

Papalini, Vanina

vanina@onenet.com.ar

CONICET – Universidad Nacional de Córdoba

Área de interés: Comunicación y política.

Palabras claves: individualización, espacio biográfico, sufrimiento

SUFRIMIENTO Y ACCIÓN COLECTIVA: LA PERSPECTIVA DE LOS MEDIOS

A un siglo de su aparición, los medios de difusión masiva han realizado todas las profecías que sobre ellos se tejieron: han cumplido tanto las que auguraban la masificación de las formas culturales como las que pronosticaban lo contrario. Por un lado, la sociedad se revela como “de masas” al igualarse en el consumo y en la despersonalización de procesos sociales cada vez más abstractos. Por otro, se proclama como una sociedad plural, urdida a la medida de las opiniones individuales, donde cada posición es singular y cada historia, única. La comunicación mediática parece ser a la vez, expresión y artífice necesario de esta paradoja.

Los enlaces entre la comunicación, la esfera pública y la política han sido objeto de discusión desde la aparición misma de los medios. Se han debatido especialmente los rasgos de masificación que conlleva la actividad mediática y sus consecuencias negativas en términos de participación social. En cambio, su “efecto personalizante”, el modo en que interpela a los sujetos como individuos, requieren una mirada algo más detenida ya que las estrategias se renuevan permanentemente. De manera emblemática, esta característica de la individualidad se muestra en géneros nuevos y antiguos formatos reactualizados. En ellos se da cuenta de un “espacio biográfico” en crecimiento que cumple la consigna mediática clásica de “encarnar” los acontecimientos en una identidad singular.¹

Las modalidades con las que el episodio privado se exhibe motivan el desarrollo de esta reflexión: el sufrimiento personal puesto en escena, en determinadas condiciones, puede devenir mero espectáculo, o mover a la acción colectiva.

VER EL MUNDO, ACTUAR EN EL MUNDO

La intranquilidad que provoca la actividad de los medios no es nueva, como tampoco lo es la esperanza cifrada en sus “efectos”. A partir de las Guerras Mundiales, y sobre todo, con la incorporación de las formas técnicas de reproducción de la imagen, los medios ganaron un lugar decisivo en la institución social al erigirse en dispositivo técnico de revelación y transparencia del mundo: manifestaciones distantes, acontecimientos no visibles, situaciones desconocidas, se hacen patentes ante los ojos de miles de personas. Es la *presencia revelada* lo que desencadena la conmoción afectiva necesaria para en compromiso político:

“La Gran Guerra supuso el primer conflicto llamado total. Un conflicto que no sólo se desarrolló a escala del mundo, sino también, y sobre todo, un conflicto en el que la guerra política, la guerra económica y la guerra ideológica llegaron a ser tan decisivas como las operaciones en el terreno de las armas. Suscitar la adhesión de los ciudadanos a la causa nacional se convirtió en una tarea prioritaria” (Mattelart, 1996:91).

El hecho histórico subraya la necesidad de contar con el beneplácito de la población para una guerra en la cual los intereses nacionales no eran vistos como inmediatamente amenazados. Las técnicas de persuasión y propaganda aparecen aquí como un esfuerzo de la imaginación política dirigido a la obtención de consensos. La cuestión de la opinión (actuar sobre ella, producirla, naturalizarla, darle una cierta orientación) pone de relieve el papel que juegan los medios en una sociedad democrática, donde se requiere conformidad y aceptación “voluntaria” de las prácticas de los grupos dirigentes y donde, en última instancia, el ciudadano detenta autonomía de acción y pensamiento. Es necesario, pues, *convencer*, generar adhesión.

La imagen realista, “que dice la verdad” sobre el acontecer del mundo, moviliza la sensibilidad y desencadena procesos de identificación en mayor medida y con mayor inversión emocional que la palabra. La fotografía, el cine, la televisión, suponen así un régimen de relaciones con el público basados, no en el razonamiento sino en la emoción. Junto con la radio, apuntan a un reconocimiento fuertemente ligado a al cuerpo y, en ese sentido, *realizan* la existencia representada, en un rostro, una voz, un rasgo singular que

facilitan la respuesta emocional. Mueven a compasión, a *padecer con* el otro, a participar de su sentimiento de cólera, su convicción o su sufrimiento.

