

Todavía

Escriben

Oscar Oszlak
Frances Negrón-Muntaner
Silvia Elizalde
Inés Dussel
Sabina Frederic
María Gabriela Merlinsky
María Carman
Pablo J. Sčhamber
Alejandro D. Crojethovičh
Sandro Romero Rey
Carlos La Rosa Vásquez
Claudia Tavares
Clara Rodríguez
Federico Jeanmaire
Mirta Varela
Graciela Goldčhluk
John Banville

34

Medio Ambiente



EQUIPO

DIRECCIÓN GENERAL

Tomás Amílcar Rodrigo
Sánchez de Bustamante

DIRECCIÓN EJECUTIVA

Omar Bagnoli

DIRECCIÓN EDITORIAL

Florencia Badaracco

JEFE DE EDICIÓN

Guillermo Fernández

SECRETARIA DE REDACCIÓN

María Isabel Menéndez

EQUIPO DE EDICIÓN

Yanina Costa
Pablo Schroder
Lucas Van Rey

CORRECCIÓN

Andrés Monteagudo

CONCEPTO VISUAL

Estudio Lo Bianco

DIRECCIÓN DE ARTE Y EDICIÓN GRÁFICA

Juan Lo Bianco

DISEÑO GRÁFICO

Theo Contestin
Catalina Ruiz Luque

TIPOGRAFÍAS

Abril Display, *Abril Text*
y *Adelle Sans* (*TypeTogether*
de José Scaglione
y Veronika Burian)
Median (Tipo de Eduardo
Rodríguez Tunni)
Montserrat de Julieta Ulanovsky

TRATAMIENTO DE IMÁGENES

Edge Pre_media

IMPRESIÓN

Ferraro Gráfica
Osvaldo Cruz 2677 - CABA

COLABORAN

EN ESTE NÚMERO

Oscar Oszlak
Frances Negrón-Muntaner
Silvia Elizalde
Inés Dusel
Sabina Frederic
María Gabriela Merlinsky
María Carman
Pablo J. Schamber
Alejandro D. Crojethovich
Sandro Romero Rey
Carlos La Rosa Vásquez
Claudia Tavares
Clara Rodríguez
Federico Jeanmaire
Mirta Varela
Graciela Goldchluk
John Banville

ARTISTAS INVITADOS

Florencia Capella
Pablo Delano
Héctor Molina Suárez
Martín Laksman
Marquitos Farina
Santiago Hafford
Ignacio de Lucca
Cindy Muñoz
José Diniz
El Tomi
Lautaro Ortiz
Félix Eleazar Rodríguez

AGRADECIMIENTOS

Willy Castellanos
Pepe Franco
Mariana Ramírez Figueroa

DIRECTORA EDITORIAL 2002-2013

Liliana Cattáneo

PROPIETARIO

Fundación OSDE

NÚMERO 34

Segundo semestre 2015
Noviembre 2015

Copyright © Buenos Aires

Todos los derechos reservados

Hechos los depósitos
previstos en la ley 11.723

Registro Propiedad
Intelectual 5228086

Prohibida su reproducción
total o parcial. ISSN 1666-5864

Fundación OSDE
Av. Leandro N. Alem, 1067 piso 9
C1001AAF, Buenos Aires
Argentina

TEL: (011) 5196 2210

E-MAIL: todavia@osde.com.ar



Política. Promesas y desafíos de un gobierno abierto. Oszlak. p.4 * **Sociedad.** Espejo, espejo en la pared: ¿por qué Cuba es sexy y Puerto Rico no? Negrón-Muntaner. p.10 | **Jóvenes:** nuevas coordenadas para el amor y el erotismo. Elizalde. p.16 * **Educación.** La educación en México: entre la reforma y los dolores. Dussel. p.22 * **Sociedad.** ¿Profesionales y democráticos? Los militares argentinos en tiempos de paz. Frederic. p.28 * **Medio Ambiente | La cuestión ambiental y el debate público sobre los bienes comunes.** Merlinsky. p.34 | **Dilemas del Buen Vivir.** Carman. p.42 | **La gestión de los residuos: prácticas, saberes, representaciones.** Schamber. p.50 | **El agua, un bien valioso y escaso.** Crojethovičh. p.58 * **Ciudades.** El centro de la Tierra. Romero Rey. p.65 * **Teatro.** Nuevas formas de pensar el teatro. La Rosa Vásquez. p.74 * **Fotografía.** Río de Mar. Diniz. p.82 * **Historieta.** Tinta China. El Tomi / Ortiz. p.94 * **Lecturas.** El amor. Jeanmaire. p.102 * **Historia.** De la protesta a la fiesta. Varela. p.108 * **Literatura.** Las vueltas de los manuscritos. Goldčhluk. p.116 * **Conferencias.** Banville. p.121 *







DE LA PROTESTA A LA FIESTA

A lo largo de la historia las manifestaciones públicas han ido encontrando diferentes formas para expresar disconformidad o consenso social. ¿De qué modo estas concentraciones masivas fueron “contadas” a través de usos diversos de las cámaras en las transmisiones mediáticas del siglo pasado y del presente?

