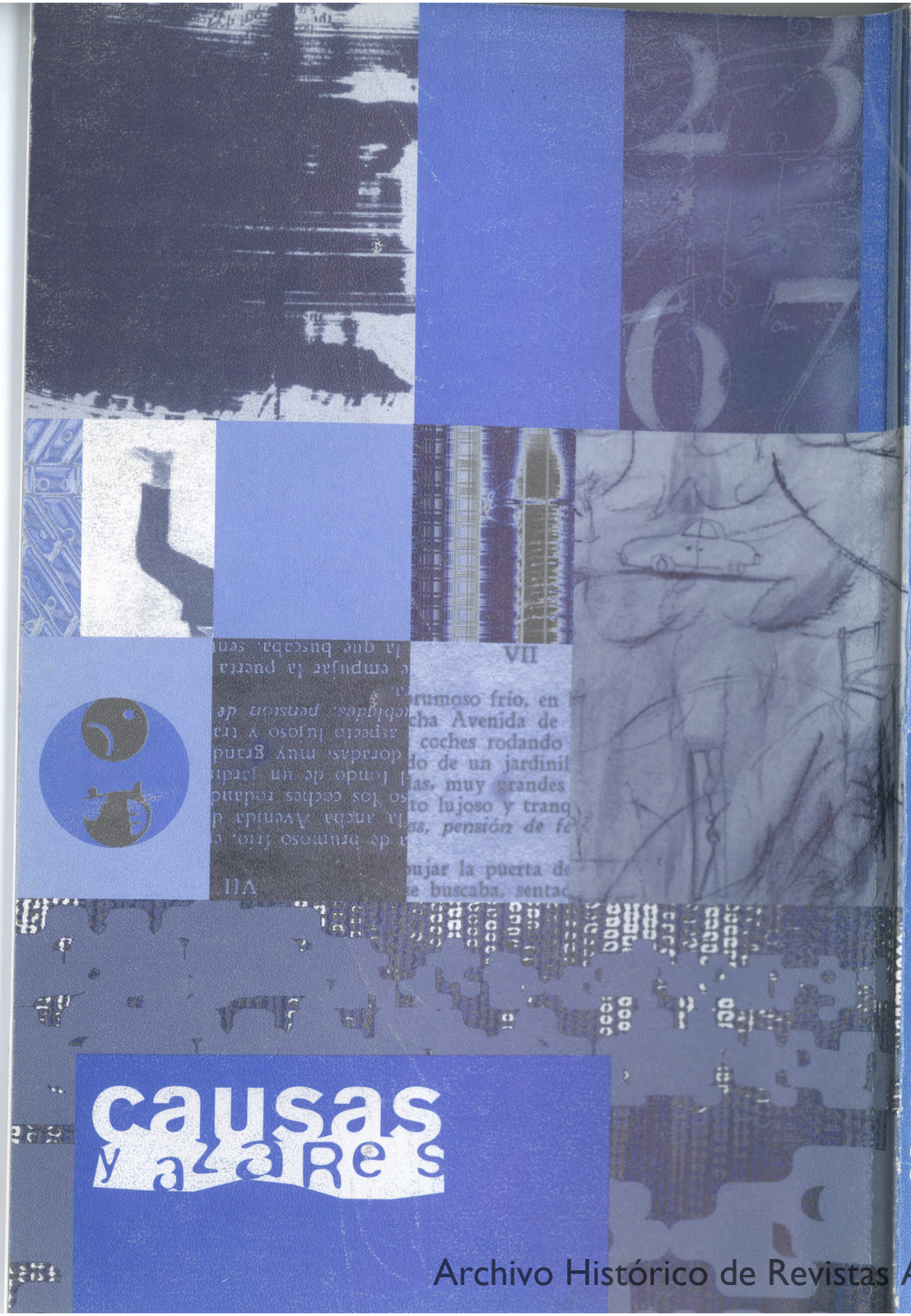


causas y azares

Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis

7

causas y azares

causas y azares

Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis

Cuaderno Pierre Bourdieu: entrevista
Artículos de:
García Canclini, H. González

Comunicación alternativa: M. Mata

R. Reguillo: teorías de la cultura y vida cotidiana

¿Ciencias de la comunicación?

