

Silva, Ana

anasilva77@yahoo.com.ar

Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN – CONICET

Área de interés: Comunicación e identidades

Palabras claves: fotografía – consumos mediáticos – imaginarios urbanos

EN BUSCA DE AQUEL ESPANTO QUE NOS UNA

Fotografía y textualización del pasado en medios gráficos de dos ciudades intermedias
de la Provincia de Buenos Aires

Abstract

Este trabajo sintetiza algunas reflexiones surgidas de una investigación en curso sobre los procesos de producción, circulación y consumo de fotografías en medios gráficos de las localidades bonaerenses de Tandil y Olavarría. En particular, se propone una aproximación a las modalidades de textualización –en el sentido de la construcción de un *orden narrativo* (Armando Silva, 1992)- de un pasado “local”, a partir de fotografías publicadas en las secciones “El Zaguán” (diario El Popular, Olavarría), “Parece que fue ayer” (El Eco de Tandil) y “Remembranzas” (Nueva Era, Tandil). Se aborda así el papel de la representación fotográfica en la adscripción y autoadscripción de identidades sociales, y el modo en que las fotografías de hitos de las trayectorias biográficas y familiares, extraídas de los contextos privados de significación, contribuyen a la construcción de una memoria colectiva en diálogo con los imaginarios identitarios locales/localizados.

Áreas de Interés sugeridas: comunicación e identidades; comunicación y espacio urbano; consumos mediáticos

Palabras claves: fotografía – consumos mediáticos – imaginarios urbanos

Ejes:

Introducción

Esta presentación se enmarca en una investigación mayor sobre los procesos de producción, circulación y consumo (1) de fotografías en medios gráficos de dos ciudades de rango intermedio de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría y Tandil, respectivamente (2). Dentro de los diversos ejes de abordaje que planteo, he seleccionado para este trabajo la consideración de las modalidades de construcción de un *orden narrativo* (Silva, 1992) a partir de un corpus de fotografías publicadas en secciones específicas de los diarios *El Popular* de Olavarría, *Nueva Era* y *El Eco de Tandil*. Se trata de secciones que poseen como denominador común la característica de publicar fotografías referenciadas en el pasado, que muestran tanto ciertos “hitos” de las trayectorias biográficas o colectivas de sus lectores así como las apariencias, hoy transformadas, de ciertas locaciones de la ciudad. Significativamente, estas secciones reciben nombres como “El Zaguán” (*El Popular*, Olavarría), “Parece que fue ayer” (*El Eco de Tandil*), “Remembranzas” (*Nueva Era*, Tandil), que remiten a otra característica común que ha sido señalada de modo recurrente por quienes editan estas páginas: la “nostalgia” (3). Más adelante volveremos sobre esta cuestión, intentando delinear algunos ejes de análisis acerca de la significación y las implicancias de dicha nostalgia.

Imaginarios urbanos en crisis y reconversión

Una primera aproximación a los imaginarios que mediatizan las representaciones acerca de “lo olavarriense” o “lo tandilense” da cuenta de una clara percepción de la falta de horizontes estables y concretos entre los cuales construir una imagen de la ciudad que no esté expuesta a continuas zozobras que amenacen con hacerla saltar en pedazos a cada instante.

Si bien puede afirmarse que toda ciudad es como tal “una constante re-forma nunca acabada de su propio espacio” (Gravano, 2005: 36), esta percepción del cambio y la fragmentación con la que nos encontramos en nuestras investigaciones contrasta con las imágenes más vigorosas (Lynch, 1966) y/o unificadas (o al menos, más eficaces) que parecían mediatizar las representaciones hace algunas décadas.

Sea como fuera, hoy en los registros de campo, las charlas al paso o la retórica periodística, las narrativas dan cuenta de identidades en transformación, de fronteras en desplazamiento, de imágenes transitorias que se suceden en una especie de video-clip por lo menos inquietante.

Diversos trabajos han abordado, en especial en el caso de Olavarría, la sucesión de las imágenes de la ciudad en su diacronía, crisis y reconversión. Me refiero particularmente a las investigaciones que ha llevado adelante dentro de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNICEN el programa “Imaginarios Urbanos – Antropología y Comunicación de la ciudad intermedia” que dirige el citado Gravano y que recientemente ha publicado algunos resultados de dichas investigaciones en un libro titulado *Imaginarios Sociales de la ciudad media* (2005).

Con énfasis en distintos aspectos de los procesos implicados, los trabajos allí contenidos abordan la trayectoria de crisis y reconversión de los imaginarios urbanos locales, desde aquella “clara y distinta” imagen de Olavarría como “ciudad del trabajo” que se había ido forjando durante una etapa de expansión del capital, sucedida luego por la imagen de la “ciudad del cemento”, emblema testimoniado por sus propias calles y espacios públicos, para –crisis de la orientación industrial que había caracterizado a la ciudad y otras consecuencias de las políticas socioeconómicas neoliberales mediante–reorientarse hacia sustitutos que oscilaron entre la opción más melancólica de etiquetarse como “la ex-ciudad del trabajo” (eufemística forma de referirse a la “ciudad del desempleo”), la “capital del turismo carretera”, la “capital del básquet” o la más reciente amenaza de verse convertida en “la ciudad de la basura (porteña)” tras el fallido intento del Intendente Helios Eseverri de trasladar a Olavarría los residuos sólidos urbanos metropolitanos para su tratamiento y deposición.