• **POR MIRTA VARELA** Profesora titular de la UBA, Investigadora del CONICET y Coordinadora de la Red de Historia de los Medios (REHIME)



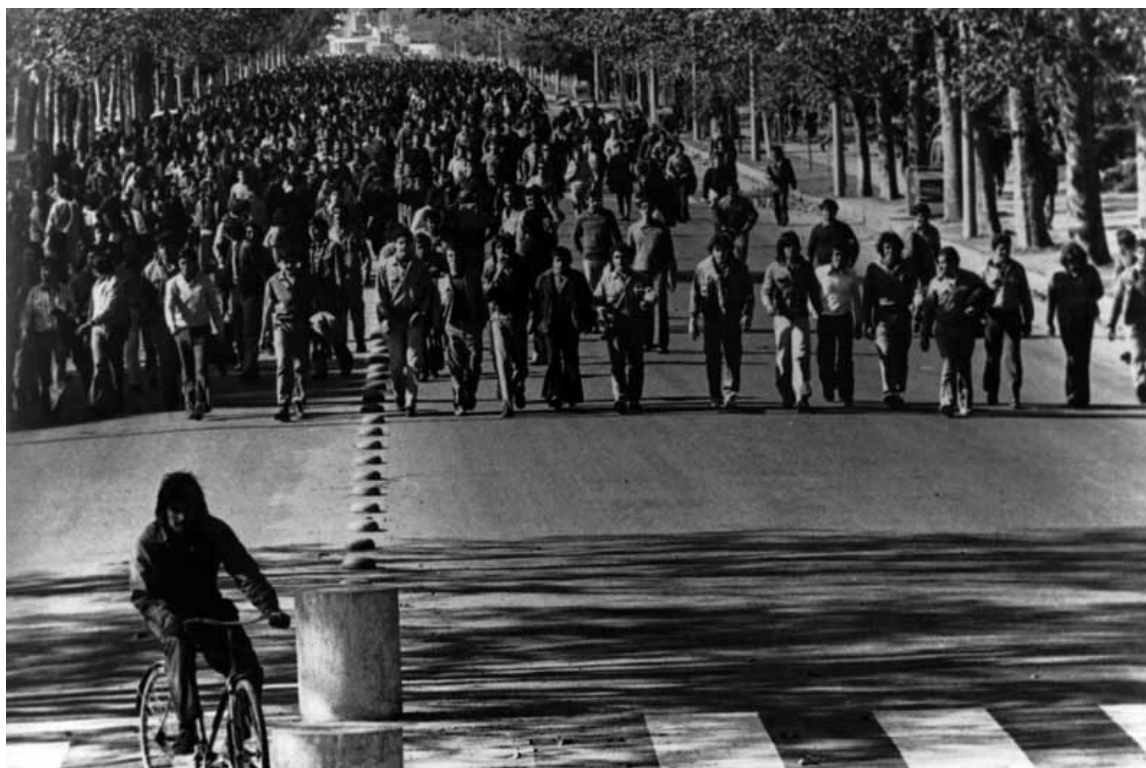
Presidencia de la Nación asumida por Raúl Alfonsín, Plaza de Mayo, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1983
Primera magistratura asumida por Héctor J. Cámpora, Plaza de Mayo, Buenos Aires, 25 de mayo de 1973