Entrevista a James Lull

Ilustraciones de Emei

Número 7, Invierno 1998
7 pesos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SUMARIO

causas y azares

Año V
Número 7
Invierno 1998

Editorial / 3

Ilustraciones de Emei / 10

Introducción / 13

CUADERNO
Entrevista con Pierre Bourdieu / 15
De cómo Clifford Geertz y Pierre Bourdieu llegaron al exilio, por Néstor García Canclini / 26
Bourdieu: de la crítica a Heidegger a la crítica a la Televisión, por Horacio González / 41
Todos los juegos el juego (Una lectura de Las reglas del arte), por Gonzalo Aguilar / 45
Prolegómenos a Bourdieu: Matar dos pájaros de un tiro, por Jorge Elbaum - Gerardo Halpern / 55
Distinción y trascendencia: La estética sociológica de Pierre Bourdieu, por Kátia Maria Pereira de Almeida / 65
Un "petit livre" para un gran problema, por Carlos Mangone / 74
Veinte años después, por Pierre Bourdieu / 82

ANALISIS Y CRITICA
La clandestina centralidad de la vida cotidiana, por Rossana Reguillo / 98
Jóvenes y radios populares:¿nuevas búsquedas o productos del mercado?, por María Cristina Mata / 111
Lo "light" en la teoría: defecciones contemporáneas, por Roberto A. Follari / 121
El estatuto epistemológico de las Ciencias de la Comunicación, por Alain Herscovici / 131

Entrevista con James Lull / 145

TEXTOS
Por el mercado hacia la verdad única, por Manuel Vazquez Montalban / 154
Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad, por Margarita Ledo Andion / 157

Encuentros de Felafacs: la necesidad de cambiar a tiempo, por Carlos Warman / 162

La defensa de un espacio propio: a propósito de las III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, por Luis A. Albornoz / 167

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LECTURAS / 173
Dios y el diablo en la cultura de fin de siglo, por Jorge Warley / 173
Cultura y teoría social, por J. Elbaum / 175
Asedios a la democracia semiótica, por Carlos Warman / 179

BIBLIOGRAFICAS / 183

Editores responsables:
Carlos Mangone - Mariano Mestman
Grupo editor:
Cora Gamarnik - Alejandro Grimson - Ernesto Lamas - Ana Longoni - Carlos Mangone - Guillermo Mastrini -Silvia Méndez - Mariano Mestman - Carlos Rodríguez Esperón
Equipo:
Luis Albornoz - Diana Fernández Irusta - Santiago Gándara - Gerardo Halpern - Evangelina Margiolakis - Alicia Méndez - Analía Reale - Gabriela Rubinovich - Gabriela Samela - Jorge Warley - Rodrigo de Zavalía

Colaboran en este número:
José Fernández Vega - Roberto Follari - Néstor García Canclini - Horacio González Enrique Hernández - Pablo Hernández - Alain Herscovici - Nilda Jaks - Margarita Ledo Andión - Augusto Lema - Marita Mata - Kátia María Pereira de Almeida Glenn Postolski - Rossana Reguillo - Lucila Schonfeld - Yaki Setton - Thomas Tufte Manuel Vázquez Montalbán - Carlos Warman

Composición, armado, edición:
Hugo Correa Luna
Diseño de tapa:
Claudia Bulaievsky

Correspondencia: Lambaré 873 - (1185) Capital Federal - Argentina
Tel/Fax: (54-1) 865-7554 / 954-1931
Correos electrónicos: mangone@cvtci.com.ar
mastri@fsoc.uba.ar
latribu@rcc.com.ar

Registro de la propiedad intelectual en trámite.
Queda hecho el depósito que marca la ley.