Silvia Boggi sintetiza así el momento de inflexión que obligó a resignificar aquel mito de la “ciudad del trabajo”: “A mediados de la década del '80, la crisis socioeconómica comenzó a visibilizarse en una serie de indicadores (desempleo, precarización de las relaciones laborales, pobreza creciente, entre otros) y fue erosionando en forma paulatina la valencia de aquellos mitos de progreso indefinido acuñados durante la época de expansión del capital. La profundización de la crisis durante los '90, en el marco de la aplicación de políticas neoliberales y la retirada del Estado, colocó a los olavarrienses ante una experiencia de la ciudadanía cada vez más restringida en los usos de una ciudad crecientemente privatizada y excluyente y ante un conjunto de problemas irresueltos.” (en Gravano, Op. Cit.: 52-53)

Los imaginarios, en tanto condiciones simbólicas de experiencia y apropiación del espacio urbano, no se producen ni reproducen por fuera de las condiciones materiales e históricas sino que, por el contrario, cobran sentido y existencia en función de dichas

condiciones, y es sólo reconstruyendo las relaciones entre unos y otras que podremos dar cuenta plenamente de su significación y su alcance.

Gravano advierte –a modo de hipótesis de trabajo- que actualmente “en la ciudad de Olavarría se está dando un proceso de crisis y fragmentación social implosiva, característico de ciudades intermedias que edificaron en las últimas décadas un mito de ‘crisol social’ y desarrollo pujante, hoy puesto en duda principalmente en su imaginario por el desempleo y la fragmentación” (Gravano, 2005: 40) La idea de la implosividad de esta fragmentación, de acuerdo con el investigador, “estaría dada por la no explicitación de los conflictos a la manera de los movimientos clásicos (de partido, de clase, en la esfera de la producción) y tampoco en forma abierta al estilo de los ‘nuevos movimientos sociales’ (en la esfera de los consumos o de la intermediación financiera, como los reclamos de ahorristas de 2002), sino mediante procesos graduales y crecientes de agudización de la conflictividad urbana, cuyos indicadores más nítidos son la inseguridad pública, la degradación de las condiciones ambientales y la ‘nueva’ pobreza urbana emergida de la marginación social, funcional al sistema de explotación capitalista.” (Gravano, Op. Cit.)

En el caso de Tandil, ciudad que comparte con Olavarría algunas características como su origen “de frontera” a partir del fuerte o fortín “de avanzada” a fines del siglo XIX, los vaivenes de la producción agrícola-granadera y un pasado de orientación industrial (principalmente metalúrgico y minero), así como su actual inclusión entre las ciudades medias que componen el llamado “Centro” de la Provincia de Buenos Aires, con aspiraciones de conformar una región (el TOAR: Tandil, Olavarría, Azul y Rauch) y una red de instituciones comunes (Universidad, Colegios Profesionales, Distritos Judiciales y Religiosos, etc.), también se dan algunos procesos específicos que pueden visualizarse con más claridad a partir de la comparación.

En los imaginarios tandilenses, el paisaje serrano ha ocupado un lugar de importancia como marca identitaria de la ciudad. De esto dan cuenta tanto los trabajos historiográficos como los discursos mediáticos y los relatos de sus habitantes. La ciudad de “las sierras más antiguas del país” añora la mítica presencia de la piedra movediza y el circuito turístico generado a su alrededor, siempre presente en sueños de resucitación a los que recientemente ha interpelado el actual gobierno municipal con un proyecto de reposición de la piedra. Hoy, la lítica presencia es objeto de uno de los conflictos más visibles en el espacio público de la ciudad y que contrapone dos modelos de desarrollo:

uno basado en la explotación canteril (actividad asociada al “trabajo” y a la figura de los picapedreros, emblemáticos personajes de la mitología local) y el otro que apunta a la resignificación de las sierras como patrimonio que debe ser resguardado (así lo testimonian los carteles pegados por la Multisectorial por la Preservación de las Sierras en la vía pública: “No son piedra para moler”) e incluido en un modelo de “desarrollo sustentable”. La confrontación da para extenderse más allá de lo que nos interesa puntualmente en este trabajo, pero nos limitaremos a señalar que este debate ha sido retomado por los medios de circulación nacional, con sucesivos informes acerca de la potencial desaparición de las sierras de Tandil y las repercusiones del proyecto del ejecutivo municipal de reponer la piedra movediza. Quizás el que mejor logró sintetizar los términos implicados en el conflicto haya sido el conductor radial y televisivo Juan Di Natale, quien en una entrevista para la radio Rock & Pop le espetó al Intendente Miguel Lunghi: “usted quiere poner una piedra y mientras tanto se las están llevando por otro lado”.

Además de ser la “ciudad de las sierras”, Tandil ha sido caracterizada también como la “ciudad de la naturaleza”, la “capital del salamín” y de los quesos (los productos más destacados entre otros rubros de la producción a pequeña escala en expansión durante las últimas décadas como dulces, embutidos, chocolates y alfajores), la “ciudad de la Universidad”, “las cabañas” y el renovado circuito turístico, “la pequeña Suiza de la Provincia de Buenos Aires” y, sobre todo, la ciudad pujante y “en continuo crecimiento” que ve perderse su idiosincrasia tandilera frente al flujo de porteños “venidos y quedados”, según reza la jerga lugareña.

Órdenes urbanos y representación

Utilizo la categoría de imaginarios urbanos en el sentido en que la emplea el investigador colombiano Armando Silva -quien desde la semiótica como lugar de articulación con la investigación antropológica y sociológica, aborda el estudio de los escenarios urbanos, entendidos como lugares de constitución de lo simbólico y puesta en escena de la ritualidad ciudadana- como “uso e interiorización de los espacios y sus respectivas vivencias dentro de la intercomunicación social” (Silva, 1992: 15), en tanto imaginarios “con que las gentes construyen y reapropian la ciudad” (Op. Cit: 25); los cuales dan cuenta de las múltiples ciudades que conforman “la” ciudad, aquellas

demarcadas no sólo por las topografías sino las que “produce y revela la topología simbólica” (Silva, Op. Cit.).