El festejo del Bicentenario reunió aproximadamente a dos millones de personas en la Avenida 9 de Julio y fue descrito como la concentración más masiva de la historia argentina. La comparación con el acto de Ezeiza en 1973, el más numeroso hasta entonces, fue inevitable. Las diferencias entre un acto partidario y uno que buscaba interpelar a toda la Nación, uno desarrollado en forma pacífica y otro que culminó en masacre, resultan evidentes. Pero es importante subrayar que ambos fueron convocados como celebraciones, aunque su construcción visual no podía ser más distinta. Ezeiza fue narrada por la televisión como una larga marcha: los asistentes llegaban desde los lugares más remotos del país hasta el puente de esa localidad, una zona excéntrica para la política porteña. Mientras tanto, el ansiado líder cruzaba el Atlántico para convertirse en el orador principal de un acto al que, finalmente, nunca llegó. A pesar de que algunas fuentes calcularon cuatro millones de personas, la televisión mostraba pequeños grupos con espacios vacíos a su alrededor. El Bicentenario, por el contrario, fue presentado como una concentración densa: los asistentes se veían obligadamente inmóviles a causa de un espacio demasiado lleno. Las vistas panorámicas retomaron una tradición festiva que el cine de los años cuarenta había sabido explotar pero a través de renovados recursos técnicos e interminables transmisiones por los canales de cable. Si el peregrinaje hasta Ezeiza dejó la impresión de que aún podría haber habido más personas, los festejos del Bicentenario parecen haber colmado con creces todas las expectativas.

La unidad del pueblo que salió a las calles el 17 de octubre de 1945 y el que conmemoró ritualmente ese hecho algunos años más tarde fue condición indispensable para la construcción de una épica peronista. La imagen de “las patas en la fuente” elegida para representar ese acontecimiento emblemático puso en escena a hombres y mujeres

jóvenes que convertían el ornamento urbano en motivo de solución práctica y disfrute corporal. De esta manera, desde su origen, quedaba anudada la lucha política con el hedonismo y la transgresión de los usos previstos para el espacio público. Que ese pueblo fuera exactamente el mismo que años más tarde conmemoraba la fecha con grandes rituales de Estado, lejos de ser un dilema filosófico, fue una necesidad política. Porque si las celebraciones permitían producir magníficas concentraciones de masas, solo la lucha consigue forjar la figura de un pueblo heroico. La inversión de posiciones —débiles que consiguen ser fuertes, desposeídos que alcanzan el poder, pobres que se vuelven ricos— conlleva una adecuación del relato fundacional que no está exenta de dificultades. Aunque la permanencia del pueblo en las calles es prueba de que nada ha cambiado, la inversión de los valores por los que ha luchado deja su huella. Sin embargo, en los filmes propagandísticos realizados por el peronismo en el poder ningún elemento produce tensiones. El desborde de los espacios previstos genera un efecto de desorden pero no de conflicto. Por el contrario, líder, pueblo y cámara se complementan; sus miradas se sobrepunen sin ningún lugar para la disrupción o el disenso. De hecho, la imagen del pueblo en las calles parece celebrar esa feliz coincidencia. Frente a la mirada ríspida, irónica o inclusive violenta que adoptan las cámaras ante aquellos que vienen a disputar el poder, esos filmes exudan autocomplacencia.

Si los motivos que convocan al pueblo a las calles oscilan en las antípodas desde la protesta a la fiesta, esos extremos no siempre resultan antagónicos. Por el contrario, el desplazamiento desde uno a otro polo —como ocurrió con la fiesta devenida masacre de Ezeiza— no es completamente excepcional. En diciembre de 1993, por ejemplo, el incendio de los principales edificios públicos y de las propiedades de varios políticos de la ciudad de Santiago



Manifestación contra las medidas económicas del Ministro Celestino Rodrigo, Córdoba, 10 de junio de 1975

del Estero sería nombrado rápidamente como el Santiagueño. A pesar de la violencia de las imágenes televisivas, la mayor parte de los participantes y testigos relataron la experiencia como una fiesta popular, no carente de humor y ribetes carnavalescos.

UNA MORFOLOGÍA DE LAS MULTITUDES

Aunque el número determina la existencia misma de una multitud, la forma de desfile, caravana, concentración, barricada o piquete no resulta accesoria. Lejos de la espontaneidad, la morfología de las masas supone un largo aprendizaje histórico. Los antecedentes religiosos de la procesión pueden verse con facilidad en ciertas prácticas políticas que, de un modo más general, retoman la idea del ritual al que a veces reemplazaron. Esto es evidente en los funerales de líderes políticos o víctimas de la represión, que suelen convocar a gran cantidad de personas.