INTERNET LatBook

CAUSAS Y AZARES

incluye los sumarios de sus ediciones en la base de datos Latbook (libros y revistas)
Disponible en INTERNET
en la siguiente dirección:
http://www.latbook.com

Postales de fin de siglo: del capitalismo salvaje al capitalismo utópico

I

En medio de un tiroteo en un local de comidas rápidas que le da el signo a los tiempos actuales, un adolescente es herido gravemente. La madre dice que le aconsejaba ir a almorzar allí antes de entrar por la tarde al colegio; la empresa aparentemente contrató a los recaudadores para que pasaran al mediodía, cuando el local está atiborrado de jóvenes, porque la tarifa es más barata; tiempo después aparece la noticia de que el jefe de la banda que quiso robar el local es un oficial de policía en actividad. Los medios siguieron escrupulosamente la agonía del niño y luego su "milagrosa" y ansiada recuperación. Los otros elementos que enmarcan el hecho, la precariedad de los servicios y del trabajo, la fragmentación familiar y la corrupción institucional quedan en un segundo plano por la historia única de la rehabilitación del adolescente seguida minuciosamente por todas las cámaras y a toda hora.

II

Cientos de obreros de la construcción en nuestro país mueren por la falta de cumplimiento de la reglamentación por seguridad laboral. Los megaemprendimientos como torres residenciales o centros comerciales tienen entre sus requisitos de factibilidad y beneficios la realización de la obra en tiempo récord. Se organiza una marcha de trabajadores convocada por la central obrera oficialista y burocrática. Más de trece mil obreros ocupan el centro de la ciudad. El líder gremial de saco y corbata y blandiendo gemelos de oro dirige nerviosas palabras a la multitud enardecida por las muertes y los fraudes. Se oyen gritos cada vez más fuertes y más hostiles hacia los trabajadores extranjeros.

III

Miles de personas marchan por la ciudad de Vigo en España, tomados de la mano a la usanza de las manifestaciones políticas en reclamo de la anulación de la sanción por dos fechas a un jugador de su equipo de fútbol favorito, el Celta. Es un día de semana por la noche y se repudia también que la pena haya surgido de un video en el que se demuestra la mala intención del jugador al trabar a su rival Juninho, del Atlético de Madrid. Si bien el árbitro en el campo ni siquiera cobró falta, el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dos: los profesionales y los receptores. Los primeros paralizados bajo los empresarios por la precariedad de este específico mercado de trabajo y los segundos sin instrumentos suficientes para analizar el lugar que se les atribuye en el campo de batalla, probablemente, el peor.

Está en crisis el modelo televisivo implantado en España en 1988, concluyen los autores: crisis económica, organizativa y de legitimidad. *La consideración prioritaria de las emisiones de televisión como una cuestión de política industrial, tanto a nivel español como europeo, entra en contradicción directa con la naturaleza de servicio público que jurídicamente se le atribuye y pone en duda cualquier propuesta que aspire a modificar el actual modelo de funcionamiento del medio*; y completan Zeller y Giordano la faena crítica con una constatación del empobrecimiento general de los contenidos y de la igualación de la oferta al más bajo nivel, como resultado de *la aplicación de parámetros competitivos en el sistema televisivo, especialmente en el plano de la programación*. ¿Cómo asegurar la viabilidad del sistema de televisión pública e introducir una mayor diversidad en el sistema televisivo, en el marco de las restricciones estructurales? Por una parte se debería fijar un sistema inequívoco de financiamiento de la televisión pública con recursos públicos, dejando de lado la emisión publicitaria y las servidumbres que implica. Por otra facilitar el desarrollo de diferentes estructuras televisivas, especialmente televisiones locales, basadas en modelos organizativos más independientes y adheridas a un tejido social y a una realidad geográfica y cultural delimitada. De hecho, Zeller y Giordano retornan a un discurso crítico sobre los medios, vigente en los años sesenta y setenta, en busca de contrarrestar una globalización y centralización uniformadora, mutiladora de la diferencia. La televisión pública al servicio real del público y un policentrismo emisor que acerque al emisor al foco de la noticia, a su propia realidad. Y quedaría por ver qué podrían, deberían hacer los profesionales para corregir la fatal tendencia de la cultura de mercado a vender una sola verdad con diferentes estuches y percibir que poco conseguirán los profesionales para alcanzar una función activa si no cuentan con la complicidad de un público alertado.