A partir de esta dimensión significacional del espacio urbano, pero también del “tiempo” de una ciudad es que retomamos la categoría de orden narrativo formulada también por Armando Silva para referirse a la construcción de un eje oposicional que articula el “antes” y el “después” de una ciudad; es decir, el que construye la/s versión/es del pasado urbano.

Silva retoma el concepto de “punto de vista” de Jacques Fontanille (2001) como principio de selección y orientación de la información narrativa; es decir en tanto organización (ordenamiento) y distribución de un saber.

Amos Rapoport (1984) ha planteado que la operación de *ordenamiento*, de construcción de un *orden*, está fuertemente articulado con la cultura, con “procesos que le dan sentido al mundo por medio de la clasificación, la nominación y el ordenamiento mediante un sistema conceptual” (Rapoport, Op. Cit: 2).

Rapoport se refiere específicamente al *orden urbano*, señalando la coexistencia de hay “diferentes órdenes”, más que de un orden como opuesto al desorden. Para el autor, comprender los diferentes órdenes urbanos en términos emic equivale a “conocer los esquemas cognitivos de los grupos humanos que los han creado. Sólo entonces se pueden derivar algunas categorías etic que le darán sentido intercultural a esta diversidad de órdenes” (Op. Cit: 4)

En cuanto al orden urbano, cobran relevancia las dimensiones sensoriales y experienciales de las ciudades, dado que “las ciudades son, entre otras cosas, artefactos físicos, vivenciados por la gente mediante sus sentidos” (Op. Cit.).

Esto nos remite a la noción del *punto de vista ciudadano* que refiere Armando Silva como “focalización narrativa donde los habitantes enuncian sus relatos [...] y la representación de su ciudad o parte de ella, donde la ‘puesta en escena’ de una representación nos devuelve el foco desde dónde y cómo se mira el territorio” (Silva, 1992: 49)

A partir del vínculo implícito que se instaura entre el sujeto que mira y el que se ofrece para ser mirado, Silva también propone el concepto de *vitrinas urbanas*, central para nuestro trabajo. Dice Silva: “La vitrina es una ventana. En ella construimos un espacio para que los demás nos miren, pero también miramos a través de ella.” (Silva, 1992: 63)

Una hipótesis de trabajo puede constituirse a partir de una extensión de este concepto, si

pensamos las fotografías “sociales” como “vitrinas urbanas mediáticas”. De acuerdo con esta categoría, “[...] si podemos mirar la vitrina desde afuera [...] descubriremos otra vitrina u otro espacio de la vitrina: aquel en el cual sus operadores (traseros y delanteros) pueden ser observados como sujetos sociales; espacio en el cual podríamos aprender en qué consisten sus complicidades y repensar estas como códigos producidos por una máquina que cubre a unos y otros. La máquina de la cultura urbana” (Op. Cit: 65).

En la vitrina se cruzan una mirada empírica con una imaginaria y, fundamentalmente, la vitrina corresponde a un paisaje local, en el sentido amplio de *reconocimiento*: “En cuanto local, su radiación simbólica es primaria, no se muestra al extranjero, a aquel imposibilitado de reconocerla [...] Cada comunidad fabrica los contenidos simbólicos de sus vitrinas.” (Op. Cit.)

Entre los ejes de análisis de los procedimientos retóricos que se ponen en juego para representar “lo urbano” de la ciudad que propone Silva, en este trabajo ponemos el acento en tres de ellos: las distinciones público/privado, antes/después (configuración de un orden visual y narrativo), y ver/ser visto (delimitación de un espacio escópico). Estas categorías definen ejes semánticos o *isotopías* en el sentido greimasiano.

De acuerdo con los objetivos específicos de la investigación –y considerando que las preguntas que se hacen a los actores son, más o menos conscientemente, variables operacionalizadas por el investigador- uno de los ejes para la realización de los registros y su posterior análisis toma en cuenta las referencias por parte de los actores a las transformaciones de la ciudad y sus actores en el tiempo. A partir de estas referencias puede evidenciarse la oposición antes/después. Como hemos señalado, la construcción de ejes oposicionales se funda en la valoración (asignación de valor), fundada en la diferencia, a los términos implicados. Si bien la noción de valor en el pensamiento saussuriano se refiere a la presencia/ausencia de un determinado rasgo distintivo, dado que estamos trabajando con discursos que, como tales, son sociales –y por ende, participantes de la cosmovisión de un grupo y de una época-, cabe aplicar también la otra acepción de la palabra en tanto juicio de valor. Así, el establecimiento de distinciones opositoras es ante todo una operación valorativa, en el pleno sentido del término. En el caso de la dimensión temporal, esto es evidente ya que, como advierte Ariel Gravano, el “tiempo no tiene significado ni tendencia de por sí” (Gravano, 2005: 58).

Del plomo a los bytes: diarios, fotos y lectores en la ciudad media

La invención de la técnica fotográfica tal como la conocemos hoy ha sido, si se lo puede expresar abusando de una frase de Michel Foucault, a la vez “el efecto y el soporte de un nuevo tipo de mirada”. Foucault se refería a las tecnologías de poder del siglo XVII, pero lo que interesa aquí es destacar cómo el movimiento de expansión del sistema capitalista y sus mecanismos de poder encuentran expresión en el siglo XIX en numerosas innovaciones técnicas vinculadas a la circulación informativa (el telégrafo, la telefonía, el cinematógrafo, la máquina fotográfica).