Es difícil asociar un tipo de práctica a una causa precisa aunque es más habitual que la celebración adopte la forma de reunión masiva en un espacio fijo, mientras que la protesta se desplaza en forma de marcha. La circulación es un imperativo de la modernidad que la protesta busca desactivar a través de barricadas, cortes y piquetes que produjeron íconos visuales devenidos símbolos. De hecho, el estatismo y la movilidad de los participantes es tan central para la distinción de un tipo u otro de evento que la movilización ha pasado a nombrar un estilo de convocatoria. El rasgo estático que distingue las congregaciones de masas de los años cuarenta producía un efecto de orden y disciplina pero eso no impedía algún tipo de desplazamiento rítmico interno, como en los desfiles militares. La marcha, en cambio, le otorga el protagonismo al pueblo movilizado. El efecto de estatismo es aún mayor en los espacios ideados especialmente para la concentración, con grandes construcciones escenográficas



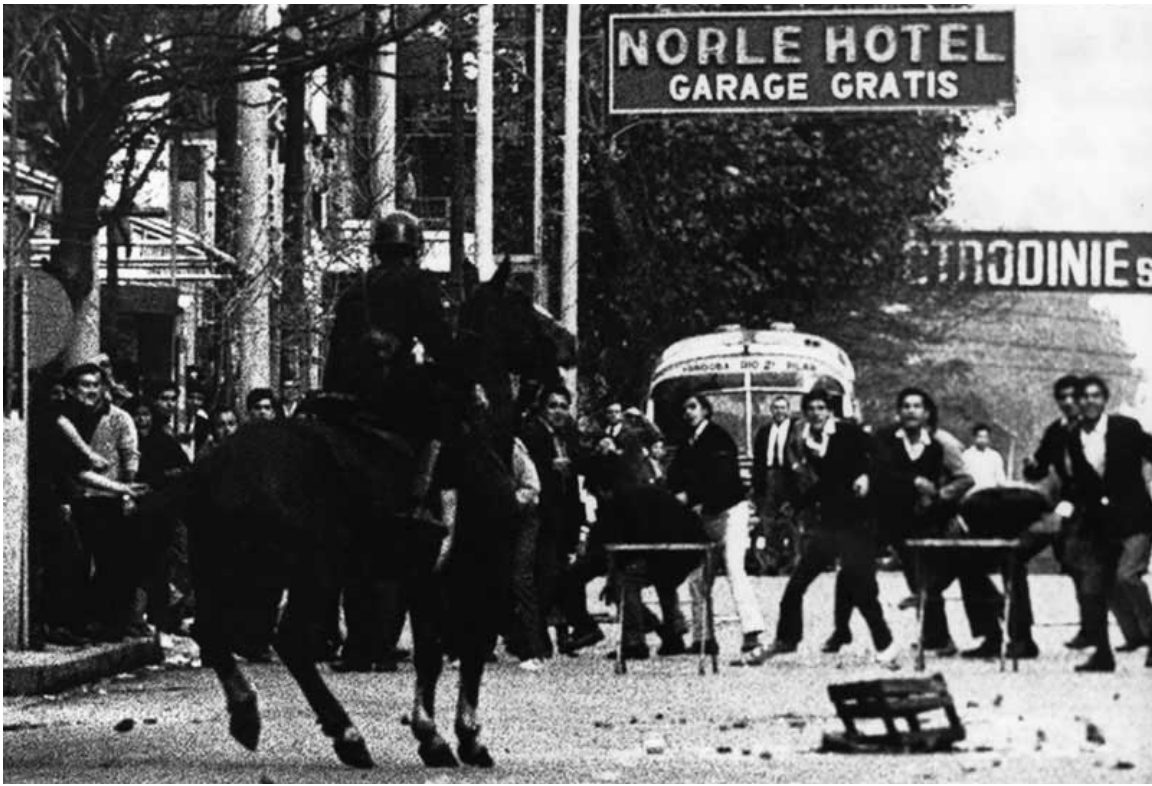
Huelga y protesta de artistas de teatro contra los abusos de los empresarios teatrales, 1915

que producen un efecto paradójico, perdurable e inclusive atemporal del poder que se deseaba representar. No es solo el tamaño sino la forma lo que determina su aspecto. Porque los límites marcan el *desborde*. Los camiones, cuyo volumen fue muchas veces duplicado por los concurrentes y sus banderas, se convirtieron en un tópico visual de las concentraciones de los años cuarenta y cincuenta porque permitieron el desborde con facilidad.

Si en las protestas el número de asistentes indica la capacidad de presión para obtener respuesta a un reclamo y, de manera concreta, representa la fuerza para sobrepasar las vallas impuestas como fronteras entre el pueblo y el poder, en las celebraciones el número de asistentes indica el grado de consenso. Los palcos funcionan a modo de altar ciudadano durante las celebraciones. Los edificios, construcciones o torres desde donde contar con una vista panorámica fueron fundamentales hasta la aparición de cámaras adosadas a dispositivos en vuelo.