EL OJO MOCHO
REVISTA DE CRITICA CULTURAL
Los oficios de la vanguardia
Entrevistas: Osvaldo Bayer
Ricardo Bartis
Artículos: León Rozitchner
David Viñas
Eduardo Grünner
Carlos Correas

Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad

MARGARITA LEDO ANDION

PREFACIO

La confianza en la cámara, en lo que se le revela al aparato fotográfico, es uno de los vértices sobre los que se construyó la tradición documental. Sin la cámara organizando la apariencia de lo visible, según las reglas espacio-temporales definidas por la cultura occidental, no nos remitiríamos al efecto-verdad que ésta establece con el referente, con aquello que fotografía y que nos traslada como realidad convencional, como una imagen con capacidad informativa y que podrá articularse como pieza clave en cualquier trama de facticidad. Para constatar.

La cámara, el instrumento "cámara", es la primera condición para que nuestra mirada se sienta activa, próxima a la construcción de la verdad histórica y para que comencemos a diferenciar este modo, el fotográfico, de entre otros modos de producción de imágenes. El aprendizaje de la mirada como documental, como contrato de credibilidad, exige una relación de identidad con la tecnología y comporta la experiencia de la mediación: estamos en el mundo a través de su representación. Por eso Teoría del Progreso y Democracia enmarcan un rápido proceso que acepta la foto como bien público, justificando que su valor de cambio se mantenga a la zaga de su valor de uso.

Su ámbito natural, allí donde la foto documental se mueve como pez en el agua, donde sus reglas se hacen transparentes son los Medios de Comunicación. Como componente mediático, la foto documental desenvuelve una amplia y sofisticada red de notación de los fenómenos, con variaciones en su significado y en su función, en la que intervienen categorías como el soporte, las formas del relato, el autor y el espectador.

Quien nos hace llegar una foto, en qué tipo de discurso se incluye la foto y a partir de qué conocimiento anterior le encontramos sentido son aspectos que ilustran las posibilidades de la foto documental como parte de las estructuras de comunicación. Su puesta en escena más exitosa fue, sin duda, el fotoperiodismo. Y es justo en ese territorio, marcado por el síndrome de la actualidad y de la alteridad, por el intercambio, por fracturas culturales y sociales, donde se manifiestan sus contradicciones y donde se nos anuncia su posible extinción. Agotamiento de la foto documental, por causas tecnológicas e ideológicas. Pérdida del rastro del referente en su metamorfosis numérica y transmutación de lo público

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

en doméstico, de la realidad en un imaginario que se va alejando de la memoria y del compromiso con el conocimiento.

It's like the fourth of July
It's like a Christmas tree
It's like fireflies on a summer night

Laurie Anderson, en *Brigth Red*, nos recuerda lo que reconoció nuestra visión, algo que nos llegó del Golfo, imágenes que no son fotográficas sino ornamentos de un ceremonial: *Como el 4 de julio, como un árbol de Navidad, como luciérnagas en una noche de verano.* La quiebra del efecto-verdad, la pérdida de la tradición documental en la base de nuestra escasa necesidad de comprensión.

El éxodo, el pasaje entre fronteras, entre objetivos, entre prácticas y estilos que siguió el documentalismo fotográfico contemporáneo como formulación de su identidad atraviesa los Media, la cultura de los Media, desde el estadio que el autor y el receptor le otorgan a la foto, desde la actitud de ambos, autor y receptor, como sujetos en relación con la fotografía y desde las reglas que prefiguran la verdad histórica y documental para la producción de sentido, para la producción de realidad: en la foto oficial, en el documento ficcional, en la foto de nosotros mismos —ese arte del doble— y por entre los géneros y las modalidades en que se organiza el fotoperiodismo para aproximarnos, en algún momento, a lo "ópticamente correcto" como posibilidad.