En el caso de la fotografía, convergen la racionalidad científico-técnica (la aplicación de leyes de la óptica y principios físicos, químicos y mecánicos) con la empresa colonial-imperialista de las potencias europeas, el afán por registrar lo exótico (de cuyo encuentro nace también la antropología como campo disciplinar) y el ímpetu taxonomista del positivismo, además de los usos de la imagen por parte de la sociedad burguesa. Según Luis Priamo, “[...] la fotografía fue, simultáneamente, una expresión del progreso moderno [...] y una herramienta específica creada por él para documentarse a sí mismo” (Priamo, 2004: 39).

La foto-carnet sirvió al estado burgués en su función de control social, y ha sido utilizada como parte de una documentación funcional, técnica o archivística, que los organismos privados y públicos (y el Estado en cuanto tal) comenzaron a reunir como antecedente de su actividad.

Nuestro tema nos lleva a considerar otro de los brazos del proyecto moderno, a la vez producto de los procesos en marcha y dinamizador del cambio social: el periódico. La multiplicación de órganos de prensa, de carácter doctrinario primero, con perfil comercial después, fue otra de las características de este proceso.

Los diarios y periódicos comienzan a incorporar de manera sistemática a la fotografía en sus páginas hacia fines del siglo XIX. En ello incidió fundamentalmente la posibilidad de reproducir técnicamente las imágenes fotográficas (a través de la pantalla de medio tono o halftone) sin la intermediación del dibujo o el grabado que eran los medios utilizados exclusivamente hasta el momento. Desde entonces, el espacio ocupado por las fotografías en diarios y revistas fue creciendo incesantemente hasta dar lugar a medios especializados como las fotorrevistas (que luego fueron perdiendo

primacía con el advenimiento de la TV) y suplementos gráficos editados por los principales periódicos.

Estas condiciones posibilitaron el surgimiento del fotoperiodismo, como oficio y como lenguaje específico. Este género fotográfico se agregó al retrato (inspirado en la pintura) y así fueron delineándose diferentes tipos de fotografías, a las que también se les ha ido otorgando una valoración diferente: el retrato “social” ha quedado siempre devaluado para el fotógrafo profesional en relación a la fotografía periodística o a la artística. Incluso, como han mostrado los registros, cuando el mismo fotógrafo la incorpora dentro de su actividad, en muchos casos lo suele justificar como una manera de ganarse la vida antes que como una preferencia.

En ciudades intermedias como Tandil y Olavarría, los periódicos van dando cuenta, en sus crónicas, de los procesos por los que atraviesan las diferentes comunidades y la singularidad de las experiencias vividas por sus habitantes. En particular, se hacen eco de las etapas vitales y biográficas: registran desde los nacimientos hasta las muertes, pasando por todo el repertorio de rituales y ceremonias que dan cuenta de la transición por diferentes etapas de la vida (bautismos, cumpleaños, egresos, compromisos y casamientos, aniversarios, etc). En fin, diferentes modalidades de entrecruzamiento de los dramas individuales y colectivos.

Considero necesario en este punto introducir un posicionamiento de tipo teórico y metodológico: algunos antropólogos abordan el estudio de los medios entendiéndolos como “vehículos” transmisores de cultura. Por ejemplo, se ha afirmado que

“Desde un punto de vista antropológico, los medios masivos de comunicación son hoy en día el mecanismo a través del cual la cultura se difunde. Las personas aprenden su manera particular de ser por exposición a la televisión (el principal medio de comunicación masiva). Este fenómeno contemporáneo es la materia de la antropología de los mass media.” (Osorio, 2002; el subrayado es mío).

Discrepo de esta concepción instrumental de los medios por considerar que éstos no son algo exterior o diferente de la cultura con capacidad para “transportarla” o “vehiculizarla”; sino que son en sí mismos una modalidad de relación social. Como tales, susceptibles de ser estudiados desde una perspectiva antropológica, aunque esto suponga en ocasiones la construcción de datos primarios de la investigación a partir de “una ampliación de las modalidades del trabajo de campo ‘típico’ del antropólogo”

(Grassi, 1994). En este sentido, se trata de considerar las transversalidades en las representaciones de los agentes, su propio distanciamiento con respecto a lo que hacen. Es en este sentido que nos interesa indagar los procesos de producción, circulación y consumo de imágenes en la prensa, ya que concebimos a la imagen fotográfica como aparato visual de constitución de la subjetividad colectiva y del imaginario social-histórico (Grüner, 2002), en el sentido en que implica siempre la mirada de los otros, “el ojo social”, tal como lo ha denominado Príamo (2000).

A excepción de uno (“La Voz de Tandil”, que lleva saliendo menos de un lustro), los diarios tomados como referencia para el análisis vieron por primera vez la luz entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. Es obligada entonces la referencia al particular contexto de posibilidad para la emergencia de la prensa en estas ciudades: el del proyecto nacional hegemónico impulsado por la llamada “generación del ‘80”, sobre el trasfondo de la ideología del progreso como gran mito decimonónico (Archivo Histórico Municipal de Olavarría, 1999; Rússovich y Lacroix, 1982). Entre las décadas de 1880 y 1920 aparecieron en total en ambas ciudades más de 100 publicaciones periódicas (Diario Nueva Era de Tandil, 1969; Diario El Eco de Tandil, 1972; Archivo Histórico Municipal de Olavarría, 1999).

“El Eco de Tandil” fue creado el 30 de julio de 1882 por el boticario Juan S. Jaca y Leopoldo Carpy, un uruguayo que trabajaba en la imprenta donde empieza a editarse el periódico. Actualmente es el diario de más venta en la ciudad, ha incorporado el color a sus tapas y algunas páginas interiores. Su director actual es Rogelio Rotonda, e integra el multimedios “El Eco”, junto con el canal de cable “Eco TV”.