Pero los mojones urbanos —como lámparas o pirámides— no son solo un punto desde el cual se puede ver a la multitud sino también su condensación y focalización. Un manifestante trepado a lo más alto de una estatua, una bandera arriada en el mástil simbolizan un bastión tomado por una vanguardia al poder.

Pero este punto de vista depende, en buena medida, del dispositivo técnico con el que se construye la imagen: las cámaras de cine de la primera mitad del siglo xx exigían un tipo de colocación externa a los acontecimientos y una perspectiva que volvía difícil seguir a la multitud en su movimiento. Las vistas panorámicas tomadas desde edificios o aviones permitían una distancia útil para construir el efecto de conjunto y de orden pero el estatismo de algunas concentraciones de esa época puede pensarse en parte como una consecuencia de las cámaras usadas. Por el contrario, las cámaras de dieciséis milímetros utilizadas por los noticieros de televisión a fines de los años sesenta permitieron una ubicación



Aunque el número determina la existencia misma de una multitud, la forma de desfile, caravana, concentración, barricada o piquete no resulta accesoria. Lejos de la espontaneidad, la morfología de las masas supone un largo aprendizaje histórico.

El Cordobazo, 29 de mayo de 1969

Forcejeos y golpes de la policía en la compra de entradas del mundial, Buenos Aires, 1978

del camarógrafo en el interior de los acontecimientos. El resultado es un efecto de desorden, fragmentariedad y movimientos bruscos a altura humana que, paradójicamente, le otorga a las manifestaciones un sentido de imprevisibilidad y espontaneidad. Las imágenes del Cordobazo, por ejemplo, gozaron de esa sensación de “transmisión en vivo” que inauguraba una estética peculiar para dar cuenta de las movilizaciones políticas. Sin embargo, esos registros que se imaginaron efímeros, se convirtieron rápidamente en archivo y modelo.

A principios de los años setenta, esas cámaras convivían con las Auricon que contaban con sonido directo pero eran mucho más pesadas. La tensión entre uno y otro dispositivo técnico imprimen marcas en el registro de un período pródigo en concentraciones multitudinarias. En muchas oportunidades, los camarógrafos tuvieron que elegir entre la plasticidad de las cámaras de dieciséis milímetros y el plus del sonido directo de las Auricon. Habitados al registro mudo, los noticieros privilegiaron generalmente la imagen. Pero muchas veces la elección estuvo determinada por el costo de las Auricon, ya que no podían ponerse en riesgo en episodios cuya violencia era fácil de prever. Algunas décadas más tarde, la opción de las cámaras de los celulares ha permitido construir desde el interior de los acontecimientos un punto de vista múltiple.

Si manifestación y concentración se oponen en cuanto al movimiento o estatismo de los concurrentes, sus causas y objetivos son los que determinan habitualmente la morfología de los actos: el home-naje, la protesta, la huelga, la reivindicación,

la conmemoración, la fiesta nacional o partidaria dejan huellas en el modo de organización de las multitudes. Los motivos son en general exhibidos a través de pancartas, carteles, distintivos o banderas donde el color tiene una enorme importancia visual. Sin embargo, más allá de las razones que llevan a la multitud a congregarse, la aparición de la violencia de los manifestantes o de la represión de la policía u otras fuerzas es uno de los elementos que va a determinar el modo en que se construye la memoria de una concentración multitudinaria.

El peso de los símbolos de la represión es notable en la construcción fotográfica realizada por los medios gráficos que tiene un efecto condensador: el reprimido es por lo general un manifestante individual. De esta forma, una concentración en la que participaron millones de personas queda reducida a un represor o a una víctima. Esa reducción es cuantitativa pero también es emotiva y corporal. Las imágenes no pueden captar la pasión de las multitudes congregadas, algo que subrayan cada vez que cantan ante las cámaras: “Y ya lo ve, y ya lo ve, es para fulano que lo mira por tv”. Quien mira por tv desconoce la experiencia de la reunión y la fiesta, sus sonidos y sus olores y, por extensión, no puede ser considerado como parte del pueblo. Sería erróneo interpretar el sentido de las manifestaciones a través de esas imágenes sin tener en cuenta la tensión entre un tipo y otro de experiencia histórica.

El desplazamiento de la protesta a la fiesta es, muchas veces, también, el desplazamiento del pueblo considerado como protagonista o como mero espectador. ●



**Pensamiento
y Cultura
en América
Latina**

Segundo semestre 2015

FUNDACIÓN OSDE | Número 34
ISSN 1666-5864 | Precio de reposición \$ 50,-

