, contamos sueños. En la primera vigilia, esas construcciones narrativas pueden desplegarse, en su versión inicial, como la expresión de las sorpresas de una memoria inmediata de la escena onírica. Pero en versiones posteriores el relato del sueño tenderá a instalarse en la lógica de los discursos con clausuras retóricas y jerarquías temáticas, ocultando o disolviendo las oscuridades del material soñado al adecuarlo –como efecto del avance y consolidación de las reorganizaciones del proceso secundario que Freud describió en sus actuaciones aun desde antes del despertar–, a los verosímiles del diálogo familiar cotidianizado. En dos trabajos recientes de orientación antropológica se define con claridad esa sucesión, incluido su momento de flexión y su particular recursividad. Sobre la puesta en relato: "La mise en récit constitue d'abord un travail de mémorisation, puis contribue à stabiliser le revê, désormais disponible pour des usages individuels et sociaux" [La puesta en relato constituye en un principio un trabajo de memorizaciones; después contribuye a estabilizar el sueño, disponible a partir de entonces para empleos individuales y sociales] (Belmont 2002). Y esa estabilización socializadora del relato onírico tendrá como uno de sus basamentos las múltiples remisiones a tipos y géneros entreabiertas en el sueño mismo, esas sobre las que se había proyectado la atención de Freud en la primera etapa de sus trabajos sobre el sueño, y que no abandonó ni aun en las etapas posteriores de privilegio de la búsqueda de los significados singulares aportados por la asociación libre (Angelopoulos 2002; Freud [1900] 1979). Se narra siempre con alguna sensación de fracaso: en la ilación secundaria y condenada de la transposición es donde se comprueba, donde vuelve a comprobarse que no se puede contar un sueño, que no puede contarse porque las palabras del sueño son palabras indecibles, e indecibles por más de una razón. Pero la inutilidad de esa empresa no le quita su condición de necesidad. La instalación del relato en los diálogos en los que el sueño termina (traicionando una memoria que se desvanece) cerrando su sentido en una realización de género más, opera su normalización inscribiendo escenas e imágenes en una historia cultural. El efecto de asimilación fue recogido por el dicho popular: "no cuentas sueños si todavía no has comido, porque entonces pueden cumplirse si son malos". Puede pensarse que la advertencia es metonímicamente cierta: si bien el carácter premonitorio de los sueños temidos no será disuelto por los efectos de una comida, sí lo será por los de la conversación pautada del desayuno, que borrará o atenuará las predicciones ominosas del sueño para hacerlo *entrar en conversación*.

- 19 Pero ese es sólo uno de los modos como el relato del sueño actúa en la cotidaneidad de la mañana. Puede insistir también el otro, opuesto y desestabilizador; porque a

través del relato del sueño puede intentarse también la permanencia en la desafiante, inacabable novedad de las imágenes oníricas. Y las chances de ser aceptados como recuerdos *verdaderos* del sueño lo tienen ambos modos (el primero de describir, el segundo de narrar). Como si la verbalización del recuerdo no pidiera más que ciertas propiedades de la composición (las de una sucesión desarticulada y abierta en el primer caso, la de su articulación con modos y géneros conocidos del relato en el otro) para hacerse verosímil, y no requiriera de ningún otro rasgo específico para hacerse creíble como recuerdo de *un* sueño. Porque el discurso con que se convoca ese recuerdo es soberano en sus formas. Wittgenstein: "¿Tengo que hacer entonces una suposición acerca de si a esa gente la ha engañado la memoria o no; acerca de si durante el sueño realmente vieron esas figuras ante sí, o sólo les parece así al despertar? ¿Y qué sentido tiene esa pregunta?—¿Y qué interés?! ¿Nos preguntamos eso jamás cuando alguien nos relata un sueño?" (Wittgenstein [1953] 1999).

- 20 ¿Cómo se cuentan sueños, cuando la palabra no privilegia la construcción del relato, no intenta borrar de la expresión las señales del estupor, de la fruición, del miedo? Las escenas soñadas no se describen entonces como parte de un decurso dotado de sentido sino como extrañas o escandalosas, aunque el escándalo sea, en algún caso, el de la experiencia de una paz imposible. En esas versiones, la descripción de los objetos del sueño conserva una condición contradictoria en relación con los objetos de la vigilia y con sus espacios de emplazamiento y organización. Y lo que se muestra no es sólo un acontecimiento novedoso o desviante dentro de una cotidianeidad conocida, sino también unas misteriosas rupturas en su superficie. Que no aparecen en los sueños relatados en la canción o construidos por el discurso político, los primeros bajados a ilustración del discreto amoroso y los segundos subidos a premisa de argumentación.
- 21 La vida cotidiana del sueño, percibida desde la inmediata vigilia en el relato cercano al momento onírico o en sus insistencias posteriores, se muestra dotada así de la posibilidad de unas aperturas de sentido imprevisibles e ineducadas. Una fórmula de Lotman: (la plurisignificancia del sueño) "permite adscribirle una función cultural particular y en efecto esencial: ser la reserva de la indeterminación semiótica, el espacio que queda todavía para colmarlo de sentidos" (Lotman [1993] 1999: 197).
- 22 Como si se dijera: hay que contar sueños, también, de ese modo que impide que en la cotidianeidad se conviertan en la nostalgia prolijada de la canción o en la espera disciplinada de la política. Para que esa cotidianeidad demuestre ser algo más que la inercia de una adecuación a las limitaciones regladas del deseo y el azar.
- 23 Pero otras estrategias de acotación del sentido confrontarán con esas aperturas, reinstalando las previsibilidades de la construcción narrativa y los moldes de género.

6. Cuando el hombre trata de convertirse en una extensión de los medios, y no al revés

- 24 El que se sumerge en el diario o en la radio de la mañana como primer acceso diurno a la palabra se asegura una reconexión rápida al mundo de los conceptos, de los discursos con cierre, del repertorio conocido de los géneros del discurso. Se aparta de las brumas del sueño por el camino, más eficaz entonces que en otros momentos del día, de la normalización mediática. El desempeño de un género discursivo rescata al confundido por el retorno de la vigilia de la insularidad y la intransferibilidad de los afectos. Y en relación con la insistencia de los transgéneros, puede pensarse que lo que hoy se ha mediatizado no son únicamente sus productos (narrativos, informativos y lúdicos, con los paradigmas de sus ofertas de lectura y de intercambio), sino también la posibilidad de acceder a sus juegos reglados de oposición y similitud. Y de ser interpelado tanto por los géneros de la oferta explícita de los medios como por aquellos otros que, como los de la publicidad, lo convocan como sujeto de comportamientos en los que es presentado como centro de instancias múltiples de decisión (Fisher 1999: 249-250).
- 25 Tanto como en el pasado lo hacían la palabra del padre, del notario o del sacerdote de la aldea, los géneros mediáticos abren la posibilidad de tratar unos determinados temas en unos determinados registros de lenguaje; y no sólo eso. Además, confirman cada día la existencia de un ordenamiento social de los textos. Pero no lo hacen de un solo modo, aunque la vida y su desorden sean controlados tanto por el tratamiento

mediático de la radio como por el del diario y la televisión. Inciden en los efectos generales de cada medio rasgos de su dispositivo de base: todos los medios remiten en su decurso cotidiano a una historia de la cultura y a la confirmación de la actualidad de su códigos, pero en la radio esa confirmación se produce como resultado de un decurso con distintas extensiones temporales, mientras que en el diario se manifiesta en las propiedades más inmediatas y generales del soporte. En el diario prima la sustitución por un orden sígnico mientras que en la radio toma la escena un rastro indicial - corporal (Verón 2001: 101-111; Fernández 1994). Y también en la televisión, con la circunstancia agregada de que en los géneros prevalecientes en la primera mañana en los canales de aire, cuando se instalan los noticieros de mesa distendida y charla de desayuno, se despliegan privilegiadamente los rasgos que permitieron la definición polémica de la TV como "radio ilustrada" (Chion 1993).