El diario “Nueva Era” fue fundado en 1919 por José A. Cabral (quien había editado unos años antes el periódico “Luz y Verdad”, inspirado en los postulados de la masonería). Actualmente su director es Aníbal Filippini. Desde su fundación ha sido vespertino y recientemente incorporó una edición matutina los domingos. Integra el consorcio DIB (Diarios Bonaerenses) junto con periódicos de otras 12 localidades.

El diario de publicación más reciente es “La Voz de Tandil”, creado en el año 2000 y dependiente de La Capital de Mar del Plata (ambos propiedad del diario La Prensa, de Buenos Aires). Lo dirige Daniel Pérez, se redacta en Tandil y se imprime en Mar del Plata.

En Olavarría, el diario “El Popular” fue fundado el 24 de junio de 1898 por Dionisio M. Recavarren. Desde 1936 la empresa es propiedad de la familia Pagano. Su actual

directora es Graciela Pagano. A partir de 1983 (año en que cerró el diario “Tribuna”), es el único diario que se publica en la ciudad. Es miembro la Agencia AIBA, de La Plata, y socio fundador de ADEPA y ADIRA. Posee agencias de noticias en las ciudades de La Madrid y Laprida, así como en las localidades aledañas de Sierras Bayas, Loma Negra, Hinojo Colonia Hinojo y Tapalqué. Sus puntos de venta son Olavarría (todo el partido, inclusive localidades y zona rural), Laprida, La Madrid, Bolívar, Azul, Chillar, Tandil, Mar del Plata, Necochea, Buenos Aires y La Plata.

Los números de la distribución en Olavarría (en base a datos correspondientes al trimestre marzo-abril-mayo de 2005), indican que la venta promedio de El Popular es de 5800 ejemplares de lunes a sábado (con un pico que alcanza los 9000 ejemplares los días miércoles) y 10700 los domingos. De los diarios nacionales, el primero en ventas es Clarín, con un promedio de 400 ejemplares de lunes a sábado y 1400 los domingos. Le sigue La Nación, con 250 ejemplares en promedio vendidos de lunes a sábado, cifra que se duplica los domingos. En tercer lugar el diario deportivo Olé registra una venta promedio de 125 ejemplares de lunes a sábado y 120 los domingos.

En Tandil, en parte debido a que ninguno de los tres diarios está asociado al Instituto Verificador de Circulaciones, aún no he logrado establecer cifras fehacientes de circulación neta paga. Actualmente me encuentro reuniendo y sistematizando la información dispersa existente al respecto, pero se estima que los diarios nacionales (en especial Clarín) venden, si no más, similar cantidad de ejemplares que los diarios locales, de los cuales el más vendido es El Eco.

En particular en lo que respecta a las fotografías llamadas “sociales”, hay que tener en cuenta que en general nos encontramos con fotografías elegidas por los propios actores para su publicación –o, por lo menos, con su participación consciente en situaciones que de antemano se sabe que serán fotografiadas-. De esta manera, la fotografía de sociales puede ser pensada como un “instrumento de auto-representación” (De Tacca, 1993: 67) en tanto, a partir de la selección de la fotografía, “así me muestro; así me escondó; así me dejo ver fotográficamente” (De Tacca, 1993: 67).

Como indica Susan Sontag (1981), las fotografías pueden ser consideradas como ritos sociales en sí mismas, asociadas ritualmente con la fiesta, con la ceremonia familiar o la reunión de amigos, parte inherente de ciertos conjuntos de prácticas ritualizadas. Así, la fotografía de bodas forma parte de la ceremonia tanto como las fórmulas verbales prescritas. En ocasiones, como se ha constatado en los registros, el envío de la

fotografía al diario para que salga publicada es significado como un regalo por quienes realizan esta acción, con ocasión de un cumpleaños o un aniversario de un ser querido.

Imágenes de la memoria: orden/es narrativo/s

El trabajo de investigación apunta al análisis de los modos en que la producción, circulación y apropiación de fotografías en los medios gráficos locales contribuyen a la “escritura” de una historia local, tanto de los diferentes grupos como de aquellos hitos que trascienden las biografías individuales y hacen a la memoria colectiva y el imaginario de las relaciones entre pasado, presente y futuro de la ciudad y de sus actores. Se registrarán para ello las percepciones acerca de las transformaciones en el tiempo y el eje de oposiciones antes/ahora -el orden narrativo (Silva, 1992)-. Así como “mediante las fotografías cada familia construye una crónica de sí misma” (Sontag, 1981), se intentará ver cómo las crónicas individuales, al ser expuestas en el espacio mediático, contribuyen a la escritura de una crónica colectiva.

Armando Silva ha destacado la “vocación narrativa” del álbum de familia, en tanto las fotografías no son presentadas individualmente sino como parte de un relato mayor que las abarca y les da sentido, “como parte de un propósito mayor que es contar y comunicar historias familiares” (1998: 12). En este sentido, las fotografías publicadas en las páginas del diario se insertan en una narración que les otorga un sentido en sí mismas pero además, y fundamentalmente, las inscribe en un relato colectivo acerca del pasado de la ciudad y de sus actores.

En los registros realizados hasta el momento, las fotografías –además de permitir un abordaje relacional de la adscripción identitaria desde el punto de vista sincrónico-comparativo- revelaron en los enunciados de los entrevistados su inscripción paradigmática en una diacronía que los interpela fuertemente desde los procesos de subjetivación. A partir de las fotografías (caracterizadas por tratarse del recorte de un momento del tiempo, el detenimiento de la diacronía propiamente dicha), muchos de los entrevistados pudieron construir un relato, una narrativa que los inscribe en la trayectoria familiar, en una genealogía tejida por hilos invisibles que se organiza a partir de la comparación entre el “antes” y el “ahora”, lo que se ha transformado, lo que se ha mantenido...

Esto es claro en el relato de Cecilia, empleada administrativa, en el que la fotografía aparece como una referencia que articula y da sentido a la vez a las diferencias y a las continuidades que hilvanan los lazos familiares entre su abuela, su mamá y su hija:

“Mi mamá cumplió ochenta años el 6 de febrero, y el 5 le hicimos una fiesta. Entonces, como eso [el suplemento “Parece que fue ayer”, en el diario El Eco de Tandil] sale los domingos, el domingo cuando se levantó vio la foto y se quería morir: “Pero mirá cómo me escracharon”, decía. Poner esa foto, con esos zapatos, que mi mamá me hizo comprar de prepo”.

- ¿Y quién eligió la foto? ¿Vos?

- Claro, con mi hermano.

- ¿Y por qué eligieron ésa?

- Porque está espectacular. Porque está flaca, tiene un peinado que parece que tuviera canelones en los costados, porque son esos rulitos así, acá... Elegí esa foto porque tiene una historia, porque mi mamá me contó que mi abuela le hizo comprar esos zapatos y ese vestido que a ella no le gustaban, entonces eso me sirvió para decirle a mi hija “mirá cómo cambiaron los tiempos, vos que te querés poner tal cosa”, este... Y como justo en noviembre había sido el cumpleaños de quince de mi hija, “qué casualidad”, le digo [a su hija], “qué cosa más contradictoria, mirá lo que era antes y mirá lo que es ahora, que te elegiste tu vestido, que todo es más... mucho más diálogo, antes...” Mi abuela encima, era una... Y ella [su mamá] tiene puestos en esta foto unos zapatos rojos. Horribles los zapatos, acordonados, que parecen zapatos de hombre. Y está sentada así, agarrándose la pera, mirando para arriba, no, no, no... Entonces, a propósito elegimos esta foto y ella se mató de risa cuando la vió. Quince años que parece que cumpliera veinte, porque con ese peinado y esos zapatos... Sí, nada que ver con lo que son las chicas ahora. (CC)

Esta dimensión del relato se entrecruza con y cobra pleno significado en el marco de la percepción de las transformaciones de la ciudad en el tiempo (constitución de un eje de oposiciones “antes”/“ahora”). Dichas transformaciones son referidas como el contexto de posibilidad del cambio en los roles de las mujeres-madres-hijas:

“[...] el tema del tránsito y de los vehículos es terrible. Hay muchísima más población y.... bueno, todo tiene que cambiar y se entiende que por ahí es para mejor, lo que pasa es que nunca sabemos dónde está el límite. Qué es lo mejor y qué es lo peor. [...] Yo... nada que ver a lo que yo jugaba cuando era chica y a lo que mis hijos juegan ahora, o... lo mismo el tema de las salidas.... [...] Lo malo es que por ahí se pierden otras cosas,

que yo tenía en mi niñez, en mi infancia. Que yo por ahí... viven más acelerados, los chicos. Quieren quemar etapas más rápido. Cuando yo empecé a salir, empecé a ir a los 16, 17 años, mi hija ya con 15 años ya fue a bailar hasta las 5, las 6 de la mañana, y es muy distinto a la forma en que me criaron a mí. Yo de repente empecé a salir a los 15, 16 años, pero no hasta las 6 de la mañana. Salíamos a las matiné que eran de 6 a 10 y si nos gustaba bien y si no también. Y mi hija no, mi hija quiere salir... Ya eso es 'out', no quiere saber nada. Y quiere salir hasta las 5, 6... Tengo la suerte de que es buena, entiende, pero... [...] Pero bueno, hay que entender que ella ya es adolescente y está adoleciendo, y no lo va a entender como lo entiendo yo. Yo por ahí lo entendía porque vivía con mis padres y mi padre era muy autoritario, se hacía lo que él decía, y si me gustaba bien y si no también. Ahora es como yo no intento llegar a ese choque ni a ese extremo porque quiero también tener un buen diálogo con ella. Gracias a Dios lo tengo, y nos sentamos a hablar, y le explico los peligros que hay. Porque uno ya... lo vivió. Lo que pasa es que lo que yo viví lo viví a los 18, 19 años, ella lo está viviendo a los 15."

Más allá de la distancia temporal con el momento de la toma de la fotografía, se evidencia que esa "realidad fotográfica" es al mismo tiempo una realidad vivida, vinculada indisolublemente con la biografía del actor, con sus vínculos afectivos y familiares, aparece como un "mojón" de su propia identidad.

Si pensamos las fotografías como "cajas de resonancia" de la diferenciación social a partir del consumo, una de las dimensiones a considerar es la selección de objetos, ya se trate de una operación previa al acto fotográfico (la selección de determinada vestimenta para ser fotografiado, por ejemplo) o posterior, en tanto se elige una foto y no otras para su publicación. Así, el objeto se convierte en el detalle trivial, que se inscribe en la tensión entre reproducir (producir equivalencias) y distinguir (producir jerarquías) (Delfino, 1995), como parte no sólo de la constricción a las condiciones materiales sino también de la percepción que los actores tienen de ellas.

En las secciones de los diarios de Tandil, la imagen de la "ciudad de la naturaleza" aparece fuertemente vinculada a un anclaje en ciertos lugares clave del paisaje que se reiteran: el Parque Independencia, el Lago del Fuerte, el cerro de Las Animas, El Centinela y la Movediza son algunos de esos lugares, muchas veces referidos como los "testigos inmutables" de las transformaciones urbanas. Esto es particularmente evidente en la sección "Remembranzas" del diario *Nueva Era*, en la que se publican todos los domingos dos fotografías: una "antigua" (es frecuente que no se haga mención a la

fecha de la toma ni a su autor) y otra actual, con un breve comentario que compara ambas imágenes, con nutridas anécdotas de la “historia” lugareña.