En la representación literaria, la distancia convencional que fija la palabra dificulta la identificación. El significante lingüístico organiza el mundo bajo tipologías que resumen el concepto de la cosa, aquello que tienen en común, en lo que se parecen, según la mirada de la cultura. La palabra retiene esa característica esencial de todos los objetos que responden a igual denominación. En ese sentido, iguala, masifica. “Mesa” es todas las mesas, cualquier mesa. Para desplegar la imagen de *cierta* mesa -por ejemplo, de la mesa del recuerdo de infancia-, es necesario un *trabajo*. Algo semejante ocurre con la evocación de personas. Sólo los artistas del lenguaje son capaces de lograr que el otro ausente sea experimentado como uno mismo. La imagen –auditiva o visual-, en cambio, es inmediatamente comprendida como singularidad.

Los medios apelan sin prudencia a estos recursos que buscan producir efectos en el nivel de las inclinaciones afectivas. La impudicia en estos proceder es conduce a lo que se denomina “sensacionalismo”. En líneas generales, los formatos mediáticos que apuntan a las emociones muestran burdamente el artificio. En la rutina de los medios, no hay tiempo para piezas elaboradas delicadamente. La imagen, la voz, sintetizan lo que se quiere transmitir con eficacia y sin necesidad de excelencias retóricas.

La identificación visiva, que toma el objeto o situación en su singularidad, mueve las *pasiones*, más que a los sentimientos o la razón. La política encuentra así una forma de captar la atención, generalizar un discurso y conmover, que tiene por corolario la imposibilidad de abarcar un conjunto o de trascender la inmediatez. Ambas carencias definen una política ya no de ideales, sino de personalismos; ya no de asuntos colectivos sino de casos. Es justamente esta cualidad de una política “personalísima” la que alentó los temores de muchos de los críticos de la cultura de masas: la utilización de los medios favoreció el agigantamiento de la figura de los líderes carismáticos que precediera a la instauración de los totalitarismos del siglo XX.

Un último atributo de la mediación técnica que nos interesa destacar en este somero análisis: en su aspecto tele-visual, dado el veloz recorrido espacial de la información, los medios parecen hacer menos opaco el acontecer social. Suele decirse que “acortan” o

“anulan” las distancias. La sentencia de la *doxa*, sin embargo, es engañosa: se conoce un número mayor de hechos, pero éstos no son menos distantes.

Las formas culturales mediatizadas, simplificadas, alientan el espectáculo del mundo ofrecido a la mirada contemplativa suscitando un saber vago desprovisto de compromiso. La acción, en cambio, conserva la exigencia espacial y temporal; reclama una localización y considera su posibilidad o imposibilidad a partir de los datos fundamentales que estructuran la vida de los actores involucrados. Vale decir que los medios no reducen las distancias, salvo que la única acción que se pretenda de los públicos sea la observación externa de un mundo experimentado como ajeno.

GÉNEROS INTIMISTAS

La etapa de la cultura denominada “posmoderna” ha potenciado el surgimiento de nuevos géneros y formatos que pongan en escena la cotidianeidad, la subjetividad, la intimidad de cada ser singular, así como ha revitalizado y renovado viejos géneros con esta misma característica. Relatos de vida, entrevistas, testimonios, confesiones, integran la escena mediática desde sus inicios.

En parte como un elemento propio de la lógica informativa que da cuenta de la contingencia, de la ocurrencia, con la forma de la crónica y de boca de los protagonistas; en parte por necesidades de dar rostros y vidas concretas, individualizando procesos masivos, las vivencias singulares forman parte de sus temas frecuentes. Estos géneros toman como tema fundamental la narración de la vida, enfocando especialmente los aspectos subjetivos y, dentro de ellos, las pasiones. Como un melodrama sin argumento, el odio, el dolor, el amor, la cólera, la decepción, se exponen ante los ojos de las audiencias sin timidez ni reparos. Esos relatos van involucrando al espectador, que se “siente parte”, que adhiere a una u otra posición, que es instado a ponerse en el lugar del otro. Las formas de la reclamación al público son diversas según el género del que se trate.

Los géneros mediáticos son formas narrativas particulares, tanto ficcionales como no ficcionales, muchas de las cuales se organizan en torno a una figura central. El personaje mediático es una exigencia, no sólo de la composición narrativa, sino también de la argumentación de los medios frente a la sociedad. Permite desmentir la cualidad serial de

su producción, la lógica del estereotipo, la indistinción de la masa. Los medios constituyen sujetos individuales y los confirman como originales, proporcionando una prueba de su inocencia frente a la acusación de homogeneización. La presentación no propone simplemente un sujeto que dé carnadura concreta y verosimilitud a una historia, sino que lo forja como persona, arrancándolo de la abstracción y el anonimato de una sociedad donde resulta ser intercambiable, equivalente, ignoto. Con este envite, rehuye una representación de lo social según el rasero estadístico. No iguala; particulariza.

Se llega así a una edificación de lo individual y lo colectivo que, en las palabras de Guillermo Olivera, toma como figura raigal “la *persona* como unidad cuerpo/alma que, dotada de una substancialidad irreductible a la lógica del número propia de la ‘masificación’, comunica sus ‘emociones’ (...)”. A partir de la mediación, se desarrolla “... el vínculo comunicativo con los televidentes como una experiencia colectiva de ‘junción’ entre personas, que llegan a participar así de un gran lazo comunitario, logrando constituir la paradoja que podríamos designar con el oxímoron ‘comunidad de masas’” (Olivera, 1996:87). Es, pues, un artificio discursivo el que introduce la individualidad en el seno de una producción cultural igualadora.

El individuo mediático por excelencia es la estrella. Los medios generan a través del “divismo”, un canon de la singularidad. La estrella es a la vez condensación de los modelos sociales de éxito, de aquello que merece ser valorado, y de una personalidad excepcional: por ser el protagonista indiscutible de su propia vida, una vida sancionada y presentada como ejemplar, se convierte en protagonista del espacio simbólico social. El personaje deviene modelo, sintetizando un haz de virtudes codiciadas: belleza, fama, encanto, inteligencia, poder. La personalidad mediática se ofrece como una llamada al deseo, como objeto fascinante que concentra aquello más altamente estimado por la sociedad. Su presencia singular se entrega como prueba de realidad para el anhelo colectivo de dicha.

Pero las estrellas no se muestran como tales en sus papeles ficcionales sino en espacios intimistas, casi entre bambalinas. Allí se confiesan como *personas*. Los géneros mediáticos no ficcionales afianzan a la estrella como tal, alojando su biografía entre sus revelaciones usuales.

La entrevista ha sido uno de los géneros que más ha introducido la narrativa biográfica en el espacio de los medios y ha desacralizado a las estrellas, mostrando su humanidad, sólo para recrear el mito: sus orígenes innobles, su esfuerzo, su debilidad, enaltecen aún más su lugar actual. La entrevista a las “personalidades” solía confirmar el *status* del personaje a través de recursos que enfatizaran el rostro, el gesto, el detalle emblemático: en definitiva, el dispositivo mediático forjaba una apariencia reconocible que funcionara como clave identitaria, que permitiera individualizar al personaje, destacarlo de entre la muchedumbre anónima.

Existe, sin embargo, una diferencia sustancial entre las entrevistas a las estrellas que reforzaban la fábula y las actuales entrevistas. Para hacer evidente esta diferenciación, recurriremos al análisis del héroe –el protagonista narrativo- expuesto en la teoría literaria de Mijail Bajtin.

Bajtin propone considerar al héroe como núcleo del sentido narrativo, identificando dos tipos de personalidades centrales en todo relato biográfico: el de la *aventura heroica* y el de la *cotidianeidad social*. El modelo de la aventura heroica exige la voluntad de ser héroe, de tener importancia en el mundo, de alcanzar la gloria; la voluntad de ser amado y la voluntad de vivir una aventura, una vida de fábula. La aventura heroica desencadena acontecimientos que dejan huella en la historia. La vida del héroe en tanto que tal no es una vida para sí, sino para los otros. No es una vida común, sino una vida extraordinaria.

El público se asimila a esta vida sin dejar de vivir la propia, colocándose en la situación del héroe y siendo solidario con sus peripecias: “Todos estos momentos son necesarios para reconstruir un cuadro más o menos comprensible y coherente de mi vida, y del mundo que la rodea, y todos ellos los conozco yo que soy el narrador de mi vida por medio de sus otros héroes.” (Bajtin, 1999:136) La posibilidad de valoración que da el confrontar la vida con la de otro permite una unidad de relato, una totalización de los fragmentos que componen la propia existencia.

Por otro lado, existe un segundo modelo: el de la biografía cotidiana. En él, el núcleo distintivo está fundado en valores sociales, de grupo, familiares y sus múltiples detalles domésticos, vacíos de una significación universal, que se agotan en los ámbitos reducidos de la esfera hogareña. Al contrario de lo que ocurría con el modelo anterior, aquí las

acciones relatadas no tienen impacto alguno en acaecer social: se trata, por el contrario, de la dimensión privada. No se narran sucesos extraordinarios sino ordinarios, monótonos, triviales (Bajtin, 1999:142).