Si quedase un lugar para algo sagrado ese sagrado sería el cine de Ozu, nos relata Wenders al presentar Tokyo-G. Porque Ozu nos cuenta cómo se va desmoronando la familia japonesa y porque no está contra lo nuevo sino que Ozu siente la pérdida de lo viejo. Si la memoria, como parte de la historia de la mirada, tuviera que escoger un único ámbito para identificarse escogería esa foto nómada sobre la que sentir, ahora de nuevo, las cosas que alguna vez, para nosotros, ocurrieron. Un nosotros colectivo que forma parte de lo que denominamos foto documental. Más allá del álbum de familia y al otro lado de "The Family of Man", el rito funerario de la foto que se rotula como universal.

Gregory comprueba, una buena mañana, que nadie lo reconoce ya de entre los suyos, que se interrumpieron los lazos, las posibilidades de conexión con el mundo exterior, que sólo cuenta con algunos movimientos torpes y con el sentido de la vista para mantenerse unido a los demás. Gregory Samsa reproduce un sistema reglado de usos del espacio para hacerse entender por su madre y por su hermana, y así, cuando entran en el cuarto, se esconde debajo de los muebles para no molestar. Su forma, aunque extraña, no conlleva peligro, les está diciendo. Cuando, de golpe y porrazo, al observar que le van retirando su caja de herramientas, su mesilla de noche, su paisaje, de Gregory se apodera, por primera vez,

el terror: perderé la memoria, piensa Gregory, y entonces sí que dejaré de ser un ser humano. Y Gregory, desde su escondite, entra en acción lanzándose contra la pared. Pared arriba trata Gregory de poner su panza encima de un retrato, poner su panza y defender con su panza un retrato de dama que tiempo atrás recortara de las páginas de moda de un magazín.

Fue el principio del fin para Gregory Samsa, el personaje de *La Metamorfosis.* Pero su performance nos trae a la memoria aquellos años en los que se asentaba la foto en el discurso público de masas como síntoma de que entrábamos en la Modernidad, lejos de los cantos que ahora entonan su desaparición.

Los capítulos que continúan esta declaración de amor preliminar organizan la foto a partir de los específicos de la foto documental, el fotoperiodismo y el documentalismo y sobre la dicotomía "Belleza y Verdad", que orientó las clasificaciones más comunes, para confrontarla con otro paradigma, con otro modo de mirar la foto, con la foto como parte de la historia material de la Cultura y de las relaciones de Comunicación.

La muestra de imágenes responderá más a criterios genealógicos que antológicos, y trata de buscar isomorfismos en los que, sin información adicional, las imágenes quedarían reducidas a simples composiciones o al "tomavistas" como curiosidad. Trata, también, de determinadas estrategias narrativas en las que se juega con la capacidad de descodificación del espectador. Con trampas y cartón. Y no puede obviar los puntos de conflicto con convenciones técnicas o expresivas, aquellas propuestas que se hacen visibles y que se convierten en modelos sobre los que evolucionar, aspectos, todos ellos, que se complementan con el ejemplo de un único magazín : *Picture Post.* Entre 1938 y 1958. Entre el final del héroe problemático y el comienzo del capitalismo de organización.

Después vienen las otras imágenes, las que llevamos dentro, del *glamour* a la generación Vietnam, la de fotomatón en la mochila y la *souvenir* descorporeizada. Para escuchar esa *Voz de las Cosas,* que re-actualizamos mientras se escucha el declic final.

Las influencias que interfieren el texto y la selección de fotos irán apareciendo al pie. Como este pie en el que ya entrarían Benjamin, Burgin, Berger, Brecht o la pieza de malaquita que se le cae de la mano, al dormitar en la cama de un hospital, a Marguerite Yourcenar, y que cuando se rompe su sonido le hace recordar los tiempos y los lugares que fue recorriendo hasta llegar al tenderete indio donde su amigo la compró para traerla cruzando otro mar. Como cualquier persona de mi generación, crecí con el álbum familiar de fotos, cajas y cajas sin volver a mirar, y con las del veraneo de Franco en Meirás. Hasta que me prendé de un libro en la Escuela de Arquitectura de Porto. Era *Cartier-Bresson en URSS.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar