

XXVI Jornadas de la Red Nacional de Investigadoras e Investigadores en Comunicación tituladas “Investigar en Comunicación: un desafío necesario para el fortalecimiento de los procesos democráticos”

La prensa local en Moreno y su aporte en la construcción del lector imaginario. El aporte del periódico *Para ud!..* y su crítica cinematográfica.

Eje 11: Historia, memoria y comunicación

María Belén Ferreyra

ferreyra.mbel@gmail.com

PRENSA LOCAL – COMUNIDADES DISCURSIVAS - CRÍTICA
CINEMATOGRAFICA – MORENO –PARA UD!..

Eje 11: Historia, memoria y comunicación.

La prensa local en Moreno y su aporte en la construcción del lector imaginario. El aporte del periódico *Para Ud!..* y su crítica cinematográfica.

Introducción

La prensa local constituye una fuente de datos históricos, culturales y políticos que incumbe no solo a la región en la que está circunscripta, sino que hasta aporta datos a nivel nacional. Las publicaciones periódicas regionales de la región del Conurbano distan de haber tenido la atención y el registro que se merecen. Al deficiente cuidado en su guardado y mantenimiento, hay que sumarle un cierto desprestigio como fuentes de información confiable.

Sin embargo, podemos decir que muchas de estas publicaciones sirven no solo como estudio histórico –tanto a nivel local como nacional-, sino que, además, su estudio detallado nos permite trazar un mapa de las mediaciones de los diferentes actores que participaban –tanto periodistas como el público al que estaba destinado-, y como a través de estas mediaciones se crearon diferentes construcciones de comunidad.

A través del estudio de los discursos, específicamente de crítica cinematográfica del periódico *Para Ud!..* de Moreno, indagaremos en esa construcción de comunidad y en las relaciones de reciprocidad que se dieron entre los actores sociales del momento. Esto nos permitirá analizar, desde lo íntimo de su población, a través de las idas y vueltas de cada periódico con sus lectores, ese entramado social y sus varios aspectos.

Los periódicos y la investigación

El Gran Buenos Aires, no es tan homogéneo como podría parecer desde una mirada poco profunda –y, quizás, bastante arraigada en el imaginario-. Por el contrario, cada localidad de esta gran región tuvo diferentes procesos poblacionales, diferentes entramados comerciales, comunicacionales, educativos, políticos... y, a raíz de esto, diferentes representaciones sociales de sí misma. Definir estas distintas representaciones implica sumergirse en la vida social de esa época, y una de las herramientas, fundamentales para tal fin, es el estudio de las prensas locales.

Si bien hay varios estudios sobre prensa local en diferentes regiones del país, en general no abarcan con suficiente profundidad décadas pasadas, y, además, se circunscriben a un tema particular muy delimitado¹. Se vuelve imperativa, entonces, una nueva mirada de los medios de comunicación regionales, desde nuevos marcos conceptuales y metodológicos. Es necesario no perder de vista que el estudio de lo local permite acercarnos a aspectos de la sociedad de ese momento.

El periódico en cuestión

En noviembre de 1935 sale a la luz la primera entrega del periódico local morenense *Para ud!...*, de distribución gratuita. Con varias interrupciones a lo largo de los años, el mismo siguió imprimiéndose hasta el año 2018, y llegó a convertirse en una referencia obligada para la sociedad de la zona. El creador, escritor y principal impresor y distribuidor fue Manuel Álvarez, que llegó de España en 1924. En 1935 se asocia con Don Adolfo Pagano, dueño de la imprenta PROA. Esta sociedad funciona hasta 1954, cuando se disuelve. Se reinicia la publicación del Para usted en 1965, esta vez con otra imprenta.

Si bien se dedicaba a varias temáticas diferentes, tanto locales, nacionales e incluso algunas internacionales, desde su génesis, y hasta muchos años después, ocupó gran parte de su espacio a notas cinematográficas. Así, la promoción de las carteleras locales, las críticas a las películas –tanto argentinas como hollywoodenses-, detalles de las filmaciones –sobre todo técnicos-, alusiones y fotografías de estrellas del espectáculo e incluso datos sobre los estudios de filmación y sus inversiones fueron una constante.

El enunciador cinematográfico

En su trabajo sobre la polifonía de los discursos, Oswald Ducrot (Ducrot, 2001) señala como en un mismo enunciado están presentes varias entidades polifónicas, con funciones diferentes. Así, el autor señala al sujeto empírico, al locutor y al o los

enunciadores. El sujeto empírico es la persona física que escribió los artículos en el periódico. Por su parte, el locutor es el sujeto construido en el discurso –cuya contrapartida es el alocutario, del que hablamos más abajo- y cuya lógica responde a una suerte de “puesta en escena” en la que selecciona los rasgos que conforman su discurso y la imagen que proyecta. En último lugar, la instancia enunciativa hace referencia a cómo pueden ser recibidos esos enunciados, los puntos de vista que llegaría a generar.

Todas las semanas el *Para Ud!*. ponía al corriente a la comunidad de la cartelera con las películas que se exhibían en los cines locales. Las reseñas solían ser muy breves, señalando apenas el nombre del largometraje y de los actores más renombrados que participaban en el mismo. Algunas cosas solían agregarse a la brevísima descripción: si eran “sonoras” así se las apuntaba (imagen 1) y, si eran westerns, eran catalogadas como películas de “cow boys”, siendo la única especificación genérica en las carteleras (imagen 2).

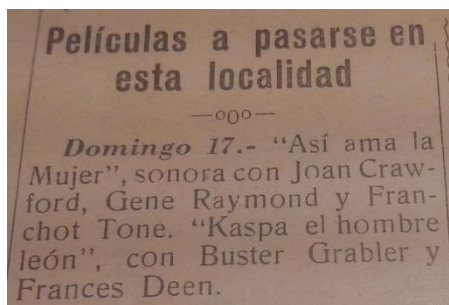


Imagen 1

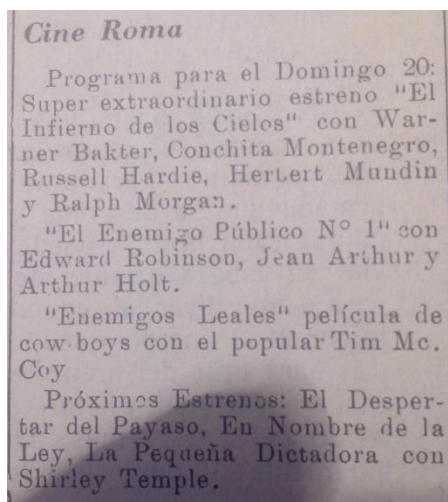


Imagen 2

Resulta interesantísimo el calificativo de “popular” que sé da cada vez que se nombra al actor de alguno de estos western. Podríamos aventurar que el enunciador

quiere despegarse de esos géneros que consideraría masivos y de poca relevancia artística.

Otra caracterización importante se daba cuando se proyectaba una película nacional. El locutor, dejando traslucir un clarísimo localismo, no solo les dedica más líneas que a los habituales estrenos internacionales, sino que además las describe en términos de “extraordinario” (imagen 3), etc. Por otro lado, y aunque ahora nos pueda parecer redundante, no se deja de señalar que la película es “totalmente hablada en nuestro idioma” (La cursiva para señalar el pronombre es nuestra, porque refuerza el localismo de la producción cinematográfica. Tranquilamente podría decir castellano o español, pero el autor prefiere arraigarla aún más en el discurso local).



Imagen 3

La construcción de la crítica cinematográfica se encuentra, todavía, en un estadio muy temprano. En la Argentina de los años '30 y '40, el cine sigue siendo una novedad. No solo en cuanto a lo artístico, sino sobre todo por lo técnico. Abundan, en las críticas cinematográficas, detalles técnicos de cómo se prepararon, grabaron, rodaron, etc., las películas, como se ve en la imagen 4, que reproduce la reseña de la película "La isla del tesoro".



Imagen 4

Ethos discursivo

Luego de haber precisado algunas cuestiones en torno a la escritura característica de los artículos cinematográficos, estamos en condiciones de establecer la imagen que proyecta, que da de sí, el enunciador del *Para Ud!...* Como señalamos más arriba, la presencia de este enunciador tiene que ser reconstruida a partir de las marcas que va dejando en el discurso.

El estilo de todo el periódico es formal, aunque esto respondería a la época histórica. Particularmente en lo que al cine se refiere, es todavía más apegado a las formalidades y usa términos rebuscados que denotan cierto acartonamiento. "Selecta", "afanoso", "buen gusto" y "calidad" buscan sumar elegancia a las críticas. Así, al hablar del público, expresamente dice "distinguido público" (imagen 5).

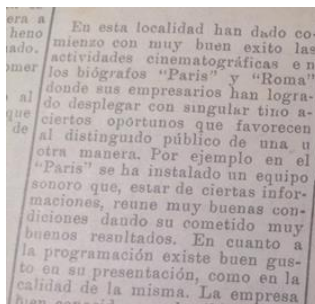


Imagen 5

Un enunciador, además, que se considera autoridad cinematográfica, lo cual se ve en como usa los adjetivos para calificar las películas: no remite a otros críticos o periódicos, sino que él mismo es el que les atribuye el carácter de “súper extraordinario” (imagen 2), o “revive con toda su dulce poesía” (imagen 3). Esta autoridad se transforma en didactismo, cuando busca enseñar a ver al público: “La dirección [...] ha demostrado con esta nueva película su visión artística y técnica, sus conocimientos y capacidad para la obtención de las fotografías y enfoques sobre la naturaleza. El director de “El Conventillo de la Paloma”, su primer película, ha hecho una magnífica realización del exitoso poema gaucho de Alberto Vaccarezza que se ha representado toda la temporada anterior por la compañía de Muñio - Alippi en Teatro Nacional.” (Imagen 6).



Imagen 6

Como ya habíamos señalado más arriba, un elemento fuerte del enunciador es su localismo. Si bien no desprecia los films hollywoodenses –aunque implícitamente sí los western-, cambia su forma de expresarse al hablar de películas nacionales (imagen 3), a las que parece alabar por su sola procedencia. Esto se hace aún más evidente cuando categóricamente insta a consumir productos locales al interpelar a sus lectores: “Haga patria grande empezando por la chica, que es su pueblo” (imagen 7).



Imagen 7

Sin embargo, la necesidad de ser percibido como un crítico moderno, lo lleva a usar un término en inglés para hablar de la temporada cinematográfica. Es así como, casi al descuido, aparece “*season*” en vez de su correlato en castellano (imagen 8). Esto llama la atención, sobre todo porque todos los títulos extranjeros son traducidos a nuestro idioma. Claramente, “*season*” era una palabra de moda y pone en evidencia que el enunciador busca mostrar que está al tanto de las novedades y, además, da por supuesto que sus interlocutores van a entender a qué se refiere. Esto último, no porque dé por hecho que los lectores sepan inglés, sino porque sabrán interpretar el término en clave de actualidad.

Dijimos más arriba que el emisor se construye como autoridad. Ahora bien ¿De dónde procede esa autoridad? Las notas cinematográficas no están firmadas, por lo que no resulta de un crítico reconocido. La autoridad previa del orador reside, entonces, en el propio periódico. En términos de Bourdieu, el poder simbólico está presente en las condiciones institucionales de su producción y de su recepción (Bourdieu, 2000).

Es justamente en los textos en los que el emisor da opiniones personales los que nos terminan de ayudar a armar el ethos discursivo del enunciado. Además de todos los elementos antes mencionados, las notas de la imagen 9 hablan de una “responsabilidad moral” y de un “interés educativo” que los films argentinos tienen que aportar. Esto, a la vez choca con el deseo de que a los empresarios “les vaya bien dado su sacrificio” (imagen 8) en pos de traer a las salas París y Roma las películas más convocantes...

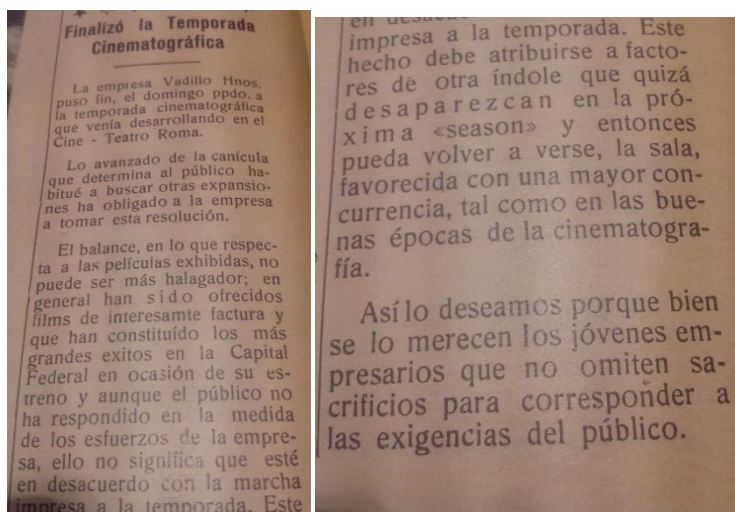


Imagen 8

El enunciador, entonces, se constituye como autoridad en términos didácticos, pero no solo en cuanto a “enseñar a ver”, sino también en su preocupación de las películas sean, en algún punto, educativas o al menos que no sean de moral dudosa.

Conclusión

Los géneros discursivos conectan una esfera de la actividad humana con un discurso, o sea, un enunciado con su realidad social. Basándonos en este postulado, retomamos la noción de “comunidad discursiva” de Tony Trew, para ejemplificar como el lector va en busca de un diario que refleje su formación discursiva e ideológica. Es en base a esto que podemos hacernos una idea de qué tipo de lectores eran los que habituaban los textos cinematográficos del *Para ud!..* O, al menos, a qué tipo de alocutario apuntaba el enunciador de las notas.

Entonces, es de esperarse un vocabulario específico correspondiente a las esferas de la cinematografía y de un periódico. Pero, además, dentro de estas también se notan diferencias relativas a la “ideología del enunciador”. Las referencias al localismo y nacionalismo ya fueron bastante detalladas antes, pero nos parece necesario insistir en el adjetivo “popular”, de marcado sesgo peyorativo, con el que se refiere siempre el emisor de las notas. Las películas “de cow boys” debían ser una elección muy común de los habitantes de la localidad, porque es de las pocas clasificaciones que figuran regularmente. Así, si se estrenaba un western, la gente tenía que estar enterada lo más rápido posible, y no esperar a llegar a la sala cinematográfica para saber de qué se trataban las películas exhibidas.

A riesgo de cometer una generalización un tanto impertinente (probablemente muchas mujeres disfrutaban de esos largometrajes), no podemos dejar de señalar que un público masculino joven conformaba la mayoría de los espectadores de esas primeras películas de vaqueros. Y, probablemente, la mayoría de esos espectadores hayan sido de los estratos medios o bajos de la sociedad –o, al menos, es lo que inferimos que piensa el enunciador-.

La exhibición respondía al libre mercado, a la demanda. Recién en 1944 se establece la primera medida proteccionista. Por eso en 1935 y 1936 son los empresarios los que deciden la cartelera morenense en base a las experiencias dadas en la Capital Federal. Sin embargo, hay una diferencia en lo que prefiere el público del Oeste, como se ve en la imagen número 6, donde se explica que el cierre de la temporada cinematográfica no fue del todo satisfactorio.

Otra de las hipótesis con la que trabajamos es que las formas de ir al cine y las elecciones de las películas llevaron a forjar signos identitarios correspondientes a distintos públicos; por ejemplo, la asociación de las películas de “cow boys” con lo masivo y popular.

Bibliografía

Amossy, R *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999.

Bourdieu, Pierre, "Sobre el poder simbólico", en *Intelectuales, política y poder*, traducción de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, UBA/ Eudeba, 2000

Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires, Edicial, 2001.

Dominique, Maingueneau. "El enunciador encarnado. La problemática del ethos". Recuperado el 23/07/2023 de: <http://semiologia-cbc-distefano.com/bibliografia/unidad-6/Maingueneau-2010-El-enunciador-encarnado-La-problematika-del-Ethos.pdf>

Ocampo, Juan Carlos. *La ciudad y partido de Moreno. Desde sus orígenes más remotos hasta 1949. T I y II*. Buenos Aires, Dunken, 2008.

Passarelli, Oscar. *Imágenes de la memoria. La historia de Moreno en fotos*. Moreno, García Ediciones, 2014.

Rubio, Arístides Medina. "Teoría, fuentes y método en historia regional". *Historia Regional. Siete ensayos sobre teoría y método*. 1992.

Trew, Tony. "Teoría e ideología en acción". En: Fowler, Roger et al. *Lenguaje y control*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983-

ⁱ [inseguridad (<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/119228>), pobreza (<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/146582>), COVID-19 (<http://www.revistaec.eu/index.php/raec/article/view/289>)].