- 26 Es entonces cualitativamente diferente la relación de cada soporte textual con la recuperación de los géneros de la cotidianidad; con sus límites, sus restricciones temáticas y retóricas. En relación con los objetos y acciones más inmediatas, el lector de diarios (en otra medida, a discutir y determinar, el de noticias y el interlocutor de chateos en Internet^[1]) obtiene un regreso previsible y veloz a la posibilidad imaginaria de una acotación verbal-conceptual de las imágenes y efectos de lo cotidiano. Que se presentará como un control social, probado y compartido: cuando leo y comento los diarios no digo, decimos, y entonces soy parte de "un colectivo que piensa junto"^[2]. Será más nítido en el medio gráfico el pasaje de los datos sobre hechos y procesos a las reglas que los estructuran, de la secundidad a la terceridad, (Verón 2001: 135; Peirce [1905] 1955). La grilla organizativa del medio permite la visualización del funcionamiento esquemático de esas reglas. Y esas reglas muestran una permanencia transcotidiana, externa a la credibilidad de la información. Si el diario miente o, mucho peor, si demuestra no entender nada de lo que pasa, eso no altera la confirmación diaria de que hay reglas externas a él. Esas reglas, u otras, están presentes también en los otros medios de la cotidianidad (radio y TV), pero de manera más lacunar y borrosa: en ellos pesa la primeridad y la secundidad, a través de las imágenes y el contacto.
- 27 El retorno cotidiano a la grilla no sólo incluye entonces en su pensar un componente de gregariedad sino también de doxa, convocada desde distintos lenguajes y soportes. Y se recupera así un esqueleto interior y exterior para la enunciación, a partir del las dos vías de acceso que ofrecen los medios para ese retorno: el pase a otras dimensiones del presente, mediante el abandono de lo cotidiano por lo institucional o lo político en diferentes grados de generalidad, y el cambio de perspectiva, que implica siempre una reducción temática y una toma de distancia, en relación con los problemas mismos del día y sus objetos. Sólo el distanciamiento permite la acotación del sentido, que en la organización de la información escrita puede percibirse también en la finitud de textos y secciones. Se recrean las fronteras entre lo comprensible y lo que debe ser comprensiblemente organizado, en la recreación, en términos de Lotman, de las fronteras internas de la semiosfera. Partiendo de otra síntesis de Lotman: "Lo que no tiene fin no tiene sentido. La comprensión se halla ligada a la segmentación del espacio no discreto" (Lotman [1993] 1999: 215, [1986] 1996: 29). Puede decirse que al leer el diario se percibe una grilla que actúa sobre lo que no reconocía organización antes de ser cuadrículado por ella.

7. Perspectivas extensas e intensas acerca de lo cotidiano

- 28 En relación con la toma de distancia implicada en el pase al *organon* mediático puede atenderse, en un nivel, a los conectores con distintas zonas y prácticas del intercambio social; en otro, a las proposiciones de una mirada histórica y crítica al presente y el pasado de la vida cotidiana, y en un tercero a unas construcciones lúdicas sobre aspectos de su experiencia, aunque la perspectiva histórica y crítica no esté ausente del juego. Al menos, así ocurre con los diarios que además de las noticias que regulan la continuidad de los vínculos prácticos y simbólicos entre lo privado y lo público traen regularmente comentarios y opiniones sobre la información política, económica y cultural, y, con la misma regularidad, historietas, textos y caricaturas de temática política y costumbrista. Del mismo modo, los programas ómnibus de la radio incluyen, además de información y tiradas críticas sobre la actualidad política y económica, momentos de humor o de contacto en los que se tematiza el recorrido de la mañana que estará haciendo cada cual: el oyente en su hogar o en el no lugar cotidiano de su viaje, y el locutor en el estudio radiofónico, descripto o aludido como espacio vivido y sufrido cada mañana. Pero en cada una de esas entradas se alternan además una perspectiva *intensa* y otra *extensa* de lo cotidiano.

- 29 Podemos denominar modalidad extensa a la que acentúa la conceptualización de un momento dentro de un decurso histórico amplio de lo cotidiano, y en cambio intensa o puntual a la que focaliza la representación de aspectos, situaciones o problemas puntuales de lo cotidiano entendido como tal. En ambos casos, por supuesto, se trata de acentuaciones y no de opciones privativas: la información y el comentario políticos abundan en alusiones a la situación del individuo en el hogar, la calle o el trabajo y las historietas costumbristas suelen llenarse de alusiones a la actualidad política. Pero la diferenciación es pertinente, si se reconoce el carácter múltiple y frecuentemente contradictorio de las representaciones mediáticas de la cotidianeidad, unas veces de amplias proyecciones políticas y otras de dimensión microsociológica o microantropológica.
- 30 En la representación mediática extensa se actualiza, o se critica, o se impugna una promesa política vigente en la cultura acerca de una cotidianeidad que se supone socialmente deseada; y que es el complemento dinámico de la promesa política misma y su discurso de propaganda. Expresándose a través de palabras y escenas que quiebran la cotidianeidad, que irrumpen en ella instituyéndose explícitamente como suceso extraordinario, la promesa política construye inevitablemente una paradoja: la de la asociación de sus disrupciones con el pedido de la instalación futura de cotidianeidades imaginarias de alta previsibilidad, o de una previsibilidad cualitativamente superior a las vigentes en su momento histórico. No ocurre así solamente en el discurso político definido tradicionalmente como utópico; también, en el que apenas pide un cambio que modifique el tono y el sentido de unas relaciones sociales que permanecerían inmutables en sus reglas y jerarquías. La única excepción a esa regla es la de la palabra política reactiva, inevitablemente oficialista, defensora de un statu quo de coyuntura y pronunciada para desmentir y parar los movimientos de oposición y relevo de gestión; es la única constitutivamente antiutópica. Fuera de ella, hasta la de la militancia conservadora reclama un cambio del orden cotidiano, así sea para regresar a una previsibilidad perdida; cambiando parcialmente los términos, pero con igual énfasis agonístico, del discurso político de cambio, revolucionario o reformista; organizándose también en torno de una escena de orden que se anuncia como cierre de un relato dirigido a la fundación o la recuperación de un equilibrio que disuelve los accidentes.