La identificación es inmediata: son las vidas que ocurren a cualquiera. Pero, a diferencia del modelo anterior, las biografías cotidianas no permiten una reconstrucción de los segmentos existenciales bajo una forma global, con un sentido y persiguiendo una orientación. Simplemente, exhiben y naturalizan el fragmento.

La presencia del modelo de la “biografía cotidiana” se descubre como un hecho de inusitada importancia entre los discursos actuales. Leonor Arfuch, en un cuidadoso análisis de los géneros que forman parte del “espacio biográfico”, establece la predilección de los medios por estas formas actuales de enunciación del yo:

“El avance de la mediatización y sus tecnologías del directo han hecho que la palabra biográfica íntima, privada, lejos de circunscribirse a los diarios secretos, cartas, borradores, escrituras elípticas, testigos privilegiados, esté disponible, hasta la saturación, en formatos y soportes a escala global” (Arfuch, 2002:117).

Esta feliz convivencia entre medios y géneros biográficos se apoya en las necesidades de aquéllos y los rasgos de éstos. Las biografías cotidianas actúan como una autenticación, borran las marcas de la construcción mediática, deja una huella personal que particulariza a los individuos, ampara la inscripción afectiva (Arfuch, 2002: 17-66).

Podremos analizar algunos géneros mediáticos centrados en torno a un protagonista como desdoblamiento y refiguraciones de la narrativa biográfica. Bajo esta caracterización, intentamos indicar que se ha producido un reemplazo en las preferencias que secundariza el primer modelo –propio del *star system*– para volcarse hacia el segundo. Las consecuencias de este desplazamiento son sustanciales.

Los formatos mediáticos en general, y ciertos géneros televisivos en particular, se esfuerzan por mostrar que los nuevos protagonistas se parecen a cualquiera de nosotros, que la consagración del personaje es accesible, a condición de ser tocado por la magia mediática – y en ello consiste la “extra-ordinario”: no en el sujeto, sino en el *medium*– que se distribuye generosamente, merced a la aparición de los nuevos géneros. *Talk-shows, reality shows,*

carreras hacia la fama o simple exhibición de la esfera doméstica, ponen al descubierto la nimiedad de las vidas tomadas individualmente y repuestas en bidimensión, sin el espesor de la vivencia.

Este desplazamiento en los géneros, que eclipsa a los actores excepcionales reemplazándolos por figuras corrientes, es concomitante con el producido en los gustos y elecciones del público.² En esta preferencia se ponen de manifiesto una transformación cultural epocal, aquello que, según Bajtin, da el “tono”, la peculiar coloración afectiva de un momento histórico. Esta afección singular parece señalar el ocaso de los héroes, como si ya no proporcionaran una clave de sentido, como si el descrédito más absoluto hubiera desvanecido su aura. La declinación de las estrellas y las personalidades excepcionales no es sólo cultural: también en la política, a la desaparición de las grandes gestas corresponde la desaparición de los héroes y protagonistas “notables”. Sin embargo, en ambas esferas es necesaria una rearticulación.

“...la dimensión simbólico/narrativa aparece a su vez como constituyente: más que un simple devenir de los relatos, una *necesidad* de subjetivación e identificación, una búsqueda consecuente de aquello-otro que permita articular, aun temporariamente una imagen de autorreconocimiento” (Arfuch: 2002:65).

La narrativa política y los discursos sociales circulantes son parte de la misma formación discursiva, en la que se expresan las visiones de un universo histórico-social específico. Los medios sirven a un modo de subjetivación que hace al ser social, sus relaciones con los otros, su manera de estar en el mundo.

POLÍTICA Y NARRATIVAS SOCIALES

¿Qué es lo que estos relatos de la vida cotidiana, en su transposición mediática, cuentan? Vicisitudes, anécdotas, como sucesión desperdigada, sin hilván, sin sentido conjunto. No la “Historia”, fundada sobre hitos, acontecimientos capaces de romper una serie precedente, de doblegar la fuerza inercial de lo que ya está en marcha; sino la “historia”, sin protagonismos, sin gestos heroicos, sin un Nombre. Marc Angenot describe la importancia de los “grandes relatos”:

“Tomo el término *grandes relatos* –pedido en préstamo a Jean-Françoise Lyotard, sin reverenciar particularmente su pensamiento- en tanto lo que me parece esencial, en los objetos ideológicos que describo, es su capacidad de integrar los “pequeños relatos” a nuestra talla humana (de un combate, de un lugar, de una vida) y la articulación que operaban de lo vivido actual entre una explicación del pasado y una certeza del porvenir. Esto configuró, en el límite, los sistemas discursivos totales que daban respuesta a las cuestiones últimas: “¿De dónde venimos?, ¿quiénes somos?, ¿a dónde vamos; y operaban una transfiguración del presente (un *reencantamiento* del mundo) procurando una justificación plena (...), conjurando el abandono, el sentimiento de deriva del curso de las cosas, invistiendo de sentido el presente –inscripto entre un pasado significativo, aún en sus sufrimientos irreparables, y un porvenir-panacea, igualmente fatal pero dichoso. Los Grandes Relatos han sido los instrumentos para crear las comunidades electivas, las *Imagined Communities*, que deserializaban a los individuos. (...)
... hoy no hay más que pequeños relatos en la esfera pública (...)” (Angenot, 2005:29)

Los pequeños relatos a los que alude Angenot tienen que ver con lo que denominará *resentimiento*: la imposición de una demanda particular sin preocuparse por los compromisos con todos los demás miembros de la sociedad.³ Vincula así el micro-relato y las identidades grupales con el fin de las utopías y el estallido de la esfera pública.

Desde el punto de vista de la representación mediática, estos pequeños relatos no hablan de la fuerza sino de la debilidad y el sufrimiento encarnados en una historia personal. Ponen ante el público el dolor, el fracaso, la necesidad y el logro minúsculo. Esta evidencia no tiene una única significación posible ni puede extraerse de ella una sola consecuencia.

Un cierto enfoque ve en esta clave cultural una prueba del narcisismo posmoderno. Desde esta óptica, los géneros biográficos, que ponen el acento en el mundo privado, vuelven la mirada, como en un espejo, a la derrotada imagen habitual y recuerdan que, si el futuro es incierto y el presente poco prometedor, el repliegue íntimo es el último recurso disponible. Coincidiendo con la lectura de un mundo “desencantado”, ven en el micro-relato la manifestación de los procesos de individualización y de disolución de la trama social. Para Angenot, son historias seguidas por “grupos cerrados de neuróticos rumiadores de quejas comunes” (Angenot, 2005:29).

Bajo otra perspectiva, Luc Boltansky considera que la exposición al dolor y la desgracia llevan necesariamente a tomar partido.

“Nada es más favorable a la formación de causas [colectivas] que el espectáculo del sufrimiento. En principio, alrededor del sufrimiento de la desgracia se opera el precipitado que arroja a la gente, hasta entonces indiferente, a enrolarse en una causa. Por este lado, espacio público y política de la piedad se asocian. Un espacio público no está solamente orientado –como lo estará más tarde el laboratorio- hacia el ideal de una objetividad sin perspectiva. La consideración del sufrimiento modifica las condiciones del debate; somete notoriamente a la urgencia exigente de las personas, el compromiso por las causas” (1993:53).⁴

La visión del sufrimiento se vuelve un imperativo ético que no puede desconocerse. La identificación es instantánea y exige una resolución, una consecuencia en la acción: la sola contemplación de la desdicha ajena se vuelve una perversión inadmisibles. Aunque la “puesta en escena” de la desgracia sea, de acuerdo a la lógica de los medios, espectacular, su recepción no puede ser interpretada bajo la categoría de “entretenimiento”. Para Boltansky, la actividad de los medios es necesaria para el compromiso en la esfera pública. La difusión de las situaciones dolorosas que afligen a los seres humanos actúa como catalizador de la acción solidaria; fuerza al público, compuesto por sujetos anónimos, políticamente indefinidos, a tomar una posición.

“Pero para que ese momento se realice, es necesario que todos los individuos en red, entre los cuales todos los pasajes son en principio posibles, en estado inicial, pudieran disponer de la misma información, conocer las mismas causas. Es justamente el carácter común de la información lo que constituye la red. Sin esta condición previa, aquellos que la componen estarían separados y se ignorarían los unos a los otros, o reconstituirían espacios comunitarios estables y recíprocamente opacos. El momento que cuenta es, pues, en este tema, el momento del compromiso comprendido como el momento de transformación del estado de receptor de una información, es decir, de espectador, de observador, de audiencia, en el de actor” (Boltansky, 1993:54).⁵

Según Boltansky, hay una forma de la acción colectiva que se desencadena a partir de la actividad de los medios y que impulsa a los miembros de una sociedad a ser solidarios, a volver la mirada a los otros. En un sentido inverso al señalado por las lecturas de corte

posmoderno, plantea que la proliferación de historias personales, de relatos biográficos o de voces individuales no implicaría necesariamente un ensimismamiento. En ciertos casos, en cuanto estos relatos revelan desgracias desigualmente distribuidas y de contenido diverso, pero universales en tanto constituyen una experiencia común a todos los seres humanos, mueven a la *piEDAD*, la cual entraña una posición ética: la responsabilidad sobre el otro, la respuesta a un no-yo, es una demanda *personal* que no puede ser evadida.⁶

Quedan algunas salvedades por hacer: la primera tiene que ver con el carácter local de toda acción. Cuando el sufrimiento revelado se vuelve distante, la compasión a la que mueve no implica una incidencia en la esfera pública que integran los sujetos receptores de la noticia. En algunos casos, ni aun cuando hubiese intención sería posible gestión alguna, puesto que, como ya se dijo, los medios son incapaces de “acortar” materialmente el espacio geográfico. Las consecuencias, en estos casos, pueden ser paradójales: la contemplación de padecimientos forasteros crea una sensación de bienestar en relación con la propia vida, por efecto de contraste con los males soportados por otros, y “desactiva” el malestar cotidiano y los conflictos del universo de pertenencia.

La segunda atañe a la distinción entre la compasión, la piedad y la solidaridad. Hanna Arendt plantea, tomando como punto de referencia la Revolución Francesa, la presencia perentoria de los desgraciados, de los pobres, cuya aflicción resulta conmovedora. La compasión es un padecimiento personalísimo, que se expresa a partir de una ocurrencia puntual y frente a una persona en especial. No obstante, opera fuera del ámbito de lo político.

Como hemos visto, éste es el tipo de emoción que los medios pueden movilizar. La piedad, en cambio, es un sentimiento mediado por la virtud, y en modo alguno es “natural”. Puede tomar distancia de lo acaecido: un alejamiento que no es posible en la emoción. Boltansky propone un ejemplo: un cirujano, transido de piedad, puede amputar una pierna gangrenada salvando así la vida del paciente. Se ilustran así dos cualidades de la piedad: no se dirige a padecimientos específicos y es capaz de crueldad. Según Arendt, la preocupación por el bienestar del pueblo de los revolucionarios franceses, por su estado de miseria y necesidad, se convierte en un sentimiento de piedad. El problema social puede devenir político, pero resigna la noción de la libertad en aras de la igualdad. En este análisis, Arendt postula que

Marx comprendió muy bien –y persuadió a la clase obrera de ello- que la pobreza es en sí misma un fenómeno político, no natural, resultado no de la escasez, sino de la violencia y la usurpación. (Arendt, 1992:64).

Por ser un sentimiento, la piedad es capaz de elocuencia y ello también la ubica en el terreno político. Las pasiones no pueden hablar sino, como máximo, expresarse en un gesto. La compasión no podría trasladarse nunca al lenguaje de los medios ni a la representación, pero sí lo puede la piedad.

“Quizá la piedad no es otra cosa que la perversión de la compasión, pero la alternativa es la solidaridad. Es la piedad la que ‘empuja a los hombre hacia *les hommes faibles*’ [los hombres débiles], pero es gracias a la solidaridad como ellos fundan deliberadamente y, si así puede decirse, desapasionadamente, una comunidad de intereses con los oprimidos y con los explotados” (Arendt, 1992:89).

Es a partir de solidaridad, de la que participa la razón, que se hace posible, por tanto, la generalización, la abstracción que englobe la multitud, el pueblo o la humanidad. Aunque esté movida por el padecimiento, la solidaridad no es un sentimiento de amor sino una idea; “abarca tanto a los ricos y los poderosos como a los débiles y pobres; si se compara con la piedad, puede parecer fría y abstracta...” (Arendt, 1992:88).

De aquí también se desprende una tercera objeción sobre el carácter *político* de estas intervenciones. Pero para elucidar este aspecto es preciso recuperar algunos conceptos. La política implica un proyecto colectivo y unos actores sociales comprometidos con él y dispuestos a la participación, un horizonte utópico o la prefiguración imaginaria de un objetivo a alcanzar y la proposición de vías o caminos que conduzcan a esa meta.

Aceptando el desdibujamiento de los horizontes utópicos orientados al futuro –los “grandes relatos”, que otorgaban sentido a las trayectorias individuales y las proyectaban en términos sociales- y el desvanecimiento de los héroes que personificaban el movimiento colectivo, la definición de política se ve horadada en sus elementos vitales. Sergio Caletti caracteriza estas exigencias esenciales:

“No hay política sin sujeto (...) sin la presencia de unos agentes que se hacen parte de la escena desde *definiciones de sí* (...) En el campo de la política sucede que la idea de agente supone decisivamente la constitución de una conciencia de la propia identidad (...), esto es, la construcción de una subjetividad ‘interviniente’, o en condiciones y disposiciones de intervenir.

... La juridicidad republicana reconoce por excelencia al ciudadano individual como partícipe de los procesos políticos en tanto sujeto de derechos y obligaciones políticas, pero la *historia* republicana reconoce por excelencia al actor social colectivo como emergente de las relaciones por definición tensas entre las instituciones de gobierno y la base ciudadana que le da sustento” (2000:38).

“No hay política sin sujeto (...) Y no hay sujeto sin horizonte. La política es promesa para sus actores (...) una disposición a lo por venir” (2000:46).

El interrogante que aguijonea este examen es la posibilidad de la acción política bajo otros términos. La tribuna mediática muestra una “cotidianeidad de puertas abiertas”: lo privado se hace público; lo subjetivo no siempre es autocomplacencia reflexiva y eventualmente puede volverse una incitación para la implicación objetiva. No necesariamente toda praxis que tenga origen en la “multitud”, como la define Paolo Virno, habrá de ser nihilista.⁷ Esta revelación puede despertar sentimientos que lleven hacia el otro doliente.

La cultura masiva ha dado cuenta un mundo homogéneo, seriado, pero cargado de promesas encarnadas en las narraciones heroicas, hasta los inicios de la última etapa del capitalismo, que algunos autores denominan “tardía” o directamente “globalización” y que en la esfera cultural se ha denominado “posmoderna”, “sobremoderna”, “tardomoderna” o “cultura mundializada”. La etapa actual, por el contrario, insiste en la singularidad. Este rasgo que construye cada personalidad como única, como dueña y esclava de su solitario destino termina siendo, también, una pauta igualadora. Sin embargo, no conduce a la incomunicabilidad y no necesariamente lleva a la indiferencia.

La retórica de la “diferencia personal,” cuyo horizonte de inteligibilidad no es un cauce común en el cual las peculiaridades pudieran diluirse sino el individuo como responsable único y solitario de su propio destino, ya no promete sino que constata: sus confines no están en el futuro; su mundo se cierra entorno al presente cotidiano. Sin proyectos comunes y sin un pasado reconocido como sustrato compartido, queda poco margen para la acción política colectiva. El sujeto se condena a la deriva individual y la esfera pública se retrae.

El presente de la narración subjetiva es además presa de la representación mediática, lugar de encumbramiento meteórico y súbita extinción; producciones realizadas para ser consumidas de inmediato. Todo es devorado por el olvido, y éste acontece cada vez más rápidamente, arrebatando los sedimentos que pudieran nutrir a la sociedad. Ésta es, pues, la lógica del entretenimiento. Como se ha señalado, la política ha hecho suyo este modo de estructuración ligera y de presentación espectacular ante la sociedad.

Del lado de la emergencia de nuevos movimientos y prácticas sociales, la escena contemporánea trasluce la presencia de actores que intervienen en acciones puntuales y cerradas sobre sí. Plantear que olvidan, eluden o se desinteresan por la sociedad en su conjunto y que los mueve el resentimiento, como propone Angenot, es un exceso inaplicable en un escenario donde, sin dudas, se están ensayando alteraciones sustanciales.

Queda aún una zona a ser indagada. Aunque los sujetos de la Historia, colectivos o individuales hayan dado paso a los sujetos de la vida cotidiana, en los espacios biográficos se revela la trama frágil de la existencia; la narración de los sentimientos compartidos hablan de una *comunidad* humana. Los medios propician una identificación que allana la comprensión del otro distinto como otro-yo. Si la solidaridad provee una alternativa política para la vida en conjunto, es necesario, a partir de este potencial entendimiento, reencontrar los puntos de coincidencia y manifestar la voluntad de construcción de un mundo para todos. Tal vez, sin la ilusoria delegación de la empresa en pretendidos héroes y con el conocimiento pleno de nuestras múltiples debilidades.

Notas:

¹ Tomamos la definición del “espacio biográfico” de la obra homónima de Leonor Arfuch. En ella, retoma y amplía el concepto propuesto por Lejeune que lo considera como “la forma de circulación de las vidas, tanto como la forma de las vidas mismas”. Para Arfuch será además un lugar de confluencia de múltiples formas, géneros y horizontes de expectativas, que se despliegan en la doble dimensión de la interdiscursividad y la intertextualidad (Arfuch, 2002).

² La decisión teórica que determine una relación causal entre los términos no será efectuada aquí. Si son los medios quienes provocan estos cambios en los gustos del público o, por el contrario, si son expresión de lo que las audiencias prefieren, implica, a nuestro entender, una simplificación del tema. Para no explayarnos en un aspecto que distraiga del recorrido que pretendemos plantear, dejamos indicado el fenómeno solamente bajo la forma de una constatación descriptiva.

³ “Designaré como resentimiento un modo de producción de valores, de imágenes identitarias y de ideas morales y cívicas que reposan sobre ciertos supuestos sofisticados, y que se orientan a la subversión de valores predominantes –*Umwertung der Werte*- y a la absolutización de valores ‘otros’, opuestos a aquellos que predominan, considerados propios de un grupo desposeído y reivindicador.” (Angenot, 2005:22). La definición se extiende atravesando varias páginas y no es posible desarrollarla aquí en toda su amplitud y matices. Entre los grupos resentidos, Angenot incluye a los “nuevos tribalismos - localismos, regionalismos, nacionalismos, fundamentalismos, feminismos ‘separatistas’, narcisismos de minorías sexuales, otros narcisismos micro-sociales de connivencia y simulacros de reencantamiento del mundo- acompañados y preparados por un relativismo cultural generalizado, que encuentran la forma de legitimarse en las fuentes de un nihilismo cognitivo y axiológico proveniente de grandes pensadores escépticos, vulgarizados y banalizados para servir de coartada a la promoción superabundante de diferencialismos variopintos y antagónicos” (Angenot, 2005:31). Sin duda la definición y el tratamiento del tema son polémicos. No suscribimos en absoluto estos planteos, que desconocen, entre otras cosas, las condiciones materiales de existencia de los grupos que pelean por sus reivindicaciones puntuales. Angenot, además, parece sostener los valores dominantes de la civilización occidental, sin interrogarse sobre su justicia. Creemos que el texto completo merece una lectura atenta. En términos del debate político, estos argumentos fácilmente pueden formar parte de las justificaciones esgrimidas para la instalación de políticas europeas fuertemente reactivas a las diferencias sociales y culturales.

⁴ Traducción nuestra.

⁵ Traducción nuestra.

⁶ Boltansky sigue las teorías de Hanna Arendt a este respecto. Para Arendt una política de la piedad tiene un antecedente fundamental en los revolucionarios franceses (Robespierre y Rousseau, ejemplarmente). Sin embargo, de sus fundamentos no se deduce que los medios conduzcan a ella. Véase a este respecto Arendt, 1992:60-114.

⁷ Para Virno, la multitud es una red de individuos plurales. Contrapone la noción de multitud a la unidad cohesionada de “pueblo”.

Bibliografía

ADORNO, T. y HORKHEIMER, M. 1969 [1947]. *Dialéctica del Iluminismo*, Sur, Buenos Aires.

ANGENOT, Marc. 2005. “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento” (Traducción: Norma Fatała), en *Estudios* N° 17: 21-34, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

ARENDRT, Hanna. 1988,1992 [1963]. *Sobre la revolución*, Alianza, Buenos Aires.

ARFUCH, Leonor. 2002. *El espacio biográfico*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

BAJTIN, Mijail. 1982, 1999. *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México.

- BELL, D. et al. 1974. *Industria cultural y sociedad de masas*, Monte Ávila, Caracas.
- BOLTANSKY, Luc. 1993. *La Souffrance à distance*, Métailié, Paris.
- CALETTI, Sergio. 2000. “El hombre que está solo y espera muy poco. Apuntes para una reflexión sobre identidades y políticas en la Argentina contemporánea”, en *Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación* N° 120, 35-46, Buenos Aires.
- DEBORD, Guy. 1995 [1967]. *La sociedad del espectáculo*, La Marca, Buenos Aires.
- MATTELART, Armand. 1996. *La comunicación-mundo*, Siglo XXI, México.
- OLIVERA, Guillermo. 1996. “Mirada, rostro y reproductibilidad técnica: la aporía de la televisión”, en revista *Estudios* N° 6, junio 1995 - junio 1996: 83-91, Córdoba.
- SWINGEWOOD, Alain. 2003. *El mito de la cultura de masas*, Coyoacán, México.