Por otra parte, y esto también sucede en *El Popular* de Olavarría, son recurrentes las imágenes de viejas formaciones de equipos deportivos como uno de los ejes que articula esa “mirada retrospectiva” (como se define “El Zaguán” en su autopresentación de la página web del diario). Los clubes y, en general, la práctica deportiva se evidencian como importantes espacios de socialización y de inscripción paradigmática en una cadena semántica que articula “deporte” con “camaradería”, “solidaridad”, “compañerismo”, “pertenencia”, “vida saludable” y “juventud sana”. La importancia de esta modalidad de lazo social queda evidenciada en el hecho de que, a partir de la promoción en las páginas de “El Zaguán” cobraron ímpetu las “Olimpiadas del Recuerdo”, “evento en donde quienes fueron estudiantes vuelven a recobrar el espíritu deportivo para defender los colores de sus respectivos colegios secundarios” (“El Zaguán”, Op. Cit.).

En Olavarría, las inundaciones de la década del '80 ('80 y '85) emergen claramente como una de las bisagras que dividen el “antes” y el “después” de la ciudad. Es, también, uno de las apoyaturas de la fundamentación de El Zaguán sobre su propia existencia: “Son estas fotos una especie de reconstrucción de un álbum social, para un medio como el olavarriense, que ha perdido muchas en las inundaciones del '80 y del '85”. En el caso de Tandil, la editora de uno de los diarios que allí se publican justificó su tarea afirmando “Lo hago para que no se pierdan las fotos”.

Néstor García Canclini ha destacado la importancia, tanto conceptual como práctica, de considerar a lo imaginario como parte del patrimonio urbano (2005, 88).

La “nostalgia” como modo de vinculación con el pasado

Una palabra recurrente, sobre todo entre quienes participantes de los procesos de producción de los discursos mediáticos analizados, es la “nostalgia”. El título de la autopresentación de la sección “El Zaguán” en la página web del diario *El Popular* de Olavarría es “El Zaguán, orgullo y nostalgias de tiempos queridos”. Otra entrevistada, perteneciente al staff de uno de los diarios de Tandil, señalaba que “A ese lugar apunta esta sección. A la nostalgia. (...) a la nostalgia y a los buenos recuerdos”.

Queda para ahondar más en el trabajo de campo la significación que esta categoría social en uso tiene para quienes la enuncian, pero en un primer análisis puede observarse que su aparición va trazando un campo semántico que incluye otras palabras como “revival”, “recuerdos”, “tiempos pasados”, “la familia”, “los abuelos”, “los seres queridos”, “el afecto” y “los sentimientos” (Contaba una entrevistada: “La hago mucho desde el sentimiento, ¿no? Porque... realmente la siento, esta sección la siento, porque... me encanta hacerla. Me encanta. Entonces, creo que por ahí viene la historia. Como siempre hay una... uno no puede dejar atrás los recuerdos”).

Cabría preguntarse si esta “mirada retrospectiva”, esta axiología que pone el foco en los “tiempos pasados” (que se recrea en las ya mencionadas “Olimpiadas del Recuerdo” olavarrienses), puede ser interpretada en el marco de análisis de la llamada “posmodernidad” (tanto como momento histórico y como experiencia cultural). Ante todo, es necesario tomar las debidas precauciones al emplear este término que no ha estado exento de críticas, acertadas, por la tendencia de los autores que la han empleado a efectuar sus análisis a partir de categorías totalizadoras de la experiencia posmoderna sin problematizar las diferencias y desigualdades en las expresiones localizadas de esos procesos socio-históricos. Algo que no se ha discutido tal vez lo suficiente son las modalidades específicas de manifestación de “lo posmoderno” (insisto, si es que tal cosa existe) en el contexto latinoamericano. Para una crítica más extensa en este sentido véase Morley (1998).

En cualquier caso, resulta interesante este repliegue hacia el pasado en contraste con los imaginarios proyectados hacia el futuro de las décadas del '60 y del '70.

Gravano cita el Libro de Oro del Centenario de Olavarría, de 1967, en el que “pueden leerse títulos como éstos: ‘Olavarría medita su grandeza... Hacia adelante y hacia arriba... Un mojón en la conquista del desierto... Olavarría, ciudad del turista... Una gran ciudad... Sembrando para el futuro... Desarrollo sostenido... Ciudad del progreso... Ciudad blanca (por la flamante luz de mercurio)... Ciudad en marcha’. Todo un síntoma del imaginario oficial: grandeza, progreso, desarrollo, futuro, en vinculación directa con el proceso civilizatorio dominante. Este conjunto de significados se plasma en la imagen vigorosa de la “ciudad del trabajo” (Gravano, Op. Cit.).

En los anuarios de los diarios *Nueva Era* y *El Eco de Tandil* también se encuentran expresiones equiparables, que encuentran quizás su punto de condensación en un

artículo publicado por la edición aniversario de *El Eco* de 1972 dedicado a imaginar “La Tandil del Futuro”, con dibujos de edificios y automóviles “modernos” incluidos.

Por el contrario, la proliferación de estas secciones “nostálgicas” durante la década de los '90 quizás pueda ser mejor interpretada si tomamos en cuenta la crítica que realiza Morley (1998) a la “cultura amnésica” de la posmodernidad, en el sentido de que esta morada hacia el pasado se caracteriza generalmente por la fragmentación y la descontextualización, lo cual se pone de manifiesto en el hecho que señalamos más arriba de la escasa referencia a las fechas de toma y autores de las fotografías que se publican. Los “tiempos pasados” poseen límites ambiguos, que van desde “hace diez años” a “el tiempo de los casamientos” de los abuelos (¿de quién?).

Armando Silva (1998), por su parte, explica el “interés renovado por el archivo y la memoria” vinculándolo con “una conciencia de fragilidad y efimeridad de varios aspectos de nuestra sensibilidad contemporánea [...] en la cual la presencia de los nuevos medios electrónicos y la construcción de una vida urbana sin centro único (descentrada) pueden constituir dos de sus máximas expresiones” (Silva, Op. Cit: 43-44). En fin, hipótesis de trabajo que habrá que seguir desplegando en sus consecuencias...

Conclusiones

A modo de cierre, algunas puntuaciones.

Un eje de aproximación para dar respuesta a los interrogantes que hemos dejado abiertos en esta exposición quizás pueda ubicarse en la reconstrucción e interpretación de las pautas tanto explícitas como implícitas que *organizan* la selección de qué se incluye y qué se excluye en estas secciones.

Otro aspecto central a seguir indagando es la de esa significación “primaria”, “local”, a la que hacíamos referencia, de “reconocerse” en esas páginas; la de los lectores que acercan sus fotografías para que sean publicadas, la de los que se detienen en esas páginas recorriendo con la mirada los rostros que allí aparecen para ver si reconocen a alguien, los que rechazan la posibilidad de salir porque “es un quemo”, pero que también reconocen que “todos las miran”...

Tal vez haya que repensar las condiciones de la mediatización en estas ciudades intermedias, en las que las páginas de los diarios ofrecen un territorio de papel sobre el

que extender y reproducir, pero también producir, las formas de la diferencia y la desigualdad social, los imaginarios hegemónicos, las modalidades de la segregación espacial urbana, las luchas por la construcción de la memoria colectiva.

Hay también, los registros lo indican, una territorialidad diferencial entre las distintas secciones del diario, y de los diarios entre sí, pero eso ya es tema para un próximo trabajo.

Bibliografía

Archivo Histórico Municipal de Olavarría (1999) “Los periódicos de Olavarría”, en la página web del diario El Popular (www.elpopular.com.ar)

Delfino, Silvia (1995) “Desigualdad y diferencia: retóricas de identidad en la crítica de la cultura”. Ponencia presentada en el IV Congreso Nacional de Semiótica, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Diario El Eco de Tandil (1972) “90° aniversario”. Tandil: El Eco de Tandil.

Diario Nueva Era de Tandil (1969) “Bodas de oro”. Tandil. Nueva Era.

Fontanille Jacques (2001) *Semiótica del discurso*, Perú: Universidad de Lima/ Fondo de Cultura Económica.

García Canclini, Néstor (2005) *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.

Grassi, Estela (1994) “La antropología de lo político en la sociedad moderna: Una propuesta de construcción de los datos de campo a partir de la información contenida en los medios de prensa”. Primeras Jornadas sobre Etnografía y Métodos Cualitativos. Buenos Aires.

Grüner, Eduardo (2002) *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Norma.

Lynch, Kevin (1966) *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Ed. Infinito.

Morley, David (1998) “Posmodernismo: una guía básica”, en: Curran et. al. *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Paidós: Barcelona.

Osorio, Francisco (2002) “Propuesta para una antropología de los Mass Media”, en: revista Cinta de Moebio N° 13, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Marzo 02. Disponible en <http://www.moebio.uchile.cl/13/frames09.htm>

Príamo, Luis (2000) “Las fotos revelan limitadamente nuestra vida privada”, entrevista publicada en el Diario Clarín del 16/01/2000.

----- (2004) “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, en AAVV, *Historia de la vida privada en Argentina*. Ed. Taurus.

Rapoport, Amos (1984) *La cultura y el orden urbano*. En: Agnew et al. *The city in cultural context*. Allen, Boston. (trad. Jorge Laucirica).

Roca, Lourdes (2001) “Hacia una práctica transdisciplinar: reflexiones a partir del documental de investigación”, en Desacatos. Revista de Antropología Social. Publicación cuatrimestral de CIESAS. N°8: “Lo visual en Antropología”. México.

Russovich, Rosa María B. de y Lacroix, María Luisa (1982) “Los grandes diarios”, en: La vida de nuestro pueblo. Una historia de hombres, cosas, trabajos, lugares. N°36. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Silva, Ana (2001) “Ver, ser visto y ver sin ser visto. Una aproximación al trabajo de campo antropológico sobre los imaginarios urbanos de una ciudad intermedia en proceso de postmodernización”. Trabajo final de la asignatura Antropología Urbana, Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN (inédito).

Silva, Armando (1992) *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América latina*. Bogotá: Tercer mundo editores.

----- (1998) *Album de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Norma editorial.

Sontag, Susan (1981) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

Williams, Raymond (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Notas

- (1) Me refiero aquí a la dialéctica entre las tres instancias tal como la formula Eliseo Verón (1987). Con el concepto de circulación, Verón articula la producción con la recepción: “Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras condiciones de producción, y a las segundas, condiciones de

reconocimiento. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales.” (Verón, 1987:127)

- (2) Olavarría tiene aproximadamente 100.000 habitantes y Tandil 110.000, según proyección de datos censales (Fuente: Centro de Investigaciones Geográficas (CIG). Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires).
- (3) Se trata de una categoría social en uso (“emic” o “categoría nativa”, según la jerga clásica en antropología) tomada de los registros de campo efectuados hasta el momento. Cada vez que se haga referencia a una categoría de este tipo, aparecerá entrecomillada.