9. Del retorno del mundo como motivo de género

- 31 En el discurso mediático crítico y opinante se actualiza así cada día un relato ordenador, que da sentido al retorno a las restricciones del intercambio dialógico. Puede extrapolarse a la consideración de la apertura mediática cotidiana a la comunicación una formulación de Gombrich sobre las resignificaciones de lo familiar en la naturaleza muerta, siempre asentadas y legitimadas por la inclusión de género, y aun por la historia del género. Analizando una obra que define como "naturaleza muerta esculpida" (un bronce que representa una silla con unas hortalizas cuidadosamente trabajadas sobre ella, en un tamaño mayor que el natural) señala como parte central de su significado "el descubrimiento de lo familiar en lo no familiar". No es familiar que una naturaleza muerta se esculpa en lugar de pintarse, pero dentro del campo de los productos artísticos esa silla contenía algo artísticamente familiar: citaba a la de Van Gogh. Se mostraba habilitada así para guiar, desde un orden de géneros, el sentido de la mirada a la naturaleza. Y luego Gombrich irá más allá: afirmará que, en el artista que se siente movido a pintar o esculpir simbolizando objetos animados en una naturaleza muerta, "la emoción nunca se podría haber comunicado del mismo modo si no hubiera preexistido el género". Y después: "toda comunicación presupone un común marco de referencia, tal como sólo pueden darlo las tradiciones de una cultura determinada" (Gombrich [1963] 1967: 125-137).
- 32 Volviendo al tema del recomienzo cotidiano de toda comunicación, podría también decirse: como en nuestra contemporaneidad el diálogo con los convivientes se define en su alternancia o combinación con los textos mediáticos, cada mañana hay que retomar las perspectivas y las restricciones de los géneros para transmutar en expresión simbólica reconocida lo imaginado o percibido en el momento confusional del primer borde de la vigilia; no sólo en los campos de cada universo de prácticas y saberes sino también (de eso habla Gombrich) en el de la expresión y la emoción. Después, distintas expresiones artísticas se diferenciarán de las otras; no dejarán que la normalización expresiva tome todo el tiempo de escena, y abrirán otra vez el registro de las formas de la expresión. Pero antes habrá tenido lugar ese momento en que los géneros no son un instrumento de búsqueda, sino de reconexión

y resocialización, a partir de la reducción de los caminos de la producción del sentido^[3]. En el momento de su emergencia cotidiana, el retorno de los tipos discursivos despliega "su capacidad –otra vez Gombrich– para satisfacer una diversidad de objetivos en conflicto". Podría añadirse: y su capacidad paralela de mantenerse plurales y contradictorios, como las aventuras diurnas del *comover* y el convencer.

Notas al pie

[1] Se ha descrito, por ejemplo, la integración sucesiva del acontecimiento no previsto a las narraciones e interlocuciones verbales que forman parte de las conversaciones de *chateo* en Internet. (Gómez 2002).

[2] También fue Eliseo Verón quien señaló al "pensar juntos" como uno de los componentes de la oferta mediática cotidiana en lo que compete a los géneros periodísticos. (Verón 2001)

[3] En el caso de la naturaleza muerta, habría que poder hablar de esa interrupción sin los atributos mortuorios de la denominación del género en nuestra lengua, manteniendo los significados creados por las designaciones iniciales en lengua holandesa, alemana e inglesa (*stilleben, still life*: vida quieta, detenida) junto a las posteriores e inicialmente peyorativas del francés, el italiano y el castellano (*nature mort, natura morta*, naturaleza muerta). Para un recorrido comentado de ese decurso: Soto (1998: 251-260).

Bibliografía

- Angelopoulos, A.** (2002) "Le rêve typique et le conte", en *Cahiers de littérature orale* N° 51. París: Ed. de la Maison des Sciences de L'Homme.
- Ariès, P.** (1979) "The Family and the City", en *Dedalus* Vol. 106, N° 2. Massachusetts: American Academy of Arts and Sciences.
- Bajtin, M.** (1979) "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- Belmont, N.** (2002) "Editorial", en *Cahiers de littérature orale* N° 51. París: Ed. de la Maison des Sciences de L'Homme.
- Barthes, R.** (1973) *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.
- Bourdon, J.** (2003) "Sobre cierto sentido del tiempo, o de cómo la televisión conforma la memoria", en *Figuraciones*, N° 1. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte y Ed. Asunto Impreso.
- Chion, M.** (1993) *La audiovisión - Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Fernández, J. L.** (1994) "II. La entrada mediática", en *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Atuel -Círculo Buenos Aires para el estudio de los Lenguajes Contemporáneos.
- Fisher, S.** (1999) "La schématisation des discours", en *Enonciation – Manières et territoires*. París: Ophrys.
- Freud, S.** (1900) "El material y las fuentes del sueño" – "Sueños atípicos", en "La interpretación de los sueños", *Obras completas* vol. 4. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. 252-284.
- (1900) "El trabajo del sueño" y "La elaboración secundaria", en "La interpretación de los sueños", *Obras completas* vol. 5. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. 485-503.
- Goffman, E.** (1967) *Interaction Ritual*. Garden City, New York: Doubleday (hay trad. cast.).
- Gombrich, E.** (1963) "Tradición y expresión en la 'naturaleza muerta' occidental", en *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- Gomez, R.** (2003) "Cotidiano / no cotidiano. Un caso: el chat", en *Actas del V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica: "Semióticas de la vida cotidiana"*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Semiótica.
- Jauss, H. R.** (1977) *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1986.
- Lakoff, G. y Johnson, M.** (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, I.** (1986) *La semiósfera*. Madrid: Frónesis – Ediciones Cátedra, 1996. 29.
- (1993) *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa, 1999. 215.
- Nora, P. (1974) "La vuelta del acontecimiento", en Le Goff, J. y Nora, P. *Hacer la historia* vol. 1. Barcelona: Editorial Laia, 1978.
- Peirce, Ch. S. (1905) "The Principles of Phenomenology" y "The Categories: Firstness, Secondness, Thirdness", en Justus Buchler (Ed.) *Philosophical Writings*. New York:

Dover Publications, 1955. 74-93.

Petrucci, A. (1997) "Leer por leer: un porvenir para la lectura", en **Cavallo, G. y Chartier, R.** (1998) *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.

Soto, M. (1998) "Tres casos de naturaleza muerta mediática", en de Oliveira, A. C. y Fechine, Y. (eds.) *Visualidade, urbanidade, Intertextualidade*. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas.

Tatit, L. (2002) "La verdad extraordinaria", en *Tópicos del Seminario 7*. México. 101-126.

Traversa, O. (2001) "Aproximaciones a la noción de dispositivo", en *Signo y Señal* N° 12. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Verón, E. (2001) *El cuerpo de las imágenes* cap. 5. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Wittgenstein, L. (1953) *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Altaya, 1999.



Autor/es

Oscar Steimberg es semiólogo y escritor. Profesor consulto, Universidad de Buenos Aires. Profesor y Secretario de Asuntos Académicos, IUNA. Vicepresidente de la Asociación Argentina de Semiótica y ex vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica Visual. Entre sus libros sobre temas comunicacionales se cuentan *Leyendo historietas: estilos y sentidos en un "arte menor"*; *Estilo de época y comunicación mediática*, en colaboración con Oscar Traversa, y *Semiótica de los medios masivos - El pasaje a los medios de los géneros populares*, *El pretexto del sueño*, *El volver de las imágenes* (comp. con O. Traversa y Marita Soto) y, en prensa, *Transposiciones*.

[o.steimberg@iuna.com.ar](mailto:steimberg@iuna.com.ar), steimbergoscar@gmail.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